

# בשראנ

לועז'ניק'ני מוחל

גיליון מספר 6, ספטמבר 1995  
מחיר 19 ש"ח

כולל מוסף ל-20 שנות "קולדממה"

INCLUDING 20 YEARS  
OF "KOLDEMAMA" SUPPLEMENT

ISRAEL  
DANCE

No. 6 September 1995

ISRAEL DANCE QUARTERLY





# חג לרגל "שול"

תשקיף  
גד בידון, תדמית

הגל העולמי של טיפוח ופינוק כף הרגל מורגש היטב גם בישראל. נתון מדהים: 80% מהאוכלוסיה סובלים מבעיות שונות בכפות הרגליים. היום, זה כבר לא חדשות: מוצרי הבריאות לרגל של "שול" יצאו ממלכתם הבלעדית של ספורטאים וספורטאיות, דוגמנים ודוגמניות, ומטפחים את כל סוגי הרגליים. רופאים וכירופרקטורים ממליצים בחום. חדש: אריזות שי מוזלות, המכילות פינוקים לרגליים, לה ולו, ואריזות מתנה מיוחדות לחייל ולחיילת. רואים לך ברגליים.

## מתנה

### סט פינוק "שול" לרגל



עכשיו הזמן להעניק את סט הטיפוח היוקרתי של "שול" לאישה המודרנית: באריות נילון שקופה, המשמשת גם כתיק כלי רחצה, נאספו להם מיטב התכשירים המצופרים של "שול". ראשית, הקרמים המיוחדים לטיפוח ועידון כף הרגל: קרם נרגי האפרסק להסרת עור גס, וקרם חמאת הקקאו לריכוך והחלקת עור הרגליים. בנוסף, פצירה מיוחדת התופסת מקום של כבוד בניהם. ולבסוף, "הגואל" האמיתי מייסורי רגל עיפה וכואבת: תרסיס הרענון הריחני של "שול". במשרד, או בבית, ריסוס קצר ברגע הנכון - והתודות לא יפסיקו לזרום. במקום בושם או קרם פנים נוסף - כדאי ללכת על מתנה אמיתית לרגל החג. מתנה שגירשו כל הזמן. להשיג בבתי המרקחת, ברשתות היפארמים ובחנויות המבחרות. דרך צלחה.

במיוחד לאותן נשים החולקות על עקב גבוה. פעולתה המיוחדת של הכרית, מונעת את החלקת הרגל קדימה, וכך נחסכים מכרית כף הרגל לחצים מיותרים - וכאבים.

חשוב לזכור: טיפוח כפות הרגליים הוא, למעשה, טיפוח הגוף כולו. דווקא בעידן בו יש קרם לחות, תחליב מגן וקונידישני לכל סנטימטר בגופנו - ההרגשה הטובה באמת מתחילה, מלמטה, מהרגליים. "שול", ללכת על זה.

לפעולה גם פצירות בעיצוב מיוחד, ואכן מינרלית לשיוף עדין ולהמרצת מחזור הדם. התוצאות מדברות בעד עצמן. התאים המתים נעלמים, והעור הרענן שמתחתם נחשף לאוויר. בעצם, הרגליים מתעוררות לתחיה, ועימן - הגוף כולו.

כדאי לדעת שנשים סובלות מבעיות רגליים פי ארבע מגברים. זאת במיוחד לאור העובדה כי רוב הנשים מעדיפות נעליים יפות על נעליים נוחות. עקבים גבוהים, חרטומי נעליים צרים, אצבעות נלחצות, נעליים העשויות מחומרים שאינם "נושמים", כל אלה גורמים לעייפות הרגליים, תחושה כללית לא נעימה, ולעיתים קרובות מדי - כאבים. הפתרון של "שול": תרסיס הרענון כף הרגל. התרסיס הריחני מכיל חומרים מצננים ומרגיעים. ריסוס אחד קצר - גם בזמן העבודה, גם דרך הרבונים - נותן אפקט מדהים של קרירות ורענון, שנמשך שעות, כאילו יצאת הרגע מן האמבטיה. אפשר לנשום לרווחה...



יש ילדים בבית? כדאי לדאוג שיהיה גם תרסיס דיאודורנט "שול" למניעת זיעה ברגל. נוסחה פעילה זו, שפותחה במיוחד עבור ספורטאים, מעניקה הגנה ממושכת בפני זיעה וריחות בלתי נעימים. בנוסף, מעניק השימוש בתרסיס את אותה תחושת רענון ונפלאה האופיינית למוצרי הטיפוח של "שול", מומלץ לרסס גם בנעליים.

ובחקש זה, יש להזכיר את תרסיס ה"סיניקר טריטור" לנעל: תרסיס מיוחד, שנועד להילחם בכל הרעות החולות שקיימות בנעליים מזיעות, לחות ובלתי מאווררות. ה"סיניקר טריטור" מכיל חומר קוטל בקטריות, מחסל פטריות, מסלק ריחות בלתי נעימים ושומר על רענון הנעל. חשוב במיוחד לאותם אנשים המבלים שעות רבות בעמידה, בהליכה ובפעילות גופנית. השילוב בין שני התרסיסים - הן לרגל והן לנעל - מומלץ כדי להיפטר מן התופעה לחלוטין.

לישול מוצרים טיפוליים המטפלים בבעיות נוספות כגון: שפשפת, פטריות ויבלות. חלק נכבד ממוצרי "שול" מוקדשים להגנה מפני שלפוחיות, יבלות ונוקים אחרים. מה פירוש נוחות נסתרת? למשל, חצי הרפידה לכרית כף הרגל. מוצר זה מיועד

ליצירת פעולת "פילינג" עדינה בכפות הרגליים. להשלמת הפעולה רצוי להשתמש במוצר ייחודי נוסף של "שול": קרם הריכוך, המשאיר את העור חלק ורך למגע. כאשר העור גס ויבש במיוחד, נרתמות

## חובה

### לנעליים הצבאיות



השלום אמנם בפתח, אבל החיילים, עדיין, "צועדים בסך". תנאי ההיגיינה הגרועים, יחד עם המאמצים הבלתי רגילים שמיטב בנינו ובנותינו צריכים לעמוד בהם, הופכים את הנעליים למייסדות. המסעות הארוכים, לילות השמירה, הבוקר, האבק, הצבע הכהה שקולט את חום השמש במיוחד. הרגליים הצבאיות, המקלחות המשותפות, כל אלו הופכים את הרגליים ה"קרביות" למוקד התקפה של יבלות, פטריות, שפשפת, אגומות, ריח רע ושאר "מתנות". אסור להשאיר את החייל הפרטי שלך ללא ערכת "שול" המיוחדת לצבא: סט רפידות מיוחדות, מבדדות מקור ומרטיבות, תרסיס ה"סיניקר טריטור", לחיטוי הנעליים וסילוק ריחות רעים, סט פלסטרס מיוחדים להגנה וטיפול ביבלות (חשוב במיוחד בתקופת הטירונות), ועוד הפתעות מ"שול". ערכה דומה במראה, אך שונה במרכיביה, בנו בשול" גם לחיילת. כאן מדובר דווקא בקרם לסילוק עור גס, "קרם ריכוך", דיאודורנט מיוחד לכפות הרגליים ושוב - הפתעות שונות לעניינים "נשיים" שונים. את הערכות ניתן להשיג בבתי המרקחת ברשתות היפארמים, ובחנויות המבחרות. קדימה, צעד!

איפה הם הימים היפים ההם, בהם רצנו ירפים על החוף, הרגשנו נפלא, חופשיים ומשוחררים. היום, מי שאין לו בעיה בכפות הרגליים - שיקום. מסתבר, שיש הרבה מאוד אנשים שעדיין יושבים. אין פלא: 80% (!) מהאוכלוסיה סובלים מבעיות בכפות הרגליים. מי לא מכיר את התופעות הבאות: עייפות, יבלות, הזעה, ריח רע, פטריות, עור גס, עקבים סדוקים, ממש צרות צרורות. אבל - יש פתרונות, ואפילו פתרונות טובים.

התשובות המקצועיות לבעיות בכפות הרגליים מגיעות מחברת "שול" העולמית. "שול", החברה הוותיקה (למעלה ממאה שנה) נחשבת למובילה בעולם בכל הקשור בטיפול ובטיפוח כף הרגל. בישראל, מיוצגת "שול" על ידי חברת "דקסון", המייבאת לארץ 35 מוצרים מהמיוון הכללי - המתאימים ביותר לאקלים הישראלי. המוצרים נחלקים ל-4 משפחות: טיפוח ופדיקור, מוצרי תרופות, מוצרי תמיכה והגנה לכף הרגל ומוצרי נוחות נסתרת.

היום, כאמור, נשים מבינות שטיפוח כף הרגל לא פחות חשוב מטיפוח כל אזור אחר בגוף. לצד הקרמים היוקרתיים לעניינים, לעור הפנים והצוואר, תופסים מוצרי הטיפוח הקוסמטיים והרפואיים של "שול" מקום של כבוד על מדפי הקוסמטיקה. חסינה ברורה: כשחם ברגליים - חם בכל הגוף. כפות הרגליים, שעומדות בעומסים הכבדים ביותר, ועד מקבלות את כמותי האוויר הקטנות ביותר, ועד לשנים האחרונות - גם את כמות הטיפול והטיפול הקטנה ביותר. מצב הרגליים מסגיר את המצב האמיתי של הגוף. כאשר כפות הרגליים רענונות, מטופלות וזרימות הדם תקינה - ברור שגם כל הגוף (כן, גם עור הפנים) מושפע לטובה.



מיוון המוצרים הרחב של "שול" מטפל בכל בעיה ובעיה ברגל - הן בנפרד, והן במכלול הבעיות. לדוגמה, אחת הבעיות הנפוצות ביותר אצל אנשים המרבים לעמוד על הרגליים - במיוחד בקיץ הישראלי: עור גס ויבש באזור העקב והחבנונות. הפתרון: קרם "שול" להסרת עור קשה, המכיל חומרים מעדינים ומרככים ומשתמש בגרגרי אפרסק



DANCE SHOP

# דאנס שופ

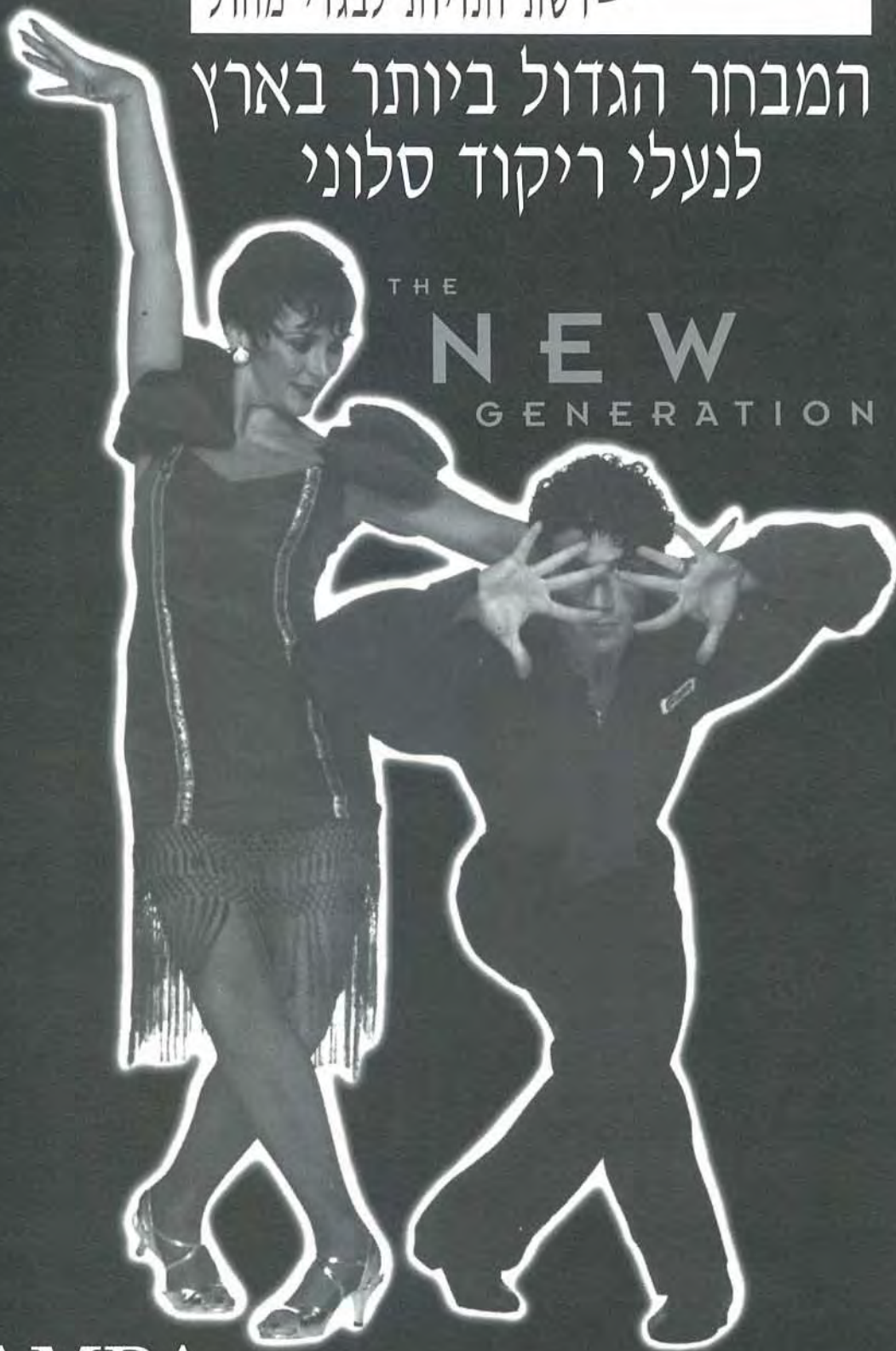
רשת חנויות לבגדי מחול

המבחר הגדול ביותר בארץ  
לנעלי ריקוד סלוני

THE

## NEW

GENERATION



# Ballroom

GAMBA  
*Ballroom*

RANGE

♦ תל-אביב - אבן גבירול 79, טל: 03-5224945 ♦ חיפה - שד' הנשיא 115, טל: 04-380027

♦ רמת השרון - סוקולוב 52 (בפסאז'), טל: 03-5402703 ♦ חדרה - הנשיא 38, טל: 06-322259

♦ רעננה - קינדר סנטר, אזור התעשייה טל: 09-987793 ♦ אילת - מרכז שלום חדש, טל: 07-340260

♦ אפשרות להזמנות טלפוניות באמצעות כרטיס אשראי!

177-022-4945

DANCE SHOP

# דאנס שופ

רשת חנויות לבגדי מחול



# מה העניינים

- 6 ביחד ולחוד - ל'את דרור וניר בן-גל  
דיוקן כוריאוגרפי • ג'ורא מנור
- 15 על דרווישים מחוללים והברבור השחור  
רוג'ר קופלנד
- 18 אירק מוחאמדוב  
הכוכב הרוסי של הבאלט המלכותי הבריטי  
• יוסי תבור
- 22 גוונים במחול '95  
ג'ורא מנור
- 26 בחיפוש אחר האור הפנימי  
אריק הוקינס, שהלך לעולמו • דוביק אשדות
- עם הפנים מערבה
- 30 גריגורוביץ' נגד ואסילייב  
מי ינהל את ה"בולשוי" • נטליה צ'רנובה
- 32 מצב המחול באירופה המזרחית  
אלאן ברנרד
- 36 הפתעה בפראג  
ג'ורא מנור
- 38 מפצח האגוזים  
מיכאל אייזנשטדט
- 42 חדשות - חדשות - חדשות
- 53 על אודות "שירי מחול"  
ציפי פליישר
- 54 הבאלט הוא שפת האם שלי  
שיחה עם ויליאם פורסיית • גל אלסטר
- 56 ספרים מרקדים
- 58 מחולותיהם של המקוללים  
אנדריאה אמורט

## קורא יקר !

גליון הקיץ של "הרבעון למחול בישראל" מכיל יותר ממאה עמודים, וזאת הודות למוסף מיוחד, לכבוד 20 שנות פעילותה של להקת "קולדממה" של משה אפרתי.

המוסף החגיגי, שהוכן בעזרתה של הלהקה, הוא מבחינת תוכנו, צורתו והדיעות המובעות ברשימות הכלולות בו, על דעת מערכת הרבעון. ההשקפות וההערכות המובאות בו הן על אחריות המחברים לבדם, ואינן מבטאות בהכרח את דעת הנהלת להקת "קולדממה".

הרבעון כולל הפעם מדור חדש, "משולחנו של מבקר מחול", המשלב בתוכו תיעוד אירועי מחול בארץ עם הבעת דעתו של המחבר וכן איזכור דיעותיהם של אחרים.

### העורכים



### צילום השער:

"מיתוס"

משה אפרתי - "קולדממה"

צילום: יורם רובין

"MYTH", MOSHE EFRATI -

"KOLDEMAMA"

PHOTO: YORAM RUBIN

עורכים: ג'ורא מנור ורות אשל

מו"ל: זום הפקות

מנכ"ל: ליאור ויינטראוב

כתובת: רח' שוהם 39, חיפה 34679

טל': 254990, 04-344051, פקס': 04-344051

מח' שיווק ומנויים: מיכל שקולניק, טל': 04-344051

מח' מודעות: 04-344051

עריכה גראפית: זום הפקות

עיצוב גראפי: טובה שריג-בהט

• בתמיכת המועצה הציבורית לתרבות ואמנות - המדור למחול

### משתתפי הגליון:

מיכאל אייזנשטדט, גל אלסטר, אנדריאה אמורט, דוביק אשדות, רות אשל, משה בן-שאול, אלה בר-דוד, אלאן ברנרד, אריה יאס, ג'ורא מנור, אסתר נדלר, מרתה ענבר, ציפי פליישר, צבי פרידהבר, נטליה צ'רנובה, רוג'ר קופלנד, פנינה רוזנברג, הניה רוטנברג, נועם שריף, יוסי תבור, רישומים: זאב

ISSN-0334-2301

מחיר הגליון: 19 ש"ח





60 שיטת פילאטס לשיפור יכולת הרקדן  
אלה בר-דוד

62 כח החולשה  
"אדוארד ה-2" בשטוטגארט • גיורא מנור

64 עשרים שנה למלכותו של קיליאן הראשון  
גיורא מנור

68 באלט בסגנון פרוסי  
גיורא מנור

70 טפח מעל הקרקע  
צבי פרידהבר

71 מפנקסו של מבקר  
גיורא מנור

כולל מוסף על עשרים  
שנות להקת "קולדממה"

76 הפרא הירושלמי  
גיורא מנור

79 קולדממה - בהתנסחות אישית  
משה בן-שאול

81 ייחודיות בתוך אוניברסאליות  
רות אשל

85 אפרתי והקול האנושי  
אסתר נדלר

88 מה צפוי ב"קולדממה"  
אריה יאס

90 גדי שכזה  
נועם שריף

92 משה אפרתי - רשימת עבודות

◀ "מיתוס", משה אפרתי - "קולדממה", צילום: יורם רובין

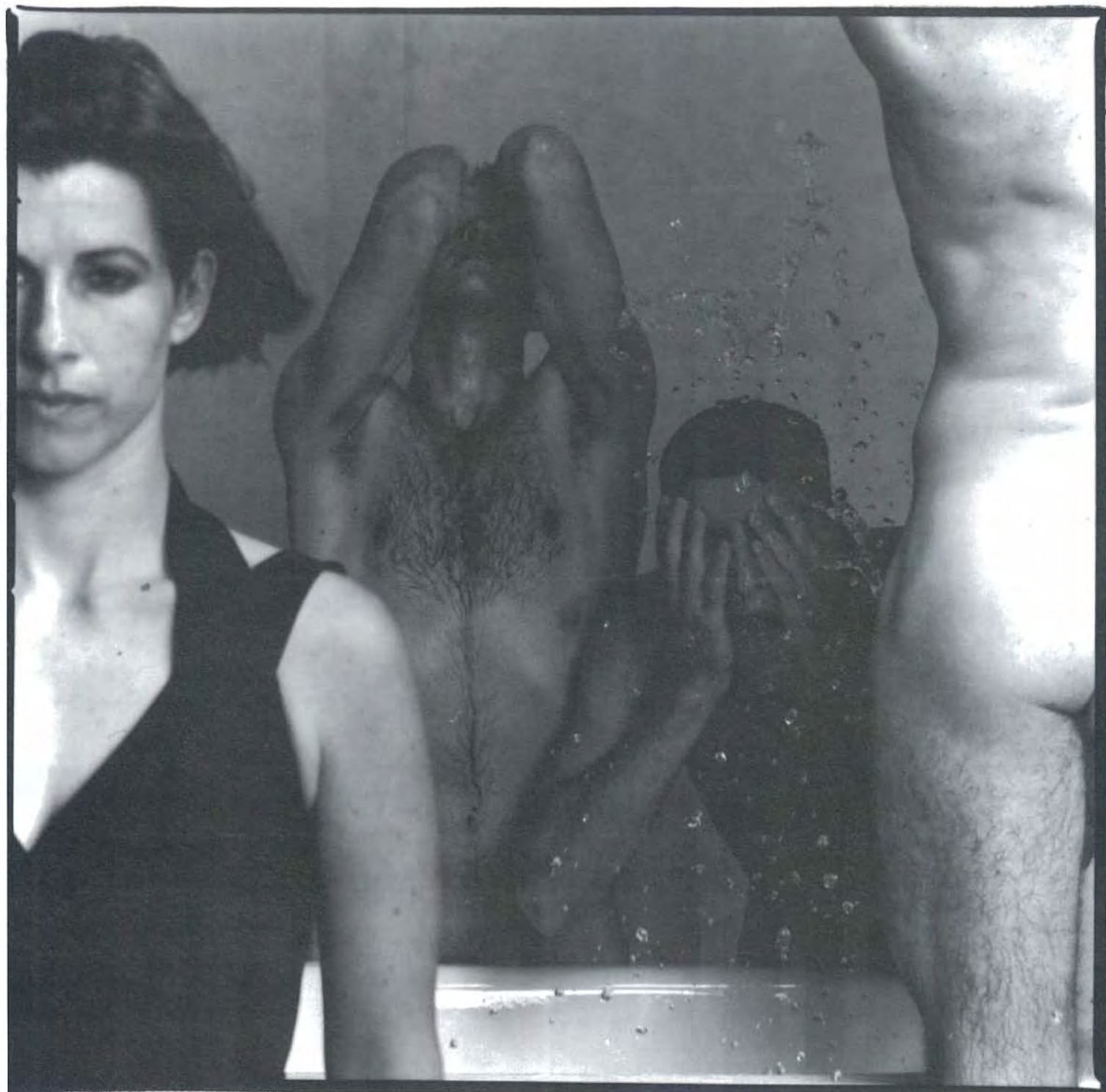
"MYTH", MOSHE EFFRATI - "KOLDEMAMA", PHOTO: YORAM RUBIN



# ביחד ולחוד

ליאת דרור וניר בן-גל

דיוקן מאת גיורא מנור







פני יותר מעשר שנים, באחד מביקורי השגרתיים באולפן "להקת המחול הקיבוצית" בעתון, נכנסתי למסדרון הכניסה והיססתי אם להמשיך בדרכי, כי הרצפה היתה רטובה. ממש באותו רגע שטפו אותה ולא היה לי נעים לדרוך על המרצפות המבריקות, מה גם שעדיין עמד שם בחור צעיר, בלונדי ומאוד צברי-קיבוצניק, והדיח את שאריות המים במגב שבידיו. ביקשתי "סליחה!" וכפי שעושים במקרים כאלה, הלכתי על קצות האצבעות, כהפגנה של התחשבות בעבודת הזולת, לחזרה של המנהלת האמנותית של הלהקה הקיבוצית, יהודית ארנון.

בדרך הבחנתי באשה צעירה, שחורת שיער, המתעסקת בניקיון המשרד, שהיה ריק מאדם בשעת בוקר זו. "אתה רואה את שני פועלי הניקיון החדשים שלי? אלה זוג רקדנים צעירים, בני שני קיבוצים מהסביבה, שהלכו ללמוד באקדמיה בירושלים, ועכשיו החליטו להצטרף לסדנה שלנו", אמרה לי יהודית ארנון.

זאת היתה פגישתי עם ליאת דרור וניר בן-גל, שכיום מאחוריהם שורה של יצירות ללהקת "בת-שבע" ול"להקת המחול הקיבוצית", והם מופיעים עכשיו בתוכניות העצמאית "הריקוד השלישי", שקדמו לה "דירת שני חדרים" ו"חמורים". משם המשיכו השניים ליסוד להקה עצמאית, שביצעה את יצירותיהם המורכבות ביותר עד כה, "הריקוד השלישי", "במערבולת התשוקה", "תאנים" ו"אינטא עומרי", ריקוד בו השניים שבים בגופם אל הבימה.

עבודת הניקיון בסטודיו היתה פתרון כלכלי לשני בני הקיבוץ, שעזבו והלכו לבקש את תורת אמנות המחול באקדמיה על-שם רובין בירושלים, אבל לא מצאו שם מה שביקשו. ניר וליאת ביקשו עוד משהו: התנסות ביצירה. הם חיפשו אווירה של יצירתיות. ואז נוסדה הסדנה של האולפן האזורי "מטה אשר" (הגליל המערבי), שנועדה לתלמידי כיתה י"ב, שבחרו במחול כמקצוע מרכזי בבחינות הבגרות שלהם, ולבוגרים, מסיימי שירות צבאי, שכמו ליאת וניר ביקשו לקבל הכשרה מקצועית מרוכזת, בקורס של שנה.

תוך כדי הלימודים בסדנה הם החלו ליצור, עדיין בנפרד, אם כי כבר אז היו ליאת וניר "זוג ותיק" בחייהם האישיים.

איש עדיין לא הצליח להגדיר מהו כשרון. זו תופעה מהסוג שאי אפשר להכניס למסגרת או לנוסחה, אבל משאתה ניצב מולה, ברור לך מיד שמדובר בכשרון, אפילו אם היצירה או הביצוע אינם כליל השלימות או "יצירת מופת". ומהי כוריאוגרפיה, אם לא הכשרון לעצב תנועה אנושית כך שתהיה משמעותית מבחינה צורנית ורגשית. ומבחנה העליון של יצירה אמנותית הוא הצירוף שיש בו לכאורה

"אינטא עומרי", כור': ליאת דרור וניר בן-גל  
רקדנים: הלהקה, צילום: ורדי כהנה  
'ANTA OUMRI', CHOR.: LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
DANCERS: THE COMPANY, PHOTO: VARDI KAHANA

סתירה הגיונית: היא חייבת להיות בו בזמן מפתיעה וגם מובנת מאליה. כדי להיתלות באילנות גבוהים מאוד, דוגמאות לצירוף זה של פשטות ועומק, של קלילות לכאורה יחד עם יופי אמיתי, הן האופרות של מוצרט והמחולות של הכוריאוגרף הציכי יירי קיליאן.

כבר בעבודות הראשונות של ניר, כגון "מתים מצחוק", שיצר בהיותו חניך הסדנה, או "תפיסה מוטעית", שחיבר ללהקת "בת-שבע", ניכרו סימנים של כשרון לצקת תנועה בדפוסים צורניים ורגשיים משמעותיים. אבל לידי גיבוש סגנוני של ממש והתחלה של דרך עצמאית באמת הגיעו השניים בעבודה שזכתה

## המטאפורה המרכזית שלהם לעצם החיים היא הריצה למרחקים ארוכים

להיות ההצלחה של מפגש "גוונים במחול 1978". אז נכנס זוג ה"חמורים" ל"דירת שני חדרים" שלהם, הם הוזמנו לתחרות הכוריאוגרפים הצעירים, הנערכת בבניולה (BAGNOLE) שליד פריס, זכו בתחרות והעולם נפתח לפנייהם.

בעצם, מוטב היה לקרוא ל"דירת שני חדרים" דירת שני אנשים. כי במחול זוגי זה, שנמשך כשעה, לא מדובר במצוקת דיור ובשוכני האוהלים בכיכרות העיר. מסגרת מתכת מרובעת, התלויה מעל לבימה הריקה, תוחמת בעזרת תאורה את שני החדרים. אבל ניר וליאת לא נתפשו, השבח לאל הכוריאוגרפיה, לנושא הנפוץ ביותר בכוריאוגרפיה המודרנית, מאז יצרה אנה סוקולוב בשנת 1955 את

המחול המעולה שלה "חדרים", הלא היא הבדידות האורבאנית, אם לא הקיומית, של האדם המודרני. השניים מסוגלים לעבור זה לתחומה של זו, בין "החדרים", והקשרים ביניהם הם אחד הקווים האופייניים והחזקים של יצירותיהם המשותפות. אבל היחד הזה בעייתי, למרות ושמה בשל האחיה האמוציונאלית של בני הזוג זה בזו. המטאפורה המרכזית שלהם לעצם החיים היא הריצה למרחקים ארוכים, תנועה סיבובית, בתוך הריבועים של הדירה - שהיא העולם - הקרוסלה של החיים. והמרתון הזה מצריך מאמץ וזיעה, הרבה זיעה. המודעות העצמית לגופניות, לזיעה ולריחה כאמנאציה

"הריקוד השלישי", כור': וריקוד: ליאת דרור וניר בן-גל  
צילום: יהודה אלטמן, נעמי שלמון  
'THE THIRD DANCE'  
CHOR. & DANCE: LIAT DROR AND NIR BEN-GAL

של החיים, מפתים את ניר לגעת שוב ושוב בבית-השחי, במפשעה, מתוך בדיקה או שמא חשש ורגשי נחיתות, שכולנו מודעים להם (מזה עושים יצרני הדיאודורנטים והבשמים מיליונים), ומבדיקה עצמית זאת נוצרת שרשרת של מחוות, מוטיב חוזר, שניר אינו מרפה ממנו, או נכון יותר, שאינו מרפה מניר.

כל מי שישב פעם בשורות הראשונות של מופע באלט זוכר בוודאי שלעיתים נראים הרקדנים בשעת סיבוב מהיר כממטרות של זיעה. טיפות נוצצות ניתזות מגופותיהם במעגל. הזיעה היא בלי ספק המרכיב הבסיסי של המחול - כפי שביטא זאת פעם לינקולן קירסטין, יהודי חכם, שהביא בראשית שנות ה-30 את באלאנשין (ובכך את הבאלט המודרני



המעולה) לחופי אמריקה: "הצלובה היום-יומית של הרקדן בזיעתו".

המחול על כל צורותיו הוא אמנות המכאיבה לעושה. ואולי יש בה יותר משמינית של מזוזים. מכל מקום בבאלט הקלאסי ניכר מאמץ מודע להתעלם מההיבט הגשמי, ה"מסריח" של אמנותה של טרפסיכורה הנעלה, בת האולימפוס. למעשה גם המחול המודרני, האירופי של ראשית המאה והאמריקאי של שנות ה-50, לא היה מוכן להודות בגופניות מצערת זו של מבצעיו. לכאורה תחת הנסיכים והפיות האצילים-מעודנים של הבאלט נגדו מרד, באו במחול המודרני גיבורים ואלים אחרים, אידיאליים לא פחות, אם כי לא כל כך אריסטוקרטיים. את המגבלות הגופניות ואת גשמיותם של הרקדנים, שהכל ביקשו כאילו להסתיר מעיניו של הצופה, חשפו רק יוצרי תיאטרון-המחול האירופי החדש של שנות ה-70.

השימוש בגופניות ללא מסכה הוא אחד האמצעים הסגנוניים-בימתיים, המקרבים את עבודתם של ליאת וניר לתיאטרון-המחול, שפינה באוש היא הסמל המסחרי שלו. אמצעי נוסף, חשוב לא פחות, הוא השימוש בחזרה, לפעמים אינסופית, על מרכיבי-תנועה. האמת היא, שללא חזרה על יסודות ומרכיבים אי אפשר כלל ליצור תשתית צורנית או מקצבית. כל מבנה אמנותי תלוי בכך: השינוי או העדר השינוי הם שני "המספרים הבינאריים" (מושג השאול מעולם המחשבים) של שפת האמנות.

## השימוש בגופניות ללא מסכה הוא אחד האמצעים הסגנוניים-בימתיים, המקרבים את עבודתם של ליאת וניר לתיאטרון- המחול, שפינה באוש היא הסמל המסחרי שלו

אמצעי החזרה בולט במיוחד במוסיקה ובמחול מכמה טעמים: ראשית, משום שמדובר בתהליך של זמן, שהחזרה היא המדד שלו. שנית, משום ששפת התנועה מהירה ביותר, ולכן מתבקשות חזרות, שמא בשטף האירועים לא נקלט בראייה ראשונה שום דבר בתודעת הצופה, עד שאין "לומדים" ומשננים את החוויה שוב ושוב. ושלישית, הן המוסיקה והן המחול בעצם החומר שלהם - הצליל או תנועת הגוף - כל כך יפים וחזקים בזכות עצמם, שנשאר בפה טעם של עוד.

בניגוד לסגנונות שקדמו לו - הבאלט הקלאסי והמחול המודרני - תיאטרון-המחול בימינו לא הציג לעצמו איזה אידיאל אסתטי מופשט ו"נעלה", במובן הנדוש של מלה זו, אלא אמר, כדברי המשורר הרומי טרנטיוס (בן המאה השנייה לספירה): "אני אדם:

על כן שום דבר אנושי אינו זר לי". זיעה, קיא, פעולות גופניות, שנחשבו למוקצות מחמת מיאוס, נכנסו למחזאות ולמחול החדש. זכורה בוודאי הופעתה של הרקדנית הקנדית מרי שויינאר, שלא בחלה באוננות לעיני הצופים, דבר שאפילו מבקרים קשוחים התקשו לעכל.

אבל בלי להגיע דווקא לקיצוניות נטורליסטית כזו, בחרו ליאת וניר בגישה המציית את הקולגים שלהם במערב אירופה. הדבר בא לידי ביטוי קודם כל בכך, שלרשותו של רקדן לא בהכרח צריך לעמוד גוף מושלם, רזה וצעיר.

סף ההתקבלות לבימת המחול בעבר הזכיר לי את השיטה שבה מיינו פעם תפוחים בבית אריזה (אני מניח, שבינתיים עושים זאת בוודאי חיישנים אלקטרוניים). לכל ממיין היה ביד לוח עץ לבדו ובו שורת חורים גדלים והולכים. תפוח שנפל דרך חור מסוים, סווג בהתאם. על בימת המחול, מי שלא "נפל" לנקב הרזים, הצעירים, היפים - לא היה לו סיכוי. לליאת דרור אין גוף כשל רקדנית מהאסכולה הישנה, אגן הירכיים שלה רחב מכדי לעבור את מבחן הבאלטיות. ואילו ניר, שהוא גבר נאה ומוצק, גשמי מכדי להתאים לתפקיד "הרקדן האצילי" לפי מושגי היופי המסורתי.

דרור ובן-גל מחפשים אחר האנושיות של האדם המגיע לעמק הבכא שלנו בכל מיני צורות, משקלים ודגמים, ומכאן הקרבה לתיאטרון-המחול הגרמני, שהכל מנו בעבודתם. כשם שפינה באוש וחבריה נמשכו לבגדים "חסרי צורה", כאילו בגדי רחוב, ובכל זאת כאלה המאפשרים תנועה והבעה, ואלה בעיקר שמלות תחתוניות וקומביניזון לנשים וסתם מכנסיים חסרי ייחוד וגופיות לגברים, שבינתיים היו דווקא לאופנתיים, גם ניר וליאת נוהגים להתלבש (או בעצם שלא להתלבש) בצורה זו. "הרבה פעמים האשימו אותנו בדמיון לפינה באוש. אבל האמת היא, שיותר מאחרים השפיע עלינו דווקא יאן פאבר הבלגי", אומרים השניים. שני המופעים



"תאנים"

כור: ליאת דרור

וניר בן-גל

רקדנים: הלהקה

צילום: ורדי כהנא

"FIGS"

CHOR.: LIAT DROR AND

NIR BEN-GAL

DANCERS: THE COMPANY

PHOTO: VARDI KAHANA



שיוצר צעיר ומיוחד זה הביא ארצה הצטיינו בתחושת זמן יוצאת דופן, בשינויים איטיים, כמעט בלתי מורגשים, בחזרות על תנועות, בשימוש פרובוקטיבי בחפצים, כגון שבירת צלחות והריגת צפרדעים, ובעירום, שנועד לו תפקיד אסתטי ודרמטי כאחד.

דווקא בתחום זה של שימוש בגוף עירום ליאת וניר שמרניים למדי עם המופע שלהם משנת 1995, "אינטא עומרי", שכולו נע סביב אמבטיה, טקסי היטהרות ייצריים ועירום נשי וגברי יפה וענייני ביותר, ובו בזמן פיוטי.

לפעמים אפילו חשתי מעין חוסר עקביות אצלם, כגון ב"דירת שני חדרים", ריקוד בו יורדים שוב ושוב מכנסיו של ניר, אבל הוא תמיד נותר בתחתונים רחבים מדי, כאילו עצר בנקודה מסוימת את התהליך בשל רגש בושע שלא כל כך במקומו. היכולת שלהם להשחיל רגע פיוטי ענוג בין התרחשויות, אפרוריות כמעט יומיומיות של תנועה ורגע של קסם בימתי, כגון הפרחת הפרפרים על ידי שני ה"חמורים", הסוחבים כמו חלזונות את "ביתם" בצורת חבילות, אולי של פליטים נצחיים, אף הוא יכול להתפרש כהשפעה של יאן פאבר.

ב"ריקוד השלישי" משמש המומנט הריאליסטי דווקא כפרדוקס ליצירת פיוט בימתי. אחרי מאבק פסי אכזרי בין השניים, יושב לו ניר על גבי רמקול במרכז הבימה, מוריד את משקפיו ומנגב אותם. ורגע זה של רגיעה ומנוחה מדבר בצורה נחרצת, ממש כתנועה חזקה. רקדן העולה לבימה ומשקפיים על אפו - תופעה יומיומית בחיים, אבל איננה מקובלת באמנות המחול - לא משום ששכח להסיר

אותם ולהניח בחדר האופור, מקשרת בין כל המרכיבים שמנינו כאן: זהו ריאליזם מכוון, אנטי אסתטיות באלטית, חיפוש אחרי המחווה הפיוטית בתוך פרטי המציאות. אפשר להשוות סגנון זה לשיריו של יהודה עמיחי, שגם הוא מבקש את השיר ברחוב או בבית. ליאת וניר רואים בשלוש היצירות שלהם, "דירת שני חדרים", "חמורים" ו"ריקוד שלישי" תחנה חשובה בדרכם כיוצרים. הם צמצמו בעצם את עולמם לבית הפרטי. בשני חדרים, בדרכי הנדודים של החמורים ולבסוף שוב בדירה, שאותה מסמלת מערכת הגברה. על הבימה הריקה ניצבים שני רמקולים מרובעים, שני מיקרופונים וטייפ - כל המכשור הזה נראה כאותו אח ישן, המסמל את הביתיות. הלא בימינו באמת מערכת ההגברה היא מרכז החיים של זוג צעיר. שני המיקרופונים משמשים להם לניהול שיחות כמעט ילדותיות. "תאמר שאתה אוהב אותי", מתחננת ליאת, כמו ילדה הפוחדת להיות לבד בחושך, "את מי אתה אוהב יותר, את אבא או את אמא?" ממלמל ניר כמו ילד החוזר בכעס על השאלות של המבוגרים הטפשים.

ב"אינטא עומרי" השימוש במלים מושמעות תופש מקום נכבד עוד יותר, וגם דרכי השמעת הטקסט השתכללו. וכאן דומני ניכרת גם השפעתו של ויליאם פורסיית, מנהלו של "באלט פרנקפורט". אלא שאצלו הטקסטים מתנגשים ואפילו מתנקשים בתנועה, ואצל ניר וליאת מהווה דיאלוג-לא-דיאלוג מרכיב של סצנה, העומדת בפני עצמה. אין הם היוצרים היחידים אצלו ההולכים בכיוון של תיאטרון-המחול האירופי, למשל אמיר קולבן עושה כן אף הוא. ההתייחסות שלהם למוסיקה אף היא אופיינית לסגנון זה. אין זה מקרה שבמוסיקה של סטיב רייד, ועוד יותר של פיליפ גלאס,

אלא שב"ריקוד השלישי" הם בחרו בגוסטאב מאהלר. אגב, המוסיקה של מלחין נפלא זה נחשבה עד לפני 20 שנה כבלתי מתאימה לכוריאוגרפיה בשל דשנותה. עד שבא ג'ון נוימאיר ויצר בהמבורג שורה שלמה של באלטים מעולים לצלילי הסימפוניות של מאהלר דווקא. לפניו רק מוריס בז'אר הצליח בכך, אבל הוא בחר בשיר המרגש, "השוליה הנודד" לדואט לשני גברים, שהוא באמת פנינה זעירה וקוקנת. "הריקוד השלישי" אינו ביטוי מחול תנועתי למוסיקה של מאהלר. מאהלר הוא למעשה הדייר השלישי בדירת הזוג. הוא קיים יחד עם הרקדנים, השניים. בפרק הפותח, שבו יש לטעמי עודף תנועה מקבילה

"במערכולת התשושה", כור: ליאת דרור וניר בן-גל  
רקדנים: הלהקה, צילום: שוש קורמוש  
"CIRCLES OF LUST", CHOR.: LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
DANCERS: THE COMPANY, PHOTO: SHOSH KORMOSH

## דרור ובן-גל מחפשים אחר האנושיות של האדם המגיע לעמק הבכא שלנו בכל מיני צורות, משקלים ודגמים

משתמשים כוריאוגרפים צעירים רבים. כי יוצרים מינימליסטיים אלה כותבים מוסיקה, שאם כי היא קצבית, מורכבת בדרך כלל ממרכיבים זעירים, החוזרים על עצמם, וההתפתחות חלה כאילו מתחת לפני השטח, כמשהו סמוי, כתנועת קרחונים. וזה יוצר מסך קולי מאחורי התנועה, במקרה הטוב רקע, ובמקרה המוצלח פחות פשוט "טפטים מצלילים" בלתי מחייבים וכמעט מיותרים. השקט משמש גם אצל ליאת וניר.

בין בני הזוג, ממש התקוממתי נגד האדישות או ההתעלמות הזו מהמוסיקה מתוך הסימפוניה הראשונה. כמין שריד להרגל לעבוד עם מוסיקה מינימליסטית, התנועה מתייחסת לצליל רק במישור הפעמה, המכני, השולי, ביצירתו של מאהלר. אבל בהמשך מתברר, שיש למלחין תפקיד משלו, הוא דמות נוספת לשני המבצעים של המחול.

ב"ריקוד השלישי" דווקא ברגעים של מנוחה - ומנוחה מוצדקת של הלוחמים - בהם מביאה ליאת שתי כוסות וכד יין, כמין טקס של פיוס, והיא שבה ומבצעת פעולה זו פעם נוספת לקראת הסיום, יש אותו מטען פיוטי, ההופך פעילות יומיומית לאלמנט של אמנות. יש עצבות של חיפוש אחרי קשר, ביקוש האהבה הזקוקה לאישרור בלתי פוסק, בדיאלוג הזה, ובתנועה הנוצרת ממנו. השימוש הנאה בתנוחה בתוך תנועה כמעט אובססיבית, ברגעים בהם ניר פשוט מנגב את משקפיו, כאחד האדם, או מוזג לעצמו יין - אולי יין זיכרונות - מקנים למופע עדינות ואנושיות.



לקראת הסיום נכנסת ליאת וזר ציפורנים אדומות גדול בידה. היא מטיילת לה ומפזרת אותם על פני הבימה, משליכה את הפרחים מאחורי כתפה, וניר, המתרוצץ אחריה ככלבלב המקשקש בזנבו, נרתע כל אימת

נערים רבים הרוצים לרקוד ורק אינם מעיזים", מספר ניר. במשך כשנה הם עבדו על יצירתם החדשה. התגבשה קבוצה והיצירה נוצרה בעבודה

ול להיות לרסיסים היכולים לפצוע. ליאת וניר הופתעו, שלמרות התגובות הנלהבות ליצירתם, הם נדרשו על ידי ועדת הרפרטואר של "אמנות לעם" - אחד המבצרים האחרונים של היזידאנוביזם הכוחני

השמרני בארץ - "לערוך שינויים" במופע, אם עליו לזכות בהזמנות מטעם "אמנות לעם". אפילו לא נאמר להם מה, בעצם, הפריע לחברי אותה ועדה, "שדיוניה סודיים". האם יותר מדי ייצריות יש כאן? הצורה חדשנית מדי? לבירוקרטיה האמנותית פתרונים.

כשמדובר בזוג יוצרים, העובדים במשותף, תמיד מסקרן לגלות, מה חלקו של כל אחד מהשניים. האחים גונקור הצרפתים, מוס והארט המחזאים האמריקאים, ועוד זוגות של יוצרים, הותירו אחריהם את חידת הסימביוזה היוצרת. גם ליאת דרור וניר בן-גל כל כך התרגלו לדרכם הזוגית, שהם עצמם אינם מודעים לחלוקת התפקידים ביניהם.

לא זכורה לי תקופה בתולדות המחול האמנותי בישראל,

ששפעה יצירתיות כמו זו העכשווית, כי בזכות קבוצה שלמה של יוצרים, כגון אוהד נהרין, רמי באר, אמיר קולבן, רות זיו-איל והשניים בהם אנו דנים בדיוקן ביוגרפי זה, נראים הרקדנים והרקדניות בני הדור הצעיר



"מטען חורג", כור: ליאת דרור וניר בן-גל

רקדנים: להקת המחול הקיבוצית, צילום: עפר נוב

"UNUSUAL CARGO", CHOR.: LIAT DROR AND NIR BEN-GAL

DANCERS: KIBBUTZ DANCE COMPANY

שפרח כזה נוחת במקרה על ראשו או גבו, כאילו הוא משהו מגעיל. אי אפשר שלא לחשוב על הציפורנים (הלבנות) של פינה באוש. אבל גם תמונה זו של פיזור פרחים יוצרת ריגוש בלב, אלא שכמו בסצינות אחרות, הסבלנות של שני היוצרים, המוכנים לחזרות אינספור פעמים על אלמנטים, רבה משלי.

"במערבולת התשוקה" היוותה נקודת מפנה בעבודתם. שלוש היצירות הראשונות של ניר וליאת היו מעין דיוקן עצמי חושפני, מחוספס, ללא התאהבות עצמית. "במערבולת התשוקה" אינה עוד דואט עבור עצמם, אלא עבודה מורכבת לעשרה מבצעים, והפעם היוצרים מחוץ לבימה עצמה.

בעזרת מודעות בעיתונים, הם הזמינו למבחנים שערכו לקראת החזרות על "במערבולת התשוקה" מועמדים שלא נדרש מהם ניסיון קודם במחול. הם הופתעו מההיענות הרבה של עשרות צעירים, וביניהם לא פחות מ-60 בחורים. "מיעוט הבחורים הרוצים לרקוד הוא אגדה", אומר ניר.

לא פשוט לנהל להקה. המשתתפים מקבלים תשלום רק עבור מופעים, ועל מנת לשפר את המצב הכספי, שניים או שלושה מהרקדנים שלהם משתתפים לסירוגין במפגשים שניר וליאת עורכים עם תלמידי בתי ספר בכל רחבי המדינה. "ובמפגשים אלה שוב מתברר, שיש

משותפת, גם בעזרת אילתור. ואולי זו אחת הסיבות, שתוך תקופה קצרה יחסית הגיעו הרקדנים לרמת ביצוע מפתיעה. כי גופו של אדם, המבצע מה שהוא עצמו יצר, מסוגל לעשות דברים מדהימים. למעשה, זו היתה

דרכם של ראשוני המחול המודרני, כגון גרטרוד קראוס אצלנו, שלא בנו כל טכניקה שיטתית, אלא חיפשו דרכים לפתור בעיות טכניות, לפי הצורך שהכתיב הרגש.

"במערבולת התשוקה" אין סיפור, אבל יש בו התפתחות של יחסי אנוש, הגולשים לעיתים לדברים מסוכנים. הזכוכית היא מרכיב סמלי מרכזי בו. ממש כמו הזכוכית, שיש לה ברק, שהיא שבירה ועלולה להיות מסוכנת אם נוגעים בה בכוח או אווזים בה בצורה חלשה מדי, גם יחסים בין בני אדם עלולים להישבר

"במערבולת התשוקה"

כור: ליאת דרור וניר בן-גל

רקדנים: הלהקה

צילום: יורם רובין

"CIRCLES OF LUST"

CHOR.: LIAT DROR AND NIR BEN-GAL

DANCERS: THE COMPANY

PHOTO: YORAM RUBIN





מתגלים מכנסיים קצרצרים, כמו חלקו התחתון של מחוך נשי. זה לא כל-כך חדש, וגם לא שייך לעניין.

אחרי סצינה של אורגייה עדינה של זלילת ענבים חושנית, הכל עוטים חולצות שחורות, המתכפרות מאחור, כך שכל אחד נזקק לעזרת חברו לסגירת החולצה שעליו. בלי משי, הופך אקט זה של לבישה וכיפתור פשוט, למשהו המסמל שיתוף פעולה. ואילו אצל אחת הרקדניות, גבוהת קומה ורזה, אחרי שגם היא רחצה את פניה ואת חזה החשוף במים מטהרים, הופכת החולצה לכלי נשק, כי הבחורים מסרבים למסור לה את הכסות שהיא מבקשת, והיא נדחפת ומושלכת, מסתירה בצניעות, קצת מוזרה בנסיבות אלה, את שדיה בזרועותיה. זהו רגע של איבה

## כל עבודה חדשה שלהם מסקרנת ומעוררת מחלוקות. משום שהם מתעסקים בחומרים הבסיסיים ביותר של התיאטרון והמחול - היצרים והגוף האנושי

לקראת הסיום, הצעקה הופכת לסתם רעש החוזר על עצמו, ללא ניסיון לעצב גם פן קולי זה בצורה דרמטית משכנעת. וזה פגם ממשי המוכר היטב בכוריאוגרפיה של יוצרים רבים, המיומנים בניהול תנועה אבל לא של מונו או-

מרתקים, עצמאיים ומזדהים הזדהות שלמה עם תנועתם, ולא כשליחים שכורים של היוצר. הם לא "מבצעים" בלתי מעורבים אישית, במובן הפחות חיובי של מונח זה.

הזדהות עד הסוף מציינת את המופע של ליאת וניר, "תאנים", הנמשך כ-90 דקות, ואם כי יש בו, מדרך הטבע, נקודות שיא ואתגרות, הוא מרתק מראשיתו, שעה ששחקן מתכת נוצץ נישא לאיטו לרוחב הבימה, ועד הסיום בו נושאים הרקדנים ומוצאים אלה את אלה, אחרי מסע מפרך, מסוכן ורב תהפוכות.

כאשר עולה האור, מתגלים על רצפת הבימה ובירכתייה מיני מתקנים, המעלים אסוציאציות של עינויים, קולבים וחבלים. אבל עד מהרה מתברר, שכל כלי העינויים הללו נועדו, פשוט, למתוח שלושה ברזנטים בהירים, התוחמים את הבימה ומחלקים אותה.

עצם המלאכה הממשית של הכנסת שלוש היריעות (בצורת חבילות ארוזות - מה שמעלה מוטיב של סבלות, שכבר הופיע אצל ליאת-ניר ב"חמורים"), פריסת ומתיחת היריעות נעשית במין יעילות ומסירות, ההופכת עבודה טכנית פשוטה למחול. וכשם שבתחילה נישאות שלוש החבילות על כתפי הבחורים, הנעים בכיווני גו שונים, כך נישאות גוויתיהם העירומות כמעט על כתפי חבריהם, כמו בלוויה, בסיום.

ה"עיקרון הטריטוריאלי" משמש נקודת מוצא למחול, אבל אינו הופך אותו להרצאה נרקדת. כולנו חיים בגבולות - אישיים, לאומיים, קבוצתיים. אין זו כוריאוגרפיה על תיזה, המנסה להוכיח משהו

מוגדר. ההתרחשויות מתחלפות במקצב כולל, מהתחלה רוגעת, יחסית, לשיא של מירון מרתון עד כלות הכוחות סביב הבימה, המסתתרים במפלי זיעה, ונשימתם המואצת של הרקדנים משמשת ליווי מוסיקלי לסצינה הנועלת את חלקו הראשון של המופע.

לתנועה מוכנסים גם אלמנטים של טקסט. הרקדנית שירה חביב שחורת השיער וקטנת הקומה, בליאוטרד שחור, חוזרת שוב ושוב על הפסוק "דבר אלי על אהבה".

ברגעים אחרים משוחחים אחדים מן הרקדנים ביניהם בשקט ריאליסטי, שיחות שאינן מגיעות לאוזנינו. מבחינת טיב העיצוב הבימתי מפגר הטיפול בקולות בהרבה אחרי העיצוב התנועתי.

## עבודותיהם מתנועעות כמו יצירות מחול, אבל כמו שחקנים רקדניהם נדרשים לשלם את מלוא מחיר ההזדהות עם התפקיד מבחינה גופנית ורגשית כאחד

דיאלוג. פן טקסטואלי זה זכה לטיפול מעולה ולעיצוב של ממש ב"אינטא עומרי".

בחלקו הראשון של "תאנים" הכל לבושים מיני טוניקות קלילות, בגווני עדינים ומותאמים היטב. מתחת לשמלות היוני-סקס הללו

"דירת שני חדרים", כור' וריקוד: ליאת דרור וניר בן-גל  
"TWO ROOM APARTMENT"  
CHOR. & DANCE: LIAT DROR AND NIR BEN-GAL

ואכזריות, של הגנה על טריטוריה אישית ואוטונומיה גופנית, אליה פולשת החברה.

מאז המופע הקודם של להקה זו, התגבשה הקבוצה שאיתה עובדים שני היוצרים מזה כשנתיים. אחדים מן הרקדנים ממשיכים זו הפעם השנייה בלהקה. משום מה, תנועתם של הבחורים בחבורה מרתקת יותר מזו שניתנה לנשים. הרקדן הבולט ביותר היה, בלי ספק, עמנואל גת, והוא מאותם אנשים שאי אפשר לגרוע מהן עין על הבימה. אבל כל השמונה מרתקים באינטנסיביות התנועה שלהם ובמסירותם למחול.



עבודתם הטרייה ביותר של ליאת וניר היא "אינטא עומרי", עבודה קבוצתית מרתקת, לצלילי שירה של הזמרת המצרית אום כולתום (עריכה מוסיקלית: אריק חיות; תלבושות: אן שמעון; תפאורה: ארז יניב; תאורה: איל תבורי; בביצוע הרקדנים: יובל פינגרמן, נעמה גפני, ניב שינפלד, רוני לבנה, והכוריאוגרפים עצמם, ששבו להופיע על הבימה אחרי תקופת העדרות ממושכת, בה גם נולד להם בן).

דרור ובן-גל הצליחו לעצב לעצמם סגנון מוגדר למדי, אף כי לא מגביל וקפוא. כל עבודה חדשה שלהם מסקרנת ומעוררת מחלוקות. משום שהם מתעסקים בחומרים הבסיסיים ביותר של התיאטרון והמחול - היצרים והגוף האנושי. עבודותיהם מתנועעות כמו יצירות מחול, אבל כמו שחקנים רקדניהם נדרשים לשלם את מלוא מחיר ההזדהות עם התפקיד, מבחינה גופנית ורגשית כאחד.

פעמים רבות צוין, שעבודתם שואבת השראה מסגנונה של פינה באוש, אבל היוצרים הישראליים מעולם לא ויתרו על מיומנות מחולית של המבצעים ולא הפכו את המחול, כפי שעושה פינה באוש, למשחק בימתי במסגרת תנועתית, של מחוות. ממש כמו בעבודותיה המוקדמות של פינה באוש, "אינטא עומרי" מתרחש בין קירות ממשיים ומוחשיים, שאפשר אפילו לטפס עליהם, בסביבה ביתית - הפעם חדר אמבטיה, החדר האינטימי ביותר בדירה, בו אדם נמצא לבדו ומעורטל עם גופו, אולי אף אינטימי יותר מחדר המיטות, בו בכל זאת נמצאים שניים לפחות.

המופע מתחיל מריקוד סולו "מזרחי" של ליאת, כולו נינוניי אגן. התנועה רכה וגלית, כאילו הרקדנית נהנית מאחוריה המודגשים והיא מלטפת אותם לעיתים, כולה חושנית. אבל היא אינה משתתפת למעשה במפגשים השונים של הדמויות זה עם זו או עם המים באמבטיה הלבנה, הניצבת על רגליים נמוכות כפי שהיה נהוג פעם.

בתוכניות קודמות הרקדנים הוצבו בתפקיד כפוי טובה של משכפלים של תנועות הזוג, אך הפעם יובל פינגרמן, נעמה גפני, ניב שינפלד ורוני לבנה בולטים באישיותם. ניכר שהם תרמו לעבודה חומרים תנועתיים הנובעים מתוכם, בתהליך יצירה משותף עם בני הזוג. התנועה שלהם מקרינה אמינות ואיכות, והחומר התנועתי של המופע יותר עשיר ווירטואוזי מאשר בתוכניות הקודמות של בני הזוג. לאורך המופע שזור כמוטיב חוזר ריקוד ישבן קסום של דרור. מקור התנועה אצלה הוא פנימי, מעין נקודת אנרגיה הטמונה עמוק באגן, שממנה זורמות אנרגיות היוצרות תנועה מעגלית של גלים. גלים אלה זורמים ללא הפסקה אבל גם מכים בכוח, כאילו האגן חובק בתוכו את מימיו של אוקיינוס ענק.

ב"אינטא עומרי" שזורות כמה סצינות נפלאות, כמו שלושה גברים עירומים מתיזים מי אמבטיה, ואחר כך מהלכים על ארבע על הרצפה הרטובה, נובחים ככלבים. דרור במרכז עם ריקוד הישבן המפורסם שלה, ומגבת

שנראית כמו שוט בידה. אחריהם לבנה, רכונה כשפחה על הרצפה, ממרקת ומייבשת אותה.

בסצינה אחרת, חשופת חזה ואחוזת חשק, גפני מנסה לעורר את שני הגברים העומדים ומעשנים, והם מנסים להיפטר ממנה, בועטים ומעיפים אותה, כאילו היתה קופסת גרוטאות ישנה. מבחינה כוריאוגרפית הדואטים של לבנה עם הגברים היו פחות מוצלחים. לאורך כל העבודה הדואטים היו מאוד אלימים וחסרו גיוון של דרגות כוח ומשחקי דינמיקה.

המפגשים והמאבקים של אהבה ומשיכה, מאבקים על שליטה בזולת, נמשכים עד לרגע בו מחליט אחד הבחורים להתפשט ולהיכנס למים. זוהי מעין שאיפה להיטהרות, של שימוש במים במובן העתיק והריטואלי של הרחצה, האמבטיה כמקווה טהרה.

מרגע זה ועד שנכנס לבימה ניר בן-גל בבגד שחור, יורד המתח, כאילו הסתיים החומר התנועתי והרגשי שבמופע. ניר מכניס רוח חדשה, הוא משמיע מונולוג משעשע, מלא הומור בלתי-מילולי, בהברות ללא תוכן מוגדר, עד שהוא ממש מתמוגג מנחת, וסוחף איתו את הצופים. בעצם זהו מונולוג מאוד "פרטי" על אף היותו מין סטנד-אפ קומדי - הלהיט האופנתי העכשווי של ישראל.

גם הוא נמשך אל המים שבאמבט, מתפשט ומתרחץ כולו במים הנשפכים עליו, וכך עושה גם הרקדן השלישי בחבורה. הנשים בקטע זה ממלאות בעיקר תפקיד של בלן - הן מגישות לבחורים העירומים מגבות, הן מכבסות וסוחטות את הלבנים שפשטו, ומספקות להם בגדים יבשים.

## עבודותיהם מצביעות על התחדשות מתמדת, מחשבה רעננה ונכונות לשינויים

אחרי הרחצה האווירה נעשית מפויסת ורגועה יותר. וכשליאת חוזרת (בפעם השלישית כמדומני), עם שירה של אום כולתום, המשמש רקע ל"ראקס אל שארק" שלה, חשתי שהגיעה עת הסיום. אבל אז מתחיל חלק, משעשע כשלעצמו אך שואל מכפר אחר: אחד הבחורים אוזח בידו מיקרופון, ותוקע אותו לפרצופיהם - ואפילו לרגליהם של הזוג הרוקד, כמו כתב טלוויזיה או רדיו טרדן וחצוף. זו כאילו התחלה של סיפור חדש, שאין לו המשך. אילו מוטיב זה היה נכנס לתמונה הרבה קודם, והיה משמש כעוד חוט עלילתי - הפומביות של האינטימי בעידן התקשורת - אולי זה היה אורגני ו"יכון". כפי שהדבר במופע, הוא לא נדבק להתרחשות החזקה והרגשית של הערב כולו.

לבסוף, כמו מס שפתיים לשוויון בין המינים, גם אחת הרקדניות נכנסת למים, אבל איש כבר לא שם לב למעשיה.

התאורה משחקת תפקיד מרכזי והביצוע של כל המבצעים מעולה ממש. ולעומת מופעיהם

הקודמים של ליאת וניר, כגון "תאנים", שביחס אליהם טענו רבים שלא מובן להם, בעצם, מה ביקשו שני היוצרים המוכשרים הללו לומר, הפעם הדברים ברורים מאוד. לדעתי השימוש במוסיקה מזרחית אינו פרוגרמטי, אלא מרכיב ניגודי "רגיל", והוא עובד יפה.

מופע חזק, מהנה, מגרה ומתגרה, המשך מצוין בדרכם המיוחדת של ליאת דרור וניר בן-גל. דרך שאינה אלא התחלה, אפילו אחרי עשר שנות יצירה. לא זה הרגע לסכם את עבודתם של ליאת וניר, שכבשו לעצמם מקום מכובד במחול העכשווי המודרני בארץ ובאירופה. עבודותיהם מצביעות על התחדשות מתמדת, מחשבה רעננה ונכונות לשינויים, במסגרת האסתטיקה שהשניים יצרו לעצמם.

ליאת דרור וניר בן-גל הם אנשים טובים באמצע הדרך, והכל אפשרי.



# רשימת עבודות

**חסר צורה**  
**כור':** ניר בן-גל  
**רקדנים:** להקת המחול בת-שבע  
**תלבושות:** צפרה פרלמוטר ודורית אמיר  
**תאורה:** דורית מלך  
**מוסיקה:** מגי ניקולס  
**בכורה:** 7 במאי 1986, תל אביב

**התניות מתוקות**  
**כור':** ליאת דרור  
**רקדנים:** האנסמבל ירושלים  
**מוסיקה:** יועד נבו  
**טקסט:** פטר הנדקה  
**תלבושות:** האחוית דרשוביץ  
**בכורה:** 28 במאי 1986, ירושלים

**מטען חורג**  
**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** להקת המחול הקיבוצית  
**תלבושות:** צפרה פרלמוטר  
**מוסיקה:** ווים מרטנס  
**אורך המופע:** 20 דקות

**תפיסה מוטעית**  
**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** להקת המחול בת-שבע  
**תלבושות:** צפרה פרלמוטר  
**מוסיקה:** ווים מרטנס  
**בכורה:** יוני 1987, תל אביב  
**אורך המופע:** 20 דקות

**דירת שני חדרים**  
**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** ליאת דרור וניר בן-גל  
**תפאורה ותלבושות:** יעל פרדס  
**תאורה:** ברט דה ריאמיקר  
**מוסיקה:** אורי וידיסלבסקי  
**בכורה:** יוני 1987, תל אביב  
**אורך המופע:** 60 דקות



# LIST OF WORKS

## SHAPELESS

**CHOR.:** NIR BEN-GAL  
**DANCERS:**  
 BATSHEVA DANCE COMPANY  
**COSTUMES:** ZAFRA PERELMUTER  
**LIGHTS:** DORIT MALIN  
**MUSIC:** MAGGY NICHOLS  
**WORLD PREMIERE:**  
 MAY 7 1986, TEL AVIV

## SWEET STIPULATIONS

**CHOR.:** LIAT DROR  
**DANCERS:**  
 THE ENSEMBLE, JERUSALEM  
**MUSIC:** YOED NEVO  
**TEXT:** PETER HANDKE  
**COSTUMES:**  
 THE DERSHOVITZ SISTERS  
**WORLD PREMIERE:**  
 MAY 28 1986, JERUSALEM

## UNUSUAL CARGO

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:**  
 KIBBUTZ DANCE COMPANY  
**COSTUMES:** ZAFRA PERELMUTER  
**MUSIC:** WIM MERTENS  
**PLAYING TIME:** 20 MINUTES

## IMPROPER OCCUPATION

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:**  
 BATSHEVA DANCE COMPANY  
**COSTUMES:** ZAFRA PERELMUTER  
**MUSIC:** WIM MERTENS  
**WORLD PREMIERE:**  
 JUNE 1987, TEL AVIV  
**PLAYING TIME:** 20 MINUTES

## TWO ROOM APARTMENT

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:**  
 LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**SET & COSTUME:** Yael PARDESS  
**LIGHTS:** BERT DE RAEYMAECKER  
**MUSIC:** ORI VIDISLAVSKI  
**WORLD PREMIERE:**  
 JUNE 1987, TEL AVIV  
**PLAYING TIME:** 60 MINUTES

## EQUUS ASINUS

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:**  
 LIAT DROR AND NIR BEN-GAL

**SET & COSTUME:** Yael PARDESS  
**LIGHTS:** BERT DE RAEYMAECKER  
**MUSIC:** ORI VIDISLAVSKI  
**PRODUCTION:** LILIAN SHUTZ  
**WORLD PREMIERE:**  
 OCTOBER 27 1988  
**PLAYING TIME:** 75 MINUTES

## THE THIRD DANCE

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:**  
 LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**COSTUMES:** ZAFRA PERELMUTER  
**LIGHTS:** ARIEL ARIAV  
**MUSIC:** GUSTAV MAHLER  
**PRODUCTION:** HAGAI SHLOMOV  
**WORLD PREMIERE:**  
 SEPTEMBER 1990, TEL AVIV

## RIKUD

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:** LONDON  
 CONTEMPORARY DANCE THEATRE  
**COSTUMES:**  
 LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**LIGHTS:** TINA MACHUGH  
**WORLD PREMIERE:**  
 APRIL 1991, LONDON  
**PLAYING TIME:** 25 MINUTES

## CIRCLES OF LUST

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:** THE COMPANY  
**SET:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**COSTUMES:** ZIMRA DROR  
**LIGHTS:** DAVID GINAT  
**MUSIC:** ORI VIDISLAVSKI  
**WORLD PREMIERE:**  
 APRIL 14 1992, TEL AVIV

## FIGS

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:** THE COMPANY  
**SET:** YIFAT GAT  
**COSTUMES:** ZIMRA DROR  
**LIGHTS:** HAGAI SHLOMOV  
**MUSIC:** ARIK HAYUT  
**WORLD PREMIERE:**  
 AUGUST 10 1992, BERLIN

## ANTA OUMRI

**CHOR.:** LIAT DROR AND NIR BEN-GAL  
**DANCERS:** THE COMPANY  
**SET:** EREZ YANIV  
**COSTUMES:** ANN SHIMON  
**MUSIC:** AUM KALTSOUM  
**MUSIC EDITOR:** ARIK HAYUT  
**PRODUCTION:** HAGAI SHLOMOV  
**WORLD PREMIERE:**  
 AUGUST 11 1994, TEL AVIV  
**PLAYING TIME:** 80 MINUTES

## חמורים

**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** ליאת דרור וניר בן-גל  
**תלבושות ותפאורה:** יעל פרדס  
**תאורה:** ברט דה ריאמיקר  
**מוסיקה:** אורי וידיסלבסקי  
**הפקה:** ליליאן שוטץ  
**בכורה:** 27 באוקטובר 1988  
**אורך המופע:** 75 דקות

## הריקוד השלישי

**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** ליאת דרור וניר בן-גל  
**תלבושות:** צפרה פרלמוטר  
**תאורה:** אריאל אריאב  
**מוסיקה:** גוסטב מאהלר  
**הפקה:** חגי שלומוב  
**בכורה:** ספטמבר 1990, תל אביב

## ריקוד

**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** לונדון קונטמפוררי דאנס תיאטר  
**תלבושות:** ליאת דרור וניר בן-גל  
**מוסיקה:** שוסטקוביץ  
**תאורה:** טינה מקוג  
**בכורה:** 5 באפריל 1991, לונדון  
**אורך המופע:** 25 דקות

## במערבולת התשוקה

**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** הלהקה  
**תפאורה:** ליאת דרור וניר בן-גל  
**תלבושות:** זימרה דרור  
**תאורה:** דוד גינת  
**מוסיקה:** אורי וידיסלבסקי  
**בכורה:** 14 באפריל 1992, תל אביב

## תאנים

**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** הלהקה  
**תפאורה:** יפעת גת  
**תלבושות:** זימרה דרור  
**תאורה:** חגי שלומוב  
**מוסיקה:** אריק חיות  
**בכורה:** 10 באוגוסט 1993, ברלין

## אינטא עומרי

**כור':** ליאת דרור וניר בן-גל  
**רקדנים:** הלהקה  
**תפאורה:** ארו יניב  
**תלבושות:** אן שמעון  
**תאורה:** אייל תבורי  
**מוסיקה:** אום כולתום  
**עריכה מוזיקלית:** אריק חיות  
**הפקה:** חגי שלומוב  
**בכורה:** 11 באוגוסט 1994, תל אביב  
**אורך המופע:** 80 דקות





United States Information Service  
Embassy of the United States of America

מרכזי תרבות אמריקה American Cultural Centers

**בספריות מבחר ספרים, כתבי  
עת וקלטות בנושאי מחול**  
מדורים האמפרי, מרתה גרהאם ועד היום

לעיון במקום ולהשאלה. קלטות  
בהשאלה למוסדות בלבד

תל-אביב: בניין מגדלור, בן יהודה 1, קומה 5 ת.ד. 26810 טל. 03-5106935 פקס. 03-5106937  
פתוח לקהל: יום ב' 10.00-16.00 בשעות 10.00-14.00 יום ו' 10.00-14.00  
ירושלים: קרן היסוד 19, ת.ד. 920 טל. 02-255755 פקס. 02-242560  
פתוח לקהל: יום א'-ה' 10.00-16.00 בשעות 10.00-12.00 יום ו' 9.00-12.00  
E-mail: usistlv@zeus.datasrv.co.il E-mail: acc-jer@zeus.datasrv.co.il

אסכולת  
מריטין

**המרכז לתנועה ולמחול  
בהנהלת אתי פולישוק**

חוגים למחול:

מחול יצירתי מגיל 4, בלט קלאסי,  
מחול מודרני, ג'אז וסטפס.

כושר גופני:

אירובי, מדרגה, חימום ועיצוב הגוף.

רח' ברנדה 32, פתח-תקווה, טל': 03-9310835  
רח' ההסתדרות 19, פתח-תקווה, טל': 03-9311253



עמותת ארגון המורים למחול

**רוצה לשנות את מעמדך  
כמורה למחול בישראל!?**

עמותת ארגון המורים למחול  
הוקמה כמטרה לעזור לך, בעזרתך

**מטרות הארגון:**

- לאגד את כל המורים למחול כגוף מקצועי.
- קידום מעמדם המקצועי של המורים למחול.
- (הכרה ע"י משרד החינוך).
- דאגה לתנאים סוציאליים למורי המחול.
- ייצוג הבעיות המשותפות של חברי הארגון ופתרון.
- הגברת מודעות הציבור לתחום המחול.

על מנת לעזור לך כמורה למחול,  
הצטרפותך חשובה ביותר!

לקבלת פרטים: שוש בן-דב טל. 04-371261, ת.ד. 6679 חיפה 31067

# הבלט הישראלי

THE ISRAEL BALLET

**מרכז לבלט קלאסי**

בית הספר של להקת הבלט הישראלי

מודיע על פתיחת שנת הלימודים תשנ"ו תחילת הלימודים ביום ראשון 3.9.95.  
שיעורי הבלט ינתנו על ידי צוות מורים מקצועי בהדרכתה הישירה של ברטה ימפולסקי  
ויתקיימו באולמי החזרות החדשים של הלהקה ברחוב ז'בוטינסקי, פינת אבן גבירול תל-אביב.

- כיתות לתלמידים מחוננים והכשרה לקריירה מקצועית.
- משתתפים להופעות ב"מפצח האגוזים", יבחרו מבין תלמידי המרכז.

**בחינות כניסה יתקיימו ביום תיעי 30.8.95 בשעה 17.30**

פרטים והרשמה בטל. 6966610, 6968570-03





# על דרווישים מחוללים

## והברבור השחור

מאת רוג'ר קופלנד

עשרה, לא כאמצעי אמנותי אלא כמכשיר או טכניקה להכניס את עצמך לטרנס מיסטי. הדרוישים חובשים כובעים מחודדים גבוהים, ולגופם שמלות דמויות גאלאבייה, המתרחבות ליד הקרסול בצורת חצאית-פעמון. שולי השמלה מתרוממים בשעת הסיבובים בכוח צנטריפוגאלי.

בניגוד לברבור השחור, עיניהם של הדרוישים עצומות וכל תשומת ליבם מופנית כלפי פנים. מחול הדרוישים אינו בגדר מופע. אין בכוונתם להקסים או להלהיב את הצופים, אלא לשמש כביכול כלי או צינור, דרכו יורדת ברכת האל ממעל אל האדמה שמתחת. ומכאן האופי בו הם מחזיקים את ידיהם בשעת הסיבובים, הנמשכים זמן רב. כך היד הימנית שלהם תמיד מופנית כלפי מעלה, לקבלת הברכה השמימית, ואילו כף ידם השמאלית פונה כלפי האדמה, להוליך את הברכה לקרקע. דרך אגב, זו צורת החזקת הזרועות ברבים מהפסלים של האל שיווה ההודי.

למרות שהדרוישים המחוללים מטורקיה אינם מתייחסים למחול הסיבובים שלהם כאל מופע, הם נוסעים להופעות בעולם, כדי להתגבר על המחסור במשאבים הדרושים לקיום הכת המיסטית שלהם, ואפשר לראותם מחוללים תמורת דמי כניסה.

במובן הגיאוגרפי, האסתטי ואפילו הרוחני, הברבור השחור והדרוישים המחוללים מצויים בעולמות מנוגדים בתכלית. ממש קשה לתאר שני מופעים שונים יותר זה מזה. האחד תיאטרלי, מבוצע על ידי רקדנים מקצוענים באולם תיאטרון בפני צופים, ואילו השני בלתי בימתי, ואינו מביא בחשבון צופים. הראשון חילוני, מבוצע ערבים רבים בשנה בערים שונות, ואילו השני מקודש, מבוצע בראש ובראשונה בעת הפסטיבל השנתי בבלאנה בדצמבר. לראשון פן אסתטי ואין לו היבט תועלתני, השני אמור לעזור למאמינים לבצע מעבר רוחני, ולהעביר את דעת האל למאמיניו. הראשון וירטואוזי במודגש, והוא מעמיד

הבה נתחיל בצמד דימויים: מופע להקת באלט ב"אגם הברבורים", המערכה השלישית, מחול הברבור השחור בביצוע הפרימה באלרינה, הסובבת 32 סיבובים מהירים המכונים FOUTTÉS. מבצע טכני וירטואוזי, שנחשב לבלתי ניתן לביצוע עד שהבאלרינה פיירינה לגנאני ביצעה זאת, ראשית ב"סינדרלה" ואחר כך ב"אגם הברבורים", לפני כמאה שנה. היום, כל רקדנית הראויה לשמה מסוגלת לבצע זאת.

הברבור השחור מייצג את כוחות הרוע. תפקידה של הרקדנית להקסים ולהפיל ברשתה את הנסיך זיגפריד, והיא מצליחה במשימתה. כמובן, תפקידה של הבאלרינה הוא להקסים ולשבות את לב הצופים, וגם בזאת היא מצליחה. כדי לשמור על שיווי המשקל שלה בשעת הסיבובים המהירים, היא משתמשת בטכניקה המכונה "מיקוד" (SPOTTING). היא בוחרת לעצמה נקודת ציון, אי שם בירכתי האולם, והיא השומרת על כיוון הסיבובים ועל שיווי משקלה של הרקדנית. הסיבובים שלה מכוונים כלפי חוץ, לעבר אולם הצופים.

ועכשיו נעשה קפיצת דרך לטורקיה, מקום שם הדרוישים המחוללים סובבים סביב צירם. המופע של הדרוישים - אם נעז לנחות זאת כך - אינו מתבצע על גבי בימת תיאטרון, אלא ליד קברו של הפייטן מבלאנה ג'אלל אל-דין רומי, איש כת המיסטיקנים המכונים סופי, שהמציא את הסיבובים הללו במאה השלוש-





במבחן חמור את יכולתה של הרקדנית, לשני לא דרושה טכניקה מיוחדת.

השוני רב לכאורה מהדמיון. אף על פי כן, שניהם משתמשים בגוף בצורה יוצאת דופן ושניהם שייכים לאותו תחום המוגדר כ"ריקוד". מכאן, שהברבור השחור והדרווישים המחוללים עשויים לשמש להגדרת התופעה שרשימה זו עוסקת בה. הם מייצגים את ה-"YING" וה-"YANG" של התופעה, את השתי והערב שלה.

## המחול והרב תרבותיות

באמריקה נשמעו בשנים האחרונות קולות רבים בזכות עידוד הרב תרבותיות. ארה"ב היא חברה רב לאומית ורב תרבותית, וההטרונגניות שלה הולכת וגדלה. כתוצאה מכך, מושג "הזרם המרכזי בתרבות" או ה"כיוון השליטי" בה נעשה קשה יותר ויותר להגדרה.

בקמפוסים האוניברסיטאים מתנהלים מאבקים נגד מה שמכונה EUROCENTRISM. משמע העדפת התרבות המערבית, שיסודה באירופה, בתוכנית ההוראה. בכל תחום מתחומי לימודי ההומניסטיקה, ה"קאנון", משמע אותו מכלול של יצירות מופת שהיכרות איתן נחשבת לבסיס הכרחי לכל חינוך, נדרש

לכלול עבודות של יוצרים שחורים ואחרים מתרבויות לא מערביות.

בתחום הספרות היפה יקשה למצוא, למשל, נובלות או רומנים על תרומתם של דוסטויבסקי או גיימס גויס פרי עטם של לא-מערביים. אבל בתחום המחול אין המצב כך.

בריקוד לא קשה להוכיח, שרבות מהמסורות המורכבות, היפות והמפותחות ביותר בעולם אינן שייכות לעולם המערבי דווקא. האם יימצא מישהו, שיטען שהקאטאקאלי ההודי או מחול מאיי יאווא אינם שייכים לפנתיאון המכובד הכולל את "אגם הברבורים" או את "אגון" של באלאנשין?

אולם, האם אפשר לפתח את הרב תרבותיות מבלי לתמוך בסיבות ובכוונות ה"פוליטיות" המונחות בבסיס התביעה לרב תרבותיות? פעמים רבות מדי מתקבלות צורות אמנותיות לא מערביות בלב פתוח לא משום יופיין וערכן העצמאי, אלא פשוט משום שהן לא מערביות.

המלחמה כנגד מרכזיותה של התרבות האירופית משמשת מקל חובלים להכות בו במסורת הקולוניאליסטית והאימפריאליסטית של העולם המערבי. הבאלט הוא על פי רוב הקורבן הראשון של השאיפה הרב תרבותית.

הוא מתואר כתוצר שלילי ומנוון של האצולה האירופית, שאבד עליה כל ניש משהו אירוני בכך, שרבים מתומכי הבאלט הנלהבים, כגון לינקולן קירסטין, מי שהביא את באלאנשין לאמריקה והקים את להקות הבאלט הקלאסי הראשונות שם, היו גם חובבים נלהבים של המחול האסיאתי, אולי גם משום שתיאטרון ה"ינו" היפני לדוגמה, מעודד את אותה גישה אובייקטיבית, בלתי אישית הדוגלת בשימור המסורת, שקרבה אותם לבאלט הקלאסי.

אלה התומכים ברב תרבותיות בבית הספר טוענים לעיתים קרובות, שהם עושים זאת בשם השינויים הדמוגרפיים שחלו בארה"ב. אם מגמה דמוגרפית זו תימשך, לא רחוק היום בו רוב אזרחי אמריקה לא יהיו ממוצא אתני אירופי. אולם, האין הרב תרבותיות אמורה להיות אלטרנטיבה למסורת המערבית של הרוב? האם השאיפה לרב תרבותיות בצורה זו אינה אלא צורה שונה של אותה שאיפה להגמוניה תרבותית של הרוב?

לכן התביעה צריכה להיות, לדעתי, ליצור קאנון של יצירות שיכלול הן את "הברבור השחור" והן את הדרווישים המחוללים, במקום להודיע לברבור שעבר זמנו ומוטב לו לזוז מאור הזרקורים ולפנות את מרכז הבימה לדרווישים.





# 3 צדדים

בית הספר לתנועה ולמחול



מחול מודרני - בלט קלאסי - מוסיקה - תיאטרון

מרכז הספורט "אונים", רח' ז'בוטינסקי (פינת או"ר) כפר-סבא, טל. 09-916556



# 3 צדדים

בית הספר לתנועה ולמחול

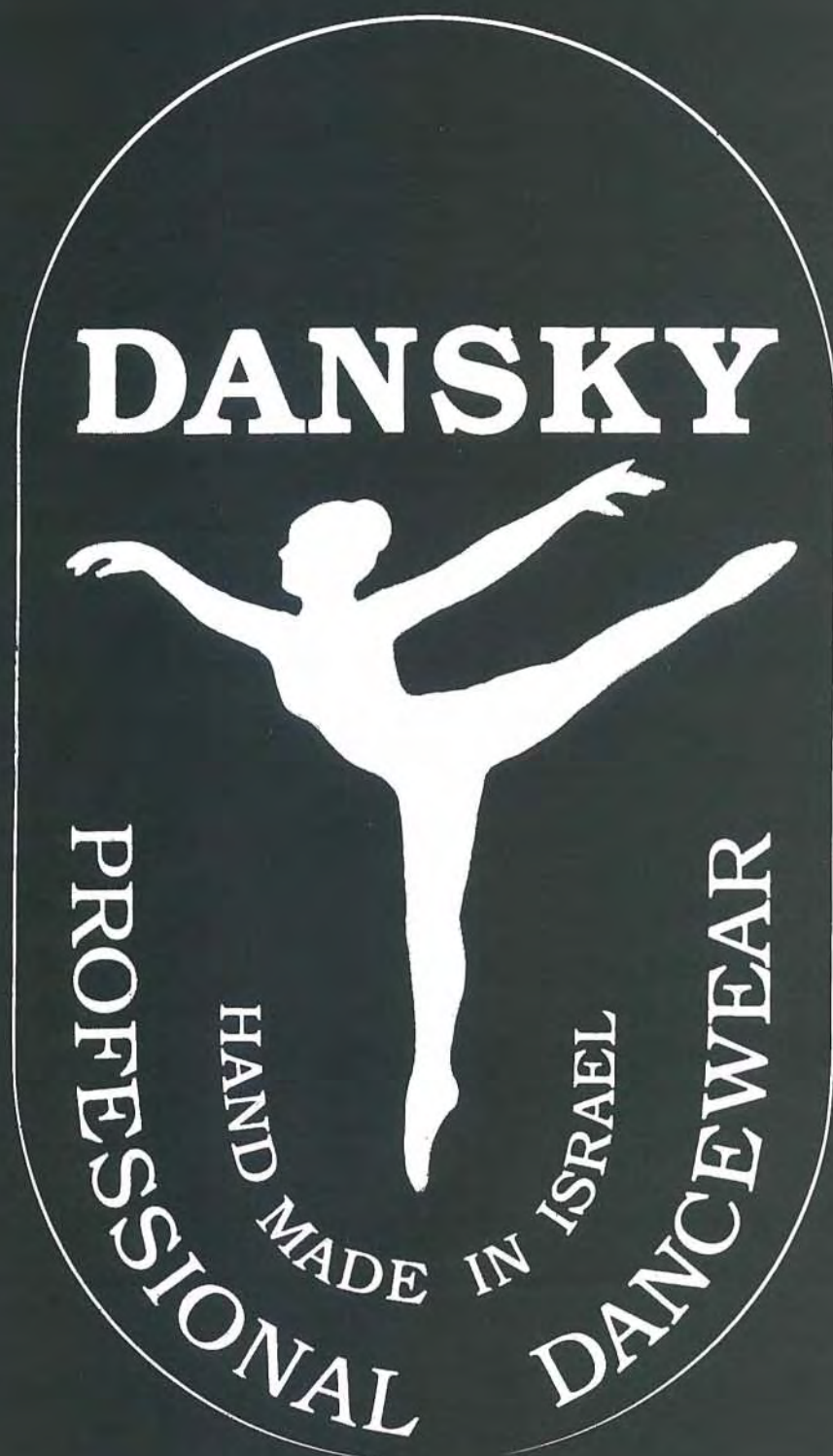


- \* מחול מודרני
- \* בלט קלאסי
- \* מוסיקה
- \* תיאטרון
- \* מודעות גופנית
- \* יציבה נכונה
- \* קואורדינציה
- \* קומפוזיציה
- \* קצב ושמיעה מוסיקלית
- \* תפישת המרחב
- \* יצירתיות והבעה עצמית

מס' רשומה צילום: דן בונה

מרכז הספורט "אונים", רח' ז'בוטינסקי פינת או"ר כפר-סבא, טל. 09-916556





דנסקי

• בגדי גוף

• נעלי ריקוד

• בגדי ים

לייזר

תל-אביב: שדרות הר-ציון 106, טל. 03-6829665, טלפקס. 03-5182854  
חיפה: שד' הנשיא 124, שער הכרמל, טל. 04-360841



# אירק מוחאמדוב

הכוכב הרוסי

של הבאלט המלכותי הבריטי





1990 עזב הכוכב המדהים של תיאטרון בולשוי, אירק מוחאמדוב, את רוסיה ואת הבולשוי, מקום שם היתה מובטחת לו קריירה מזהירה. חביבו של יורי גריגורוביץ', הכוריאוגרף הראשי של הבולשוי ושליטו הבלתי מעורער, המבצע הצעיר ביותר מאז ומעולם של "ספרטקוס", עזב אירק מוחאמדוב את המקום הנכסף בעיני הרבה רקדנים רוסים והצטרף ללהקת הבאלט המלכותי בלונדון.

הכל אמרו אז, שמנהל הבאלט המלכותי, אנטוני דוואל, עשה צעד נכון ביותר בהחתימו את הכוכב יליד קזאן שבטוריה על חוזה לחמש שנים. עד מהרה הפך מוחאמדוב לא רק להצלחה אמנותית מסחררת, אלא גם להצלחה כספית מרשימה, וזה לא מעט במצבו של הרויאל באלט, הבן החורג של בית האופרה קובנט גארדן, שהנהלתו מקדישה את מרב תשומת ליבה לאופרה. זה ניכר היטב כשהלכתי במסדרונות המפוארים והסבוכים של מאחורי הקלעים בקובנט גארדן לפגישה עם אירק מוחאמדוב. ללא ספק, אילו היה נשאר בברית המועצות, חדר ההלבשה שלו היה הרבה יותר מרשים מהחדר הקטן, העמוס והמואר קלושות, בו דיברנו שעה ארוכה.

ניכר היה בו, שהוא נהנה להתבטא ברוסית ובשלב מסוים הרגשתי רצון מצידו להיות כן עד הסוף בתשובותיו.

כשהזכרתי את הופעתו הראשונה על בימת בולשוי, מיד הדגיש בצחוק, שהופעתו הראשונה כרקדן היתה עוד בקזאן, בגיל חמש, בתפקיד החתול, בהפקה כוריאוגרפית מלאה. אמו, שדאגה להשכלתו המוסיקלית, חשה מיד בכשרונו כרקדן. לאחר התייעצות עם מומחים, עקרה המשפחה למוסקבה, ומוחאמדוב נשלח ללמוד באלט בבית הספר שליד הבולשוי.

בשנת 1981 זכה בתחרות שבעקבותיה הוזמן על ידי יורי גריגורוביץ' לבולשוי, ומיד קיבל את התפקיד הראשי ב"ספרטקוס".

"אני זוכר, שמה שהפחיד אותי לא היה התפקיד עצמו, אלא תחושת האחריות בפני גריגורוביץ', שנתן לי אותו. הרצון להוכיח לדור המבוגר יותר של רקדנים שגם אנחנו, הצעירים, מסוגלים לעשות את זה היטב, תוך ביטוי ההיבט הדרמטי של הבאלט. רק עכשיו, בגיל מבוגר יותר, אני תופש מה רציתי להוכיח אז: בגרות והבנת מהות התפקיד. כבר אז חשתי, נכון יותר

אירק מוחאמדוב, "הבן האובד",

כור: מורג באלאנשין

IREK MUKHAMEDOV, "PRODIGAL SON"

CHOR.: GEORGE BALANCHINE

## עד מהרה הפך מוחאמדוב לא רק להצלחה אמנותית מסחררת, אלא גם להצלחה כספית מרשימה, וזה לא מעט במצבו של הרויאל באלט

ידעתי, שקפיצות ופעלולים כוריאוגרפיים הם רק חלק מזערי מאמנות אמיתית, והחלק הפחות חשוב, והעיקר הוא הבנת התפקיד, משחק בימתי, חדירה לנפש הגיבור, היכולת להביע את כל אלה בתנועה על הבמה. אמנם ספרטקוס אינו תפקיד כה דרמטי, אך הבנתי את זה רק כשהתחלתי לעבוד על תפקיד איוואן האיום. הבאלט ברוסיה עבר הרבה תהפוכות, אבל ביסודו תמיד עמדה המהות הדרמטית. פשוט בשלב מסוים, כשהבאלט הרוסי הפך לבאלט סובייטי, קיבלו הצדדים הטכניים חשיבות יתר ודחפו הצידה את ההבעה הדרמטית. דור שלם של רקדנים, לברובסקי, ואסילייב, ולדימירוב, מקסימובה ופליסצקיה ניסו לשלב באמנותם יכולת טכנית עם הבעה דרמטית. אלה שבאו אחריהם, הדור שלי, שכחו את ההבעה הדרמטית, למרות שאני זוכר איך מורי, פרוקופייב, ניסה להסביר לא פעם כיצד להצדיק כל תנועה וירטואוזית.

לדור הרקדנים שאני שייך אליו היה חשוב להוכיח קודם כל שהוא מסוגל לעשות משהו, והדור המבוגר יותר הבין זאת ומהר מאוד ניצל זאת לטובתו. אני מצידי ניסיתי להוכיח, שבאלט הוא אמנות לצעירים, ובאופן אינסטינקטיבי הצלחתי לשלב בתפקידי הראשונים יכולת טכנית עם הבעה דרמטית".

מוחאמדוב מדגיש שוב ושוב, שבאלט הוא אמנות לצעירים, שרק גוף צעיר ואנרגטי יכול להעביר את תחושת היופי הטמונה בבאלט. לשאלתי, האם הוא תמך בזמנו במדיניותו של גריגורוביץ', להחליף את הדור המבוגר בצעירים, אינו נותן תשובה ישירה, אלא מביא לדוגמה את הקובנט גארדן הלונדוני.

"כאן בכלל לא חושבים על חילופי דורות, על גיל. הכל נעשה באופן טבעי ביותר. כאן תמיד קיימים הרכבים חדשים, ואני שמח מאוד כשאני רואה פנים צעירות וחדשות בין הפרטנרים שלי. התחלופה כאן היא דרך חיים".

מוחאמדוב לא חוסך שבחים מקובנט גארדן, גם אם לא תמיד הוא מסכים עם הראייה האמנותית שלהם. "כאן, למרות הדבקות במסורתיות, שואפים לשמור הרבה יותר על מסורת אנגלית בבאלט מאשר על מסורת עולמית. שומרים בקנאות על יסודות שהניחו הכוריאוגרפים האנגלים פרדריק אשטון וקנת מקמילן. אני מציין את זה כעובדה, ללא שיפוט ערכי. אני הייתי רוצה לראות שילוב בין התפתחות הקו הרעיוני של הכוריאוגרפים האנגלים, עם שאיפה להחיות צורות

קלאסיות של היפהפייה הנמנה".

ראיתי אותו ב"גייזל" בתפקיד אלברכט, ועלי לציין, שהוא מקיים את כל הרעיונות הללו על שילוב טכניקה והבעה דרמטית בתפקיד זה. הוא מלא עוצמה, רגשות, תשוקה, דמות אמיתית המביעה רגשות אלה דרך התנועה. הפה-דה-דה שלו עם ויוויאנה דורנטה בתפקיד גייזל הוא שיא של סערת רגשות ואסתטיקה. היכולת הטכנית הנקייה שלו מסייעת לו בצורה מושלמת. מה שכובש בביצוע שלו היא התחושה שמדובר באדם מודרני, המספר סיפור עתיק יומין שמרגש אותנו שוב ושוב.

ביקשתי ממוחאמדוב להשוות בין גייזל הקלאסית לגייזל של מאץ אק השבדי, שבה המערכה השנייה מתרחשת בבית משוגעים.

"זו ראייה חדשה לחלוטין של תוכן הבאלט הקלאסי, אך אם היא משתלבת באופן טבעי במסגרת, אפשר רק לברך על כך. הרי הדרמה בגייזל קיימת במערכה השנייה, ואם המתח והדרמטיות נשמרים, מה טוב. השאלה היא אם זה ניסיון בודד או תופעה שתיכנס להיסטוריה של הבאלט. רק העתיד ישפוט אם זה היה ראוי לביצוע ותשומת לב כה רבה. באופן אישי, אני מאוד נהנה מדברים



אירק

מוחאמדוב,

"עץ יהודה

(איש קריות);

כור: קנת מקמילן

IREK MUKHAMEDOV

"THE JUDAS TREE"

CHOR.: KENNETH MACMILLAN



כאלה, כי אני רואה את העתיד בבאלט המודרני."

שאלתי מה מושך אותו בבאלט המודרני. "קשה לי אפילו להגדיר, כי גם בבאלט הקלאסי וגם בבאלט המודרני אני שואף להדגיש את הקו המרכזי של הדמות אותה אני רוקד. בבאלט המודרני הקו הזה לא תמיד קיים. יש אוסף של פלסטיקה, של תנועות אופייניות, וכוחה של היצירה המודרנית הגאונית בזה שקו כזה קיים, אך נחוץ להדגיש ולהבליט אותו.

עבודה כזאת על דמות מעניקה לי שמחת יצירה, אך כל זה בלתי אפשרי ללא היסודות הקלאסיים, שאפשר למצוא ליצירות כמו אגם הברבורים, היפהפייה הנמה או גיזל. רק בהן אנחנו מסוגלים לרענן את כוחנו בבאלט.

רק כשרוקדים בחופשיות תפקידים קלאסיים, מלטשים את הטכניקה, אפשר לשלוט בכל הצורות של הבאלט המודרני. אני מרגיש את זה היטב על עצמי."

אמירה זו מעניינת במיוחד לנוכח דעת הביקורת, הטוענת שהוא מרגיש את עצמו "בבית" בקלאסיקה ובבאלט המודרני כאחד.

"גיזל", רקדנים: ויביאנה דורנטה, אירק מוחאמדוב  
"GISELLE", DANCERS: VIVIANA DURANTE, IREK MUKHAMEDOV

## העיקר הוא הבנת התפקיד, משחק בימתי, חדירה לנפש הגיבור, היכולת להביע את כל אלה בתנועה על הבמה

את כוחו בבאלט המודרני הפגין מוחאמדוב בשתי עבודות של קנת מקמילן שנכתבו למענו, "חלומות חורף" ו"עץ יהודה (איש קריות)". מהחזרה הראשונה בקובנט גארדן נוצר קשר טבעי בין הכוריאוגרף האנגלי לבין הרקדן הרוסי. העיתונות האנגלית טענה, שאירק מוחאמדוב היה המוזה של מקמילן. "אני לא יודע אם זה נכון", אמר אירק מוחאמדוב, "אבל הוא בהחלט היה המוזה שלי."

מוחאמדוב הרגיש, שקנת מקמילן היה הכוריאוגרף הקרוב לו ביותר, ועם מותו הפתאומי מאחורי הקלעים, בזמן הופעתו של מוחאמדוב, הוא חש כי נשאר יתום. בעקבות מותו של מקמילן, היחסים של אירק מוחאמדוב עם הנהלת קובנט גארדן השתנו, דיברו אפילו על פרישתו.

הוא דרש מאנתוני דוואל להביא כוריאוגרף חדש לבאלט המלכותי, שיכתוב באלטים

למענו, אך דרישתו לא נענתה. לאירק מוחאמדוב היתה הרגשה, שאך זה יצא לחופש ופרש כנפיים, והנה הן קוצצו.

"לזכותו של הבאלט המלכותי ייאמר", מדגיש מוחאמדוב, "שהוא מנסה להמשיך את הקו של מקמילן, אם גם בכיוון קצת אחר, וזה מה ששיכנע אותי להישאר בלהקה. יחד עם זה מצאתי סוכן, ששינה את החוזה שלי עם קובנט גארדן, ומאז חיי בבאלט המלכותי נעשו טובים יותר לאין ערוך. קיבלתי הרבה יותר חופש בבחירת תפקידים, עצמאות בחשיבה האמנותית וחופש החלטה לגבי סיורים."

הוא ניסה כוחו ככוריאוגרף, אך מיד התאכזב מעצמו. "ניסיתי ליצור באלט בנושא אותלו, לפי מוסיקה של ורדי, אבל בכל תנועה ובכל תפקיד סולו ראיתי רק את עצמי, ובזה כל הקושי. למה קנת מקמילן, גריגורוביץ', נוימאייר וקיליאן זכו להצלחה עולמית ככוריאוגרפים? כשהם יצרו באלטים, הם לא ראו את עצמם על הבמה, אלא את הסולנים שלמענם הם יצרו. אני חולם על יוצר כזה שיצור למעני. אני לא יכול ליצור לאחרים."

אפילו בזמן שיחסי עם קובנט גארדן היו מסובכים, אירק מוחאמדוב לא חשב אף לרגע לשוב לבמות ברוסיה. כששאלתי אותו על הבולשוי תגובתו היתה: "האם הבולשוי עדיין קיים? לא, נדמה שלא קיים שם כבר כלום". וכשאני מזכיר את להקת





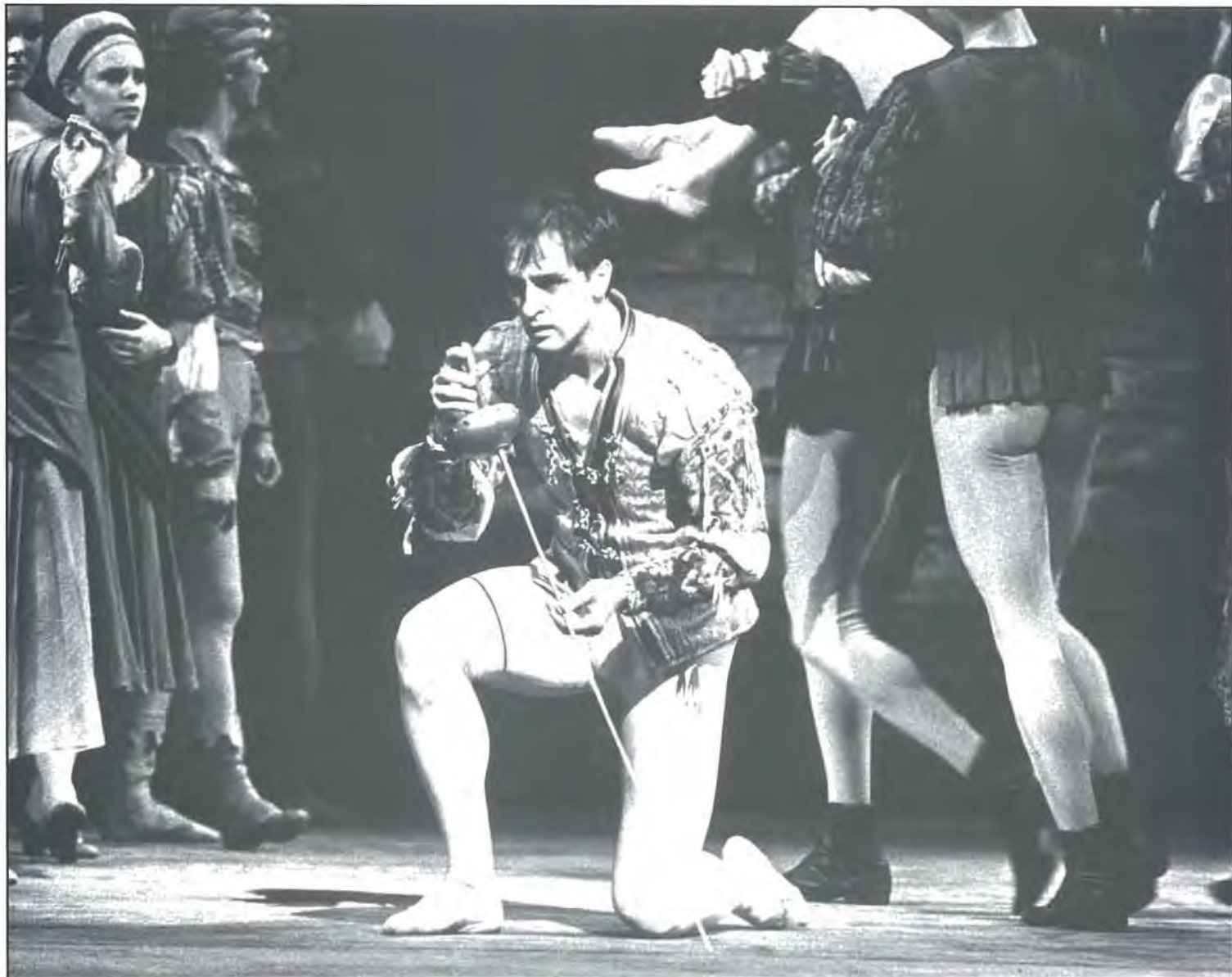
# מה שכובש בביצוע שלו היא התחושה שמדובר באדם מודרני, המספר סיפור עתיק יומין שמרגש אותנו שוב ושוב

מאריאנסקי בפטרבורג הוא עונה: "אני לא חושב שהרפרטואר הנוכחי של להקות רוסיות יכול לפתות אותי, למשוך אותי לחזור. כאן יש לי המון עבודה. כל עונה אנחנו עושים כמה באלטים חדשים, ונראה לי שאף רקדן או רקדנית לא יוותרו על ההזדמנות לחדש את הרפרטואר כל הזמן. לחזור לרוסיה ולרקוד את הנסיכים רק למען הלחם לא מושך אותי. אני רוצה לעסוק באמנות. פעם חשבתי שנורייב, בארישניקוב וגם נטאשה מקארובה

"בוודאי מצפים ממני שאגיד שכשאני קם בבוקר אני חושב על באלט חדש, על עבודה בעתיד, על הפקות, על תפקיד שאבצע בערב, על מקומי בבאלט המלכותי. אך למען האמת, כשאני מתעורר בבוקר אני חש שמחה על שאני בבית, שלידי אשתי מאשה, ובחדר הסמוך נמצאת בתנו סשה, ולכן אני אקדיש

"רומאו ויוליה", כור': קנט מק'מילן

"ROMEO AND JULIET", CHOR.: KENNETH MACMILLAN



את חייו. ואם יקרה הבלתי ייאמן וביום מהימים אאבד את הבאלט, אמשיך להתקיים, לחיות, ואמשיך ליצור, מכיוון שיש לי את מאשה וסשה. בלעדיהן לא אשרוד גם בבאלט".



## "רק כשרוקדים בחופשיות תפקידים קלאסיים, מלמשים את הטכניקה, אפשר לשלוט בכל הצורות של הבאלט המודרני"

קטע קצר מהמלך ואני וזה מאוד מצא חן בעיני לשיר ולדבר ולא רק לרקוד. אולי כשאשתך בהפקה המלאה אהיה פחות נלהב, אבל בכל זאת אני רוצה לנסות. לאור גיוון זה, איך אתה רואה את עתידך האמנותי? על מה אתה חושב כשאתה מתעורר בבוקר?

היו "בוגדים" משום שעזבו את רוסיה. לפני כארבע שנים, כשהתוודעתי לגורלי האישי כרקדן, הבנתי אותם ותמכתי לגמרי במעשיהם. אז גם הגעתי להחלטה לעזוב. הרי אצלי הכל היה כביכול נפלא. הייתי הכוכב בבולשוי, כולם טיפחו אותי. במרוצת הזמן הייתי רוכש גם דירה, מכונית, עמדה, ועושה קריירה. אולי הייתי עוסק בביזנס, אבל לא היה לי הדבר שלו אני מתכוון להקדיש את חיי - אמנות".

כמו קודמיו, בארישניקוב ונוריב, אירק מוחאמדוב מנסה את כוחו בצורות אמנות אחרות. הוא מתכוון עכשיו לתפקיד ראשי במחזמר "המלך ואני", תפקיד בו לא רק ירקוד אלא גם ישיר וידבר. "זה קרה באופן פתאומי", מספר מוחאמדוב. "בקונצרט גאלה, שהוקדש לזכרו של נוריב, ביצעתי



יריד כוריאוגרפי בנווה צדק

# גוונים במחול 195

## מפגש היוצרים הצעירים בסוזן דלל

מאת גיורא מנור

המחול הישראלי הצעיר חי ורוקד בשלל גוונים במרכז סוזן דלל. למשך שלושה ימים הפך המרכז לשוק צבעוני של מחול, ומי אינו אוהב לטייל בשווקים, להריח את הניחוחות, למצוא מציאות ובכלל ליהנות מהשפע המוצע על ידי הרוכלים? מפגשי "גוונים במחול" הם כבר מוסד ותיק, אבל דומני שטרם היה אחד כה עשיר בכשרונות צעירים ויוצרים ומבצעים בלתי מוכרים - ומוכשרים, כמו זה של השנה.

אם לשפוט לפי ההיצע, המתיש בעושרו, אין מה לדאוג לעתידו של המחול העכשווי בישראל, יש עתודה חזקה של יוצרים ומבצעים כאחד. יש פה ושם מקוריות ועבודות רבות מפגינות חיוניות רבה ומעורבות אישית. לא הכל שפיר, כמוכן. חמש תוכניות שבמסגרת התחרות ועוד כהנה וכהנה מופעים אחרים מצריכים עבודת הכנה עצומה והחלטות מכאיבות ולא פשוטות, ומלאכה זו עשו בעיקר אלידע גרא, המנהלת האמנותית של האירוע ונירה פז, המפיקה שלו.

ונתחיל מההפתעות לטובה: העבודה השלמה ביותר והמרתקת, לדעתי, היתה זו של שלי גונן, רקדנית "להקת המחול הקיבוצית", שאותה רקדה יחד עם ארי רוזנצווייג, אף הוא רקדן "הקיבוצית". נוצרה זהות מצוינת בין השניים לבין ה"סביבה" בה נעו. סביבה זו בנויה מקירות, המתגלים כפסי נייר לבן שלפעמים הם חצי שקופים ומאפשרים בעזרת התאורה הנפלאה של אייל תבורי (העובד בעיקר לעיצוב מופעי רוק, כגון הקונצרטים של הזמרת ריטה) להפוך את הרקדנים לצלליות. אבל הצלליות פורצות דרך הנייר הנקרע אל הבימה. היתה לי תחושה של קריעת העור, של חשיפה עצמית אמיתית. שם היצירה "כרוניקה", והיא משכנעת ביותר, תיאטרון-תנועה בו כל מרכיבי הבימה מתלכדים למכלול חזק. עבודה זו - בצדק לדעתי - זכתה בפרס הראשון.

אם לשפוט לפי ההיצע, המתיש בעושרו, אין מה לדאוג לעתידו של המחול העכשווי בישראל, יש עתודה חזקה של יוצרים ומבצעים כאחד. יש פה ושם מקוריות ועבודות רבות מפגינות חיוניות רבה ומעורבות אישית

בקצה שונה לגמרי של הקשת הכוריאוגרפית ניצבים שניים שבחרו במוסיקה קלאסית, שתי סוויטות לצילו מאת י.ס. באך, לצורך סולו שלהם. האחד, אילן לשם, יצר את "קוהינור" (שמו של יהלום מפורסם ביופיו), מחול צורני ומלוטש, "תנועה לשמה", נאה מאוד, בביצוע אפרת סטמפלר, עדיין תלמידה ב"תלמה ילין".

השני הוא עמנואל גת, לשעבר מרקדני ליאת דרור וניר בן-גל. גם הוא בחר בארבעה חלקים מתוך סוויטה לצילו מאת באך, ויצר מוטלוג בתנועה, שהוא עצמו רוקד בצורה מעולה. יש בו מעברים מרתקים בין תנועה פרטית, כאילו מתוך היומיום, מול קפיצות נמוכות אבל בעלות נחיתה רכה, יפה, וצעדים פורמאליים. גת הוא יוצר מוסיקלי מאוד, בעל הופעה חזקה וגוף יפה מאוד, המחייב יכולת והבעה, והוא הוכיח שיש לו את כל המרכיבים הללו.

התוכנית "בראש אחר" החלה בצורה די צולעת בסולו עם מסכות מאת אירית קלוזנר, בביצוע שירה גור. זה היה יומרני ונדוש למדי. אבל אותה תוכנית כללה גם עבודה משעשעת ומקורית מאת שרון קאשי, "סירנות", בה חמש דמויות במיני תכריכים או תחבושות, עם סנפירי צלילה לרגליהם מפתחות מערכת יחסים.

סולו מוזר מאת ענת גיל רפאלי, ובביצועה, "הצפה", אינו אלא שיר הלל לספונזה.... ענת היא אשה נאה מאוד וסמרטוט הרצפה האפור משמש לה לא רק לכיבוד הרצפה, אלא לבסוף גם כמטפחת ראש צנועה. יש בריקוד לא גדול זה רגעי קסם, כגון שעה שהגומי לניגוב מרצפות האנונימי, השפל, מתגלגל על זרועותיה ועושה לרקדנית מופע חשפנות, או כשבסיום היא

"טמבל"

כור: אורית ונטורה

צילום: גדי דגון

"TEMBEL", CHOR:

ORIT VENTURA





"כרוניקה", כור: שלי גונן, צילום: גדי דגון  
 "CHRONICLE", CHOR.: SHELLY GONEN

זהו דיוקן אכזרי למדי ואלים של הדור הצעיר, שבין השירות הצבאי, הסמים והיחסים הבינאישיים והבין-מיניים נקלע לעולם מבולבל, מביך, אבל גם מקסים בפראות שבו, המעורבת בעדינות. ניכר ברביעייה צעירה זו שהיא מזדהה הזדהות מלאה עם החומר התנועתי, אפילו ברגעים הקשים, כמו זה שבו משתמשת אחת הרקדניות בעור בטנו החשוף של שי כבמאפרה.... שופטי התחרות זיכו עבודה זו בציון לשבח.

המלחין הפופולרי ביותר ב"גוונים" השנה היה אחד קולאז'... האדון קולאז' היה אחראי לליווי המוסיקלי של כל ריקוד שני וחמישי. מי שמתמחה בערבוב הסלטים הצליליים הללו הוא אלכס קלוד.

"אישי נשי" היה מופע שכלל ארבעה ריקודי סולו. "וגם גיוני לא" מאת ליאורה אקסלרוד, הוא מחול בו מופיעה הרקדנית כחלק מהקרנת וידאו על מסך חצי שקוף וכדמות תלת-ממדית חיה על הבימה... זה רעיון בעל אפשרויות אם כי לא כל כך מקורי, אבל לא הצלחתי לגלות את הקשרים או הניגודים בין הנעשה על הבימה והנשקף מהאקרן.

אורנית רוזנבלום, רקדנית לשעבר של רינה שיינפלד, הופיעה בסולו מתמשך ביותר, שהיו בו חלקים טובים, למוסיקה מאת רן בגנו. התפאורה - מין מיטה + כיסא מוארים מבפנים (בתאורה טובה שעיצב יעקב בריס) משמשים את הרקדנית (שבגרה בינתיים, אבל לא איבדה את האינטנסיביות שלה) לתיאור מצבי חיים שונים. טקסטים שהיא חיברה מושמעים כרקע. הכוריאוגרפית הגדולה, דוריס האמפרי, כבר אמרה בספרה "אמנות עשיית המחולות" שכל ריקוד הוא קצת ארוך מדי...



## שם היצירה "כרוניקה", והיא משכנעת ביותר. תיאטרון-תנועה בו כל מרכיבי הבימה מתלכדים למכלול חזק. עבודה זו - בצדק לדעתי - זכתה בפרס הראשון

עצמו ושיי טמיר, צעיר מוכשר מאוד, ושתי רקדניות, לבנת רייז ושלומית תמיר - כולם תלמידי הסדנה שמנהלת יהודית ארנון.

תקועה, ראשה בדלי פלסטיק אדום ורגליה מונפות אל על. "הצפה" הוא שיר הלל לעקרת הבית או לעוזרת, והפגנה של יכולת להפיח בפרטים יומיומיים רוח של פיוט ומשמעות, כפי שרק אמנות אמיתית מסוגלת לעשות.

עולמות רבים מצטלבים להם ב"גוונים" הללו. למשל בתוכנית "עולם בגוונים" תמצא "כתמים שקופים של זמן" מאת סנדרה פרץ ובביצועה בהשפעת הבוטו היפני. המחול מתחיל בצורה מסקרנת, עם דמות תחת שמלה יפנית רחבה ושמשייה אדומה, אך נגמר כמעט סתם תרגיל לצלילי הבולרו הידוע...

יש גם משהו בסגנון המחול הספרדי, מאת מיכל נתן וקבוצת רקדנים ונגנים וזמר, שאינו שייך, לטעמי, למפגש כוריאוגרפים חדשים. ואילו ברק מרשל מנסה לראשונה את כוחו בעיצוב מחול. בעזרת נרות נשמה וריקודי מעגל, "דודה לאה" שלו אמור להיות מחווה לדודה שמתה (יצירה זו חלקה את הפרס הראשון עם "כרוניקה" מאת שלי גונן). יש בתנועה זו, שניכרים בה שרידי "שיער" ושאר תיאטרון אמריקאי "מתקדם" משנות ה-60, חן, אבל לא יותר.

האוניסונו, תנועה אחידה של כל המשתתפים, שהיא, כמו הסימטריה, סם מוות לארכיטקטורה המחולית, מקלקל לא רק ניסיון זה של ברק, אלא גם מחולות נוספים רבים בתחרות. כוריאוגרפים, הזיהרו בתנועה משוכפלת, אחידה, ולכן נעדרת מתח פנימי ומשעממת, חסרת כרומאטיקה פנימית של אקורד.

עבודת בכורה אחרת, טובה, של תלמיד הסדנה למחול שבגעתון, שבכלל תרמה לא מעט חיוניות ל"גוונים" השנה, היא זו של רובי אדלמן, "אגדו", לשני בחורים - הכוריאוגרף

"אגדו", כור: רובי אדלמן, צילום: גדי דגון  
 "AGADU", CHOR.: RUBY EDELMAN





**שפע כזה של  
כשרונות צעירים לא  
ראיתי. הרמה הטכנית  
של רבים מהמבצעים  
מרשימה, אבל עוד  
יותר מכך אישיותם  
של רבים מהצעירים  
הבאה לידי ביטוי  
בולט על הבימה**

מופעי "גוונים" השנה נפתחו במין מחווה לניר  
בן-גל וליאת דרור. הם שבו וביצעו את  
"דירת שני חדרים", המופע שזיכה אותם  
בפרס גוונים בשנת 1987, בראשית הקריירה  
שלם.

וליד המופעים שבתחרות הופיעו להקות  
מבתי-הספר למחול ביצירה עצמית, התקיימו  
מופעי חוצות מצוינים של סטפס מאת צביה  
ברומר, להקת אקרובטים גרוזינים ולהקת  
הגיאז של שמעון בראון.

שפע כזה של כשרונות צעירים לא ראיתי.  
הרמה הטכנית של רבים מהמבצעים  
מרשימה, אבל עוד יותר מכך אישיותם של  
רבים מהצעירים הבאה לידי ביטוי בולט על  
הבימה.

המחול הצעיר בארץ אינו מתפתח בכיוון  
מסוים, אחיד, אך ניכרות השפעות של אהד



"זמן לעזוב", כור: אייל נחום, צילום: גדי דגון

"TIME TO LEAVE", CHOR.: EYAL NACHUM

ועד פינה באוש ובילי פורסיית, ובכל זאת יש  
ביצירות לא מעטות גם משהו אישי ומיוחד,  
מקומי ואם תרצו מקורי. המחול הישראלי  
הצעיר-תמידי חי ורוקד בנווה-צדק ואין מה  
לדאוג לשלומם.

זאת אמנות שנעשית לאו דווקא בתל-אביב.  
ניכר היטב רישומה של הלהקה והסדנה  
שבגעתון, בצפון הרחוק, וגם הפעילות

נהרין - בייחוד על תלבושת הבנות: מיני  
חצאיות קצרות ומשמניות, גופיות ותחתונים  
מצועצים לכל, וכן במוטיב האהוב עליו,  
שחזור שוב ושוב: מישהו קופץ לזרועות  
הזולת בחיפוש אחר קשר אנושי, אבל  
הפרטנר נותן לו ליפול ארצה בחבטה.

שבע פעמים כבר התקיים מפגש "גוונים"  
והשנה משתתפים בתצוגה המרהיבה הזאת  
של מחול ישראלי צעיר, 22 יוצרים. זה מחול  
שאינו מנותק מהנעשה בתחום בעולם, מיפן



"ארבעה ריקודים", כור: וביצוע: עמנואל גת

צילום: גדי דגון

"FOUR DANCES", CHOREOGRAPHED AND DANCED BY

EMANUEL GAT





המתבצעת בירושלים  
ומקומות אחרים. מוזר,  
שבשנה שעברה בוטל מפגש  
"גוונים במחול" בשל מיעוט  
החומר הראוי שהוצע  
למארגנים. מכל מקום השנה  
לא היה מחסור בכשרונות,  
ואין זה משנה כל כך מי זכה  
בפרס (בשעת כתיבת רשימה  
זו השופטים, שאין לקנא  
בהם כי הבחירה קשה  
באמת, טרם הודיעו מי הם  
הזוכים). כפי שנוהגים להגיד  
על האולימפיאדות, העיקר  
היא ההשתתפות, המדליה  
אינה חזות הכל.



"דודה לאה", כור': ברק מרשל  
צילום: גדי דגון  
"AUNT LEAH"  
CHOR.: BARAK MARSHALL



"קוהינור"  
כור': אילן לשם  
רקדנית: אפרת סטמפלר  
צילום: שוש קורמוש  
"KOHINOOR"  
CHOR.: ILAN LESHEM  
DANCER: EFFRAT STEMPLER



**א**ריק הוקינס, מאחורני המוהיקנים מ"דור הזהב" של המחול המודרני, נפטר בנובמבר אשתקד, בשנתו ה-85. יום הולדתו צוין כמאורע רשמי, רק כחודשיים לפני מותו, במסיבה רבת משתתפים שערכה לכבודו אגודת הידידים של מכון הוקינס. המתנה העיקרית שהוגשה לו היתה הקרנת סרט תעודה עליו ועל יצירתו, "משורר המחול המודרני". הסרט משרטט אישיות מופנמת למדי, שחברו בה צניעות והצטיינות, ארציות ותהייה רוחנית. לכל אורך הסרט, מודגשת חתימתו של הוקינס אל הנשגב, השירי והמיסטי, למרות המדיום הגופני החזק ששלט בו וביצירתו.

אין ספק שהוקינס היה בראש ובראשונה רקדן מוכשר ומיוחד במינו, אבל כענקים אחרים במאה ה-20, גם הוא היה תופעה של שילוב נוכחות פיסית רבת עוצמה עם שאיפה חסרת מצרים להתחבר אל הרוחני והמופשט (מה שלפעמים הרחיק אותו ואת יצירתו למחוזות האיווטריות). הוא כמו רצה להגדיר מחדש את האסתטיקה ולהפוך את החומריות לאל-חומר פיוטי, בשפה ובמטאפורות של המחול המודרני. גם בחודשים האחרונים לחייו בלט בהופעתו האצילית והמרשימה. הוא ורקדניו נהגו להופיע כמעט בעירום. הוא היה גבר נאה וחטוב, אפילו בגיל בינה. חודש לפני מותו, כשהנשיא קלינטון העניק לו (ולהארי בלפונטה וג'ון קלי) את אות האמנויות הלאומי הוא בלט בקומתו המיתמרת ובשערו הלבן, הסמיד והשופע.

דמותו

היציבה

יצרה רושם

של איש בטוח בצעדיו,

אם כי כבר נוקם מדי פעם

ליד תומכת, וראשו היה

צלול עד יומו האחרון.

אם כאיש פרטי היא נוח לבריות וכמעט נזירי בגישתו לחיים, מבחינה מקצועית הוא היה תובעני ובלתי מתפשר. הוא האמין באותנטיות ובניקיון אמנותי מהוקצע, עד כדי הגזמה. "יצירת אמנות מחייבת בהירות מרבית", אמר באחד הראיונות האחרונים. "במחול המודרני יש כאלה שאינם מצנוזרים מספיק את עבודתם, והם מעלים את הדבר הראשון שעולה בדעתם. אבל חייבים לערוך קודם כל ניפוי כלשהו. אינני אוהב את הגישה

של היום, שכל דבר הולך. אתה חייב להיות מונחה על ידי החוש האסתטי שלך. אני עדיין ממשיך ללמוד איך למצוא את ההנחייה".

מאז החליט לראשונה, שכל יצירה שלו תלווה אך ורק בנגינה חיה, הקפיד על כך בכל 50 יצירותיו, ובמשך 44 שנות קיומה של להקתו העצמאית. הוא גם נשאר פעיל בניהול הלהקה, ועד 1989 היה שותף מלא בחזרות. אירוע מוחי שעבר אז האט את קצב פעילותו. מאז אפשר היה לראותו ישוב בכיסא, זורק רעיונות, אך משאיר לרקדנים שלו לפתח את התנועות, בעוד הוא מקפיד לכוון בעצמו את הליטוש.

## האז

העניין המקצועי שלו במחול החל רק אחרי שסיים את לימודיו באוניברסיטת הרווארד, בחוג לתרבות יוון העתיקה. מופע שראה ב-1930 בניו-יורק, של האקספרסיוניסט הגרמני

האראלד קרויצברג עם איבון ג'אורגי, שינה את חייו. הוא נסע אחרי קרויצברג לזלצבורג, ולמד אצלו כחודשיים. ב-34' התיישב בניו-יורק ולמד בבית הספר לבאלט של ג'ורגי באלאנשין, שנוסד באותה שנה. במשך שנתיים הופיע עם "הבאלט האמריקאי" של באלאנשין וקירסטיין, שבמרוצת השנים הפך ל"ניו יורק סיטי באלט". ב-1931 חיבר את הבאלט הראשון שלו, "SHOWPIECE", עבור להקת "AMERICAN BALLET CARAVAN". באלאנשין ראה בו כוריאוגרף לעתיד, אבל בחופשות הקיץ, כש"באלט קארוון" שהה בבית הספר למחול בניגטון בוורמונט, פגש הוקינס את מרתה גראהם...

אז התחיל פרק חדש בחייו, שבו מצא עצמו הוקינס כאיש, כרקדן וכיוצר. הקשר עם גראהם הותיר בו חותם בל יימחה, שמעולם לא התכחש לו. ב-1938 היא הזמינה אותו להופיע כאורח בהפקה החשובה שלה "תעודה אמריקאית", וכך הוא היה לגבר הראשון שרקד בלהקתה. הוא הצטרף רשמית ללהקת מרתה גראהם ב-1939.

הקשר הרומנטי שהתפתח ביניהם היה ידוע לכל באותן שנים, אך הם נישאו רשמית רק ב-1948. נישואיהם לא החזיקו מעמד זמן רב

## הפנימי

ואת כשלונם נהגו לייחס להתנגשות שני האמנים הנפילים. את הלהקה עזב הוקינס ב-1951, מקץ יותר מ-12 שנות פעילות משותפת. הוקינס היה ללא ספק יותר ממבצע מבריק



## המחול שלו ביטא אורח מחשבה לא פחות משפת תנועה. "זה לא מופשט", הוא טען, "זו המשמעות של החומר עצמו"

המשמעות של החומר עצמו". דהיינו מה שרואים הוא גם סמל וגם אובייקט. למשל, ב"אגם שחור", שהוא בעצם פני השמיים בלילה, הדמויות שטות, אך המסכות שהרקדנים לובשים הן בעלות ערך כשלעצמן, ולכן חלקן הפנימי חייב להיות יפה כמו צידן המופנה לקהל.

בשלושים השנים האחרונות, היתה המלחינה לושיה דלוגושבסקי שותפתו לחיים וליצירה. היא ממשיכה לשמור על הגחלת, והיא הרוח החיה ב"מכון אריק הוקינס", הממשיך לפעול כלהקה וכאולפן לתלמידים. במופע שהוצג בניו-יורק לאחר מותו של הוקינס, הציגה דלוגושבסקי את העבודות, והסבירה את הרקע המוסיקלי. אבל הנגינה החיה הפרה את האיזון הקדוש וההכרחי, שהיה קיים בחייו של הכוריאוגרף. הצליל כמעט והשתלט על המכלול החזותי.



הרקדנית קאטי יארד ב"חלומות יוניים עם חליל"

"GREEK DREAMS WITH FLUTE"

ERICK HAWKINS DANCE COMPANY, DANCER: CATHY WARD

PHOTO: DAVID HOFF

של תפקידים מובילים בריקודים מרכזיים כמו "אביב בהרי האפלאציים", "אחו אפלי", "אל פניטטה". הוא היה גורם מכריע מאחורי ההזמנה והמיון של יצירתו של קופלנד ("אביב בהרי האפלאציים"), שזכתה בפרס פוליצר. ויש המייחסים לו גם השפעה על מהות יצירתה של גראהם, ולא רק על עיצובם הסופי של התפקידים אותם מילא.

בסגנון העצמאי שלו, שהחל לפתח עוד כשרקד בלהקת גראהם, ניכרה תפנית חזקה לעבר המופשט. "ההבדל ביני לבין מרתה", אמר פעם, "שהיא תמיד היתה צריכה בסיס פסיכולוגי לכל דבר. אני רציתי רק בסיס אסתטי, פיוטי". המרכיב החשוב ביותר להוקינס היתה יצירת המטאפורה לרעיון השירי. בעצם, את מה שהדריך אותו בטוויית שפת התנועה, אפשר להשוות לשירי "האיקו" או לתיאטרון ה"נו" היפני שבהם התעמק משחר נעוריו.

אחרי שהתנער מהכבלים המיתולוגיים - אהבה משותפת לו ולמרתה ליוון העתיקה - חיפש דרך משלו. הכיוון הראשוני היה יתר מקומיות, יותר אמריקאיות. לפולקלור האינדיאני, אותו הכיר מנעוריו בקולורדו, היתה השפעה מסוימת עליו, אבל עד מהרה הרשה לעצמו ליצור עבודות מופשטות, שאין בהן משמעויות רגשיות, להן הטיפה מרתה. כמו פואימה חסרת פשר לכאורה, בהשפעת הזן היפני או פסוקי האיקו, הוא יצר מילון תנועתי חדש.

המחול שלו ביטא אורח מחשבה לא פחות משפת תנועה. "זה לא מופשט", הוא טען, "זו



להקתו של אריק הוקינס ב"חלומות יוניים עם חליל"

צלם: דוד הוף

ERICK HAWKINS DANCE COMPANY IN "GREEK DREAMS WITH FLUTE"

PHOTO: DAVID HOFF

**אין ספק שהוקינס  
היה בראש  
ובראשונה רקדן  
מוכשר ומיוחד  
במינו, אבל כענקים  
אחרים במאה ה-20,  
גם הוא היה תופעה  
של שילוב נוכחות  
פיסית רבת עוצמה  
עם שאיפה חסרת  
מצרים להתחבר אל  
הרוחני והמופשט**



מסדרת "מולטימדיה" של התזמורת הקאמרית הישראלית המשלבת: מחול, תיאטרון ומוסיקה:

## קונצרט תיאטרון פלמנקו רפסודיה ספרדית

בהשתתפות

דליה לאו רקדנית הפלמנקו

מיגואל אנחל הרקדן הספרדי עטור הפרסים

סלבאדור מאס בניצוחו של המוסיקאי הספרדי

הקונצרטים מתוכננים לחודש פברואר 1996 בתל-אביב וברחבי הארץ

המכללה למחול ספרדי ולפלמנקו תפעל החל מתאריך 4.9.95 רחוב בן גוריון 72 ת"א טל. 03-5228214

לפרטים ולהזמנות ניתן לפנות לתזמורת הקאמרית הישראלית טל. 03-6961167



ראשית המחול האמנותי בארץ ישראל 1920-1964

מאת: רות אשל

"כתיבתה של אשל מצטיינת בתמציתיות ובנגיעה ברורה בשורשי הדברים" - צבי גורן, "על המשמר".

"אנציקלופדיה זוטא שיש בה לא מעט מידע מאלף" - חזי לוסקי ז"ל, "העיר". "חיכינו לספר זה בכליון עיניים" - שלום חרמון ז"ל, המפקח על המחול במשרד החינוך ותרבות.

"אני מקוה שאינך רואה בספר זה סוף וכי עוד ידך נטויה... לרקוד עם החלום מוסר מידע מקיף, מן הראוי שספר זה ישמש חומר לימוד בסיסי לכל בתי הספר למחול" - פרופ' חסיה לוי-ארגון

להזמנות: רות אשל, ת.ד. 820 הוד הכרמל חיפה 34987, טל. 04-246093 המחיר: 45 ש"ח כולל משלוח

# לרקוד עם החלום

המרכז הארצי להתעמלות בונה עצם שדי בן גוריון 72 תל-אביב טלפקס: 03-5227017



במרכז לשירותך

מיטת PILATES - טיפול על בסיס יחידי או קבוצתי ומכשירים נוספים בקבוצות קטנות

## להשכרה

סטודיו בצפון תל-אביב 70 מ"ר. רצפת עץ. מראות. בר ומיזוג

השכירות על בסיס:

שעות

סופי שבוע

בשבחות-ניתן לערוך סדנאות וימי פעילות מרוכזים שכירות על בסיס קבוע - במחיר מיוחד

לפני

המרכז הקהילתי האזורי  
חוף הכרמל

ניהול אומנותי: שוש גלעד

# ארלפן אזורי למחול חוף הכרמל

## סדנא למחול מודרני

הסדנא מיועדת לרקדנים ורקדניות מכתה י' ומעלה בהדרכת כוריאוגרפים מקצועיים. הסדנא מופיעה באירועים שונים ברחבי הארץ. רקדנים ורקדניות המעוניינים להצטרף מתבקשים להתקשר על מנת לעבור מבחני קבלה (מספר המקומות מוגבל).

## צוות המורים

שוש גלעד, נתן רבקה, סגל אורית, פרת טובי, יעל לוי, ידיד ניסים

## פסנתרנים

סשה ולובה יאדושלייורדי

• בלט קלאסי - מבחני האקדמיה למחול לונדון בכל הרמות.

• מחול מודרני - מכניקות שונות.

• ג'אז

• הנחיית עבודות גמר לבגרות

• מפגשים עם רקדנים וכוריאוגרפים

• מופעים

טלפונים: האולפן למחול - בשעות אחה"צ: 04-9843133, שוש גלעד - בשעות הערב המאוחרות: 06-372004



# מעברה

## עם הפנים

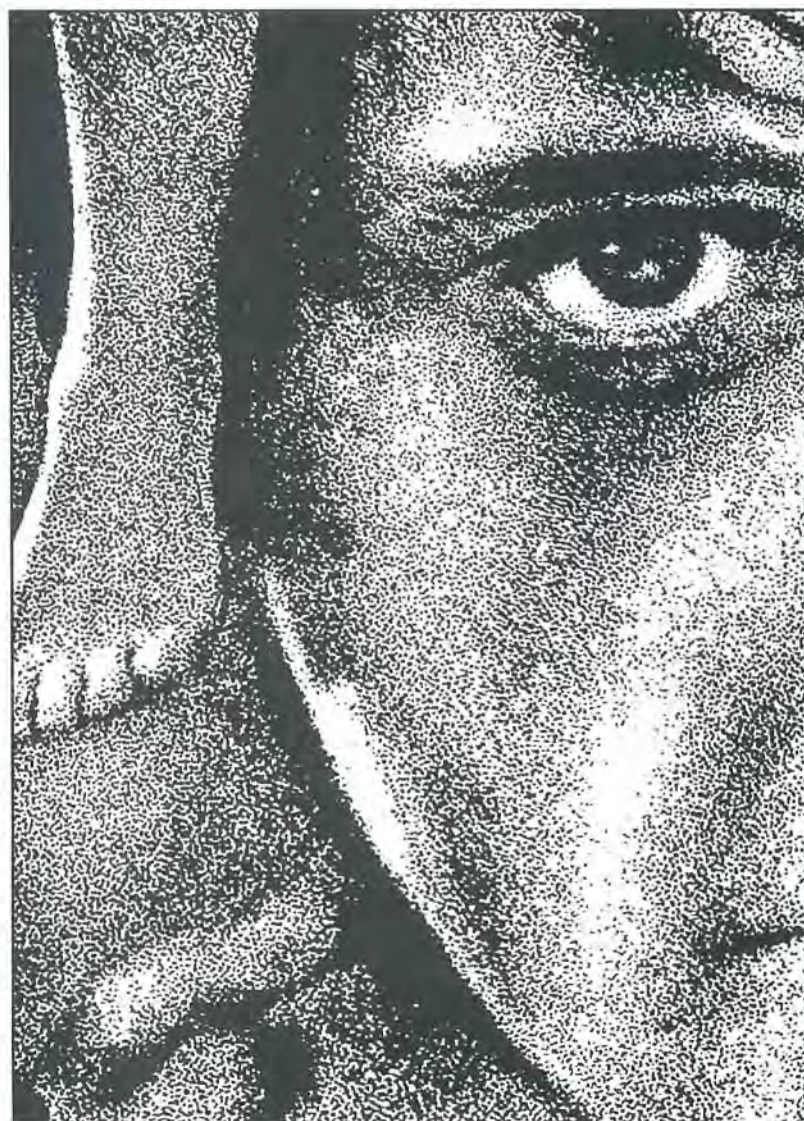
ניצני מחול מודרני במה שהיה פעם האימפריה הסובייטית

המורה והכוריאוגרף השוויצ'י אלן ברנרד, המרבה לעבוד במזרח אירופה, מדווח על ניסיונו האישי ועל חידושים והתפתחויות שם בתחום המחול (עמ' 32)

וגיורא מנור מתאר את המצב בצ'כיה, בעקבות ביקורו בפראג והיכרות שעשה עם בית-ספר ממלכתי למחול מודרני, היחיד במדינה שנתמך על ידי מיניסטריון התרבות, הלא הוא ה-DUNCAN CENTRE (עמ' 36)

מסך הברזל עלה סופית לפני יותר מחמש שנים. האם מתחדש בארצות כגון הונגריה, בולגריה, צ'כיה והארצות הבאלטיות משהו בתחום המחול והבאלט המודרני?

שאלה מסקרנת זו זוכה כאן לטיפול משולש: נטליה צ'רנובה כותבת ממוסקבה על המאבק בין מנהלו האמנותי של "הבולשווי", יורי גריגורוביץ', שהתפטר אחרי שלושים שנות שלטון מוחלט, לבין ולדימיר ואסיליב, הרקדן שמונה תחתיו (עמ' 30)



להקת המחול הסימפוניקה

## מקומשהו

ניהול אמנותי: יהודית ארנון

כוריאוגרפיה, עיצוב ותאורה • רמי באר  
מוזיקה • קולאז' / אלכס קלוד  
תלבושות • לילך חצבני / אפרת רודד  
בביצוע 18 רקדני להקת המחול הקיבוצית

לאחר "זמן אמיתי", "עיר עירומה", ו"זכרון דברים" בכורה ליצירתו החדשה של רמי באר ולהקת המחול הקיבוצית "מקומשהו".

עבודה הבוחנת נקודות מפגש מחומרים המשתייכים להויה של חיינו, דכוי ומחאה, הרע ובניה, אכזבה מול תקוה.

75 דקות ללא הפסקה, 18 רקדנים לצלילי קולאז' מוזיקלי.

מנהל כללי - דן רודולף  
מנהל חזרות - ניצה גמבו / עינב כרן  
מנהל הצגה - זכרי דגן  
מלחמה - אפרת רודד  
יועץ טכני - ניסן ולברד  
תאורה ומפעיל תאורה - יוסי רווח  
סאונד - עופר אברהמוביץ  
טכנאי במה - מדי רפפורט / דיאנו פרננדס

בכורה עולמית בפסטיבל כרמיאל '95

Office: Shaul Hamelach st. 8  
Bet Amot Hamishpat  
Tel-Aviv 61400 Israel  
Tel. 972-3-6929908, 6929034, Fax 972-3-6939909

משרדי ההקמה: שדי שאול המלך 8  
בית אמות המשפט, תל אביב 61400  
טל. 03-6929908, 6929034, פקס: 03-6929909  
ברית התנועה הקיבוצית



# נגד

## גריגורוביץ' ואסילייב

### מלחמת הירושה ב"בולשוי באלט" של מוסקבה

חוזה כזה היה מחייב להפיק יצירות חדשות, וזה התפרש כהתקפה על גריגורוביץ', לראשונה מאז התמנה למנהל אמנותי. אבל לא רק הוא סירב להיפרד ממשרתו, גם מנצח התזמורת אלכסנדר לאזארב והמעצב הראשי ואלרי לבנטאל.

אנשי התיאטרון לא ידעו למה לצפות. איש לא ידע מה מצפה לו. שר התרבות, יורי סידורוב, תמך תחילה ב"דרכים החדשות", אבל אחר כך שינה דעתו ולא היה מעוניין שקוקונין

חשנו שהוא השתנה, כאדם וכאמן. הוא נעשה חשדן וחלם שיחזיק במשרתו ובסמכותו לעד. הוא מינה לעצמו עוזרים חדשים שהחליפו את עמיתיו הישנים. תפקידו היה ליצור ולהפיק עבור הממסד.

בשנת 1981 ראה אור במוסקבה ספרו של ואדים גאייבסקי, "DIVERTISMENT". הספר כלל מאמרי ביקורת על עבודותיו של גריגורוביץ' והוא נפתח במתקפה על מכריו. כתוצאה מכך פוטרו עורך הספר וסגן מנהל ההוצאה לאור.

בלהקת ה"בולשוי" נוצר מצב חדש. ממש כמו בחצרו של איוואן האיום, פוטרו בזה אחר זה חבריו ועמיתיו של גריגורוביץ', ביניהם הכוריאוגרף הוותיק פיודור לפוחוב, שהיה יועצו של גריגורוביץ' שעה שיצר את הבאלטים הראשונים שלו, "פרח הסלע" ו"האגדה על האהבה", שתי הצלחות גדולות מאוד שהיו לו בראשית הקריירה, והמעצב סוליקו וירסאלאדזה, שעיצב את הבאלטים של גריגורוביץ' במשך שנים ארוכות.

יתר על כן, אי אפשר היה עוד לשאול שאלות או להביע דעה על שום דבר שנגע לגריגורוביץ' ועבודותיו. בשנת 1988 עזבו בזה אחר זה המרכזים שברקדני ה"בולשוי" אז, ולדימיר ואסילייב, יקטרינה מאקסימובה ומאריס לייפה. הם טענו, שהמצב בתיאטרון בלתי נסבל. מי שלא תמך בגריגורוביץ' לא צורף למסעות הלהקה מחוץ לגבולות ברית-המועצות ולא היה לו סיכוי לקבל תפקידים חדשים.

משנת 1982, גריגורוביץ' לא יצר עוד באלטים חדשים, אלא עסק רק בעיבוד יצירותיו הוותיקות של גדול הכוריאוגרפים של המאה הקודמת, מריוס פטיפה. המערכה האחרונה במאבק אירעה שעה שמנכ"ל ה"בולשוי" (מוסד הכולל מלבד הבאלט גם אופרה וכו'), ולדימיר קוקונין, פנה לממשלה הרוסית בספטמבר 1995 ושטח בפניה את תוכניותיו לרקונסטרוקציה של הלהקה. בכוונתו היה להחתים על חוזים אישיים את מנהלי הבאלט והאופרה, ואת האחרים למוסיקה ולעיצוב התפאורה.

#### מאת נטליה צ'רנובה

לא קל לקבוע מתי החלה המלחמה בין המבקרים למנהלו הכל יכול של ה"בולשוי באלט" המוסקבאי. לדעתי החל מאבק זה בשנת 1975, כשעל בימת ה"בולשוי" עלה הבאלט של גריגורוביץ' "איוואן האיום".

עבור הרוסים, איוואן הרביעי, "האיום", הוא דמות מפחידה, כי צאר אכזרי זה דומה מאוד לדיקטטור סטאלין. שעה שצפינו במונולוגים הליריים ובדואטים בהם רקדה דמותו של הצאר, הבנו, שגריגורוביץ' בעצם מנסה להסביר ולהבין את סטאלין.. איש מאיתנו לא חשב אז על אסתטיקה ובעיות צורניות בבאלט זה, אלא על בני משפחה או ידידים, שנספו במחנות העבודה של סטאלין.

בראשית שנות ה-60, הכל תמכו במינוי גריגורוביץ' למנהל האמנותי של ה"בולשוי", אבל איש לא כתב לא מאמרים ואפילו לא



ולדימיר ואסילייב - המנהל הנוכחי של ה"בולשוי"

צילום: אלנה פטיסובה

VLADIMIR VASSILIEV

רשימת ביקורת על "איוואן האיום", כי במשטר הסובייטי אי אפשר היה לפרסם ביקורות שליליות וגריגורוביץ' החל אז להתרועע עם פקידים ובעלי השפעה בצמרת הקומוניסטית. זו היתה המערכה הראשונה בדרכה סביבו.

יורי גריגורוביץ' - המנהל לשעבר של ה"בולשוי"

צילום: דמיטרי קולוקוב

JURI GRIGOROVICH

יישאר כמנכ"ל. ואז היה אירוע חסר תקדים בתולדות ה"בולשוי": הרקדנים הכריזו שביתה וקוקונין הואשם בכך שאיפשר שביתה "בלתי מאושרת".

גריגורוביץ' הגיש כתב התפטרות ולמחרת קוקונין הודיע, שהוא מקבל את התפטרותו. עוד לפני כן הוחלט לחפש "אישים בלתי תלויים" בתחום האמנות לתפקידים שהתפנו. באמצע חודש מרס השנה התמנה ולדימיר ואסילייב (הצטיין כרקדן בימי נעוריו, אבל לא ככוריאוגרף יוצר) כמנהל כללי וקוקונין ממשיך להחזיק במשרת מנכ"ל ארגוני של המוסד המכובד. כעבור ימים מעטים הזמין ואסילייב את וייסילאב גורדייב לנהל את להקת הבאלט.

מה צופן העתיד ללהקה אין לשער. ברור כי היא זקוקה לדם חדש אבל אם המהפך האחרון יועיל ל"בולשוי", איש אינו יכול לנבא.







מועצה אזורית

עמק הירדן

אולפן למחול

ד.ג. עמק הירדן 15132

טל. 06-751838

THE REGIONAL  
SCHOOL OF DANCE  
JORDAN VALLEY 15132  
TEL: 06-751838

## אולפן אזורי למחול עמק הירדן

### בהנהלתה של הדה אורן

האולפן מקיים שעורים לילדים החל מכתות א' ועד בחינות בגרות. אנו מגישים תלמידות לבחינות חיצוניות ברקוד. במסגרת האולפן: מתקיימת סדנא לתלמידות בוגרות ובינוניות וכן מתקיימות הופעות בפני תלמידים ובארועים שונים בעמק. באולפן למחול מלמדים מורים מקצועיים בתחומי המחול על גווניו.

#### • המקצועות הנלמדים הם:

בלט קלאסי • רקוד מודרני בשיטות מגוונות  
יצירה • אימפרוביזציה • דרפטואר • ג'אז  
התעמלות בנוסח פלדנקרייז - חוג  
טאי צ'י - חוג • תנועה לתאטרון - חוג  
רקודים סלוניים - חוג

#### • חבר המורים:

הדה אורן, מרינה פילק, גלינה צ'רניאק,  
ליאורה שרעבי, מיקי חומה, ניסים ידיד, דיתי תור,  
אורית מזר

#### • מלווים בפסנתר:

גיטה רבינוביץ, יפית גלמן, אולגה בקייב

לשם קבלת מידע אפשר לפנות  
לאולפן למחול טל. 06-751838  
או להדה אורן בבית טל. 06-756210



## אולפנה

למוסיקה, מחול וסיפול באומנויות  
קרן עמק יזרעאל  
בפיקוח משרד החינוך



## בית-הספר למחול

שנת הלימודים תשנ"ו 1995/96

### מסלולי לימוד:

טרום-בלט

בלט קלאסי

מחול מודרני יצירה אימפרוביזציה

עבודות סדנא עם יוצרים אורחים

ג'אז

תולדות המחול

פלדנקרייז

וידאו-דנס

בגרות במחול



מזכירות ומנהלה: טל. 520178 / 06-592726

# דנאור

כל מה שמאיר...

תאורה

במה

מערכות קול



1038

קטלוג מקצועי לתאורה בן 104 עמודים  
לקבלת הקטלוג לפנות בשעות העבודה לדנאור

דנאור מערכות תאטרון ואולפנים בע"מ טל. 7-5401266 03-5490757 פקס.



שני ינויים ניכרים חלו במצב המחול, בארצות שהיו עד לנפילתו של המשטר הקומוניסטי תחת שלטון שהכריח את הכל לרקוד לפי הוראות ממוסקבה. מאז שאין צורך עוד באישור לכל הפקה חדשה, וללא התערבות הפקידים במוסקבה, בשאלה מי ירקוד איזה תפקיד, צמחו להקות עצמאיות רבות ברוסיה.

במוסקבה עצמה יש היום שלוש ארבע להקות באלט בלתי תלויות,

משלי לקונצרטו לפסנתר מאת ראוול ול"רפסודיה בבלוז" מאת גרשווין.

לחזרה הכללית הגיעו נציגים של המפלגה לבדוק אם בבלטים שלי "נשמרים כל הכללים". הייתי בר מזל, והיצירות שלי קיבלו אישור רשמי לעלות על הבימה.

בברית-המועצות נוצרו בכל עונה רק באלטים חדשים מעטים, וגם אלה נעלמו לרוב מן הקרשים אחרי שתיים או שלוש עונות בלבד. רק במוסקבה, שם שלט בכיפה במשך כמעט 30 שנה יורי גריגורוביץ' (ר' כתבתה של נטליה צ'רנובה בעמוד 30), יצירות נשארו

באלט הבולשוי. במה שהיה אז לנינגרד יצר אולג וינוגראדוב כמה וכמה באלטים, אבל שלא כמו אלה של גריגורוביץ' במוסקבה, הם לא נשמרו ברפרטואר הפעיל של להקתו. נעשו ניסיונות אחדים להזמין כוריאוגרפים מערביים, כגון מוריס ביזאר ורולאן פטי, לעבוד ברוסיה, אבל גם מה שהם יצרו נעלם במהירות מהרפרטואר.

היום יש פתיחות כלפי יצירות "מערביות". למשל, בפטרבורג מוצגים באלטים מאת באלאנשין, ג'רום רובינס ואנדרה פרוקובסקי. וינוגראדוב, שיש לו קשרים בארה"ב, פתוח יותר בכל הנוגע להזמנת יוצרים מהחוץ משהיה גריגורוביץ'.

כמובן, הרקדנים עצמם צמאים לבאלטים חדשים. הם משתדלים להכיר כוריאוגרפיה חדישה וללמוד את הטכניקות המודרניות. כידוע, אחת הסיבות לבריחתם של כוכבים כנוריב, בארישניקוב ומקארובה למערב, היתה שאיפתם להתנסות ביצירות שמחוץ למוסכמה המיושנת של הבאלט הסובייטי.

צימאון זה ליצירות חדשות לבש לעיתים צורות מוזרות. למשל, בתיאטרון "מאלי" בפטרבורג, הם פשוט נטלו סרט וידאו שהגיע לידיהם, ולפי הצילום הם למדו וביצעו גרסה משלהם ל"הפאבאן של הכושי" מאת חוסה לימון. אבל תיאטרון זה עשה גם צעדים רציניים יותר לפתוח את שעריו לפני המחול המודרני, למשל על ידי הזמנתה של בטי ג'ונס, מראשי להקתו של חוסה לימון, לבוא וללמד את הלהקה את הטכניקה של לימון וליצור איתה יצירה חדשה.

לעומת זאת, בעיר מינסק שבבילורוסיה קיים שנים רבות רפרטואר מעניין הרבה יותר.

# בא'רופה המזרחית

מאת אלן ברנרד

מאז שאין צורך עוד באישור לכל הפקה חדשה, וללא התערבות הפקידים במוסקבה בשאלה מי ירקוד איזה תפקיד, צמחו להקות עצמאיות רבות ברוסיה

וקבוצות אחדות של מחול "מודרני" מסוגים שונים. בסנט פטרבורג פועלת להקת הבאלט העצמאית של בוריס אייפמן והלהקה המודרנית של סאשה קוקין.

מכאן אין להסיק, שעד לנפילת המשטר הקומוניסטי לא היו ברוסיה רקדנים שהתעניינו בטכניקה ובכוריאוגרפיה מודרנית וחדשה. אלא רק שלפי הכללים שחלו תחת המשטר הקומוניסטי המחול המודרני נחשב תופעה "בורגנית דקאדנטית", לכן היה עליהם לעבוד במחתרת, ובשום אופן לא ניתנה להם רשות להופיע בפומבי.

איזאדורה דאנקן ניהלה בית ספר במוסקבה מיד אחרי המהפכה הקומוניסטית, בתמיכת השלטונות, וחבורת תלמידים לשעבר שלה המשיכה לפעול בשיטותיה ובסגנונה, באורח מחתרתי, תחת השלטון הקומוניסטי.

באלט היה "כשר" ובכל זאת כל הפקה נעשתה תחת עיניהם המפקחות של אנשי "הוועד המרכזי". אני עצמי התנסיתי בכך כשהוזמנתי לבולגריה ליצור כוריאוגרפיה

"תגינה", מוסיקה: י.ס. באך, להקת AURA, קובנו, ליטא  
כור: אלן ברנרד  
"CELEBRATION"  
M.: J. S. BACH, "AURA" DANCE  
COMPANY, KAUNAS, LITHUENIA  
CHOR.: ALAIN BERNARD





## הרקדנים עצמם צמאים לבאלטים חדשים. הם משתדלים להכיר כוריאוגרפיה חדישה וללמוד את הטכניקות המודרניות

גם לבאלט הממלכתי בבודפשט הוזמנו מדי פעם יוצרים מהמערב (בז'אר, למשל) וגם לפני התמוטטות המשטר הקומוניסטי פעלו שם יוצרים שלמדו ואף יצרו בלהקות מערביות, ביניהם איוון מרקו ולסלו סרגי.

ואלנטין וליזארב היה במשך שנים רבות המנהל האמנותי והכוריאוגרף הראשי של הלהקה, והוא הצליח לעצב מילון תנועתי חדש וליצור צורות כוריאוגרפיות מקוריות, ליד הגרסאות הישנות והמוכרות לבאלטים קלאסיים, כגון "מפצח האגוזים". הוא עיצב גרסאות משלו ל"רומיאו ויוליה", "כארמינה בוראנה", "בולרו" ו"כרמן". וליזארב נחשב ל"מתקדם" בברית-המועצות, משום שהעז להשתמש במוסיקה "מערבית", של קארל אורף ומוריס ראוול למשל. הוא הזמין אותי ליצור עבור להקתו באלט לפי "אונדין", למוסיקה מאת המלחין הגרמני בן-זמננו הנס ורנר הנצה, וכך הייתי לכוריאוגרף-האורח הראשון בלהקה זו.

המצב בפולין היה מעט טוב יותר. פולין היתה תמיד עצמאית יותר בגישה, על אף ההשפעה הסובייטית. ב"תיאטרון הגדול" של ורשה ביצעה להקת הבאלט רפרטואר מעניין, הכולל עבודות מאת אשטון, בז'אר, ליפאר, לישין, ואן מאנן, אלברטו מנדז ואריך ואלטר.

לפעמים היו עיני הפקידים הרוסים פקוחות להשגיח על הנעשה. למשל, אריך ואלטר, כוריאוגרף מערב-גרמני ידוע, בא לפולין ויצר שם באלט על חייו של המלחין צ'ייקובסקי, ורמז על היותו הומוסקסואל. בלחץ השגרירות הסובייטית הורד הבאלט מהבימה אחרי שלוש או ארבע הצגות, משום שהדימוי ההומוסקסואלי לא הלם את התדמית הרשמית של המלחין הלאומי...

אבל בדרך כלל הורשו הלהקות בפולניה לעשות ככל העולה על רוחן. בשנות ה-80 הוזמנתי ליצור

באלטים ב"תיאטרון הגדול" בבירה וכן בלהקת האופרה בגדנסק, ואלה היו הבאלטים הראשונים לצלילי מוסיקת ג'אז בפולין.

בעיר פוזנן עבד ויצר קונראד דז'יביצקי. היתה לו להקה מודרנית משלו, והיא ביצעה את הבאלטים שלו. הוא עצמו עבד שנים אחדות בפריס שם הוא רכש את הידע שלו בטכניקה של המחול המודרני, ופיתח סגנון עצמאי. למרבה הצער התפטר דז'יביצקי מלהקתו, "תיאטרון המחול הפולני", ויצירותיו אינן מבוצעות עוד.

את הלהקה מנהלת עתה אווה ויצ'יחובסקה. היא נוהגת להזמין כוריאוגרפים כגון בירגיס קולברג, מאץ אק או גריי ורדון לעבוד עם הלהקה, ויוצרת בעצמה במעין סגנון מודרני. ממש כמו פולין, הונגריה היא מקרה לעצמו.

תלויה והוזמנתי על ידה להציג בפניה את מחול הג'אז, את המחול המודרני בכלל ואת הבאלט העכשווי בפרט. מרגריטה גראצ'ליבה, כוריאוגרפית שלמדה ועבדה בגרמניה ובשווייץ ומכירה היטב סגנונות מודרניים, יוצרת עבור להקות באלט בבולגריה יצירות ניסיוניות ומודרניות.

בשל הניתוק מעולם הבאלט המערבי, נוצרה בעיה רצינית דווקא שעה שהחלו להגיע לשם סרטי וידיאו של יצירות חדשניות. בהעדר ידע טכני שיטתי, הרקדנים הצמאים לחידושים

"ג'אז לתריסר", האופרה של דנציג, כור.: אלן ברנד

"JAZZ FOR TWELVE", BALLET OPERA, DANZIG

CHOR.: ALAIN BERNARD



ולסגנון עכשווי פשוט ניסו להשתמש בסרטים אלה והתוצאות היו משעשעות עד מזעזעות. הם לא הבינו כלל את מה שהם ראו וחיקו.

אחת מאלה שזכו לטיפול כושל שכזה היתה פינה באוש. היא עצמה פיתחה את סגנונה במשך שנים, ואילו ברוסיה כוריאוגרפים צעירים ראו את עבודותיה ופשוט העתיקו את מה שהיא עושה. לדעתי, העדר כל הבנה שיטתית של הסגנונות המודרניים החודרים עכשיו אליהם, מעמידה יוצרים אלה בסכנה.

בשנת 1993 הייתי חבר בוועדת שיפוט של תחרות במסגרת הפסטיבל השביעי למחול מודרני בעיר ויטבסק, וכך זכיתי להכיר לא מעט ממה שנחשב שם "מודרני". היו שם כמה יצירות שהיו מעוררות עניין גם בכל מסגרת מערבית דומה, אבל היו כמה ממש מגוחכות.

מה שנחזק זה מורים לבאלט  
מודרני, שישוהו בארצות אלה  
תקופות ממושכות. עד כה רוב  
המורים האורחים הגיעו למספר  
שבועות בלבד, ופגישה כזאת  
מעניקה לרקדנים רק מושג  
שיטתי ולא בסיס מוצק

בולגריה, ככל יתר ארצות מזרח אירופה, היתה תלויה באדוניה הרוסים, אבל כבר בשנות ה-70 פעלה שם להקת באלט בלתי



ככלות הכול, כיצד ידע כוריאוגרף מסיביר, מה מתרחש במערב אירופה? והיה עלינו להתחשב בכך, בשעת חלוקת הפרסים.

שתי הלהקות הטובות ביותר בתחרות היו אחת מליטא והשנייה מאסטוניה. מעיר הבירה של ליטא, קאונס, הגיעה להקה ושמה "AURA", שעבדה עם יוצרים מערביים, וכמה מרקדניה אף השתלמו בדרזדן, בבית ספרה של פאלוקה, כך שהם היו מיומנים בשיטות המחול המודרני, ומנהלת הלהקה למדה בנעוריה עם אחת מתלמידותיה של איזאדורה דאנקן.

הלהקה מאסטוניה, שמנהלה הוא רנה נומיק, גם היא מיומנת בשיטות המחול המודרני.

## בעוד שבפולין ובצ'כיה המחול המודרני הוא תופעה מבוססת פחות או יותר, ומוכרת לציבור, ברוסיה המצב שונה לחלוטין. שם המחול החדש הוא בגדר הרפתקה

קלאסי, היא זו של לסטר הורטון, בהיותה הקרובה ביותר לטכניקה של הבאלט.



"אודין", תיאטרון בולשוי, מינסק  
כור: אלן ברנד  
"ONDINE", BOLSHOI THEATRE, MINSK  
CHOR.: ALAIN BERNARD

ככל שהמצב ברוסיה השתפר מבחינת הרחבת חופש הפעולה, הלך והחמיר המשבר הכלכלי של מדינות חבר העמים והוא מקשה על כל פעילות אמנותית. תחת המשטר הקומוניסטי לתיאטרונים וללהקות היו משאבים מספיקים, ולעומת זאת היום התמיכה בהם כמעט ונעלמה. המחול המודרני כלל לא היה על סדר היום של הממסד שם, כמוכן, גם לפני המהפך.

מה שנחוץ זה מורים לבאלט מודרני, שישהו בארצות אלה תקופות ממושכות. עד כה רוב המורים האורחים הגיעו למספר שבועות בלבד, ופגישה כזאת מעניקה לרקדנים רק מושג שיטחי ולא בסיס מוצק.

בפולניה, בה לימדתי במשך יותר מעשרים שנה, המצב שונה. שם מלמדים היום מורים בעלי ידע טוב בתחומי החול המודרני והגיאז, שרכשו ממני.

בעיר ביטום שבדרום פולין פועלת להקה תחת הנהלתו של יאצק לומינסקי, הנוהגת להזמין מדי שנה מורים מהמערב, ביניהם את אבי קייזר ואנה סוקולוב. היא אינה מרבה לסייר בערי פולין, וכשהופיעה השנה בארה"ב זכתה לביקורות מעורבות. רקדניה השתתפו גם בתחרות הבינלאומית שנערכה בשנה שחלפה במרכז סוין דלל, אבל לא זכו בפרסים או בציון לשבח.

בצ'כיה קיימות קבוצות אחדות של מחול מודרני. אחת מאלה מנוהלת על ידי מרסלה בנוניובה, שהשתלמה תקופה ממושכת בבריסל אצל בז'אר, ואחרת, השייכת לאוניברסיטה ע"ש הקיסר קארל בפראג, מנוהלת על ידי הגבי שניידרובה (על אודות בית הספר למחול מודרני DUNCAN CENTRE ר' כתבתו של גיורא מנור "הפתעה בפראג").

בפראג פועל מזה שנים ארוכות "באלט פראג", בהנהלת פאוול סמוק. זו להקה מודרנית לכל דבר, שרכשה לעצמה שם באירופה. אבל השנה קוצצה בצורה דראסטית ההקצבה הממשלתית ל"באלט פראג", ופעילותה של הלהקה נפגעה מכך בצורה רצינית.

בעוד שבפולין ובצ'כיה המחול המודרני הוא תופעה מבוססת פחות או יותר, ומוכרת לציבור,

ברוסיה המצב שונה לחלוטין. שם המחול החדש הוא בגדר הרפתקה, וככל שהמצב ברוסיה השתפר מבחינת הרחבת חופש הפעולה, הלך והחמיר המשבר הכלכלי של מדינות חבר העמים והוא מקשה על כל פעילות אמנותית. תחת המשטר הקומוניסטי לתיאטרונים וללהקות היו משאבים מספיקים, ולעומת זאת היום התמיכה בהם כמעט ונעלמה. המחול המודרני כלל לא היה על סדר היום של הממסד שם, כמוכן, גם לפני המהפך.

העניין במחול חדשני רב בכל המדינות בהן דנתי ברשימה זו. מה שנחוץ היא בניית יסודות מוצקים, תהליך הדורש שנים רבות. ההתפתחות בארצות אלה מרתקת, ודברים רבים קורים שם בתחום המחול המודרני. כדאי לעקוב אחריהם.





# מועצה אזורית בקעת זאנא

## ת-שאן - האולפן למחול

### בהנהלת שאול גלעד

מנהל מוזיקלי- דוד עורי

מבוא למחול  
בלט קלאסי  
מחול מודרני  
ג'אז  
יצירה  
תוכניות העשרה  
עבודות גמר לבגרות במחול  
מופעי תלמידים  
מפגשי תנועה להורים וילדים  
ארוח כנסים ארציים  
**ייעוץ מקצועי בכל תחומי ביי"ס**  
**למחול אמנותי**

**המורים:**  
מאיר אלוני  
אליזבט גולדווין  
אורה גלמן  
שאול גלעד  
שרה וייסנברג  
אפרת לינצקי  
שירלי נובק  
חיותה עז-גד  
דניס פרי  
רותי פרץ  
טובי פרת  
ענת צוק  
נורית שטרן

אפשרות להשכרת המקום  
לסדנאות וחזרות במשך  
השבוע או בסופי-שבוע:  
אולמות גדולים, נוחים  
וממוזגים, חדרי-ארוח  
זולים בישובי הסביבה

האולפן למוזיקה ומחול - מועצה אזורית בקעת זאנא 11710  
טל. 06-588343

הפגזות

בית ספר למחול

**עופרה בן צבי סרוסי**

מחול קלאסי ומודרני בכל הרמות שיעורי בוקר אחה"צ וערב

שיעורי הגברה לתלמידי  
תיכון במגמות למחול  
לפני בחינות הבגרות

רח' ויזל 9, תל-אביב, טל': 03-5243972, בערב: 03-6955284

צוות "מחול בישראל"  
משתתף בצער המשפחה והאקדמיה  
למוסיקה ולמחול בירושלים ע"ש רובין  
על מותה בטרם עת של

**שרון תבור-פינץ**  
יהי זכרה ברוך



עיריית תל-אביב-יפו מגישה:

# המרכז למחול

**בלט קלאסי, בלט מודרני, מחול יצירתי, רפרטואר**

בית הספר למחול המאפשר לימודי מחול ותנועה ברמה הגבוהה ביותר,  
ומפתח את יכולת התלמידים בהתאם לכישוריהם.

- שיעורים במחול יצירתי ובבלט קלאסי לילדים בגילאי 7-12 בחמש רמות לימוד.
- שיעורי בלט קלאסי, מחול מודרני וג'אז לנוער בגילאי 13-18 בשש רמות לימוד.
- שיעורי מחול מודרני ובלט קלאסי, ג'אז, אייקידו, קפוארה, תפוף, ריקודי בטן ומרשל דנס לבוגרים מגיל 18.
- שיעורי בוקר לרקדנים מקצועיים.
- השתלמויות מורים למחול בימי שלישי ושישי.
- להקת תיאטרון מחול תל אביב לרקדנים צעירים, אחרי צבא.
- כיתת בנים.
- קורסי קיץ.
- מורים אורחים.
- צוות מורים מקצועי ומיומן.

המרכז למחול - ביכורי העיתים - רח' הפטמן 6, תל-אביב. טל': 04-6919457



הפגזות



ה-DUNCAN CENTER, השוכן לחוף נהר ולטאבה, ממש בקרבת מבצר הרדשין, שם משמץ סמטנה כאילו את ההמנון הלאומי שלנו ביצירתו "מולדת".

זהו בית ישן ששופץ להפליא, כדרך שבניינים עתיקים רבים בפראג זוכים היום לניתוח פלסטי. הסטודיו המרכזי של בית-הספר משמש גם להקות אורחות קטנות.

בערב שקדם לתחרות, שנמשכה שני ימים עמוסים, הופיעה שם שלישייה, רקדן עגלגל, זריז להפליא ונמוך קומה, ושתי רקדניות

האירועים בחודש יוני-יולי השנה, בבחינת כל היוצרים מוזמנים, וחבר שופטים בינלאומי יחליט מי ראוי להופיע.

בין השופטים היו אישים ידועים, כגון מנהל ה-AMERICAN DANCE FESTIVAL, מנהל הפסטיבל היוקרתי לא פחות JACOB'S PILLOW מאמריקה, מנהלו החדש של פסטיבל המחול של הולנד, סמואל וירסטן, וכן הוזמנו אורחים ומבקרים, ביניהם כותב שורות אלה.

התחרות התקיימה בבניין בית-הספר הממלכתי היחיד למחול מודרני בצ'כיה, הוא

## המרכז ע"ש איזאדורה דאנקן, בית הספר הממלכתי היחיד למחול מודרני בצ'כיה



# הפסטיבל

## בפראג

מאת גיורא מנור

מדי קיץ מתקיים בעיר הבירה העתיקה של צ'כיה, פראג, פסטיבל בינלאומי ושמו TANEC PRAHA, משמע "המחול של פראג", אותו מנהלת איוונה קרויצמנובה. קרויצמנובה היא אשה צעירה ונמרצת, הזוכה להרבה הערכה ולא פחות ביקורת, בשל פעילותה הבינלאומית והתקציב הממשלתי שהפסטיבל שלה זוכה לו, גם בזמנים שכל הלהקות סובלות מקיצוצים דראסטיים.

TANEC PRAHA היה מסימני החופש הטרי שניכר בעיר אחרי "מהפכת הקטיפה" שהעלתה לשלטון את הסופר והמחזאי ואצלאב האבל. לפתע אפשר היה לחזות בלהקות מכל העולם ואפילו מישראל, מדינה שהיתה בגדר מוקצה מחמת מיאוס בעיני המשטר הקומוניסטי.

בפסטיבל שנתי זה כבר נטלו חלק אמנים ישראלים לא מעטים, ביניהם להקת המחול הקיבוצית, רינה שיינפלד, בת-שבע וליאת דרור וניר בן-גל.

אחרי שאנשי מחול רבים בצ'כיה באו בטענות קשות לאיוונה קרויצמנובה על שהיא בוחרת רק על פי מי שמוצא חן בעיניה, היא החליטה לערוך השנה תחרות פתוחה לכל, לקראת

נור: סימון סאנדאני

"IL LATO DIMENTICATO", CHOR.: SIMONE SANDANI



תמירות, במופע בשם "IL LATO DIMENTICATO". הם ביצעו מופע מחול מקסים, מלא המצאות ושעשועים, בתנועה נועזת ואפילו מסוכנת. הרקדן, סימון סנדרוני, הוא איטלקי במוצאו ויותר מאוחר התברר שהוא גם כוריאוגרף המחול שבו השתתף וגם מורה בבית הספר. הוא ואחת משתי הרקדניות רקדו במשך שנים ב-ULTIMA VEZ, להקה בלגית מפורסמת של ויס ואנדקיבוס.

הקהל שמילא את הסטודיו היה צעיר מאוד - קהל טיפוסי של מחול חדשני.

בוקרו של יום התחרות הראשון היה מייגע ביותר. בזה אחר זה עלו לבימה קבוצות וזוגות שנראו כתלמידי סטודיות שטרם למדו איך לעצב ריקוד של ממש. הם ביצעו תנועות בצורה די מכנית ותוך מאמץ טכני רב מדי, משהו שהזכיר לי את "התנועטרון" או את להקות בתי-הספר למחול שלנו. כשהעיפות והשיעמום כבר עמדו לגרום לי לפרוש מהמצעד הדל עלו לבימה נערים ונערות, והחלו מבצעים מין טקס אפריקאי קמאי, מלא מרץ והתלהבות נעורים. פתאום קמתי לתחייה, והרגשתי שהקהל כולו נדרך.

למרות שנאמר לנו שזה בסך הכל "תרגיל במקצבים" - הרקדנים הצעירים גם שרו וניגנו במגוון כלים - המבצעים ממש רקדו, הזדהו עם תפקידיהם, וכבשו את הלב. התברר, שזו הכיתה הבוגרת של בית-הספר שבו התארח האירוע כולו.

DC - כפי שמכנים אותו בקיצור מוריו ותלמידיו של המרכז, הוקם לפני שלוש שנים בסך הכל. זה תיכון לאמנות המחול, שבוגרי כיתה י"ב שלו ממשיכים ללמוד שנתיים נוספות ולבסוף זוכים בדיפלומה במחול מודרני. למרבה הצער, כשם שהיה נהוג בכל ארצות מזרח אירופה, הם אינם זוכים בתואר אקדמי אלא בתעודת-מקצוע בלבד. התלמידים בולטים בהתלהבות ובטכניקה שלהם עוד בטרם סיימו רשמית את חוק לימודיהם במרכז.

במנהלת המקום, אווה בלאז'צ'קובה, אשה בעלת הופעה מאוד מסורקת ומסודרת, יש מרוח ההומניזם האמיתי ואפשר לומר שהמרכז אינו נושא את שמה של איזאדורה דאנקן לשווא. מלבד אותו "טקס ללא שם" הופיעו תלמידי המרכז בעוד שתי עבודות מרתקות.

האחת, ".... והיכן מריה?" מאת הכוריאוגרפית לנקה פלורי (בתה של מנהלת המרכז) היא חמישייה שלוש בנות ושני בנים, המקיפה מגוון יחסים בינאישיים, מרוך ואהבת נעורים עד אלימות קשה במשפחה. סיומה של עבודה זו ממש פיוטי: הרקדנים מושכים מאחורי הבימה סבך של נורות חשמל זעירות, מאלה שמקשטים בהם עצי חג מולד, עד שהבימה

כולה הופכת לשדה אורות צבעוניים, וממשיכים לרקוד בו. הכוריאוגרפיה מצוינת, עשירה ומדויקת, והביצוע על ידי הרקדנים הצעירים מאוד משכנע, ללא פשרות, כפי שצריך להיות. מעולה.

## המבצעים ממש רקדו, הזדהו עם תפקידיהם, וכבשו את הלב. התברר, שזו הכיתה הבוגרת של בית-הספר, שבו התארח האירוע כולו

את העבודה השנייה יצר סימון סנדרוני עם התלמידים. זה ריקוד משעשע ומלא דמיון בשם "GET THERE". סנדרוני הוא מורה אורח קבוע ב-DC, ולדבריו נהנה מאוד מרוח המקום וממסירותם של החניכים, שכנראה מבינים היטב את רוח השובבות והנועזות של הכוריאוגרפיה שלו. אחרי הצפייה בכל 40 (!) המחולות שבוצעו לעינינו, העייפות וההולכות ונעצמות, התקיים

"ואיפה מריה?", מרכז דונקן, פרג, כרי: לנקה פלורי  
"AND WHERE IS MARIE?", DUNCAN CENTRE, PRAHA  
CHOR.: LENKA FLORY

דיון בנוכחות אנשי מחול צ'כים ידועים. הדיון הדרדר לויכוח קולני בשאלה אם התחרות באמת מייצגת את אמנות המחול המודרני בארצם. לדברי אחדים מהנוכחים, רק מעטים מאנשי המחול המקצועני היו מוכנים בכלל לשתף פעולה עם חובבים מובהקים ותלמידים. ואכן במשך היוםיים בלטו רק פה ושם רקדנים ויוצרים של ממש (כגון פטר טיץ, שרקד ב"באלט ראמבר" בלונדון ופטר זוסקה, רקדן הבאלט הלאומי), שגם אם העבודות שביצעו לא היו מאוד מקוריות וחדשניות, היו לפחות על רמה מקצוענית של ממש.

מה מכל השלל הזה ראוי לביצוע במסגרת פסטיבל TANEC PRAHA אינו בעיה שלי אלא של איוונה קרויצמנובה, אבל התחושה שלקחתי אתי מפרגא היא שקיים שם בית-ספר המבטיח דור מצוין של אמני מחול מודרני, ושכבר עכשיו מסוגלים צעירים אלה, והכוריאוגרפים-המורים המצוינים שלהם להעמיד תוכנית ששווה להזמין אותה ארצה.



# פגעת האנושות ב. יותר ממאה שנים של



סוף דצמבר, חג המולד, עצי אשוח ממלאים כל פינה בבתים, חלונות הראווה מקושטים בהדר רב ומשרדי הכרטיסים מוצפים בבקשות לראות את "מפצח האגוזים", הבאלט הקלאסי, לפי המוסיקה של צ'יקובסקי, שהועלה לראשונה על בימת תיאטרון "מרינסקי" בסנט פטרבורג ב-18 בדצמבר 1892, בדיוק שבוע לפני חג המולד של אותה שנה, ומאז כבש את העולם כולו.

מבין שלושת הבאלטים הגדולים של צ'יקובסקי - "אגם הברבורים", "היהיפהייה הנמה" ו"מפצח האגוזים" - האחרון הוא אולי המוצלח פחות והמעניין פחות מבחינה מוסיקלית ודרמטית. הסיפור אינו הדוק כמו בבאלטים האחרים וגם המוסיקה אינה כה דרמטית ומרגשת. אך בכל רחבי צפון אמריקה (משום מה לא באירופה), נוהר הקהל לראות את "מפצח האגוזים" מדי חופשת חג מולד. ההכנסות ממכירת הכרטיסים ל"מפצח האגוזים" מהוות יותר משליש ההכנסות של רוב להקות הבאלט בצפון אמריקה. הקהל פשוט מזהה את "מפצח האגוזים" כעוד אחד מסימני

## מאת מיכאל אייזנשטדט

ההיכר של החג. וכפי שהכל שולחים מכתב לסנטה קלאוס ומחכים כי יבוא לבקר ולהביא מתנות, כך הם גם רוצים ליהנות מחלומה של הילדה קלרה ב"מפצח האגוזים".

העלילה של באלט זה, המבוססת על סיפור קצר מאת הסופר הגרמני בן המאה ה-19 א.ת.א. הופמן, פשוטה למדי. מסופר על קלרה הקטנה המתרגשת לקראת מסיבת חג

המולד בבית הוריה. אורחים רבים מגיעים וביניהם הדוד המוזר והמפחיד קמעה, דרוסלמאייר. הוא מביא לקלרה מתנה, מפצח אגוזים בדמות חייל, והילדה כמובן מאושרת. כשאחיה שובר את המתנה, פורצת קלרה בבכי. דרוסלמאייר מרגיע אותה וחובש את פצעו של המפצח והמסיבה מגיעה לסיומה. בתמונה השנייה חוזרת קלרה אל הסלון ואל מפצח האגוזים שלה, היוצא לקרב במלך העכברים הרשע. בסופו של הקרב מנצח הטוב את הרע והמפצח הופך כבמטה קסם לנסיך יפה תואר, המזמין את קלרה להצטרף אליו למסע אל ממלכה קסומה. השניים יוצאים לדרך ועוברים בארץ פתיתי השלג, לפני שהמסך יורד על המערכה הראשונה. במערכה השנייה פוגשת קלרה אינספור דמויות בממלכת פיית השיזף המסוכר וחווה בשרשרת ריקודים שונים, לפני שהיא חוזרת לביתה ומתעוררת מהחלום הנפלא שחלמה בערב חג המולד.

כאשר ביקש מריוס פטיפה מצי'קובסקי להלחין את המוסיקה לבאלט זה, הוא נתן לו את העלילה מפורטת לחלוטין. אך פטיפה עצמו חלה ולא היה מסוגל ליצור את הבאלט ולכן הכוריאוגרפיה של "מפצח האגוזים" נעשתה על ידי תלמידו איבאנוב. מאז כוריאוגרפים רבים עשו ככל העולה על רוחם





## מדובר בהפקות מרהיבות ביופיין עם תלבושות מרהיבות ותפאורה גדולה מהחיים, הפקות בהן המסיבה בפתיחה היא רק פתיח לסצינת הקרב המלהיבה בה משתתפים בעיקר ילדים קטנים

בשילוב עם המאייר-תפאורן הנודע מוריס סנדוק. מאז עולה הפקה זו בהצלחה אדירה מדי דצמבר בסיאטל ותמיד בפני אולמות מלאים. סטוול וסנדוק נשארו נאמנים לסיפור הבסיסי, אך הם מאירים אותו באור שונה. התפאורות הנהדרות של סנדוק מדגישות את הגרוטסקי והמקברי שבעלילה ועיצוב הסיפור מציג את העלילה כולה כסיפורה של ילדה קטנה שבן לילה הופכת לאשה.

"מפצח האגוזים" הוא אגדת ילדים מפחידה למדי. חלק מהדמויות רחוקות מלהיות מלבבות וסנדוק אינו חוסך בהבלטת המפחיד במכלול הענק שהוא יוצר. בגרסה זו נפתח הבאלט בפרולוג, בו קלרה חולמת על מפצח האגוזים המפסיד בקרב למלך עכברוש המגעיל והנורא. קלרה מתעוררת ונהנית ממסיבת חג המולד, אך הפעם מעניק דרוסלמאייר, שהוא מפחיד יותר מכרגיל, לפריץ, אחיה של קלרה, בובת מלך עכברוש ומעודד אותו להקניט את אחותו. קלרה כמובן מקבלת את מפצח האגוזים שלה, אך חייבת להגן עליו בחרוף נפש. לאורך המסיבה כולה מזכיר דרוסלמאייר לקלרה באמצעים שונים את החלום המבעית שחלמה קודם לכן. היא מפחדת.

עם תום המסיבה חוזרת קלרה לסלון ובטעות דורכת על אחד מעכברי הבית שיצא לבילוי לילי עם אמו העכברה. האם המבוהלת מזעיקה צבא עכברים שלם, הממלא את החדר, ומנגד נעמדים לקרב מפצח האגוזים וצבא חייליו. הקרב כאן אכזר ביותר ומלהיב כאחד.

כמו בחלומה של קלרה, גם הפעם מפצח האגוזים

אמנם יש לזכור, כי בניגוד ליצירות באלט רבות, ל"מפצח האגוזים" איננו הולכים בראש ובראשונה בכדי לראות רקדן-כוכב זה או אחר. כאן החוויה הכוללת היא העיקר ולא הצפייה באינטרפרטציה של רקדנית או רקדן בתפקיד מסוים. התפקידים קטנים ביותר, מאוד סטריאוטיפיים ואין בהם שאר רוח כוריאוגרפי.

ייחודו של הבאלט הוא באווירה שהוא משרה ולא באותם רגעים קטנים בהם רקדן או רקדנית יכולים להתבלט. התפקיד הנשי הראשי ביצירה הוא ברוב המקרים של פיות השיף המסוכר, ולמפצח האגוזים עצמו תפקיד חשוב, יחסית, גם כאשר הוא הופך לנסיך.

בתוך הבצורת הכללית של "מפצח האגוזים", באלט קלאסי שאינו מצליח כמעט להתרומם מעל לבעיות הרבות בחלקה השני של העלילה, קיימות כיום שתי הפקות שאני מכיר ושראיתי פעמים רבות אשר מטפלות בעלילה בצורה שונה לחלוטין. הטיפול הפסיכולוגי שמעניקים ל"מפצח האגוזים" גם ג'ון נוימאייר וגם קנת סטוול מאפשר לקהל המוכן להינתק מהמסורת שינוי מרענן ומרתק כאחד.

קנת סטוול, המנהל האמנותי של פסיפיק נורת'ווסט באלט בסיאטל, ארה"ב, יצר כוריאוגרפיה חדשה ל"מפצח האגוזים" ב-1983,

עם באלט זה וכיום הוא קיים בגרסאות אינספור, אך רוב הגרסאות נאמנות לרעיונות הבסיסיים של המקור. מדובר בהפקות מרהיבות ביופיין עם תלבושות מרהיבות ותפאורה גדולה מהחיים, הפקות בהן המסיבה בפתיחה היא רק פתיח לסצינת הקרב המלהיבה בה משתתפים בעיקר ילדים קטנים, הן כחייליו של מפצח האגוזים והן כעכברים. החלק הראשון הוא תמיד הדרמטי יותר, בעוד החלק השני, המשולל כל סיפור נרטיבי, מתרכז בסדרת ריקודים חביבים, כמו הריקוד הסיני, הספרדי וגם ואלס הפרחים המפורסם.

במשך שבע שנות שהותי בצפון אמריקה הייתי גם אני שותף לבהלת "מפצח האגוזים" בתקופת חג המולד וראיתי הפקות רבות של באלט קלאסי זה. ברובן הן בוצעו על ידי להקות חצי חובבניות, שלא הצליחו להרשים אותי במיוחד, למרות חדות היצירה הברורה שהפגין כל אחד מהמשתתפים.

ההפקה של באלט ג'ופרי (נוצרה ב-1987) אותה ראיתי על הבמה הגדולה של בית האופרה במרכז המוסיקה בלוס אנג'לס, היתה כישלון גרנדיוזי במיוחד. זה היה ניסיון להעביר את העלילה מאירופה לאמריקה של אמצע המאה שעברה, אך בהפקה עצמה לא היתה שום זהות לאומית. התוצאה היתה ערב משעמם ביותר. ראינו אמנם רקדנים רבים על הבמה ותפאורות מרהיבות ביותר, אך הכל ללא טיפה של נשמה. זו היתה הפקה קרה ומנוכרת, שהקהל פשוט אהב, הפקת באלט יקרה ביותר אך עם מעט מאוד ריקוד ועוד פחות עניין.





# מבחינת הכוריאוגרפיה הצרופה, "מפצח האגוזים" הוא מקרה מעניין של באלט העומד במבחן הזמן והמקום, למרות שכמות הריקודים הווירטואוזיים או הדרמטיים בו אינה כה גדולה ומיוחדת

לבתם, שבובות כבר לא בדיוק מעניינות אותה. פריץ, אחיה, הזמין למסיבה את החיילים מהגדוד שלו. לואיזה, אחותה הגדולה והפרימה בלרינה של להקת הבאלט המקומית, הזמינה את דרוסלמאייר, מנהל הלהקה. גונתר, מפקד גדודו של פריץ, נותן למריה מתנה מפצח אגוזים. דרוסלמאייר מביא גם הוא מתנה, הרבה יותר משמעותית. הוא מעניק למריה הקטנה זוג נעלי בהונות. מריה נהנית מהמסיבה. היא מוקסמת מדרוסלמאייר המיוחד, אך הרבה יותר היא נמשכת אל גונתר יפה התואר. הוא, לעומת זאת, נמשך דווקא אל אחותה הגדולה של מריה, לואיזה.

לכאורה מדובר כאן בלא יותר ממסיבת יום הולדת, אך התמונה הראשונה בגרסה זו היא הרבה יותר מורכבת. מריה מקנאת באחותה הגדולה. זו קנאה ברורה שכלל אינה מוסתרת. מריה באופן טבעי רוצה להיות בדיוק כמו לואיזה. היא חולמת להיות רקדנית והיא חולמת להיות אשה מאוהבת. אך עם נעלי הבהונות היא עוד לא בדיוק מסתדרת וגונתר החתיך לא בדיוק שם עליה. מריה אינה מוכנה לקבל כישלונות אלו והיא נלחמת.

כבר בתמונה זו מעלה בפנינו נוימאייר דרמה משפחתית מרתקת. כבר כאן הוא רומז כי הוא מעוניין בדמויות כבני אדם, ולא דווקא בסיפור המסגרת הכללי. הוא גם מעניק

שוב קלרה במיטתה, לא עוד כילדה שהלכה לישון, אלא כעלמה צעירה, המבינה כי החיים לעולם לא יהיו שוב תמימים כפי שהיו עד לערב שחלף.

עד ב-1971 יצר הכוריאוגרף האמריקאי ג'ון נוימאייר את "מפצח האגוזים" הייחודי שלו עבור באלט פרנקפורט ושנה לאחר מכן העלה את ההפקה בבאלט המלכותי של ויניפג בקנדה, הפקה שנשארה בפרטוראר הלהקה עד היום וגם מבוצעת בהצלחה רבה על ידי כמה להקות מחול אחרות ברחבי העולם.

"מפצח האגוזים" של נוימאייר מרגיז, ללא כל ספק, את כל אלה הבאים לראות את היצירה ומצפים לחזות בעכברים ובעץ אשוח על הבמה, כי "מפצח האגוזים" של נוימאייר הוא סיפור אחר לחלוטין. כמו אצל סטוול וסנדוק זה סיפור על ילדה צעירה ההופכת לעלמה, אך פרטי הסיפור שונים כאן לחלוטין. רק הפתיחה דומה במקצת.

שוב אנו במסיבה ושוב ילדה קטנה מקבלת מתנות. אך אין זו מסיבת חג המולד כלל וכלל. למעשה חג המולד אינו מוזכר כלל בהפקה זו. זוהי מסיבת יום ההולדת ה-12 של מריה והוריה מארגנים מסיבה מיוחדת

שלה עומד להפסיד בקרב. קלרה אוזרת אומץ, מרימה את נעלה והורגת את מלך עכברוש, ועל ידי פעולה אמיצה זו, בה מגינה קלרה במסירות רבה על אהובה, היא הופכת לעלמה יפהפייה והמפצח לנסיך יפה לא פחות, הלוך אותה עמו למסע מופלא.

למרות שהסיפור נשמע קרוב למדי למקור, יש בו שינויים לא מעטים בפרטים קטנים, המודגשים ללא הרף את המרכיב הפסיכולוגי של העלילה. מי שאינו מעוניין להתעמק, יכול כמובן ליהנות מהמוסיקה, מהריקוד ומשלל הדמויות והתפאורות המרהיבות. מי שמעוניין בקצת יותר מכך, יכול למצוא זאת בהפקה זו. המערכה השנייה כמובן בעייתית הרבה יותר, כי היא חסרה למעשה סיפור.

לאחר מסע מלהיב בים (בו אנו חוזים בדולפינים מקפצים, הכל בזכות התפאורה הנהדרת של סנדוק), קלרה והנסיך מגיעים לארץ מזרחית אקזוטית, שם הפחה המקומי דומה מאוד, כמובן, לדרוסלמאייר, דמות אבהית אך גם מפחידה. קלרה והנסיך חוזים גם כאן בשורה של ריקודים, כולל ריקודים של טווס, נמר סיני וגם בוואלס הפרחים המפורסם. כאן רוקדים גם קלרה והנסיך פה-דה-דה רומנטי ויפהפה, המעניק הזדמנות חד פעמית כמעט לשני הרקדנים להפגין את כישוריהם - בהפקה זו רוקדת קלרה הרבה יותר מאשר פיית השיזף המסוכר רוקדת בהפקות אחרות. עם תום החלום מתעוררת







מריה (אנה וילדוליד) בגירסתו של נוימאייר ל"באלט האמבורג"

ANNA VALLIDOLID AS MARIE IN JOHN NEUMEIER'S VERSION  
FOR THE HAMBURG BALLET

אפשרויות ריקוד לגיבורים הראשיים של הדרמה שלו. גם לואיזה וגם מריה רוקדות לא מעט וגם לבחורים אפשרויות מספר להפגין וירטואוזיות טכנית.

שיאה של הפקה זו היא התמונה השנייה במערכה הראשונה. עם תום המסיבה חוזרת מריה לסלון. מפצח האגוזים עדיין בידה, אך הפעם היא לא פוגשת עכברים, למעשה היא מחפשת אחר נעלי הבהונות ששכחה לקחת לחדרה. היא נועלת אותן, אך אינה מצליחה לעמוד בהן על קצות האצבעות. אז נרדמת מריה על רצפת החדר וחולמת שדרוסלמאייר חוזר ומוליכה אל העולם הקסום של התיאטרון בכלל ושל הבאלט בפרט.

בהפקה זו אין תפאורות גרנדיוזיות כמו שראינו אצל סנדוק. כאן תפאורת המסיבה היא מסורתית ופשוטה ביותר ולאחר מכן הכל צנוע ומינימלי למדי. אך המעבר מהסלון של מריה אל עולם החלומות שלה, ובראשונה אל אולפן מחול - מדהים ביופיו. מריה עוברת לפתע אל עולם שכולו לבן, והשינוי מהלילה האפל בבית ללובן הבוהק באולפן החזרות פשוט מרתק. בן רגע השתנה עולמה של מריה. עתה היא נמצאת בתוך השמש, נשרפת מהמגע הראשוני והמרתק עם עולם שעד עתה רק חלמה עליו ועתה היא מסוגלת לגעת בו,

המורה למחול דרוסלמאייר ומריה ב"מפצח" של נוימאייר

MARIE AND DROSSELMEIR AS A DANCE TEACHER IN  
NEUMEIER'S CHOREOGRAPHY

ולו רק לרגע קט. מריה צופה בחזרה של להקת המחול. גונתר כמובן הוא הרקדן הראשי ולואיזה היא הרקדנית הראשית, אך ראו זה פלא, מריה לפתע מסוגלת לרקוד אף היא. ועם גונתר היא לפתע מרגישה פשוט בעננים. שוב מעניק כאן נוימאייר אינספור הזדמנויות לרקדנים להפגין את כישוריהם.

שוב הוא בוחן את הסיפור מהפן הפסיכולוגי שלו ומראה לנו כיצד אט אט הופכת הילדה הביישנית הקטנה לעלמה יפת תואר ובטוחה בעצמה המגשימה את כל חלומותיה הסמויים בן לילה.

גם לנוימאייר כמובן יש בעיות במערכה השנייה. היא פשוט בעייתית מיסודה וקשה לצאת מהמילכוד שהיא מעמידה בפני המבצעים, שכן אין בה כל פן עלילתי. שוב צופה מריה בסדרת ריקודים המבוצעים על ידי רקדני הלהקה והפעם הפה-דה-דה המפורסם מבוצע על ידי לואיזה וגונתר - קטע וירטואוזי מרגש ביופיו ובניקיון המדהים. עם סיומו מריה מתעוררת מהחלום. היא שוב לבדה בחדר הגדול, מפצח האגוזים בזרועותיה, נעלי הבהונות לרגליה. החלום תם ועמו גם הילדות. חיי הנערה הבוגרת החלו.

ראיתי הפקה זו של נוימאייר פעמים רבות בביצוע הבאלט המלכותי של ויניפג, המבצע אותה בצורה יוצאת מן הכלל. בקיץ שעבר, בביקור במינכן, ראיתי אותה שוב, הפעם בביצוע הבאלט הבווארי. הלהקה אינה מהוקצעת כמו זו של ויניפג וחריקות רבות נתגלו בקטעים שונים בהפקה, אך החלק המעניין

ביותר, מבחינתי, היה תגובות התיירים האמריקאים שנכחו בהופעה. בהפסקה טענו רובם כי הם לא מבינים להיכן נעלמו העכברים ובכלל לאיזה מין הפקת באלט הם נקלעו. זה לא "מפצח האגוזים" שהם רגילים אליו! תדהמתם לא נעלמה גם בחלק השני, ולמרות שהם אולי נהנו מהבאלט כולו, במקום כלשהו קיננה בהם התחושה, שהם לא קיבלו את מה שלו ציפו. בצפון אמריקה הקהל מקבל הפקה זו הרבה יותר טוב. שם, כשכולם כבר מכירים את הגרסה המסורתית, הם נהנים מהשינוי המרענן שבהפקתו של נוימאייר. אולי אין זה "מפצח האגוזים" המסורתי, אך זו יצירת

באלט מרתקת, העוסקת בהפיכתה של ילדה לנערה ומעבר לכך, בהפיכתה של ילדה חמודה לרקדנית, ובכך ייחודה המרתק של ההפקה.

השינויים בתפישותיהם של נוימאייר וסטוול

אינם דווקא בצעדי הרקדנים או בתמונות המחול הגדולות. השינוי הוא בתפישת הסיפור ובדרך בה ניתן להציג את סיפורה של קלרה/מריה הקטנה כך שהוא יהיה מובן לכל.

מבחינת הכוריאוגרפיה הצרופה, "מפצח האגוזים" הוא מקרה מעניין של באלט העומד במבחן הזמן והמקום, למרות שכמות הריקודים הווירטואוזיים או הדרמטיים בו אינה כה גדולה ומיוחדת. המוסיקה של צייקובסקי, למרות שגם היא אינה מושלמת כפי שיש המנסים לתארה, והאווירה הכללית, ימשיכו להקסים את כולנו עוד שנים רבות. גם אין לי כל ספק כי במאה השנייה לחייו של "מפצח האגוזים" יבואו כוריאוגרפים נוספים וינסו להעמיד את הסיפור הקלאסי הזה באופן שונה ממה שאנו מכירים. מעניין, למשל, מה היה עושה מאץ אק מבאלט זה.

"המפצח", עיצוב התלבושת: מוריס סנדק

"THE NUTCRACKER"

COSTUME: MAURICE SENDAK





## ✓ כנס בינלאומי של אנשי פנטומימה

השנה, בפעם ה-13, מתקיים פסטיבל "MIMOS", כנס בינלאומי של אנשי פנטומימה ותיאטרון תנועה, בעיר פריגו בצרפת, והוא מוקדש הפעם למימוש בקולנוע ולליצנים הגדולים של הראינוע. בין 8-1 באוגוסט יופיעו בעיר הקטנה והיפה להקותיהם של הרבה דיאסנאס, ז'וסף נאדג', הליצן ג'אנגו אדווארדס ולהקות פנטומימה רבות, ביניהן "THEATRELAND OZ" ו-"WURRE WURRE".

את הפסטיבל מנהלת ועדה של אורחי כבוד. עד מותו עמד בראשה ז'אן-לואי בארו ונמנים עמה, ייבדלו לחיים ארוכים, מרסל מארסו, ז'אק לקוק, רוברט וילסון, מאגי מארין וקזואו אונו. בפריגו גם יוצא לאור כתב עת בינלאומי לפנטומימה ותיאטרון תנועה, "GESTES" שמו, בעריכת פטר בו.



## ✓ עוד ישראלים בבייג'ינג

ביוזמתו של היועץ לענייני תרבות בשגרירות ישראל בבייג'ינג, אייל פרופר, ביקרו בחודשים האחרונים גבי אלדור, ליאת דרור וניר בן-גל בבירת סין. גבי אלדור הרצתה על תולדות המחול בישראל ב"מכון לחקר המחול" של האקדמיה הלאומית לאמנות, וניר בן-גל וליאת דרור נתנו כיתות אמן לרקדני להקת הבאלט הלאומי המרכזי ולבוגרי האקדמיה של בייג'ינג למחול. את הרצאתה של אלדור תירגם סימולטנית לסינית כתבנו או ז'אן-פינג.



ניר בן-גל מלמד את הכיתה הבוגרת של האקדמיה למחול בבייג'ינג, צילום: או ג'אן-פינג  
NIR BEN-GAL TEACHING STUDENTS OF THE DANCE ACADEMY IN BEIJING, CHINA, PHOTO: OU JIAN-PING

## ✓ אירועי "יום הטאפ הבינלאומי" \*TAP משלנו

### מאת מרתה ענבר

קהילת רקדני הטאפ (סטפס) בארץ זכתה להכרה, תנופה וחשיפה ראויה לציון באירועי יום הטאפ הבינלאומי שהתקיים בסוף חודש מאי ברעננה. יזמה את האירוע המנהלת האמנותית של המרכז למחול רעננה, צביה ברומר, והוא אמור להפוך למסורת שנתית. ברומר למדה טאפ בדרום אפריקה מגיל צעיר ובארץ היא מלמדת את המקצוע כבר 25 שנים.



צביה ברומר ומיכל קוויטנר

לאירועי יום הטאפ הבינלאומי ברעננה הוזמנו רקדני טאפ מהארץ ומחו"ל וכ-400 תלמידים מכל רחבי הארץ. עם הרקדנים מישראל נמנו ליסה ולדבאום ומנדי אידלסון, המלמדות ב"מרכז למחול רעננה", ושרון וולף מאילת. מאירופה וארה"ב הגיעו, כרקדני חיזוק, כוכבים ידועים בעולם הטאפ.

במשך היום התקיימו הופעות פתוחות בפני תלמידים ובערב הופיעו אמנים בשתי הופעות מקצועיות בפני הקהל הרחב. האמנים הזרים הופיעו בהתנדבות ואף מימנו בעצמם את טיסתם ארצה. התרגשות של ממש הורגשה כשהגיעו שרה פטרוניו

מפריס ובתה ליילה, רקדנית טאפ משיקגו. שרה פטרוניו היא מנהלת להקת הטאפ בפריס ובת זוגתו לריקוד של מסטר ג'ימי סלייד. פטרוניו בלטה בקטעי הסולו שבהם הופיע כל אחד מהרקדים האורחים. היא סחפה את הקהל כשרקדה ואילתרה לצלילי הרכב ג'אז של ירון גוטפריד - פסנתר, שי זלמן - תופים וטדי קלינג - בס. בין האמנים האחרים היו מריקה הטגיס מאמסטרדם ותומאס מרק משטוטגארט, רקדן טאפ בתזמורת הטאפ האמריקאית בניהולה של ברנדה בפלינו.

מיכל קוויטנר-ישראלסתר, תלמידה לשעבר של ברומר והיום מורה במרכז למחול רעננה, עזרה בארגון האירוע ואף הופיעה בעצמה. ישראלסתר היא רקדנית טאפ מהבולטות בארץ ברמתה המקצועית ויכולתה הטכנית. היא משלבת סגנון טאפ דרום אפריקאי, שברומר הביאה לארץ, עם סגנון אמריקאי. ההבדל בין שני הסגנונות מהותי - טאפ אמריקאי נוטה לשואו ולחיקוי של כוכבים ידועי שם בעוד הטאפ הדרום אפריקאי מדגיש סגנון אישי ייחודי. בשני הסגנונות נדרשת יכולת וירטואוזית של אילתור. "אצלנו הגדולה היא במקוריות והשמים הם הגבול. אין גבול להמצאות ולקומבינציות הנדרשות מרקדן טאפ", מספרת ברומר ונוכרת בבחינת מעבר שעברה כתלמידה ושבה ביצעה ריקוד אקרובטי, לצלילי פס קול של הסרט "אקסודוס", רגלה האחת נתונה בנעל פוינט והשנייה בנעל טאפ.

ריקוד הטאפ הוא שפה שפותחה בארה"ב בתחילת המאה וזקוקה לריענון מתמיד כדי להישאר שפה חיה. האירוע ברעננה מקדם יצירת שפת טאפ עברית בגוון מקומי ומעניק הזדמנות לדיאלוג בין רקדנים מקומיים ורקדני טאפ מהעולם. מבחינה מקצועית חשיבות האירוע רבה.

התמיכה הממסדית בפרויקט היתה מזערית בשנה זו, הראשונה לקיומו. מלבד עיריית רעננה הוא מומן כולו על ידי גורמים פרטיים - כמה משוגעים לדבר. יש לקוות שבשנים הבאות יקצרו אנשי הטאפ את פירות עמל השנה ויזכו לתמיכת הממסד במפעלם.



\* טאפ, TAP, זהה למחול המכונה בישראל "סטפס"





# ד ש ו ת ✓ ח ד ש ו ת ✓ ח ד ש ו ת ✓

## ✓ ג'ינג'ר ופרד

פרד אסטיר וג'ינג'ר רוג'רס נחשבו במשך עשרות שנים לרקדני הקולנוע האמריקאי בהא הידיעה. לפני חודשים מעטים הלכה רוג'רס לעולמה, והיא בת 83 שנה.

רוג'רס החלה דרכה כרקדנית בהוליווד בנעוריה ולשיא הקריירה שלה הגיעה כשהחלה להופיע בקומדיות מוסיקליות הוליוודיות עם פרד אסטיר. קתרין הפברן

## ✓ המוות - האם הוא נושא ראוי לבמה?

מאת ג'ורג' מנור

מבקרת המחול הנכבדה של השבועון היוקרתי "NEW YORKER" - ארלין קרוצ'ה - פירסמה לא מכבר רשימה נרגשת במדורה על מופע מאת ביל טי ג'ונס, "STILL HERE", העוסק במוות מאידס של שותפו לאמנות ולחיים, ארני זיין. היא בחרה שלא ללכת כלל לצפות במופע, ובראש רשימתה קבעה, ש"איש לא הלך לראות את עדיין/כאן, בגלל הריקוד". כי ג'ונס מעלה אל הבימה - ממש או בעזרת הקרנת וידאו - אנשים שחלו באידס ועומדים למוות.

קרוצ'ה שוללת הצגה כזו של מוות אמיתי במסגרת אמנותית, ואת זכותם של אמנים להשתמש באנשים חולים להצגת הנושא שעל חשיבותו אין חולקים, והיא מודיעה, שאינה מסוגלת לכתוב ביקורת אמנותית על מעשיהם של אנשים אומללים. לטענתה, לפני המבקר שלוש אפשרויות: לראות מופע ולנתח אותו, ללכת לתיאטרון ולא לכתוב או לכתוב מבלי לראות את היצירה, וזו הברירה שבה בחרה. לכן לא הלכה למופע, ומבלי לראותו שללה אותו תכלית שלילה. "על ידי הכללת אנשים גוססים ג'ונס מעמיד את עצמו מעבר לתחום הביקורת" - היא קובעת. הברירה האמיתית - לא ללכת ולא להתבטא - לא מופיעה כלל ברשימת אפשרויותיו של מבקר.

מבלי להיכנס לבעיה הגובלת בקוריוז, האם בכלל אפשר לדון ביצירה שהמבקר לא נוכח בביצועה, עוררה קרוצ'ה ויכוח נרחב ברוב עיתוני ארה"ב. לדעתה, מה שעשה ג'ונס לזכר חברו הוא סחיטה רגשית ולא אמנות כלל.

מומחיותה של ארלין קרוצ'ה, והיא באמת מבינה אמנות בצורה מעמיקה, הוא תחום הבאלט הקלאסי. אך כשהיא "נאלצת" להתמודד עם אמנים כמו פינה באוש או בילי פורסייט - אותם היא מתקיפה באותה רשימה השוללת את זכותו של ג'ונס להביא

אמרה פעם: "הוא העניק לה ברק של אצילות, והיא לו חום של סקס". היא זכורה בעיקר מהופעותיה בקומדיות מוסיקליות כגון "TOP HAT" ו"SHALL WE DANCE". רוג'רס זכתה באוסקר בשנת 1940. משנות ה-60 לא הופיעה עוד בסרטים.

## ✓ MONTPELLIER '95

בסוף יוני וראשית יולי התקיים המונפלייר, בדרום צרפת, זו הפעם ה-15, הפסטיבל

אל הבימה את המוות הממשי - יש לה קשיים רגשיים משלה. לדעתה גם הצלם מייפלתורפ העמיד את עצמו כקורבן, כדי לחמוק מביקורת עניינית.

תגובתה של דברה ג'ויט, מבקרת נכבדה לא פחות ממנה, הכותבת בשבועון "VILLAGE VOICE", היתה בין התגובות המעניינות להתקפה של קרוצ'ה. כותבת ג'ויט: "אינני מסכימה עם קרוצ'ה שאי אפשר לכתוב ביקורת אמנותית על עבודות של אנשים המכריזים על עצמם כמי שהגורל התאכזר אליו, כגון חולי איידס או מי שלקה בנכות גופנית כלשהי. צופים מסוימים יחושו אולי שמנסים לצוד את הסימפטיה שלהם לקורבנות, אבל לרוב זו אינה כוונתו של הכוריאוגרף. אכן, אני זוכרת שרתחתי מכעס שעה שבמופע של רקדנים עיוורים, כשהרוקדים - שלא היו רקדנים מקצוענים - נהנו בעליל מהמופע שלהם, ניסה הכוריאוגרף לתאר אותם כמסכנים, וזאת בצורה פשטנית ובהתנשאות (לא כתבתי על אודות המופע ההוא, ולאחר זמן חשתי רגשי אשמה על התחמקות זו שלי)". והיא מוסיפה, שראתה מופעים של להקות, בהם נכים ואנשים בריאים משתפים פעולה במחול, כשאלה היושבים בכיסא הגלגלים מבצעים תנועות מורכבות ואפילו מסוכנות. "זו אולי לא היתה החוויה האמנותית הגדולה של חיי, אבל כתבתי על כך במונחי תנועה, צורה, בימתיות וטעם אמנותי".

כשאלה היושבים בכיסא הגלגלים מבצעים תנועות מורכבות ואפילו מסוכנות. "זו אולי לא היתה החוויה האמנותית הגדולה של חיי, אבל כתבתי על כך במונחי תנועה, צורה, בימתיות וטעם אמנותי".

אצלנו מופיעה כבר שנים אחדות להקת רקדנים המפגרים בהתפתחותם השכלית, "פרחים ולבבות", וגם לי היה חשש מפגישה ראשונה איתם, אבל נוכחתי שזה מופע לכל דבר ושלא נאלצתי להתייחס אל הרקדנים הנכים הללו ברחמנות או בסלחנות. ממש כשם שתמר בורר, רקדנית שחצי גופה התחתון משותק, היא אמנית גדולה ומופיעה מרגשים ומהנים.

הבינלאומי למחול מודרני, ומספרים שזה יהיה הפסטיבל האחרון שינהל ז'אן-פול מונטאנרי.

במרכז האירועים השנה עמדו הלהקות של מרס קאנינגהם, אנה-טרסה דה קייסמאקר, ביל טי ג'ונס, כריסטינה הויס, טרישה בראון ו"באלט פרנקפורט" בהנהלת ויליאם פורסייט. כן הופיעו אמנים מקומיים של מונפלייר, שעובדים רובם בסטודיו בעיר העתיקה הקסומה הזו כל ימות השנה ומשתתפים כמעט כל שנה במופעים.

"קרוצ'ה נוטה לשבח את המופשט והצורני באמנות המחול. צורניות והפשטה, המרחיקות תופעות כגון מוות או זעם מאיתנו הצופים. גם אני אוהבת ריחוק מצנן זה, אבל אני מסוגלת לחיות עם כך, שהדבר לא תמיד ניתן לי. האם אני נאיבית בחושבי, שהכלי העיקרי של המבקר הוא יכולתו לראות מה מהותה של יצירה מסוימת, מה היא איננה, ולבקר אותה בהתאם?" - מסכמת ג'ויט.

חוששני, שהחלטתה של ארלין קרוצ'ה, שאת דעתה אני מעריך בדרך כלל מאוד, שלא לראות את המופע של ביל טי ג'ונס על אודות



ביל טי ג'ונס וארני זיין BILL T. JONES AND ARNIE ZANE

חברו המת אבל לשלול אותו מכל וכל, אין לה דבר עם אמנות. לא רק שזו זכותו של יוצר לעסוק בבעיות מכאיבות ובווערות, ולכן כמעט תמיד אישיות במידה זו או אחרת, למעשה זו חובתו.

ובניגוד לקרוצ'ה איננה הטעם, אותי מקוממת דווקא אמנות העוסקת בבעיות אנושיות עמוקות כביכול אך בלי הכאב, מבלי להציג את פניהם המזוויעות של החיים. אמנות כזו מגישה את הכל, אפילו את המוות והכאב, באריזה נעימה ונאה למראה. לצורה זו של אמנות יש מונח מיוחד - בידור.



## ✓ מחול במחול הצילום

### מאת פנינה רוזנברג

חוט השני המחבר בין ריקודי הבוטו של להקת סאנקאי זיקו הדרמטית והאקרובטית לבין ריקודי היחיד הליריים של מיה דונסקי הינו עין המצלמה של דרורה שפיץ. משנחשפה האמנית לביצועיה המרהיבים של להקת המחול היפנית, בעת ביקורה בארץ לפני מספר שנים, הציצה ונפגעה, ועולם המזרח ותרבותו השונה הטביעו חותם עמוק על עבודתה האמנותית. הצילומים בתערוכה הנוכחית הינם פרי שיתוף פעולה הדוק ופורה בין שתי אמניות. גוף הרקדנית מביע מסר ומתמסר, אם כי לא בכניעות, לעין הצלמת, שחודרת למעמקים וחושפת, בו זמנית, את העולם הפנימי של השתיים.

התערוכה מבוססת על מספר ריקודים:

**צל**, שמוצג כפסיפס של תשעה צילומים מונוכרומטיים

**צחוק**, שמתואר בשתי סדרות בטכניקות שונות

**פנסי חושך**, טרנספורמציה לעולם הצבע והזוהר באמצעות ארבעה צילומים

"בארוקיים"

**קרח אש**, שמהווה ביטוי דרמטי תיאטראלי של צילומי צבע, כשהבד, שנראה עשיר, אינו אלא שקיות פלסטיק כתומות שיוצרות תחושת ניכור האופיינית לעולם המודרני והמתועש. ריקודי הבוטו הינם תגובתו של עולם המחול



היפני בשנות ה-60 למסורת העבר. תיאטרון מחול זה קיבל השראה ממקורות זרים, כמו אמנות סוריאליסטית ואמנות הדאדא, וזרמים תת-קרקעיים אלו מחלחלים גם ביצירתה של דרורה שפיץ. את העבודות המונוכרומטיות מדפיסה דרורה שפיץ מתוך הקפדה על בחירת הנייר ועל התאמתו למבע המסוים אותו היא מבקשת לקבל בעבודתה. הצילומים

צילום: דרורה שפיץ, מחול: מיה דונסקי

על נייר מסוג ארט קלסיק, שהטקסטורה שלו מזכירה נייר יפני עשוי בעבודת יד, הם בעלי נוכחות חמה ועמומה. הם מזכירים צילום עתיק ודהוי קמעה ומזמינים את המתבונן לפענח את הקודים שלהם. צילומי שחור לבן אחרים מודפסים על נייר סילבר עשיר וקר, שמקרין אלגנטיות והידור בצד ריחוק ואף סטריליות. השתקפות הדמות הרוקדת מאזכרת ציורי זן, והקומפוזיציות המלבניות של אותן השתקפויות מזכירות מגילות אנכיות, אקאמונו, עליהן צוירו אותם ציורי זן בדיו שחור.

"עתירת צבעים". אלה עומדים בכעין ניגוד לחדות ולבהירות של צילומי הצבע, שלהם שפיץ "מוסיפה זוהר לזוהר", כדבריה, באמצעות הרקע הזהוב.

ההרמוניה שמתקבלת מורכבת מאין ספור מתחים וניגודים, כמו עוני ועושר או מונוכרם וזוהר צבעוני, מתחים שעומדים ביסוד הקיומיות הראשונית של האדם. בעוד הריקוד הינו שרטוט של נשמה ונשימה בחלל, הרי שהצילומים הם הנצחתו במדיום אחר. עבודת המצלמה של דרורה שפיץ משולה לבריאה, ליצירה מחדש של אותו מתווה, כשתנועת הגוף התלת-ממדי מונצחת בקווי המכחול והמברשת של הצילום.

התערוכה של דרורה שפיץ ומיה דונסקי נפתחה ב-1.7.95 במוזיאון לצילום, גן התעשייה בתל-חי.

## ✓ געגועים לאוהד נהרין

### מאת גל אלסטר

"Z/NA", הערב החדש של להקת "בת-שבע", ממשיך את הקו בו הולך אוהד נהרין בשנים האחרונות: הפקות גדולות (מבחינת התקציב והאפקטים) של ערב שלם, המציגות מגוון עשיר של אמצעים בימתיים וטכניים, כמו למשל מוסיקת רוק חיה, המעידות (כמו הלוגו של הלהקה, שבינתיים בוטל), כי "בת-שבע זה לא רק מחול".

ב-"Z/NA" האמירה יותר מרוכזת. דומה שב"אנאפאזה" היה ניסיון להגשים את כל הדמיונות הפרועים ביותר, ללא רסן, שעה שב-"Z/NA" מעוצב עולם מוגדר יותר. אולם המינונים הגבוהים של רעש, מהירות, ואמצעים טכניים לא הצליחו לסחוף את הקהל אלא דרסו אותו, ויצרו תחושה של כוחניות נטולת תוכן, כמו גם געגועים לאותו אוהד נהרין שיצר רגעים אינטימיים ואנושיים כל-כך במחולות כמו "שקיעתה של הטיטאניק", בפרקים של "קיר" (למשל אוכל, וכמובן ב"טאבולה רסה".

הדברים הנכתבים כאן צריכים להיות מובנים בהקשר הבא: לדעתי אוהד נהרין הוא היוצר הבכיר בישראל, ואין אחר בליגה שלו, אך יש לי השגות רבות על עבודותיו האחרונות, ובמיוחד על "Z/NA", אף שגם בה יש ביטוי ברור ליכולת העצומה שלו כיוצר תנועה ולשליטתו במדיום הבימת.

יש ב-"Z/NA" פרקים עשירים ומתוחכמים, בסגנון וברמה, של תנועה בקבוצה, שלא היו מביישים את ויליאם פורסיית. ואכן, השפעתו של פורסיית ניכרת היטב בעבודה זו, וזה כולל את הניכור ואת אובדן הפרט האנושי לטובת האירוע הבימתית שמתוזמר בתיאום מכני. נכון שהתנועה של נהרין משוחררת יותר, אולם ברוב קטעי הסולו דומה היה שהרקדנים נדחפים לעבודה במקסימום מהירות ובמקסימום אנרגיה, עד שלא נותר מרווח לנוכחות אישית ואנושית על הבמה. על רקע זה בלט הרקדן יוסי יונגמן, שגם כאן, בהמולה ובקור של "Z/NA", כמו בריקודים אחרים בהם ראיתי אותו, הצליח ליצור אמירה אישית. כשרואים אותו בריקוד, נדמה שהוא שואל בכל רגע, "מי אני, ומה אני עושה כאן?", וגם אם אין לו תשובה, הנוכחות שלו ניכרת גם בלי שיתאמץ לרקוד בקצה גבול האנרגיה או יפגין ביצועים מרשימים כמו עמיתיו.

קשה היה לא להתגעגע לקטעים כמו מחול השלישייה ב"טאבולה רסה", שהוא לדעתי אחד מרגעי השיא של המחול המודרני. גם בחלק הראשון, השקט, של "Z/NA" יש שלישייה, אך היא רק תזכורת קלושה ובלתי משכנעת למגע האנושי במחולות מהעבר. זו בעיה של הרקדנים - רובם אינם בשלים כנראה לתת תוכן לחומר כזה, אך גם של נהרין, כמי שאמור להדריך אותם. הפרק הראשון אינו מצליח אפוא להשאיר משקע או להוות משקל נגד לחלקים הבאים. בפרקים הבאים משתלטת מוסיקה קשה, קרה, רועשת ובעלת גוון מובהק של רוע. זו מוסיקה שאינה מותירה לצופה מקום אליו יוכל להימלט מנוכחותה המעיקה, ולנסות ולגבש פרספקטיבה אישית על המופע. ייתכן שנהרין ניסה לומר משהו על העולם בו אנו חיים, אך דומה היה שיותר מכל יש כאן ביטול של היחיד כיצור בעל דעה ואמירה אישית, עד כדי כך שהמופע שולט ברקדנים, במקום שייברא באמצעותם. הפילוסוף הגרמני היהודי וולטר בנימין טען, שבעולם של דיכוי האמנות היא הזיכרון האחרון של האלטרנטיבה, הזיכרון לתקווה שאפשר גם אחרת. אולם דומה שאמנות כזו, כמו ב-"Z/NA", היא משתפת פעולה עם אותם כוחות שפועלים בעצם נגד האמנות, ונגד כל ביטוי אנושי אותנטי.



## ✓ כיכר גרטרוד קראוס

לכבוד מלאת 18 שנה למותה של גרטרוד קראוס, הכוריאוגרפית והרקדנית הגדולה, החליטה עיריית ירושלים לקרוא כיכר בבירה על שמה.



הראשית והכוכב של להקתו, הפתיע בשעתו רבים.

מצבה של הלהקה טוב, למרות שאינה חסרה כמובן בעיות, כפי שאפשר היה להיווכח במופעיה בארץ בחורף שעבר. אבל מרסיה היידה מנהלת להקה שנייה, בדרום אמריקה, כבר כמה שנים ותפקיד נוסף זה מחייב אותה להעדר משטוטגארט לשבועות וחודשים רבים בכל עונה, ואי אפשר לנהל להקת באלט בטלפון ובפאקס... לפיכך, החיפוש אחר מנהל אמנותי חדש לבאלט שטוטגארט בעיצומו, אך עדיין אין מועמדים מוסכמים להחליפה.



## ✓ מנהל אמנותי חדש לבאלט שטוטגארט

המנהלת האמנותית של באלט שטוטגארט מרסיה היידה הודיעה על כוונתה להתפטר מתפקידה בעונה הבאה, בדיוק עשרים שנה אחרי שהתמנתה. מינויה לתפקיד, שנתיים אחרי מותו של ג'ון קרנקו, האיש שהעלה את שטוטגארט על מפת הבאלט העולמי ומי שגילה וגידל את היידה להיות הרקדנית

## ✓ מחול ערבי מסורתי וחדש

### מאת הניה רוטנברג

בשנים האחרונות מתעצמת השפעת הגומלין בקרב החברה הישראלית - בין המגזר היהודי והערבי, ויש לכך השפעה גם על העשייה בתחום המחול. הצצה לעולם המחול במגזר הערבי מגלה פעולות לשימור המחול הערבי המסורתי לצד יצירה מקורית ועשייה חינוכית. להקת המחול של בשמת טבעון ו"שחרזאד" בכפר יאסיף הן דוגמאות טובות לעניין זה, ופעילות דומה מתרחשת גם במרכזים הקהילתיים של שני היישובים.

בשמת טבעון הוא כפר בדואי המוכרב ממספר חמולות שעברו ליישוב קבע בשנת 1964. הכפר, על בתיו היפים, נראה מודרני לכל דבר ואנשיו אינם עוסקים עוד בפרנסות הבדואיות המסורתיות. להקת המחול הייצוגית של הכפר הוקמה ב-1992 כלהקת חובבים הרוקדת בסגנון מסורתי, והיא הופיעה בעיקר בשמחות ואירועים ציבוריים, לצילי מוסיקה ערבית. אחרי מספר ריקודים היא סוחפת אחריה את שאר החוגגים. ריקודי הבדואים בצפון הארץ שונים לחלוטין מריקודי הבדואים בדרום. השוני נובע מהתאמת המחולות, בכל אחד מהאזורים, לסביבה ולנוף.

היום מונה הלהקה כ-12 גברים בגיל 15-21 הרוקדים שניים שלושה ריקודים בסיסיים בתוספת אילתורים. הם עדיין מופיעים

בשמחות בתלבושות מסורתיות, שעקב תהליכי המודרניזציה העוברים על הכפר רק מעטים לובשים אותן בחיי היומיום. רוב מופעי הלהקה מתקיימים בבשמת טבעון, אך היא יוצאת גם להופעות בכפרים ערביים בסביבה.

עבודת הרקדנים נעשית כולה בהתנדבות. חוסר בתקציבים הכשיל בעבר ניסיון להביא ללהקה מורה שילמד ריקודים חדשים, ומכריח את הלהקה לוותר על מוסיקה חיה בהופעותיה. היום, לצד הרצון לשמר את הריקוד הבדואי המסורתי, יש מצד הרקדנים התעניינות ורצון בחידושים. הם מתכננים, למשל, לצרף בנות ללהקה, אם כי זה לא יגרור שינוי ברפטואר, אלא רק יביא לכך שהבנות והבנים יבצעו ביחד הן את ריקודי השמלייה של הגברים והן את ריקודי הקרדייה של הנשים.

במרכז הקהילתי בכפר, וללא כל קשר עם הלהקה, מתקיימים חוגי מחול אמנותי לילדים, או, יותר נכון, לילדות. בהוראה משלבת המורה סגנונות ריקוד שונים, כשהנטייה היא לכיוון המחול המודרני. לדבריה הוא מתאים יותר לילדות, כאמצעי הבעה. הילדות, שרק לפני שלוש שנים לא רקדו כלל, היום מוכנות להתנסות בדברים חדשים שלא הכירו קודם. בתחילה חששו ההורים בפני הניסיון להביא מחול אמנותי מערבי לכפר, אך לאט לאט הולכת ופוחתת התנגדותם. ההתנגשות עם המסורת נותרה כמעט רק בתחום בגד המחול, שלדעת חלק מהאנשים בכפר אינו מספיק צנוע, ולכן

נאלצות הרקדניות להתפשר בנושא זה. התלמידות מופיעות בבשמת טבעון ואף הופיעו עם תלמידות מחול במרכז הקהילתי בטבעון השכנה.

בכפר יאסיף חיים בהרמוניה נוצרים, מוסלמים ודרוזים וחוגי באלט החלו להתקיים שם כבר לפני 17 שנה. גם שם ההתחלה היתה קשה. אך, למרות שלא היתה התלהבות ראשונית ולא מודעות של אנשי הכפר לאמנות המחול, תהליך קליטת המחול היה קצר יחסית. לדברי מר בולוס, מנהל המרכז הקהילתי, עובדה זו יש לתלות ברמת ההתפתחות הגבוהה של הכפר ובכך ששכבה רחבה באוכלוסייתו משכילה. היום, לצד חוגי הבאלט הנערכים במרכז הקהילתי, פועלת להקת "שחרזאד" והיא קולטת ילדים מחוגי הבאלט. אירנה ג'מאל, הכוריאוגרפית, מנסה מזה שלוש שנים ליצור משהו חדש, המדבר על לב התושבים, לא הדבקה שהכל מכירים, לא באלט קלאסי, פולקלור או מחול מודרני אלא שילוב של כל הסגנונות יחד, למגוון רחב של מוסיקה, מצייקובסקי ועד פיירוז. ללהקה, הנמצאת בראשית דרכה, נוספו השנה גם רקדנים גברים והיא קולטת רקדנים מכל הסקטור הערבי.

היום, עם השינוי בסגנון הריקודים, מספר ההופעות של הלהקה גדל, והקבוצה מפורסמת במגזר הערבי ואף ייצגה את מדינת ישראל בפסטיבלים באוקראינה, בפולין והשנה בהונגריה. השנה קיבלה "שחרזאד" תקציב מהמחלקה הערבית במשרד החינוך אך גם עליה מעיקים חוסר הכרה מצד המוסדות ומחסור במשאבים, ודוחים את מימוש שאיפתה לפתוח בית ספר ראשון לריקוד במגזר הערבי ולהוסיף מורים וסטודיות. הצצה לכפר יאסיף ולבשמת טבעון מראה שיחד עם הרצון לשמר מסורת יש פתיחות לקלוט דברים חדשים ורצון לעשייה מקורית. חוסר הכרה מצד המוסדות והעדר תמיכה כספית מעכבים התפתחויות מעניינות בתחום המחול במגזר הערבי בישראל.



"שחרזאד", כפר יאסיף





# ד ש ו ת ✓ ח ד ש ו ת ✓ ח ד ש ו ת ✓

## ✓ אקסטזה של צילום

מובן מדוע מחול מושך צלמים. דיטר בלוס, צלם יליד שטוטגרט (1964) שהחל את דרכו האמנותית כצלם עיתונות, מציג עכשיו תערוכת צילומי מחול בגלריה של העיר, ובמקביל ראו אור שני ספרים שלו, האחד הוא קטלוג התערוכה והשני מוקדש לרקדן האוקראיני הצעיר ולדימיר מולוחוב, העושה קריירה בעולם.

שם התצוגה, המהממת בגודל התצלומים ובבוטות שלהם, "ECSTASY", משמע שיכרון חושים. הוא מתעד בעיקר עבודות של קרסניק, כוריאוגרף שבעצמו הולך עד גבול הסיבולת האנושית (של הרקדנים והצופים כאחד), אך אפילו את העבודות המתונות יחסית של הכוריאוגרף ג'ון נוימאייר מצליח בלוס להקצין.

צבעוניות עזה, ממדי ענק ויכולת למצוא נקודות מבט מיוחדות הם שהופכים את בלוס לאחד מצלמי המחול העכשוויים המעניינים ביותר.

ישמיטאל איוו במופע מאת הנס קרסניק "פרנסיס בייקון"



לימדה מדי שנה בקורס הקיץ של האקדמיה על שם רובין בירושלים ויצרה עבור "בת-שבע", "להקת המחול הקיבוצית", "ענבל" ו"האנסמבל" הירושלמי.

אננה סוקולוב, צלם: יעקב אגור



## ✓ אננה סוקולוב בת 83

יום הולדתה ה-83 של הכוריאוגרפית אננה סוקולוב נחוג בניו-יורק, בנוכחות רבים מתלמידיה ורקדניה לשעבר. סוקולוב, שהיתה מרקדניות הלהקה הראשונה של מרתה גראהם, החלה את יצירתה העצמאית כבר בשנות ה-30. הסגנון המיוחד לה היה החלטי, בוטה ויחד עם זאת לירי. היא נחשבת לאחת היוצרות החשובות ביותר של המחול המודרני האמריקאי, ולצד אמנותה היא התעניינה כל חייה בנושאים חברתיים.

בשנת 1939 הוזמנה למקסיקו, והקימה שם את להקת המחול המודרנית הראשונה, "היונה הכחולה". בראשית שנות ה-50 הגיעה ארצה בפעם הראשונה, על מנת לעבוד עם "תיאטרון מחול ענבל" על טכניקה לקראת סיורו הראשון של התיאטרון באירופה ובארה"ב. מאז הגיעה הנה כמעט כל שנה, ובראשית שנות ה-60 הקימה את "התיאטרון הלירי" שלה בתל אביב. שם החלו רוב מייסדי "בת-שבע" את דרכם המקצועית. בשנים מאוחרות יותר



# ד ש ו ת ✓ ח ד ש ו ת ✓ ח ד ש ו ת ✓



אנריקו צ'קטי בימי טוריו

## ✓ המורה הזקן כאיש צעיר

הכל מכירים את שמו של אנריקו צ'קטי, המורה האיטלקי הקפדן, שלא היסס להכות במקלו ברגלי הבאלרינות הגדולות והרקדנים החשובים של הבאלט הרוסי החצרוני ושל כוכביו של דייגילב, אם לא ביצעו צעד כלשהו בדיוק הדרוש. על פי רוב הוא מופיע כמורה קשיש.

בארה"ב סובבת תערוכה, המציגה את חייו של צ'קטי משחר נעוריו כרקדן מצטיין, דרך

תקופת חייו בסנט פטרבורג, כשיצר את דמות המכשפה הרעה, קאראבוס, ב-"היפהפייה הנמה", בשנת 1890.

משיסד דייגילב את להקתו, הסכימו רקדניו לעזוב את הביטחון והפנסיה הממלכתית של "הבאלט החצרוני הצארי" רק בתנאי, שמורה הלהקה של דייגילב יהיה אנריקו צ'קטי.

בשנות ה-20 התיישב צ'קטי בלונדון, וניהל שם בית-ספר מעולה עד מותו בשנת 1928, שנה אחת לפני שנפטר דייגילב.



## ✓ מי רוקד בשווייץ



שווייץ ידועה יותר בשוקולדה ובהרים היפים שלה מאשר באמני מחול הפועלים בה, ובכל זאת מסקרן לדעת מי ומי הם אמני המחול בארץ האלפים. אלאן ברנרד, מורה וכוריאוגרף מהעיר ברן, פירסם לא מכבר את "לקסיקון אנשי המחול בשווייץ". הלקסיקון יצא לאור בהוצאת TRABER בעיר ברן, והוא מכיל 96 עמודים. בין האישים הנזכרים בו גם כמה דמויות שיש להן קשר לישראל, כגון רוני סגל ועודד הררי.



## ✓ וידאו-מחול פעם שנייה

הרומן הלא פשוט בין מחול ווידאו, שהחל בשנה שעברה במסגרת האנסמבל של בת-שבע בניהולה של נעמי פרלוב, נמשך השנה. רקדני האנסמבל הופיעו במספר מופעים ששילבו מחול חי על הבימה והקרנת סרטי וידאו. הסרטים הם של יצירות חדשות משל הכוריאוגרפים לאה ברסק וליאונל הוש, והם בוימו בידי רות ואלק וגבריאל ביבליוביץ'. רקדני האנסמבל הוכיחו רמה טכנית ואמנותית גבוהה.

שם המחול של הוש - איך לא? - לועזי - FRAGILE (שפירושו בעברית פשוט "שביר", אבל זה כמובן עממי ומקומי מדי בימינו), והוא מין פנטסיה עשירת דימויים, ממש בארוקית בעושר הצורני והתנועתי שלה. עד כדי כך בארוקית שנוצר מין ערפל מחול (על משקל ערפל קרב), המסתיר כביכול את המהות המרכזית של היצירה.

"שירת הסיגליות", בימוי: רות ולק, כור:  
ליונל הוש, אנסמבל בת-שבע-וידאו דגס  
95, ניהול אמנותי:  
נעמי פרלוב, צילום: גדי דגון  
בתמונה למעלה: רקדנית: יעל שגל,  
בתמונה מימין: רקדן: דני פלג

"השליח" מאת ברסק  
בווידאו של ביבליוביץ'  
הוא בעיקר קולנוע ורק  
קצת מחול-וידאו. ואילו  
"FREEZER FROG"  
("צפרדע מהמקפיא") שלה,  
היא יצירה מחולית  
בימתית.

הווידאו של הוש ורות  
ואלק, "שירת הסיגליות",  
מלא דמיון ובעיני היצירה  
השלמה ביותר של המופע.  
ג.מ.





# ד ש ו ת ✓ ח ד ש ו ת ✓ ח ד ש ו ת

## מפגשים, פסטיבלים וקונגרסים בינלאומיים

### AUGUST

*Festival: 10-26 August*

#### **THEATRES D'ETE:**

Emerging dance and theater companies from France, Poland, Bulgaria, Belgium, Italy, Switzerland and England.

Location: Nyon, SWITZERLAND

Contact: Theatres d'Ete, Vy-Creuse 21, 1260 Nyon, Switzerland.

Tel: 41-22-361-90-14

Fax: 41-22-361-60-20

*Festival: 13 August - 2 September*

#### **EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL:**

Dance, theater and opera. Dance includes: Mark Morris Dance Group (14-16 August), Martha Graham Dance Company (19-22 August), Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company (25-27 August), Pina Bausch (31 August - 2 September).

Location: Edinburgh, SCOTLAND

Contact: Ann Monfries, EIF, 21 Market Street, Edinburgh, EH1 1BW Scotland.

Tel: 44-131-226-4001

*Performance: 17-20 August*

#### **JAZZ DANCE WORLD CONGRESS '95:**

International Jazz Dance Performances and Choreography Competition.

Location: Nagoya, JAPAN

Sponsor: Chukyo University

Contact: Nan Giordano, Jazz Dance World Congress, 614 Davis Street, Evanston, IL 60201 U.S.A.

Tel: 708-866-9443

Fax: 708-866-6779

Or: Japan YMCA 5-29 2-Chome Kamimaezu Naka-ku, Nagoya, Japan.

Fax: 052-261-7126.

### SEPTEMBER

*Summit: 23 September - 12 October*

#### **ART SUMMIT**

#### **INDONESIA '95**

#### **MUSIC AND DANCE:**

"Innovation in a Multi-cultural Setting" - an international festival and seminar.

Location: Jakarta, INDONESIA

Contact: F.X. Sutopo Cokyohamijoyo, Directorate for Arts, Jl. Kimia No. 20, Jakarta 10320, Indonesia.

Tel.: 62-21-314-2216.

Fax: 62-21-314-1955

### OCTOBER

*Festival: 17-21 October*

#### **FESTIVAL CREACION DANZA 1995**

Location: Teatro de Bellas Artes, Maracaibo, Estado Zulia, VENEZUELA

Contact: Centro de Bellas Artes, Av. 3f., No. 67-217, Sector Bellas Artes, Maracaibo, Estado Zulia, Venezuela.

Fax: 0048-6191-2239

*Conference: 19-22 October 1995*

#### **AMERICAN DANCE THERAPY ASSOCIATION ANNUAL CONFERENCE**

Theme: Celebrating 30 Years of our Collective Voice

Location: Rye, New York, U.S.A.

Contact: American Dance Therapy Association, 2000 Century Plaza, Columbia MD 21044 U.S.A.

Tel: 410-997-4040.

Fax: 410-997-4048

*Conference: 20-22 October*

#### **DORIS HUMPHREY: A CENTENNIAL CELEBRATION**

Location: Teachers College, Columbia University, New York City, U.S.A.

Contact: Doris Humphrey: A centennial Celebration, Dance Education

Program, Teachers College, Columbia University, Box 78, 525 West 120th St., New York, NY 10027 U.S.A.

Tel: 212-678-3328.

Fax: 212-678-4048.

### NOVEMBER

*Conference: 2-5 November*

#### **INTERNATIONAL CONFERENCE OF THE CONGRESS ON RESEARCH IN DANCE:**

Myth and ritual in dance: The Americas and the Caribbean.

Location: Miami, Florida, U.S.A.

Contact: Office of the Dean, Dance Division, New World School of the Arts, 300 NE 2nd Ave., Miami FL 33132-2297 U.S.A.

Tel: 305-237-3341.

Fax: 305-237-3794.

*Workshops: 11-12 November and November 25/December 9-10, 1995*

#### **FRENCH BAROQUE DANCE. (11-12 November) PURCELL'S "AIRY QUEEN".**

(November 25/December 9-10)

Location: Centrum Bovendonk, Hoeven, THE NETHERLANDS

Contact: Huismuziek/LOAM, Keizerstraat 3, NL - 3512 EA Utrecht, The Netherlands,

Tel: 030-30-2301.

Fax: 030-30-0280.

### DECEMBER

*Festival: 11-17 December*

#### **DANCE FESTIVAL IN INDIA**

Location: Bhopal, India

Contact: Mr Shreeram Tiwari, Ministry of Culture, Bhopal, India

Fax: 91-755-551-644





© Philip Morris Products Inc.

PARLIAMENT

PARLIAMENT



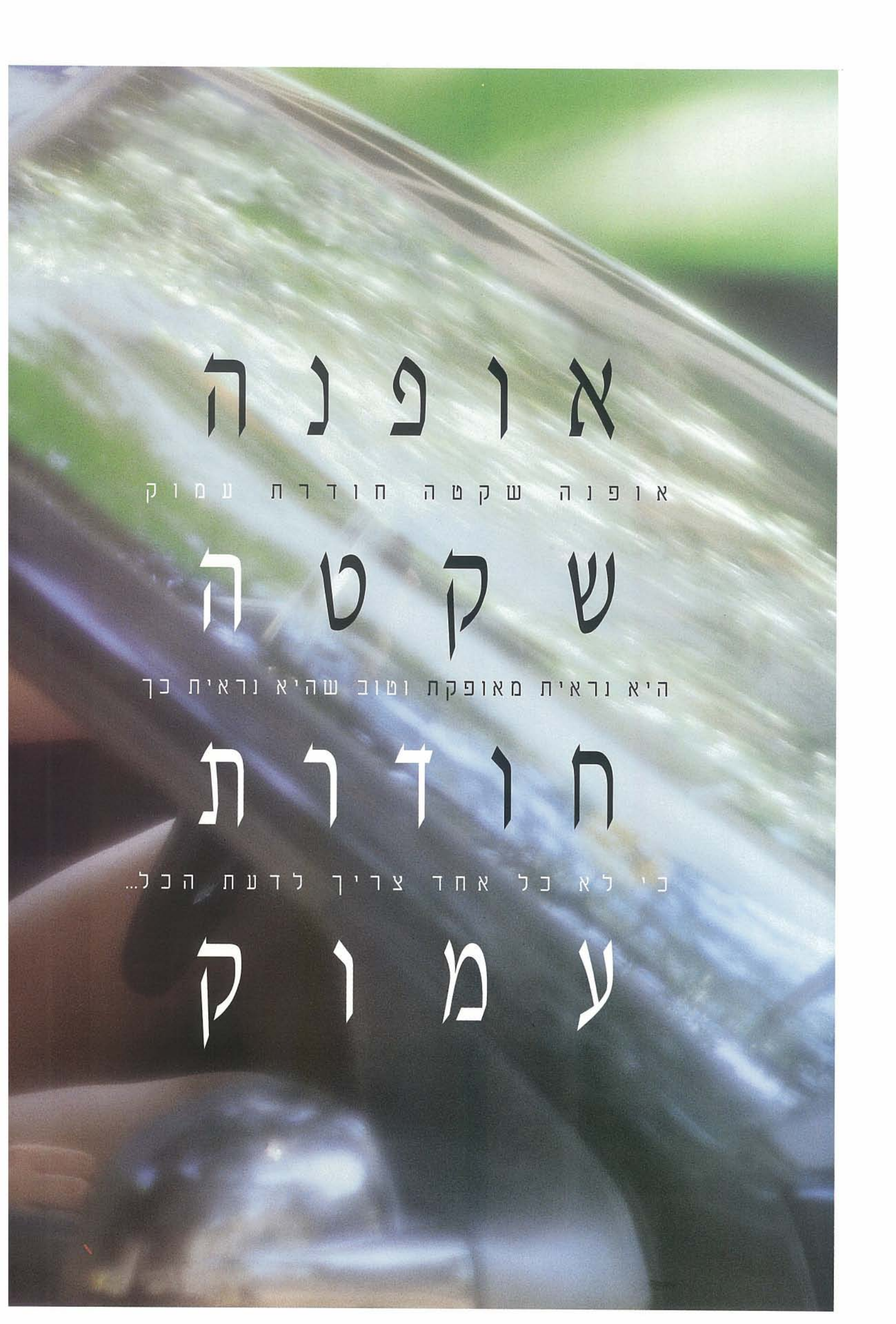
TAR + CHARCOAL FILTER

20 CLASS A CIGARETTES

20 CLASS A CIGARETTES

אזהרה: משרד הבריאות קובע כי העישון מזיק לבריאות





א ו פ נ ה

א ו פ נ ה ש ק ט ה ח ו ד ר ת ע מ ו ק

ש ק ט ה

ה י א נ ר א י ת מ א ו פ ק ת ו ט ו ב ש ה י א נ ר א י ת כ כ

ח ו ד ר ת

כ י ל א כ ל א ח ד צ ר י כ ל ד ע ת ה כ ל ...

ע מ ו ק





# MARKS & SPENCER

קניין איילון - רמת גן • קניין לב המפרץ - חיפה • קניין מלחה - ירושלים • קניין לב אשדוד • קניין ערים - כפר סבא • דיזינגוף סנטר - חל אביב



# צוה

## לצחוק כל הדרך אל הבנק

לצחוק עם 3 מיליון שקלים, לצחוק עם 10 מיליון שקלים, לצחוק גם עם 20 מיליון שקלים. בכל יום ג', בכל נקודת מכירה בארץ, אתה יכול לצעוד לקראת עתיד גדול. מילוי ידני או לוטומטי, פשוט קל ונוח, שאחריה הכל יכול להראות אחרת. את הצחוק שלך ישמעו בכל רחבי הארץ.





# על אודות "שירי מחול"

מאת ציפי פלישר

כמו במחזמר שלנו, הייחוד הגדול במחולות העמים שלנו הוא שהם לא בדיוק עממיים. אמנם רוקדים אותם רבים אך הם אינם אוניברסליים וגם לא פשוטים. בכל מחול כזה יש חן וברק שאין במשנהו, והם מזוהים כל אחד בתופעה מסוימת.

כידוע, גל המחולות העממיים שלנו פרץ בכנס המחולות הראשון בדליה, בשנת 1944, ומאז ועד היום ממשיכים ליצור ריקודים בשפע, ללחנים ישנים וחדשים כאחת. "מחולות העם" הללו מעניקים לרבים בישראל שמחת

קסם ושמאל רק חול יחול.  
יציב מדבר ללא משעול,  
אורחה עברה. דופם נעה  
בדמות חלום שם מלפא.

ובליל עולה יורד קצוב.  
נסלים סוסעים בטף עצוב.  
ליר לון ליר לון. זה שיר הנדר.  
שחק נשאה. שחק נשעה.

י. מיכמן



**קמיון ושמאל**  
ד. זכאי

בבבב אורחה  
ש-מ-ל-א ל-י-ב-ר מ-ד-ב-ר-י-צ ח-ל ח-ל ח-ל ח-ל  
MI-MU-US-MOL KAN CHOL MI CHOL YATS-HY-MU-BAR LE-LO MI-SNE-  
ע-ל ע-ל ע-ל ע-ל ע-ל ע-ל ע-ל ע-ל ע-ל ע-ל  
OR-CHA OV-RA OV-KAM SA-A A  
ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל  
LOM SHAM MU-LA-A A VTS-LU O-LE  
ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל  
LOM SHAM MU-LA-A A VTS-LU O-LE  
ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל ל-ל-ל-ל  
LOM SHAM MU-LA-A A VTS-LU O-LE

(סינקופות) והן במלודיה קפיצות מקצביות בולטות נשמעות מיד בתחילת שירים אלה כמאפיין סגנוני-מוסיקלי בולט. בשלושת הראשונים הסינקופה ממש מתלווה אל המלה הראשונה: עליות חדות לגובה במלודיה (מסומנות בקו מתחת למלה) קל לחוש ב"נילנה בכרמים" ("העמק הוא חלום") וב"יום שקע ויום יזרח" ("קומה אחא").

מצב הרוח הנוגע מושג באמצעות אופי שונה לגמרי של לחנים. ב"ימין ושמאל" (י. פיכמן, ד. זכאי), "אל גינת אגוז" (ש. לוי-תנאי), "יכי תנעם" (מ. קשת, ג. אלדמע), "בלדה על מעין וים" (נ. אבישר, מ. וילנסקי), "באה מנוחה ליגע" (נ. אלטרמן, ד. סמבורסקי) המקצבים איטיים הרבה יותר והם כמובן מתלווים אל התוכן השירי החוץ-מוסיקלי, הרווי מראות שונים לגמרי משירי המחול הסוערים: אם זו אווירת המדבר הסטטי ב"ימין ושמאל"; פסיעתה המדודה, החוששת משהו של האהובה לקראת הפגישה עם בחיר לבה ב"גינת אגוז"; רוגע שדות עמק יזרעאל אחרי יום עבודה מפרך בחקלאות העברית ב"באה מנוחה ליגע"; זרימתם הכמעט פילוסופית של כל הנחלים אל הים ב"בלדה על מעין וים".

בכל השירים האלה מצויים מקצבים איטיים והם תמיד נדבך חשוב במוטיב המרכזי אשר הלחן חוזר אליו שוב ושוב. ב"ימין ושמאל" החזרות מביאות לאט לאט להתרוממות המלודיה: במלים "אורחה עברה וצליל עולה" המלודיה מתרוממת בהדרגה ממש אל תוך הפטה-מורגנה המאוד איטית, במלים שהן פסגת איחול אושר של שקט לעמק - "קומה עמק". שם גם מופיעה הפסגה המלודית.

ב"באנה באנה הבנות" (י. ברכה, א. גבעון) וב"אל גינת אגוז" נשתרבה אל תוך האווירה הנוגה הצעדה התימנית והוסיפה משב רוח רענן משלה. אך זה - הניחוח המיוחד שמעניקות העדות השונות, פרי קיבוץ הגליות, לעושר של הזמר העברי והיהודי בארץ - נושא בפני עצמו. הניחוח הזה, הנסמך על מקורות אותנטיים-אתנוגרפיים, השאיר רישומו על מעשה המחול שהוא נחלת הכלל.

אמת - התעוררות ספורטיבית-רוחנית בחוג לריקודי עם פעם בשבוע, זריחה ארצישראלית יפה בתוך שבוע העבודה האפור.

מטרת מאמר זה, המכוון דווקא לאלה שעוסקים במחול, להאיר חלק מהשירים שלצלילים נרקדים מחולות אלה מן האספקט המוסיקלי, להדגיש במקצת את מאפייני המלודיה והמקצב. ומתוך עיסוק בשורה מאוד חלקית זו של לחנים למחולות ("שירי מחול", מטבע לשון נצרך שטבעתי) כל מי שרגליו יוצאות במחול ייטיב אחר כך להמשיך ולהתחקות אחר המוסיקה שהוא רוקד.

מצב הרוח העליון שאין לטעות בו ב"קומה אחא" (י. שנהר, ש. פוסטולסקי), "שיבולת בשדה" (מ. שלם), "העמק הוא חלום" (ש. שלום, מ. רפפורט), ו"היה כעץ שתולי" (ירמיהו, א. נאמן) - מושג על ידי קפיצות חדות הן במקצב

## העמק הוא חלום

השיר: ש. שלום

הלחן: משה רפפורט (1903-1968)

החן (♩ = 118)

ל-ה-ל-י-מ ר-ה-א-ו-י ה-ר-י ל-ו-ם ה-ה-א מ-ק-ע-ה-מ  
מ-י-ם ק-ר-ב נ-ה-ל-י-נ ר-ה-ה-ו-י ל-ו-ח-ו י-ו-ם ע-ר-י-ן  
ע-ק-י-ר צ-ה-ב-ק-י ב-י-ם-י-ן ע-ל-ו-ש-י-ה-ב  
ל-ו-ם ה-ה-א מ-ק-ע-ה-מ ע-ק-י-ר ה-ב-ח-ר-ש  
ל-ו-ם ה-ה-א מ-ק-ע-ה-מ ע-ק-י-ר ה-ב-ח-ר-ש  
ל-ו-ם ה-ה-א מ-ק-ע-ה-מ ע-ק-י-ר ה-ב-ח-ר-ש

העמק הוא חלום  
זהר ואורה -  
מלילה נער יום  
חלול הוזהר.  
גליוה כרמים,  
הכשילו ענבים,  
ובקצה רקיע  
שחר הבקיע:  
העמק הוא חלום...

## קומה אחא

ש. פוסטולסקי

הורה - Hora

ו-ח-א-כ-א-ן א-י-ן ש-ו-ב-ה-י-ש מ-ה-נ-י-ת א-ל ע-ב-ד-ה-י-ם  
RU-AM-CHA SO-MI SOY AL TA-MU-AM SHU-YA SHOV EIM MU-NE-FEN  
פ-נ-נ-י-א ב-ח-י-ן י-ו-ם ק-ע-י-ש י-ו-ם ז-ב-י-ת א-ל י-ד א-ל י-ד סו-פ-כ-א-ן א-י-ן  
EIM MU-NE-FEN SHU-YA SHOV EIM MU-NE-FEN SHU-YA SHOV EIM MU-NE-FEN  
א-ח א-ח א-ח א-ח א-ח א-ח א-ח א-ח א-ח א-ח  
ACH ACH ACH ACH ACH ACH ACH ACH ACH ACH



קומה אחא, סכה טו,  
אל תטמה, שובה שוב.  
אין כאן ראש וזין כאן סוף.  
יד אל יד - אל תצובו  
יום שקע ויום יזרח.  
אט נמן אה אל אה.  
מן הקשר ומן הקרד  
בחרפם ובאנך.

י. שנהר



# הבאלט הוא שפת האם שלי

## ויליאם פורסיית משוחח עם גל אלסטר

עצמה, כך אני מחפש הרבה פעמים תנועה השוללת את עצמה, שהיא מעבר לכל הגדרה.... יש בבאלט קואורדינציה מוגדרת של עבודת הראש והמבט עם תנועת שאר הגוף, מה שנקרא EPAULEMENT. זה החלק המורכב והמתקדם ביותר של הבאלט והאחרון שהרקדן לומד ומשתלט עליו. לפעמים אני הופך את הכיוונים של תנועת הראש הרגילה באופן רטורגראדי, ובנוסף לכך מניע את העיניים בניגוד לתנועה הזאת... (והוא מדגים: עושה תנועות באלט פשוטות, אך מטה את הראש בכיוונים משונים, בייחוד למי שמכיר את מוסכמות הבאלט, יחסית לגו ולזרועות. העיניים מסתובבות בכיוון נגדי לתנועת הראש, כך שלפעמים, למשל כשהראש מורכן למטה, העיניים פונות מעלה, עד שהן נבלעות בחוריהן). דבר זה גורם לרקדנים שלי לאבד שוב ושוב את תחושת החלל, וכך התנועה, שמוגדרת בחלל מסוים, גורמת לאיבוד החלל הזה....

ג.א. - כיצד אתה מפתח רעיון תנועתי?

ב.פ. - יסוד התנועה הוא אינטראציה [אמצעי מתימטי, שבעזרתו מתקרבים למודל מסוים] שלה ברמות שונות, כמו שיש בעבודה של פריגוזין [ILYA PRIGOGINE], מדען רוסי שחי בעיקר בבבלגיה וארה"ב] על היווצרות ספונטנית של סדר במערכות מורכבות (מדגים): נניח שאני עושה תנועה כשאני ניצב בחלל בתנוחה מסוימת (עושה מעגל עם היד), ואחר כך מגיע למקום אחר (הוא נע ועובר לתנוחה אחרת).

יש לי כמה אפשרויות באינטראציה של התנועה הזאת - אני יכול לחזור עליה ולשמור על אותו יחס בין הזרוע והחזה כמו שהיה קודם, או אני יכול לחזור עליה כשהזרוע נמצאת באותו מקום יחסית לאגן, אבל אז זו תנועה שונה, ואני יכול לחזור על הכיוון שבו עשיתי את התנועה קודם, או לעשות אותה אל אותו מקום בו היא הייתה קודם, וכבר יש לנו ארבעה "חדרים" שונים של חזרה על התנועה.

ג.א. - דבר נוסף שמאוד מרשים בתנועה שלך הם הפתרונות התנועתיים שאתה מוצא בצורה כל כך אלגנטית.

ב.פ. - הפתרונות התנועתיים שלי באים כולם מתוך ניסיון לענות על שאלה החוזרות כל הזמן - איך להמשיך ולשמר את הקו שנוצר?

באלט מקצועית עברו שנתיים.

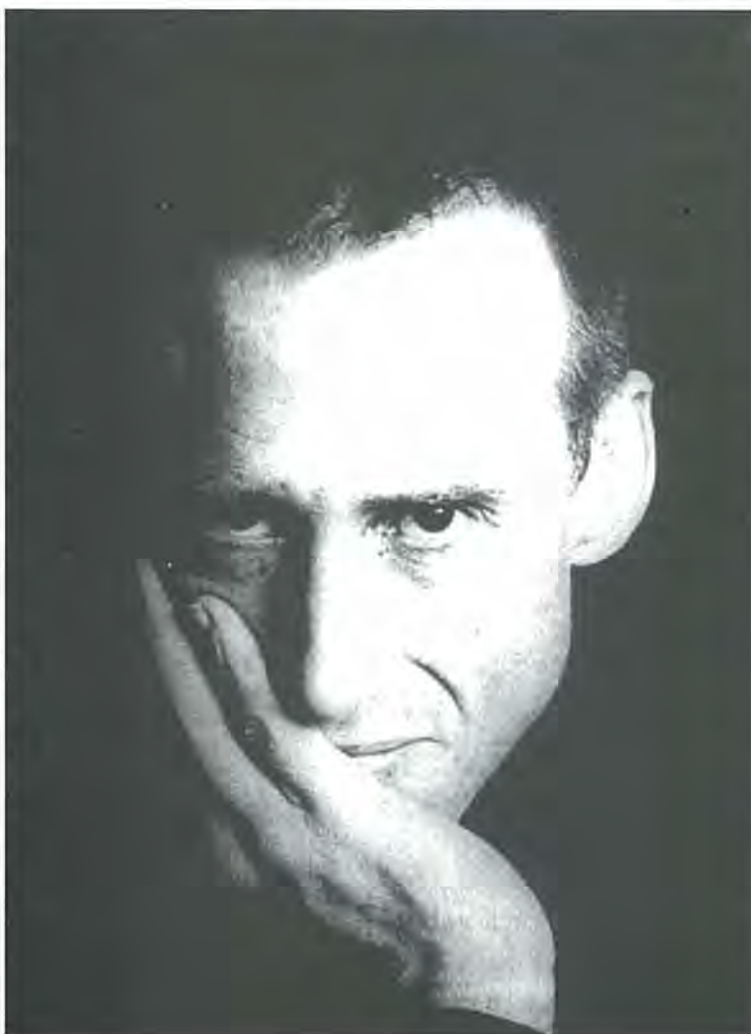
ג.א. - איך אתה מגדיר באלט, בניגוד לסגנונות מחול אחרים?

ב.פ. - הבאלט הוא אמנות התנועה שמדגישה את הרעיון של הקו.

ג.א. - מה הם המקורות של הרעיונות התנועתיים שלך?

ב.פ. - כמו ב"משפט קאנטור" בתורת הקבוצות, שמדגים איך יש קבוצה ששוללת את

**הבאלט הוא כמו שפת האם שלי. הוא לגמרי טבעי לי. במשך השנים רקדתי בכל מיני סגנונות - ג'אז, סטפס ועוד. וכשהגעתי לשיעור הבאלט הראשון שלי, הרגשתי שאני נמצא בבית**



יש דמיון בין ויליאם פורסיית האיש ויצירותיו. כמוהן, הוא מורכב, רב-גוני ואינטלקטואלי, אך גם ממעט להביע את עצמו מבחינה רגשית. הוא מרגיש בנוח כשהוא דן בנושאים פילוסופיים, ותמיד שמח להביע את עצמו בתנועה, אך נמנע לערב את עצמו כאדם. יש לו ידע כללי בתחומים רבים, והוא מרבה להשתמש ברעיונות מתחומי המתמטיקה, הלוגיקה, תורת הכאוס וכדומה, אך נראה שאלה יותר בגדר דימויים עבורו, ולא הבסיס המכונן את עבודתו. פורסיית הוא איש נעים וחביב, למרות מעמדו הבכיר בעולם המחול אין בו שמץ התנשאות, והשיחה עימו היתה פתוחה וקולחת.

ג.א. - אחד הדברים המרשימים ביותר בכוריאוגרפיה שלך, ודבר שלדעתי ייזכר כתרומה חשובה שלך לאמנות, היא מורכבות הדרך בה אתה מארגן אנשים בחלל ובזמן. כיצד נוצר אצלך הרעיון לתבנית כזו?

ב.פ. - זה קורה באופן ספונטני כשאני שומע מוסיקה. הריקוד מופיע אצלי בראש כתמונה ברורה. זאת הסיבה שאינני מרבה לשמוע מוסיקה קלאסית בזמני הפנוי - המחולות נכנסים לי לראש מעצמם, וזה יכול לשגע אותי.

ג.א. - קראתי שאתה נעזר גם במחשב.

ב.פ. - יש לי תוכנה נחמדה, שעוזרת לי להגדיר את הרעיונות שלי. אחר כך אני יכול לבוא אל הרקדנים ועל סמך התבנית שעידדתי, לתת להם ליצור את התנועה: כך עשיתי בריקוד שהצגנו כאן, ALIENATION(C/TION).

ג.א. - התנועה היא ממד אחר ביצירה שלך. אני מפריד אותה מתבנית הקבוצה, כשם שאני מפריד בין אמנות הריקוד ואמנות הכוריאוגרפיה....

ב.פ. - אני מסכים אתך שאלו אמנויות שונות ורבים אינם ערים להבחנה.

ג.א. - בנוגע לתנועה, אתה נשאר צמוד מאוד לשפה של הבאלט הקלאסי.

ב.פ. - הבאלט הוא כמו שפת האם שלי. הוא לגמרי טבעי לי. במשך השנים רקדתי בכל מיני סגנונות - ג'אז, סטפס ועוד. וכשהגעתי לשיעור הבאלט הראשון שלי, הרגשתי שאני נמצא בבית. מאותו שיעור ועד שנכנסתי ללהקת

ויליאם פורסיית  
WILLIAM FORSYTHE



שלחם ליצירה. יש אנשים המשווים בין האמן הזה לאמנים אחרים. יש אנשים שמתעניינים במבנה הפורמלי של היצירה.

**ג.א.** - אם אני מסתכל על האיש שמאחורי היצירות שלך, אני רואה אדם עם הרבה כאב.

**ב.פ.** - מחייך חיוך מסתורי: אולי....

**ג.א.** - יש בכל זאת לפחות עבודה אחת שלך שראיתי, "שירי אהבה", שבה נראה שאתה מצליח להביע רגש, ואפשר לומר שאתה מספר שם כמה סיפורים יפה מאוד.

פורסיית אינו שש לדון ביצירה מוקדמת (1978) זו שלו. אך הוא מספר: דווקא בחזרה האחרונה כן הדרכת את אחת הרקדניות עם סיפור. אמרתי לה שהקטע שבו היא רוקדת מול רקדן שניצב מולה עירום, צריך להיות יותר מיני, יותר קניבאלי באופיו. המטרה שלה היא ללכוד את המבט שלו. אמרתי לה לרקוד כאילו המטרה שלה היא להזדיין איתו, ואחר כך לאכול אותו!



נורה קימבל ב"תיאורמה של האבר", כור' ו. פורסיית  
NORA KIMBLE IN WILLIAM FORSYTH'S "LIMBS THEOREM"

(מדגים): ניקח קשת שמתחילה עם האמה, שנעה אחורה ושבה קדימה עם כל הזרוע. התנועה משמרת את הקו שנוצר בין הזרוע והגוף... הסוד הוא להחליף את המרכז שממנו נובעת התנועה (מדגים): זה יכול להתחיל באגן, לעבור לחזה ולכתפיים, לרדת לברכיים, לעבור לגב וכו', וכך התנועה נמשכת. חשוב לא להיות מקובע במין "סט של תנועות" לגבי מה שאמור לזוז, ואז ניתן להמשיך ולזרום, ויש אינספור אפשרויות.

**ג.א.** - נראה שאתה נמנע מלהכניס תוכן, במיוחד תוכן רגשי, לעבודות שלך.

**ב.פ.** - אני מרגיש שלבאלט אין כלים... שלי אין כלים לעבוד עם רגשות במחול. עבורי רגשות הם משהו פרטי ואישי מאוד... ואני לא מעוניין לספר סיפור.

**ג.א.** - אבל אנשים מחפשים משמעות בדברים שהם רואים או חווים.

**ב.פ.** - אנשים שונים באים עם מערכות תכנים שונות כשהם באים לצפות באמנות. יש כאלה המחפשים את האמן, האיש שמאחורי היצירה. אחרים מנסים למצוא את הפרשנות האישית

## נעמי אלסקובסקי

שילוב מחול מודרני וקלאסי  
כיתות לכל הגילים  
כיתה מיוחדת למבוגרים מתחילים

שלמה המלך 100 ת"א טל: 03-5325233

## סטודיו למחול

## אולפן למחול מטה אשר

מנהלת אומנותית - יהודית ארנון  
מרכזת מגמת מחול לבגרות - אילנה ליבן  
מרכזת סדנה - גיני סולאן  
רכז חינוך איזורי - ד"ר אברהם רוזנקיאר  
קיבוץ געתון, ד.ג. מעלה הגליל 25130  
טל. 04-9858437, פקס. 04-9859852



### המקצועות הנלמדים וצוות המורים

- באלט קלאסי • איריס ברסלב, שרית בקר, חנקה פראן, גיני סולאן
- מחול מודרני • רחמים רון, רחל שפירא, עדה אורני, אורלי בן-בסט
- מחול ג'אז • איריס ברסלב
- קומפוזיציה • איה הסנוט
- תנועה • יהודית ארנון, יעל כנעני, מרתה מנדלסון
- כתב תנועה • יעל כנעני
- רפרטואר • גיני סולאן, זיו פרנקל
- פלרנקרייז • ליאור פסח
- מוסיקה • עמוס אלקנה
- תולדות המחול • טליה פרלשטיין, אילנה ליבן
- אמנות פלסטית • יעקב חפץ

לפי הפקודת

## בת-דור באר-שבע

מרכז עירוני לאמנות המחול

י' ושם 16 באר-שבע 84111

BAT-DOR BEER-SHEVA

ת . ד . 2 2 0 1

MUNICIPAL DANCE CENTER

פקס: 07-275577

16 Yad Vashem Str. Beer-Sheva 84111

טל: 07-275577/231521

P.O.B. 1220 Fax: 07-275577 Tel: 07-275577 / 231521

באולפן לומדים ילדים מכיתה א' ומעלה, וכן קיימות מגמות בגרות במסגרת האולפן פועלת סדנת מחול במשך כל ימות השבוע כהכנה לריקוד מקצועי. מתקבלים תלמידים לסדנת המחול לשנתיים, או שלוש לאחר לימוד קודם במחול. מזכירת האולפן: נורית לשז, אם בית: גלית אבשלום



# ספרים מרקדים

במאה ה-20. חיי המין של נושא הביוגרפיה מהווים פן בלי ספק חשוב, אבל בין זה למציאות הרכילות של ואטסון, ההבדל רב. נוסף לכך יש מידה לא קטנה של נאיביות בתיאור היחסים בין מבקרים לאמני מחול וכן תיאור שפע של אינטריגות, חשבויות או טפלות, בלהקות השונות בהן הופיע נורייב.

יתרונן של הסופר ואטסון שהוא חיבר את ספרו אחרי שידע את סוף הסיפור. אבל אפילו ספרו הלא גדול של ג'ון פרסיבאל (לשעבר מבקר המחול של ה"טיימס" הלונדוני ועורך הירחון "DANCE & DANCERS"), שראה אור בשנת 1975, ובו שיחות עם עמיתיו של נורייב על בימת הבאלט, מוסר תמונה נאמנה ומעניינת יותר.

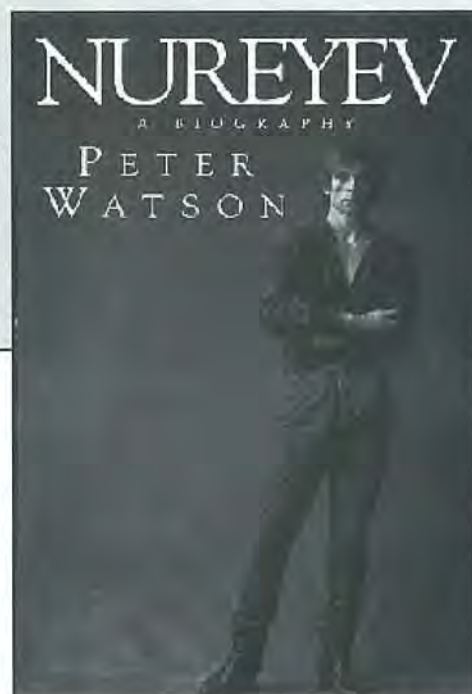
הרקדן ששינה את יחסם של חסרי האהדה לבאלט במערב והפך את אמני הבאלט - בייחוד הגברים שבהם - לנושא התעניינות ציבורית פופולרי, ראוי לספר תולדות חיים רציני ומעמיק יותר. בוודאי ימצאו חוקרים טובים יותר ומחברים שסגנונם טוב משל כתב מקומון מצהיב, שיעשו צדק עם נורייב. ג.מ.



הן עובדות יבשות בכל הנוגע להיכן, מתי ובאיזה תפקיד רקד נורייב, עם מי שכב והיכן. אבל הסבריו הפסיכולוגיים כביכול לאישיותו המורכבת והמסקרנת של האמן הגדול דלים ושבולניים מאוד. בכל הנוגע להיכן רקד וכמה הופעותיו הכניסו לקופתו, יש הקפדה על פרטים, אפילו זניחים לחלוטין. לעומת זאת מרשה לעצמו המחבר לדעת כביכול מה חשבו גיבוריו, מה אמרו זה לזה בחדר המיטות ובכלל הוא מייחס לעצמו יכולת לשחזר שיחות והרהורים שמעולם לא הושמעו, לא כל שכן תועדו.

מסתבר מתעתיק השמות הרוסיים שבספר, שהמחבר אינו יודע רוסית ואפילו את האותיות הקיריליות הוא אינו מסוגל לפענח, ולכן השגיאות נפוצות בו מאוד, ממש כטעויות בכל הנוגע לאישים בבאלט באמריקה, צרפת ואנגליה, אותם הוא מתאר, ועל החיים ברוסיה אין לו מושג ריאלי כלל.

בפרקי הספר משולבים קטעים ארוכים על תולדות מחלת האיידס שקטלה לבסוף את הרקדן הגדול מעין קיצור תולדות ההומוסקסואליות והשפעתה על עולם הבאלט



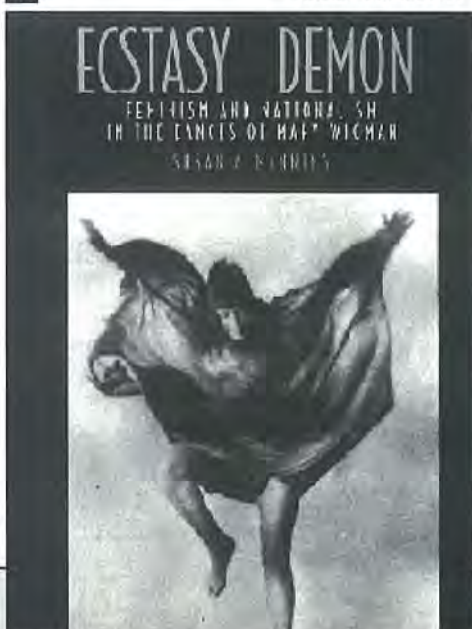
## מיטתו ומיתתו של נורייב

NUREYEV - A BIOGRAPHY  
BY PETER WATSON

HODDER & STOUGHTON, LONDON 1994

מחבר תולדות חייו של הרקדן הגדול רודולף נורייב, ספר עב כרס שיצא לאור לא מכבר, מתאר ב-470 עמודים צפופים אלפי עובדות ועובדות כביכול. אבל כל מאמץ התייעוד הגדול הזה אינו מניב ביוגרפיה של ממש. מה שהקורא יכול למצוא בספרו של פיטר ואטסון

דוריס האמפרי או מרתה גראהם. לדעתי, ההסטוריונים האמריקאים של המחול מתעלמים מהשפעה אירופית ניכרת זו, שהגיעה לחופי ארה"ב בדרכים שונות, וניכרה היטב בהשפעתה של הניה הולם, נציגתה של ויגמן בארה"ב, השפעה שניכרה, למשל, בכל האסכולה שהקים אליון ניקולאס. לדעתי, ספרה של סוזן מאנינג הוא ספר חובה לכל מי שמתעניין בתולדות ומקורות המחול המודרני, תחום שגם התפתחות המחול בישראל היא חלק אינטגרלי ממנו.



של אמנית מחול חדשנית, דמות מרכזית בתנועת המחול המודרני ההבעתי של ראשית המאה ה-20, שנשארה בגרמניה אחרי עליית הנאצים לשלטון, והמשיכה כביכול להיכנע לדרישותיהם, עד שהם אסרו עליה ללמד ולהופיע.

וזה השד (הדימון שבכותרת) שמאחורי אומנית גדולה זו, והאקסטאזה היא היסוד הרגשי והייצרי החזק שבמחול המודרני של אותם ימים. אפילו שמותיהם של מחולות הסולו המוקדמים של ויגמן כמעט כולם שאולים מעולם המושגים הדתי, אף שהיא עצמה לא היתה אדם דתי ומאמין. כי האידיאולוגיה הפמיניסטית והלאומית הן שמילאו תפקיד מרכזי בגישה האסתטית של ויגמן.

"הדמות בחלל הבימה", היא הגישה שמאנינג מגדירה בה את אמנותה של ויגמן. ומלבד היות הספר אוצר בלום של עובדות וגם ניתוח מעמיק והגייוני מאוד של תולדות המחול ההבעתי המודרני, הוא גם תרומה לוויכוח, שניטש כבר שנים רבות, בעיקר, כמובן, בארה"ב, בשאלה עד כמה הושפע המחול החדש באמריקה מהתפתחותו בגרמניה שלפני מלחמת העולם השנייה. או מה, בעצם, אמריקאי במחול האמריקאי המודרני של הדור הראשון, כגון זה של

## הצד האפל של המחול המודרני הגרמני

ECSTASY AND  
THE DEMON

FEMINISM AND  
NATIONALISM IN THE  
DANCES OF MARY  
WIGMAN

BY SUSAN M. MANNING

UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS, 1993

ספרה החדש של סוזן מאנינג, חוקרת אמריקאית רצינית מאוד, יוצא דופן בין ספרי חקר תולדות המחול הרואים אור לאחרונה. הוא אינו עוד "שורה של עובדות, שתלו על החבל לייבוש", כפי שנהגים דוקטורנטים רבים להציג, אלא התייחסות למה שמאחורי הפרטים הטכניים והנתונים העובדתיים.

מאנינג גם למדה גרמנית לצורך עבודתה, ונברה בארכיונים המצויים בגרמניה. מה שהעסיק אותה היא התופעה המיוחדת



# GERARD MANNONI KYLIAN



EDITIONS BERNARD COUTAZ

## קיליאן, בגואה וגלוטה

KYLIAN, BY GERARD MANNONI, 113 p.

BAGOUET, BY CHANTAL AUBRY, 125 p.

GALLOTTA, BY CHRISTINE RODES, 120 p.

## מאת רות אשל

שלושת הספרים הנסקרים הם חלק מסדרה בנושא מחול הכוללת גם את CUNNINGHAM מאת RAPHAEL DE GUBERNATIS ו-BALANCHINE מאת MARCIA SIEGEL. KYLIAN הוא הטוב בשלושה. הוא פורש יריעה רחבה ומרתקת של חייו, יצירתו ותפישתו האמנותית של מי שעומד מזה 20 שנה בראש "תיאטרון המחול הנדרלנדי". חלקו הראשון של הספר מוקדש לתיאור מעמדה של ציכיה בתחום המחול ולהשתלשלות האירועים שהביאו את קיליאן, צעיר ציכי שגדל בארץ קומוניסטית, לזכות במלגת השתלמות בריטית ולצאת ללמוד בבאלט המלכותי בלונדון, תוך ניצול ההזדמנות שהעניק לו "האביב של פראג".

בבאלט המלכותי בא לראשונה במגע עם עבודותיהם של באלאנשיין, גראהם, אשטון ומקמילן, וחש שעולם שלם נפתח לפניו. כבר אז רצה קיליאן ללמוד כוריאוגרפיה אך דה-ולואה, מייסדת הבאלט המלכותי הבריטי, אמרה לו אז שכל שעליו לעשות לצורך כך זה להתבונן ביצירות מופת. הוא היה מאוכזב כי האמין אז, כפי שהוא מאמין גם היום, שכוריאוגרפיה יש ללמוד באופן שיטתי ובעיקר את כל מה שקשור לשימוש בחלל.

בשנת 1968 קיליאן סיים את השתלמותו בלונדון והתקבל לבאלט המלכותי אך לא יכול היה לממש את ההזדמנות כי לא היתה לו נתינות בריטית. אז הפגישה אותו דה-ולואה עם ג'ון קרנקו, מנהל באלט שטוטגארט. קיליאן חזר לפראג ממש עם פלישת הצבא האדום ויצא אותה שוב, בדרכו לשטוטגארט, ברכבת האחרונה למערב, עם ויזה שהסדירה עבורו מרגוט פונטיין וחווה חתום על ידי קרנקו. שגרירות ציכיה איימה עליו שאם לא יחזור לפראג תישלל אזרחותו, אבל הוא בחר בחופש ובאפשרות הייחודית שנפלה בחלקו להתפתח ככוריאוגרף תחת קרנקו. אלא שזמן קצר אחר כך מת קרנקו באופן פתאומי, לעיני רקדניו, בטיסה חזרה מסיור בארה"ב.

משם עובר הסיפור לתיאטרון המחול הנדרלנדי, לקשריו הראשונים של קיליאן עם הלהקה שהפכה ביתו ל-20 השנים הבאות, לשיקולים שעמדו מאחורי החלטתו לקבל את ההנהלה האמנותית של התיאטרון, להחלטתו הסופית להפוך מרקדן לכוריאוגרף ולקשיים שלו ככוריאוגרף מתחיל. הוא היה בן 28 כשהחליט לנטוש את

הקריירה שלו כרקדן, "הבנתי שלא אהיה הרקדן הכי טוב בעולם, אבל שאת כל מה שאני רוצה להביע אני יכול לעשות על גופם של רקדנים אחרים. השתחררתי מהשאיפה להיות המבצע של הרעיונות שלי, וכך הייתי חופשי נפשית לפנות לרקדנים ולומר: 'עשו זאת בשבילי'".

בחשיפה מרתקת ממשיך קיליאן ומספר על הקשיים שלו עם הלהקה ככוריאוגרף ומנהל אמנותי: "ידעתי אז מעט על כוריאוגרפיה ועוד פחות על ניהול להקה. להיות מנהל אמנותי זה לא רק להוציא מהרקדנים את הטוב ביותר ככוריאוגרף, אלא להיות אחראי להתפתחות האמנותית שלהם, לדעת להגיד לא כשצריך ולהתמודד עם אנשים מתרבויות שונות משלי. זה היה תהליך לימוד ארוך וכואב".

בחלקו השני של הספר נסקרות יצירותיו של קיליאן בליווי ציטוטים נפלאים משלו. הוא אינו רק יוצר מחול אלא גם חושב מחול, והוא מביע עצמו בפשטות וללא התפלפלות פילוסופית או אקדמית. קיליאן מספר איך בצעירותו נהג להתפאר על שהגיע לחזרות מוכן עם טבלאות גרפיות של מסלולים, כשכל פרט תנועתי מתוכנן. "אבל כשהתבגרתי זנחתי דרך זו כי למדתי להכיר את התנועה שביצירה בסטודיו ביחד עם הרקדנים", הוא מסכם את דרכו היצירתית. על השפה התנועתית שלו הוא אומר: "אני לא חושב ליצור שפה. שפת התנועה היא תהליך ומשתנה כל החיים. אפשרויות ההבעה של הגוף גדולות מאלה של המלה, המוסיקה והציור, ואני לא רוצה להשתיך לסגנון ספציפי". הוא מעיד על עצמו שהוא אוהב להעז, לבדוק ולמתוח את גבולות המדיום התנועתי. במוסיקה הוא רואה בת זוג אבל לא תמיכה רתמית לתנועה. התאורה, הארת החלל שבו התנועה מתרחשת, תופשת מקום חשוב יותר בהתייחסותו. אך יותר מכל מעניין אותו האדם וזה הנושא המרכזי ביצירותיו. את עצמו הוא רואה כאדם שהשמש לא תמיד האירה לו פנים וככזה "המחפש נקודות אור בעולם החושך". אך למרות תחושתו שגורלו לא שפר, המחול שלו מאוד אנושי. הוא לעולם לא לוקח דברים לקיצוניות האגרסיבית של פינה באוש וגם לא לכיוון הווירטואוזיות העל-אנושית של בילי פורסיית.

רשימת רפרטואר, מהעבודה הראשונה שהעלה בשטוטגארט, "פרדוקס" (1970), ועד טנו שול (1989) שהעלה בתיאטרון המחול הנדרלנדי, חותמת את הספר. רשימה מעודכנת יותר של יצירותיו התפרסמה בינתיים בספר חדש שיצא לאור לכבוד 20 שנות כהונתו כמנהל אמנותי של תיאטרון המחול הנדרלנדי. הספר, מאת IISABEUE LANZ, נקרא GARDEN OF DANCE, והוציא אותו במשותף תיאטרון המחול שמושבו בהאג ומכון התיאטרון ההולנדי באמסטרדם. הוא כתוב אנגלית והולנדית.

שני הספרים האחרים מאכזבים. GALLOTTA נפתח בסקירה קצרה של קורות חייו האמן ועובר לראיון ארוך עימו, שהוא למעשה עיקר הספר. הכתיבה מליצית ומתייפית. שאלות המראיין מתפלספות, כמו מבקשות להראות את בקיאותו שלו בשטחים רבים, התשובות של גלוטה מתייחסות ליצירות שהקורא לא בהכרח מכיר והמראיין אינו תורם דברי הסבר.

BAGOUET הוא ספר טוב יותר אך כתוב בצורה משעממת. החלק הראשון מתאר את קורות חייו של היוצר, את לימודיו אצל רוזלה האיטאוויר בקאן, את אכזבתו מלהקות בהן הופיע, של פליקס בלסקה ומוריס בז'אר, וכמובן את העלייה שלו לרגל לניו יורק, המכה של המחול המודרני, בשנות ה-70. לאחר ב-1979, לאחר שהכוריאוגרף הצעיר הקים להקה משלו הוא הוזמן להשתכן עם קבוצתו במונטפלייה וב-1982 נעשה למנהלו האמנותי של

הפסטיבל הבינלאומי השנתי המתקיים שם. בגואה נפטר ב-1990, כשנה אחרי שהספר ראה אור.

חלקו השני של הספר עוסק ברפרטואר של בגואה, אבל רק מי שמכיר את היצירות יוכל למצוא בסקירה עניין, מה גם שהיא כתובה בשפה מליצית על גבול הנרקיסזם. אני לא הצלחתי להפיק ממנה הרבה, לא לעקוב אחרי השלבים בהתפתחותו כיוצר, ולא להבין מה השפה התנועתית שלו ומה הוא בעצם מבקש, וחבל, כי מדובר ביוצר מוכשר עם רעננות יצירתית.

בחלקו השלישי של הספר לקט משפטים של בגואה בנושאים שונים, ביניהם נוכחות בימתית, המבט, הראי והרקדן, מרכז המשקל בתנועה והוראה, והוא בעיניי המעניין ביותר. את הספר חותמת רשימה של ציוני דרך בחייו של בגואה, רשימת רקדנים שרקדו בלהקתו בין 1976-1989 ורשימת יוצרים שהוזמנו ליצור בלהקתו.

## CHANTAL AUBRY BAGOUET



EDITIONS BERNARD COUTAZ



# מחולותיהם של

# המקור לליים

מאת אנדריאה אמורט

**ב**חודש אפריל השנה התקיימו בעיר האוסטרית לינץ, תחת הכותרת "ריקודיהם של המקוללים", מופעים של יצירות אמני מחול ההבעה (AUSDRECKSTANZ), שגורשו מאוסטריה בימי השלטון הנאצי.

הכוריאוגרפית אסתר לינלי, שהיתה בנעוריה רקדנית בלהקתה של גרטרוד בודנויזר (אחת המורות של גרטרוד קראוס), שיחזרה מחולות מאותן שנים, שבהן מילא המחול ההבעתי האוסטרי תפקיד נכבד, ושזרה ממצאים "ארכיאולוגיים" אלה במופע עכשווי.

היא ניסתה, בעזרת הזיכרון, להעלות מחדש חלקים מעבודותיהם של אלה שנאלצו להילחם או להגר כשהנאצים שלטו

באוסטריה, ובעבודה, שקדמה למופע בעיר לינץ השנה, חשפה שוב את דרך עבודתם של אותם יוצרים, ומה היתה משמעות אמנותם בעת ההיא.

מאז שנת 1977 עוסקים באוסטריה בהחייאת המחול ההבעתי המודרני של שנות ה-30, בייחוד הודות למאמציהם של ההיסטוריונים של המחול גונהילד שילר ואלפרד אוברצאוכר, ובתמיכתו של מנהל התיאטרון בעיר גראץ,

גרהארד ברוגר (לשעבר מנהל להקת הבאלט של האופרה הממלכתית בווינה). בראש ובראשונה מעלים מחדש עבודות מאת גרטה ויזנטאל והרקדנית היוצרת בת ה-90 הפעילה עדיין, רוזליה חלאדק, וכן של היוצרות שיצאו אז לגלות, גרטרוד בודנויזר וגרטרוד קראוס.

הרעיון להעלות את המופע בעיר לינץ נולד מפגישה בין הכוריאוגרפית אסתר לינלי (שגדלה בווינה, חיה באנגליה ומנהלת מאז 1993 את המחלקה לחינוך למחול בקונסרבטוריון של לינץ), לבין גונהילד שילר, אלפרד אוברצאוכר וכותבת שורות אלה.

במסגרת מפגש בנושא "50 שנה אחרי מלחמת העולם השנייה" עיצבה אסתר לינלי ושיחזרה את יצירותיהן של היוצרות המרכזיות, שטרם נראו בווינה. בטינה ורנון ואוולין איפן, שתי רקדניות, חברות לשעבר בלהקתה של בודנויזר (שהיגרה בשנת 1938 והתיישבה לבסוף באוסטרליה), הפועלות באנגליה, עבדו בלינץ עם 25 מתלמידיה של לינלי, והעמידו מחדש את יצירתה של בודנויזר "טרור". הבכורה המקורית התקיימה בווינה בשנת 1938, כחלק ממסכת בשם "מסכותיו של השטן", למוסיקה מאת מרסל לורבר.

**היא ניסתה, בעזרת  
הזיכרון, להעלות  
מחדש חלקים  
מעבודותיהם של אלה  
שנאלצו להילחם או  
להגר כשהנאצים  
שלטו באוסטריה**

המחול "טרור" מתגלה כסיפור תמציתי ובנוי היטב על אודות משפחה אחת, הנדחפת אל המוות על ידי משטר האימים. כבר מהסצינה הראשונה, שבה נראים כל בני המשפחה גוהרים בצפיפות על הרצפה, על ידי השימוש בטכניקה מחולית ובמימיקה והבעת הפנים, מתפתחות דמויותיהם של האב המנסה להתגונן, של האם המתחננת ושל הילדים, הנמשכים אל מייצגי האימה כמהופנטים. הדמות המייצגת את הטרור תוחמת בצעדים נמרצים את מרחב המחיה של המשפחה ומצמצמת אותו הלוך וצמצם.

הרקדניות בטינה ורנון ואוולין איפן, שרקדו בצעירותן בלהקתה של גרטרוד בודנויזר, במחול שלהן "המצפון"  
BETTINA VERN AND EVELYN IPPEL, FORMER MEMBERS OF GERTRUD  
BODENWIESER'S DANCE COMPANY IN THEIR WORK "IN  
CONSCIENCE"





ואנשים שוב חרדים לנוכח הניאו-נאציזם והטרור הפושה, חשוב להזכיר את העבר, למען לא יחזור על עצמו. מתוך תמונה הנראית כתצלום-מחזור עתיק, היא חולצת בזה אחר זה את השיחזורים הבודדים. כמעבר בין הריקודים היא יצרה סצינות של אובדן דרך, שבא לידי ביטוי בדממה, במחוות ובריצה מואצת.

התאורה בקטעי המעבר חריפה ומשתנה כל העת, ולעומת זאת המחולות המשוחזרים מוארים באור רך ואחיד יותר מהנהוג כיום,

## כשהפאשיזם שוב מרים ראש ואנשים שוב חרדים לנוכח הניאו נאציזם והטרור הפושה, חשוב להזכיר את העבר, למען לא יחזור על עצמו



באופן המזכיר את תאורת הבימה של אותן שנים.

אנדרי ירשיק במחול "האדם בטרור" ANDREI JERSCHIK IN "HUMAN MADNESS"

מבלי לגלוש לקלישאות אפשר לומר כי נוצר מעבר ריגשי של אתמול מול היום, הבא לידי ביטוי בשפת המחול. הסיום הוא גם ההתחלה ומתברר מעל לכל ספק, שאכן איננו לומדים מההיסטוריה דבר.

ויתרו על כך. אם המופע יעלה שוב על הבימה במסגרות אחרות, אסתר לינלי עשויה לנסות לבצע שיחזור כזה.

תפקידה של לינלי היה לשבץ את המחולות העתיקים במסגרת בעלת משמעות עכשווית. לדעתה, היום, כשהפאשיזם שוב מרים ראש

היצירה נוצרה סמוך להשתלטות הנאצים על אוסטריה ולליבוי מדורות האנטישמיות שבא בעקבותיה. זו היתה תרומתה של בודנויז לתודעה הציבורית אז. היא תמיד עסקה בנושאים בעלי משמעות חברתית ואקטואלית. למשל, יצירתה הידועה ביותר, משנת 1924, "DEMON MACHINE" ("מכונת השטן") היא בפירוש בגדר ביקורת חברתית. בודנויז לימדה במחלקה למחול מודרני באקדמיה הממלכתית בווינה (גם גרטרוד קראוס למדה אצלה שם), וכמו גרטה וינטאל (רקדנית מודרנית מראשית המאה), חיבבה את התנופות והסיבובים, שהופיעו לרוב בשני מפלסי רגש במחולותיה.

למנעד שלה שייך גם הצעד המיוחד, "צעד ארבע הפינות" ("FOUR CORNER STEP"), שאינו אלא פאראפראזה על צעד הוואלס המוכר, שניתן לבצע אותו "באווירה וינאית משועשעת" ו/או "במצב רוח קודר ומדכא". בטינה ורנון מספרת שפרדריק אשטון, הכוריאוגרף הבריטי הגדול, התפעל מצעד ארבע הפינות.

בין היצירות ששוחזרו גם עבודתה של הרקדנית הווינאית חנה ברגר (1910-1962), שהגיעה לברלין על מנת לרקוד בלהקתה של מרי ויגמן, ובימי מלחמת העולם השנייה לרשת הריגול הידועה בכינויה "התזמורת האדומה". בשנת 1942 נאסרה חנה ברגר בעוון "תעמולה נגד המלחמה", והוחזקה במחנה ריכוז עד סוף המלחמה. בשנות ה-50 לימדה בווינה וקיימה להקת מחול משלה. היא גם פעלה במזרח ברלין ושיתפה פעולה עם הפנטומימאי מרסל מרסו. עבור מופעי "מחול המקוללים" שיחזרה תלמידתה לשעבר, אוטיליה מיטרהובר, את הסולו של ברגר, "האלמונית מנהר הסיין" (מ-1942, למוסיקה מאת דביסי), שבוצע על ידי הרקדנית הצעירה אסתר קולר. הנערה הטובעת, לבושה בשמלה ארוכה, מבטה מושפל לרצפה כל העת, שוקעת בגלי הנהר בתנועות זרועות מגששות.

יצירה בלתי מוכרת נוספת היתה סולו מאת אנדרי ירשיק. ירשיק, יליד וינה, היה רקדן מבוקש מאוד בשנות ה-30 בווינה וברלין. בין היתר רקד עם מרגרטה ואלמן וטד שון (למשל במסגרת כנס בינלאומי במינכן, בו השתתפה גם קבוצתה של גרטרוד קראוס). בשל השתתפותו במופעים אנטי נאציים, נאלץ להסתתר. אחרי סיום מלחמת העולם היה מנהל הבאלט וכוריאוגרף הבית בבתי אופרה שונים בגרמניה. היום הוא בן 93 ומתגורר בעיר לינץ. עבור מופעי "מחול המקוללים" עבד היוצר הקשיש בהתלהבות עם הרקדן הרמן טרומפ (שעבד בעיקר עם הרקדנית רוזליה חלאדק), על מחול סולו ושמו "האדם בטרור" (לצלילי פרלוד מאת רחמנינוב), זה שבוצע בפעם האחרונה בווינה ב-1950. זה מחול הבעתי גרוטסקי ומוקצן של אדם לבוש קרעי שק, שדעתו נטרפה עליו בשל התנאים בהם הוא נאלץ לחיות.

בדעת המארגנים היה לשחזר גם עבודת סולו מאת גרטרוד קראוס, אבל בשל קשיי תקציב



# לשיפור יכולת הרקדן

## שיטת פילאטס

ראשית, ההכרה בכך, שכל גוף שונה ממשנהו, ועל כן יש לו צרכים שונים בתחום הפעילות הפיסית. לכל רקדן נבנית תוכנית אישית, העובדת על הגוף כולו אך תוך דגשים מיוחדים על נקודות התורפה של הרקדן המסוים. שנית, התרגילים נעשים ברובם בשכיבה או בישיבה, תוך תמיכה לגב וביטול כוח המשיכה, כך שניתן לעבוד על חיזוק או הארכה של שרירים מסוימים, תוך הרפיית שאר הגוף, ללא מתח מיותר בכתפיים, בצוואר וכו'. עם זאת, השיטה שמה דגש רב על יציבה נכונה ונשימה נכונה, כשנקודת המוצא היא חיזוק מרכז הגוף והרפיית שרירים שאינם נחוצים לתנועה ברגע נתון. והדבר החשוב ביותר הוא, שהעבודה עם קפיצים (ולא משקולות) גורמת לחיזוק תוך כדי הארכה, דבר שכידוע נחוץ מאוד לרקדנים. שיטה זו אינה מאפשרת לשרירים להתקצר עם החיזוק בטווח הארוך, אלא שומרת על אורך השריר ואף מאריכה אותו עוד יותר עם חיזוק.

### שיטת פילאטס בארץ

בארץ מיושמת שיטת פילאטס במכון הכושר לאמנויות הבימה במרכז סוזן דלל של הפיסיותרפיסט דרור רז.

המכון הוקם לפני ארבע שנים, ולבעליו ניסיון של שנים בטיפול ברקדנים וכן באנשי במה אחרים (שחקנים, זמרי אופרה ועוד). כפיסיותרפיסט הבית של להקת "בת דור" מזה שנים רבות, "זכה" לטפל בכל פציעות המחול ובעיות הרקדנים האפשריות, וכך הגיע למודעות למניעת פציעות ובעיות אלו מראש, ולאפשרות לשקם את הרקדן בצורה שתמנע הישנותן של הבעיות.

אל שיטת פילאטס התוודע דרור רז, כשנשלח על ידי "בת-דור" ללמוד את השיטה בלונדון, וביחד עם אלדד מנהיים הקימו את המכון בסוזן דלל. דרור הביא עימו את הצד הטיפולי והשיקומי, ואלדד את הניסיון בעבודה עם רקדנים והידע וההבנה לצורכיהם המיוחדים.

### רקדנים ותלמידי מחול רבים מחפשים דרכים לעבוד על שיפור היכולת הגופנית בצורה אינדיווידואלית, בקצב אישי, תוך תשומת לב לנקודות התורפה שלהם

הטמון בשיטה זו עבור רקדנים. עקרונותיה תואמים את צורכיהם של רקדנים, עד כי קשה להאמין שלא עבורם במיוחד הומצאה.

### מאת אלה בר-דוד

רקדנים בכל העולם מכירים בכך, ששיעור הבוקר היומי אינו עונה על כל צורכיהם המקצועיים והאישיים. לאחרונה משתרשת הכרה זו גם בארץ, ורקדנים ותלמידי מחול רבים מחפשים דרכים לעבוד על שיפור היכולת הגופנית בצורה אינדיווידואלית, בקצב אישי, תוך תשומת לב לנקודות התורפה שלהם. בכל שיעור ריקוד מבצעים הרקדנים כולם את אותם התרגילים והקומבינציות, בזמן אחיד, ורקדן אשר זקוק לחיזוק או הארכה ספציפיים - הרי כל גוף הוא עולם בפני עצמו - אינו יכול למצוא אותם במסגרת זו.

על אחת כמה וכמה נכון הדבר לגבי רקדנים המשתקמים מפציעות או ניתוחים, או כאלה הנושאים עימם בעיות וכאבים חוזרים (כאבי ברכיים, קרסוליים, נקיעות וכאבים בגב התחתון) השכיחים אצל רקדנים. לעיתים רחוקות יכול הרקדן או התלמיד להפסיק לרקוד לזמן ארוך מספיק, שיאפשר החלמה מושלמת.

כאן נכנסת לתמונה שיטת פילאטס. שיטה זו, שפותחה על ידי אמריקאי ממוצא גרמני בשם ג'וזפין פילאטס (PILATES) בשנות ה-40, לא כוונה בראשיתה לרקדנים דווקא. פילאטס ערך ניסויים עם קפיצים שחוברו למיטות בתי חולים. הקפיצים סיפקו התנגדות לתנועות החולים (רובם פצועים ממלחמת העולם) כשהתעמלו, ועזרו להם לחזק את השרירים הפגועים.

אולם כשנפתח סטודיו פילאטס בניו-יורק, גילו אותו עד מהרה גדולי הרקדנים באותה תקופה - מרתה גראהם, ג'ורג' באלאנשין, ג'ורג' רובינס ועוד רבים וטובים. הם ראו מיד את הפוטנציאל



מכון כושר דרור רז  
צילום: אבי הזאב "מץ" 76



עידו: לא, אין כל סימן וזכר לפציעה.

• איזה חלק מהחלמה זו אתה מייחס לעבודה בשיטת פילאטס, ומדוע?  
עידו: אני מרגיש חייב לשיטת פילאטס חלק משמעותי ביותר בשיקום גופי לאחר הפציעה. אינני חושב שהייתי יכול להגיע לתוצאות כפי שהגעתי, אילו לא הייתי משקיע שעות של עבודה מבוקרת, הדרגתית ונכונה בשיטה זו.

גדולתה של שיטת פילאטס היא בכך, שהיא מאפשרת בידוד מוחלט של השריר העובד, ויוצרת מצב בו אפשר לשמור על הגוף עוד יותר בזמן ההחלמה מפציעה. משום שרוב העבודה נעשית בשכיבה/ישיבה, ניתן לחזור לפעילות בהדרגה, מבלי להעמיס משקל על הרגליים, ולווסת את רמת ההתנגדות בתרגילים עד שהשריר מוכן לעומס מלא.

• היום, לאחר ההחלמה, האם אתה ממשיך להתאמן במכון?  
עידו: בוודאי, אני מתאמן כשעתיים עד ארבע שעות, שישה ימים בשבוע, בנוסף לשיעורים, חזרות וכו'.

• מדוע חשוב לך האימון בשיטת פילאטס גם כשאינך פצוע, ומסוגל לשיעורים וחזרות באופן רגיל?  
עידו: שיטת פילאטס הקנתה לי הבנה שונה בכל מה שקשור לגוף ולבנייתו, דבר שבא לידי ביטוי בכל מה שאני עושה. היא מאפשרת לי עבודה גופנית עמוקה יותר, עם דגש רב יותר על פרטים, במכון וגם מחוצה לו. אני מרגיש שהיא מעניקה לי מגוון רחב יותר של כלים, בהם אוכל להשתמש על הבמה.

כמו כן, ללא קשר לריקוד דווקא, כתוצאה מהעבודה היציבה שלי נכונה יותר, והגוף עמיד יותר בנטל החיים. אין לי כיום כאבי גב, פרקים, וכאבים אחרים שהטרידו אותי בעבר.

גם מבחינת המראה החיצוני - ניתנת לי האפשרות לפתח שרירים מעוצבים, מבלי לנפח אותם.

במכון שוררת אווירה משפחתית, אכפתית, ועם זאת זהו מקום שבו אנשים עובדים קשה, ולא באים כדי לראות ולהיראות.

ישנה הדרכה אישית ספציפית לכל אחד, וגם מי שעובד כבר שנים עם הגוף יכול לקבל עוד. ישנה עין פקוחה תמיד כדי למנוע עבודה לא נכונה, ולתת לרקדנים עוד ועוד. חשובה גם הצמידות למכון פיסיותרפי, הבדיקה והטיפול הם מיידיים ויש קשר בין הטיפול (במידת הצורך) לבין השיקום האקטיבי במכון.



עם השנים התפתח המכון, ואף התגבש בו צוות מדריכים, שלכולם רקע במחול בשילוב עם ידע אנטומי ופיסיולוגי שנרכש בהשתלמויות ותוך כדי העבודה במכון.

רקדן או תלמיד מחול, המגיעים אל המכון, עוברים בדיקה מקיפה אצל פיסיותרפיסט, גם אם אין להם בעיות אקוטיות.

הפיסיותרפיסט ממליץ למדריכים בכיתה על כיוון העבודה עם הרקדן: אלו אזורים יש לחזק ואלו להגמיש, האם יש צורך בעבודה על סיבולת לב-ריאה, ממה כדאי להיזהר וכן הלאה. המדריכים, בתורם, מרכיבים עם ולמען המתעמל תוכנית אימונים אישית, התפורה לפי מידותיו. עם הזמן מתפתחת התוכנית, תרגילים חדשים נלמדים ותרגילים ישנים נזנחים, לפי התקדמותו של המתעמל. העבודה אישית יותר מאשר בשיעור ריקוד (מדריך אחד עובד מול חמישה מתעמלים לכל היותר), אך נדרשת גם מהרקדן אחריות אישית על גופו - ללמוד את התוכנית ולהתמיד בה, ללא הצלפות שוט בלתי פוסקות מצד המטפל.

בשנתיים האחרונות נפתח המכון גם בפני אנשים שאינם עוסקים במחול, אך אנשי המחול מהווים עדיין אחוז ניכר מהמתעמלים בו. במכון מתעמלים היום רקדנים מלהקת בת-שבע והאנסמבל, ענבל והבאלט הישראלי.

## ראיון עם הרקדן עידו תדמור, על תרומתה של שיטת פילאטס

עידו תדמור, רקדן ישראלי, רקד כרקדן ראשי בלהקות ידועות בארץ ובחו"ל: בת-דור, להקת בת-שבע ולהקתו של לאר ליבוביץ בניו-יורק.

עידו רקד ביצירותיהם של מיטב הכוריאוגרפים: אלווין איילי, לאר ליבוביץ, פול טיילור, הנס ואן מאנן, אוהד נהרין ורבים אחרים.

לפני כשנתיים חזר עידו לארץ. בשנתיים אלו יצר ורקד בפרויקטים שונים ("הרמת מסך", "גברים במחול" ועוד) בארץ ובחו"ל, והוא מלמד באופן קבוע, או כמורה אורח, בענבל, להקת המחול הקיבוצית, במרכז ביכורי העיתים ובמתא"ן.

לפני כשנתיים וחצי, בעת חזרה גנרלית בלהקתו של לאר ליבוביץ, ביצע עידו קפיצה מורכבת, שאמורה היתה להסתיים בזרועותיו של רקדן אחר - אך זה לא היה שם. הקפיצה, שהסתיימה על הרצפה, גרמה לפציעה חמורה בשריר חשוב, שעיבור מהגב ומסתיים במפשעה. בעקבות הפציעה נאלץ עידו לעזוב את הלהקה ולשוב לארץ. הרופאים במכון

## העבודה עם קפיצים (ולא משקולות) גורמת לחיזוק תוך כדי הארכה, דבר שכידוע נחוץ מאוד לרקדנים

לרפואת ספורט בניו-יורק טענו, כי יש סבירות גדולה מאוד שלעולם לא יוכל לשוב ולרקוד. עם חזרתו לארץ, החל עידו לעבור טיפול פיסיותרפי אינטנסיבי, ובמקביל החל להתעמל בשיטת פילאטס.

• מה מצבך היום?  
עידו: מצבי כיום מוגדר ממש כנס. הגוף שלי החלים לחלוטין, ובתחושת הפיסית והריקודית אני בריא וחזק מאי-פעם.

• אינך חש בכאבים, חולשה, בעיות חזרות באזור הפציעה?

**שיטה זו אינה מאפשרת לשרירים להתקצר עם החיזוק בטווח הארוך, אלא שומרת על אורך השריר ואף מאריכה אותו עוד יותר עם חיזוקו**



# כוח החולשה

גביסטון הוגלה לצרפת, אך כשאדוארד נמשח למלך הוא ביקשו לשוב ואף מינה את חביבו לראש השרים.

התקוממות האצילים, ובראשם הדוכס מורטימר (תפקיד אותו רוקד ריצ'רד קראגון באדישות משועממת), הופכת את המלך לשבוי בארצו שלו. לאחר ששליחי האריסטוקרטים הורגים את גביסטון, הם מנסים להכריח את המלך החלש והאומלל לוותר על כתר. אבל זה כוחה של חולשה, שהיא יכולה לגרום לעיקשות מדהימה, וזה בעצם עיקרה של הדרמה.

"אדוארד השני מלך אנגליה" הוא הבאלט שהכוריאוגרף האנגלי בינטלי (העומד להתמנות למנהל אמנותי של "הבאלט המלכותי של בירמינגהם", הלהקה השנייה

"המלך אדוארד השני"

כור: דויד בנטלי, להקת הבאלט של שטוטגרט

וולפגאנג שטולויצר בתפקיד המלך ובניטו מרצ'לינו כגביסטון

"EDWARD II", STUTTGART BALLET, CHOR.: DAVID BINTLEY

DANCERS: WOLFGANG STOLLWITZER, BENITO MARCELINO

PHOTO: FELIPE ALCOCEBA

מבלי להיכנס לוויכוח המתמשך (והמיותר לגמרי) בשאלה אם מרלאו הוא שכתב את המחזות המיוחסים לשקספיר, מחזהו של מרלאו על אודות המלך אדוארד השני הוא יצירה מרתקת. עוד בהיותו יורש-עצר, התאהב אדוארד הצעיר באחד גביסטון, פוחח מקסים. אהבת גברים זו היא בו בזמן הלז בדמותו של הגיבור הראשי (גיבור רק במובן הספרותי כי האיש היה, בעצם, חלש ונתון לשליטת אשתו איזאבלה, התככנית שחשה את עצמה, איך לא, דחויה על ידי בעלה הנאמן לגביסטון בחיר ליבו) ושל יחסיו עם האצולה האנגלית. אנשי האצולה ראו בקרבתו של המלך לבחור ממעמד נחות פגיעה גם בכבודם ובכבוד הממלכה, ועשו הכל כדי לסלק את גביסטון.

מאת גיורא מנור

הבאלט  
"אדוארד  
השני מלך  
אנגליה" מאת  
דוד בינטלי,  
בעקבות מחזה  
היסטורי מאת  
כריסטופר  
מרלאו,  
ב"באלט  
שטוטגארט"







בבריטניה) בחר ליצור עבור השטוטגארטאים.

בינטלי הוא תוצר מובהק של האסכולה האנגלית - יודע היטב את מלאכת החיבור הבימתי של תנועה, אבל שבוי במוסכמות הבאלט. וכך יצא, שהבאלט הטרי שלו מתחיל בצורה מבריקה ומשכנעת, בפגישה המחודשת בין המלך הצעיר ויפה התואר (הרקדן וולפגנג שטולויצר, שהיה נסיך חיזור מאוד בהופעת באלט שטוטגארט בארץ לא מכבר ב"היפהפייה הנמחה") ואהובו הייצרי וכהה העור (בניטו מקצ'לינו המצויק), בדואט אהבה סוער ובשיתוף הפעולה שלהם בגירוש האצילים, שהתאכזרו לשניהם ושאינם מוותרים על איבתם גם אחרי ההכתרה.

אבל כשגביסטון נהרג בידי הקושרים נגד המלך, וזה מובל בדרכים לא דרכים לכניעה וויתור על הכתר, הסגנון ה"באלטי", והתנועה המושלמת, ה"יפה", מפריעים לבינטלי ליצור דרמה של ממש. גם ברגעי ייאוש, כשהמלך, לבוש בלויים ומלוכלך, קרוב להיכנע, פתאום

יש הרמת רגל מושלמת, עד האוזן, ותוך ייסורים קשים מופיע סיבוב ופירואט נאה.... כאילו ביקש בינטלי לאותת, שהעניין בכל זאת "רק באלט" ולא משהו רציני באמת. התפאורה נהדרת, המוסיקה אינה מפריעה, ועיקרה סערות תופים חוזרות שוב ושוב, אבל התפתחות הדרמה נחלשת במהלך הערב.

דווקא בנקודה הדי מיותרת של רצח המלך על ידי הכנסת מוט ברזל מלובן לאחוריו - בהתאם לאמת ההיסטורית, אולי כהוצאה להורג סמלית של הומוסקסואל - נאמן בינטלי יתר על המידה לעובדות ולמרלאו הדרמאטורג.

את הסיום בינטלי ממש מחטיא. אצל מרלאו ובעיבודו של ברכט למחזה, כשבנו הקטן של אדוארד מוכתר למלך אדוארד השלישי, והמלכה ומורטימר באים כביכול על סיפוקם, המלך-הנער מגלה את האם ואת מאהבה - אויבו של אביו וממלכתו. רגע מרגש זה, של ילד שהופך לעינינו לשליט ושל צאצא הנוקם את נקמת אביו, פשוט אינו בבאלט.

"המלך אדוארד השני"  
סבריינה לנצי בתפקיד המלכה  
"EDWARD II", DANCER: SABRINA LENZI  
PHOTO: FELIPE ALCOCEBA

שוב משהו המצביע על העדר רצינות וגישה מיושנת, המעדיפה יחסים פורמאליים על פני דרמה אמיתית במחול. אני יכול לתאר לעצמי מה למשל ג'ון נוימאייר היה מסוגל לעשות עם נושא נהדר כזה. בינטלי ורקדני שטוטגארט אינם חורגים מהמוסכמות. בינטלי יודע את מלאכתו, אבל לדרגה מעולה של אמנות דרמטית עבודתו אינה מגעת.





עשרים שנה למלכותו של

# בילוי אמן הר אשון

מאת גיורא מנור

תיאטרון המחול הנדרלנדי –  
NEDERLANDS DANS THEATRE – הלהקה  
המודרנית המובילה של הולנד, חוגגת  
מלאת עשרים שנה לעבודתו של  
הכוריאוגרף הצ'כי יורי קיליאן עם רקדניה





# "ארצימבולדו" הוא באמת חגיגה בלתי רגילה בעושרה ודימוייה, ובכך שברוח בארוקית אמיתית, כשל שר-הטקסים של הקיסר רודולף, קיליאן מערב מין בשאינו מינו ויוצר קוקטייל מרהיב של כל האמצעים הבימתיים העומדים לרשותו

להוסיף להקה שלישית לשתיים שהיו קיימות  
אז במסגרת תיאטרון המחול הנדרלנדי  
(להקה מרכזית ו"רגילה", מעין סדנה של  
תלמידים כעתודה). בלהקה החדשה, NDT3,  
ארבעה ותיקים, ומיטב הכוריאוגרפים,

עשרים שנה בחיי להקת מחול הם כימי דור  
או שניים. אין למעשה כל דמיון בין הקבוצה  
שמצא יירי קיליאן כשהגיע להאג בראשית  
שנות ה-70, כדי להכין מחול חדש עם רקדני  
הלהקה (הלא הוא "עור כחול" - שבוצע גם  
בארץ על ידי בת-דור), לבין הלהקה היום.  
קיליאן מצא להקה במצב קשה, שפעלה אז  
כבר כעשר שנים, והיתה למעשה חלוצת  
המחול המודרני האמריקאי באירופה. זה היה  
זמן לא קל עבור הרקדנים וההנהלה כאחת.  
חילופים תכופים של מנהלים אמנותיים  
ועזיבת הכוריאוגרפים המייסדים גרמו  
לדמוראליזציה בשורות הרקדנים ולחוסר  
כיוון, ואלה התבטאו במופעים.

קארל בירני, הרוח החיה והיוזמת מאחורי  
הקלעים, היה מאז ייסוד הלהקה, בשנת 1959,  
מאותן דמויות של מפעילים ומאיצים, כמו  
דייגילב, מרי ראמבר או בת-שבע דה רוטשילד,  
שמעולם לא יצרו בעצמם, אבל בזכות יוזמתם  
ותמיכתם גרמו לאמנים גדולים ליצור יצירות  
מופת.

בירני היה איש חולה רוב ימיו. אבל גם אחרי  
שכבר כמעט לא שמע כלל ובקושי הלך,  
המשיך להיות המרכז של עבודת הלהקה עד  
לפני שנתיים. כשנפטר השנה, לא היה איש  
מאנשי המחול בהולנד שלא התאבל עליו,  
אפילו אויביו הרבים, כי בירני היה איש ריב  
ומדון, מהיר חימה ומוכן לכל כשגורל להקתו  
היה על כף המאזניים.

בלי ספק - "ARCIMBOLDO" המופע המיוחד  
במינו, שהכין יירי קיליאן לכבוד חגיגת  
העשרים למלכותו שלו, היה מוקדש לבירני.  
כשקיליאן התמנה, בשנת 1975, למנהל  
אמנותי (יחד עם מנהל החזרות הוותיק, הנס  
קניל), לא היתה זו בחירתו של בירני. רק  
כעבור ארבע שנות יצירה מוצלחת מאוד של  
קיליאן בהולנד נתרצה בירני והסכים למינויו  
למנהל אמנותי, הנהנה מאמון מלא של  
המנכ"ל.

פניו של בירני היו א-סימטריים, בשל תאונה  
שעבר לפני שנים רבות. בעיני רבים הוא היה  
מין שטן מקטרג. "סביב ראשו לא זהרה הילת  
קדושים, משום שקרני השד לא איפשרו זאת..."  
- מתלוצץ קיליאן.

מדוע בחר קיליאן הציכי (שעזב את מולדתו  
כחוק בשנת 1966, והלך ללמוד בלונדון ולא  
שב לעיר מולדתו אלא לקראת סוף שנות ה-  
80) בצייר האיטלקי ארצימבולדו כנושא  
העוגה החגיגית הענקית, המהממת ממש, שיצר  
לכבוד עשרים שנות מלכותו בהאג?  
ארצימבולדו נהג לצייר פנים, גוף וכל  
אובייקט אחר בדיוקנאות שעיצב כעשויים

▶ "ארצימבולדו" "ARCIMBOLDO"

מפירות וירקות. אבל לא זאת הסיבה שקיליאן  
בחר בו כהשראה ליצירתו החגיגית. "הקשר  
שלי לארצימבולדו הוא שהוא היה שר-טקס  
ומנהל החגיגות והמופעים בחצר הקיסרים של  
פראג בימי רודולף השני. וגם אני מין מפיק  
כזה מפראג, המעניק לצופים חגיגות ומתנות  
בימתיות", אומר קיליאן.

"ארצימבולדו" הוא באמת חגיגה בלתי רגילה  
בעושרה ודימוייה, ובכך שברוח בארוקית  
אמיתית, כשל שר-הטקסים של הקיסר  
רודולף, קיליאן מערב מין בשאינו מינו ויוצר  
קוקטייל מרהיב של כל האמצעים הבימתיים  
העומדים לרשותו.

תיאטרון המחול הנדרלנדי מיוחד במינו גם  
בתחום ההתייחסות לגיל הרקדנים. בני  
הדורות הראשונים אמנם נעלמו ברובם מן  
הבימה, אבל לפני כחמש שנים, כשאשתו,  
הרקדנית המצוינת סאבינה קופפרברג,  
החליטה, בגיל קרוב לארבעים, לפרוש  
מהבימה, העלה קיליאן רעיון גאוני. הוא  
החליט שבתקופתו, המצטיינת בתוחלת חיים  
מתארכת, זה פשע לזרוק רקדנים מנוסים  
ולפנות כל העת את הדרך על הקרשים,  
לצעירי הצעירים, אפילו אם הם מסמלים את  
העולם - כפי שאמר בשעתו המשורר שילר.  
כדי לנצל את הניסיון העצום שהצטבר אצל  
הוותיקים בעשרות שנות מחול, הוא החליט

יירי קיליאן (משמאל) וקארל בירני (מימין)

בכיכר האדומה במוסקבה

CARL BIRNIE AND JIRI KYLIAN ON THE RED SQUARE IN MOSCOW

ביניהם מאץ אק, ואן מאנן, מוריס בזיאר  
וקיליאן עצמו, יוצרים עבורם יצירות מיוחדות,  
שאתן הם מופיעים כחמישים פעם בשנה.

בחגיגת העשרים משתתפות כל שלוש  
המסגרות של התיאטרון. בחלק הראשון  
ממלאים ארבעת הוותיקים תפקיד של מין  
חבר-שופטים. הם יושבים מאחורי שולחן  
הנוסע על פני הבימה, ורקדני להקת  
המילואים הצעירה משרתים אותם כמין  
מלצרים.

קיליאן שיתף שישה כוריאוגרפים בהכנת  
מחולות לתוכנית החגיגית. כשלעצמן רוב  
היצירות אינן מרשימות, אבל המבנה הכללי  
של הערב מקסים. זו חגיגת מחול אמיתית,  
בה משתתף כל התיאטרון, אפילו המסך  
הקדמי, עם הפייטים הענקיים המנצנצים,  
שקארל בירני היה גאה בהם במיוחד. את  
תחילת המופע מסמלת לא פתיחת המסך  
אלא סגירתו, ובמהלכו שוב ושוב המסך הגדול  
"רוקד" - כמחווה לבירני, שהלך לעולמו.

הקהל נכנס לאולם לא בפתח הרגיל אלא דרך  
חדרי-האיפור שמתחת לבימה, ושם רואים כלי  
תאורה, תלבושות ושאר אביזרי אמנות טכניים,  
המעוצבים בעזרת עגבניות ותפוחים, מלפפונים





רקדני "להקת וותיקים" של M.D.T. סבינה קופרברג וניר ארד  
למייטר בעבודתו של הנס ואן מאן "ירוק-עד"

GERARD LEMAÎTRE IN HANS VAN MANEN'S "EVERGREENS"

אליל נערץ או כוכב מפונק. משרדו בקומה הרביעית של בית התיאטרון המוסיקלי בהאג, המשמש בית לשלוש להקות תיאטרון המחול הנדרלנדי, הוא חדר לא גדול, צנוע ומעשי מאוד.

## "אין דבר כזה 'הסגנון של קיליאן'. אני לא מגדיר שום דבר, לוקח מה שמוצא חן בעיני, מערבב והופך כל דבר למופשט"

לפני שעה קלה חזר מביקור בוקר בפריס, וכבר הוא לבוש בחליפה שחורה קלילה ומתנפנפת כמצוות האופנה, חולצה לבנה פתוחת צווארון, המבליטה את הזקן השחור שכבר מאפיר, העוטר את פניו מעוררי האמון. "באמת אני כמו שוער של בית זונות, מה שהצרפתים מכנים SOUTENEUR. האיש שחייב למצוא לכל לקוח את מבוקשו. כי אין דבר כזה 'הסגנון של קיליאן'. אני לא מגדיר שום דבר, לוקח מה שמוצא חן בעיני, מערבב והופך כל דבר למופשט, בעצם אני כמו נפה....".

באקלקטיות במודע זו יש משהו מאוד ציכי. ציכיה, ליבה של אירופה, ארץ קטנה על פרשת דרכים בין אימפריות, עם סלאבי השייך למערב, היא פרשת דרכים תרבותית מאז ימי הביניים, כשמלך בוהמיה היה אחד משבעת האלקטורים, הנסיכים והמלכים שבחרו מי יעמוד בראש הקיסרות בגרמניה הקדושה. את האמנות שהוא עוסק בה רואה קיליאן כעולם בעל ארבעה ממדים: מחול (תנועה),

ושאר ירקות, פרי רוחו של הצייר ארצימבולדו. משם עולים לבימה וחייבים להחליט היכן רוצים לשבת, על טריבונו בירכתי הבימה או באולם הרגיל. מעל מושבי האולם הרגיל מתנוסס מין גשר המכונה "האנאמישי", כמו בתיאטרון היפני המסורתי, שעליו מתרחשים אירועים. קיליאן עצמו עולה עליו מטאטא בידו ומכין את הבימה לרקדנים, כמו פוק ב"חלום ליל קיץ", המטאטא את קרחת היער לאוהבים שהוא "מביים".

חלקו השני של המופע הצבעוני מסתיים בתמונה המונית של כל הרקדנים, שלא היתה מביישת פינאלה ענקי של מיוזיקל מברודוויי. כל הרקדנים לבושים שמלות וחצאיות אדומות, קלילות ומתנפנפות (הבחורים בחזה חשוף), וממעל יורדים זיקוקים וניצוצות של אור. כשהקהל פוצח בתשואות, לא נענים לו הרקדנים הרבים הממלאים את הבימה ולא משתחווים. הכל מבינים את הרמז ומשתתקים, ואז בוקע מהרמקול קולו של קריין חדשות. לחצי דקה אנו שומעים על יוגוסלביה, להזכיר לנו שמחוץ לחגיגות יש עולם שסוע ומלא טרגדיות, ואל הבימה עולה זמרת, השרה לבדה בדממה העמוקה את "שיר נגן בתיבת-הנגינה" מאת פרנץ שוברט. השיר בא להזכיר לנו את פעמי הזמן שאין לעוצרו ואת המוות המסיים את החיים תמיד.

עדינות נפשית ויכולת אדירה לבטא רעיונות ללא הטפה וללא מלל מציינות את יירי קיליאן, אחד האמנים הגדולים ביותר בימינו.

## "כמו שוער של בית זונות"

בגיל ארבעים ושמונה, בשיא תהילתו ככוריאוגרף החוגג עשרים שנות ניהולה של להקה מפורסמת, אין ליירי קיליאן גינונים של

מוסיקה, חלל ואור. מאז ראשית עבודתו היצירתית, כשהיה עדיין רקדן צעיר ולא בולט במיוחד בלהקתו של ג'ון קרנקו בשטוטגארט, בראשית שנות ה-70, מצטיינות עבודותיו של קיליאן בגישה מיוחדת לתנועה. אין אצלו פוזות ומצבים, ולא תנועות שגרתיות, מבודדות, אלא רצף של תנועה. כל צעד הופך לסיבוב וסיבוב לעולם אינו מסתיים בעצירה אלא הופך או מתהפך לתנועות נוספות, הכרוכות זו בזו בצורה אורגנית.

ויש לו לקיליאן אומץ לב נדיר. למשל, אחת מיצירותיו המעולות ביותר, "סימפוניית התהילים" לסטראבינסקי, מסתיימת בכך, שהלהקה פונה בגבה לצופים ונעלמת לאט בחושך שבירכתי הבימה, מתחת לשטיחים כבדים, המתרוממים מעליה. אבל המוסיקה נמשכת, והצלילים האחרונים נשמעים דקה או שתיים (זמן ממושך מאוד על הבימה), לאחר שנעלם אחרון הרקדנים מהבימה. לסיים יצירה כך, בבימה ריקה וצלילים בלבד, מזמין, כמובן, מחיאות כפיים שלא בעיתן, ואת קלקול הסיום, שממש כמו ההתחלה, הוא הנקודה החשובה ביותר בכל יצירה אמנותית. בתשובה לשאלתי מספר קיליאן שזה מעולם לא קרה.

אחרי שנים רבות של שימוש בתנועה מודרנית, מבוססת על הבאלט הקלאסי, הפתיע קיליאן את הכל בבאלט שכולו תפאורה ומשחק של דמויות גדולות מהמציאות, "הנער והקסמים", למוסיקה מאת ראול. על הבימה רקדו ונעו ספל ענקי, דמויות משעשעות מחלומותיו של הילד, ואמא ענקית, שגובהה יותר משלושה מטר. זה היה באלט של חפצים, שעמד בניגוד קוטבי לתנועה המופשטת והזורמת של רוב יצירותיו.

עוד שלושה מחולות השונים מכל מה שעיצב עד אז יצר קיליאן אחרי שנתוודע למחולות של תושבי אוסטרליה המקוריים, הלך לחקור את המסורות הללו, ושב מהמסע ליבשת הרחוקה.

לא פחות מפתיע היה "באלט יפני" שיצר, KAGUYAHIME. שימוש בתופים ובאגדה יפנית מסורתית, על "עלמת ירח" מסתורית (סיפור שלי, למשל, אינו אומר דבר), הביא את קיליאן להתנסות בסגנון בימתי אחר מכל מה שידע עד אז.

וכששב משנת חופש והחלמה אחרי דיכאון נפשי קשה יצר ערב שלם של "בית ספר למחול", לפי ספר עתיק, למוסיקה מאת המלחין בן זמננו מאוריסיו קאגל. בסגנון תיאטרון בארוקי ודמויות מוזרות, גרוטסקיות, במחול זה הוא עיצב דמות של מורה למחול, קצת מפחיד ובעיקר נרדף על ידי רקדניו, תלמידיו והכוחות האפלים בנפשו שלו, אוטופורטרט כן וחושפני, תחת מסווה של מחול עתיק.

והוא ממשיך להפתיע ולהעניק לצופים שלו תענוגות ללא הטפת מוסר, שר השעשועים והעניינים של חצרו שלו. במשך שנים ארוכות, מאז "באו האחים מרוסיה" (כמאמר האירוני של הציכים), וכבשו את פראג והרסו את הניסיון ליצור סוציאליזם



עם פנים אנושיות, לא יכול היה קיליאן לשוב לבקר בעיר הולדתו היפה, ורק לקראת אמצע שנות ה-80 התאפשר לו להופיע במולדתו.

היום בו הופיע תיאטרון המחול הנדרלנדי על בימת התיאטרון הלאומי של פראג, ובשורה הראשונה ישבה אמו (בעצמה רקדנית בימי נעוריה) והסבתא שלו, שלדבריו היא הדמות בעלת ההשפעה החשובה ביותר בחייו, היה, לדבריו, השיא של חייו.

מאז התפוררות הקומוניזם היה לקיליאן רצון מובן לעזור לעולם המחול במולדתו הישנה, אבל זה לא היה פשוט כלל. הסגנון הסובייטי המיושן שלט בעולם המחול הציכי ולא היו בפראג רקדנים המסוגלים לבצע את עבודותיו בצורה שתניח את דעתו. בכל זאת מצא עבודות מסוימות, כגון "המיסה של החיילים", שאפשר לבצען בציכיה ויסד בפראג את "קרן יירי קיליאן" למען עודד את החינוך המחולי שם. היום, חמש שנים אחרי "מהפכת הקטיפה" של ואצלב האבל, יש ניצנים של מחול חדש ועשויים ו"בציכיה".

## הקשר הישראלי

סיור ההופעות של "תיאטרון המחול הנדרלנדי" בישראל השנה אינו הראשון, ואפילו לא השני. מסע ההופעות שלו בארץ בראשית שנות ה-60 היה למעשה הסיור הבינלאומי הראשון של הלהקה הצעירה.

הוא הודיע, שאם ארבעת הרקדנים יגיעו להולנד הוא יעמיד לרשותם מורה מתאים, וכך היה. אחרי שהם סיימו שבועיים של חזרות, בא קיליאן, ראה, העיר הערות, ואישר את הענקת זכויות הביצוע למחול היפה הזה, ללא תמורה. יתרה מזו, הוא לא רק ויתר על תמלוגים, אלא גם נתן לקיבוצניקים את המסך האחורי המצויר, את התלבושות ואת קלטת המוסיקה.

"הקיבוצית" ביצעה מאוחר יותר גם את עבודתו המצוינת "משחק הכיסאות" בהצלחה רבה, ולא רק בארץ, אלא גם בסווייזה בעולם, שוב בזכות היחס המיוחד שלו אלינו.

יש נקודות ישראליות נוספות: אחד הכוריאוגרפים המזוהים שוב ושוב לעבוד עם ההולנדים של קיליאן הוא אוהד נהרין, שאיתו, כפי שאומר קיליאן, יש לו שפה משותפת וכלפיו הוא חש קרבה אישית מיוחדת.

הרקדן הוותיק ביותר בלהקה ההולנדית היום הוא לא אחר מאשר הישראלי אריה ויינר, לשעבר רקדן "בת דור". בחגיגה הגדולה ששמה "ארצימבולדו" הוא מופיע בתפקידים אחדים. האם ימצא אריה את דרכו אל להקת הוותיקים של ה"נדרלנדס"?

שלושים וחמש שנה אחרי ייסודה, עשרים שנה תחת שרביטו של יירי קיליאן, ה"נדרלנדס" דנס תיאטר "הוא עדיין, או אם תרצו שוב, אחד המוסדות המובילים בתחום המחול המודרני בעולם.

כשלוש שנים אחרי ייסוד הלהקה היה מצבה הכלכלי בכי רע. קארל בירני לא ידע איך למצוא מימון לקבוצה הלא ידועה. כשהיה ממש מיואש, סיפר לי פעם, צלצלה אליו אשה שלא הכיר, שביקרה בהולנד, והציגה את עצמה כאמרגנית מתל אביב. היא רצתה לראות מופע של הנדרלנדס, על מנת להחליט אם להביא אותם ארצה. אבל בדיוק באותו סוף שבוע לא היתה הופעה מתוכננת, ואילו הישראלית בעלת היוזמה אמורה היתה לשוב ארצה כבר ביום שני...

בירני - בדרכו הנמרצת שאינה מתחשבת במכשולים - החליט לארגן למענה מופע בכל מחיר. הוא מצא אולם, שיעמוד לרשותם ביום א' אחרי הצהריים, שכנע את החשמלאי של האולם לבוא ולפתוח את שערי התיאטרון, גייס את הרקדנים ואחרי הרפתקאות נוספות התקיים המופע הישראלי (שישבה לה לבדה באולם הריק) התלהבה ממה שראתה, והסיוור יצא לפועל. לדברי קארל בירני, שכר אותו סיור איפשר את המשך פעילותו של תיאטרון המחול הנדרלנדי, וזאת כבר היסטוריה.

כמוכן שבלב אנשי הלהקה היה שמור לישראל מקום מיוחד. אבל גם קיליאן מכיר את הארץ היטב. בסיור מאוחר יותר של ההולנדים אצלנו נפגש עם יהודית ארנון ו"להקת המחול הקיבוצית" בגעתון. הוא היה נרגש מהאווירה המיוחדת של הסטודיו בגעתון והחליט להעניק ל"קיבוצית" מחול משלו במתנה, רביעייה בשם "הקאתדרלה שקועה".

מנשה

### אולפן אזורי למחול שער הנגב

- מבוא למחול
- בלט קלאסי
- מחול מודרני
- ג'אז
- מחול ספרדי
- קומפוזיציה
- מגמה לבגרות

ב"אמנות המחול" (5 יח' לימוד)

צוות מקצועי ומיומן

מנהלת: אסנת לוי מזכירות: תמר גוזי

אולפן אזורי למחול, קריית החינוך שער הנגב ד.ג. חוף אשקלון 79165 טל. 051-802724

מנשה

### אולפן מחול מנשה

#### בהנהלת עדה לויט

Menashe Dance Center  
Director: Ada Levitt

- מבוא למחול
- בלט קלאסי
- מחול מודרני
- ג'אז
- אמנות היצירה
- מוסיקה במחול
- תולדות המחול
- רפרטואר

- פלדנקרייז
- מחלקה לטיפול
- בתנועה ומחול
- תוכנית העשרה
- למורים ותרופיסטים
- קורס קיץ
- סדנת מופעים

#### צוות המורים:

חפציבה אברהם, פיס אברהמי, טליה אשל, דבורה הופמן, מרים ורובל, עדה לויט, אמירה קדם, סוזן קדם, ניני קלקין, ליסה שומכר, לילך שמיר

בגרות מלאה במחול בשיתוף עם המוסד החינוכי מבואות עירון

לתוכנית העשרה לקורסי קיץ, מצטרפים מורים מן הארץ ומחול.

מזכירת האולפן: ציפי נסג' עוזרת למנהלה: קלר איבקר

טל. 06-370816

מנשה

### קונסרבטוריון "הסדנה" בירושלים

סטודיו למחול

לילדים ובני נוער מגיל 5 עד 18 בשעות אחה"צ

באלט קלאסי, הכנה לבאלט, ריקודי זוגות

מחול מודרני, ריקוד לתיאטרון

רפרטואר, סטפס, תנועה וג'אז

להקה צעירה ובוגרת

קורס קיץ מרכז שבועיים הראשונים של יולי

הרשמה: קונסרבטוריון למוסיקה ולאמנויות "הסדנה", עמק רפאים 22, טלפקס: 02-630017, אח"צ בלבד



# באלט בסגנו

## מאת גיורא מנור

**ב**כל ביקור מולדת של תמר בן-עמי היא נוהגת לספר בהתלהבות על מנהלו של בית-הספר הממלכתי לבאלט של ברלין, בו היא מלמדת בשנים האחרונות, פרופסור מרטין פוטקה. בית-הספר הוא ירושה נכבדה של גרמניה המזרחית, והוא ממוקם באזור אפור, מלא בתי מגורים שנעשו כאילו במכונת ביסקוויטים מאותו הזמן. אבל בתוך הבניין ניכרת תשומת לב לכל פרט, והשקעה רצינית של משאבים. יש אולמות לימוד רבים, ומצוידים היטב, סטודיות ענקיות לבאלט, וכל מה שמורה למחול יכול לחלום עליו.

כידוע, בארצות הסוציאליסטיות לשעבר לקחו את הבאלט ברצינות. אפילו כמשהו המוכתב על ידי המסורת הבאלטית המכובדת של מוסקבה.

השם והתואר פרופסור פוטקה גרמו לי לחשוב על מישהו מבוגר מאוד, מכופתר

מאוד, איש משמעת נוקשה מהדור הישן. כשהגענו לבניין והובילו אותנו אחר כבוד למשרדי ההנהלה, דרך פרוזדורים ארוכים, מקושטים ביצירות חניכי המוסד בצורת ציורי-קיר, פלקטים או פסלים מודרניים, פגשנו עשרות ילדים ובני נוער, שבאדיבות יקית ממש זזו הצידה כדי לתת לאורחים לעבור ובירכו אותנו בנימוס.

מרטין פוטקה, המנהל בעל המוניטין, התגלה כאדם צעיר למראה, חייכני ומאוד לא פורמלי, ממש לא הפרופסור הפרוסי הסטריאוטיפי.

הוא נולד דווקא במערב, להורים בעלי עמדה קומוניסטית. כשהחליט, כנער, להיות רקדן באלט מקצועי עבר לברלין המזרחית, השתלם בבית-הספר הממלכתי אותו הוא מנהל כיום, והיה סולן בלהקת האופרה הממלכתית של ברלין. בראשית שנות ה-70 השתלם במוסקבה, אצל נ.י. טאראסוב, במגמה להוראת באלט לרקדנים גברים.



# פרזמי

גם כיום, טיפוח רקדנים ממין זכר מייחדת בית-ספר זה בין האולפנים השונים בגרמניה. האידיאולוגיה החינוכית-אמנותית של בית-הספר הממלכתי מתקדמת ומקיפה מאוד. בפרוספקט נאמר: "תנאי מוקדם לקבלת התלמיד למוסדנו הוא מוסיקליות, דמיון, כשרון ריקודי ומשחקי, התאמה לדרישות אנטומיות מסוימות והישגים טובים בתחום הלמידה. לא נדרש כל ניסיון קודם בתחום המחול".

אחרי איחוד שתי הגרמניות והיעלמות המדינה המזרח-גרמנית מהשטח, ריחפה סכנת סגירה על בית-הספר הממלכתי לבאלט. כיום מתחלקות ממשלת האזור ומינהלת העיר ברלין בנטל התקציב.

זהו אחד מאותם בתי-ספר המספקים לילדים השכלה כללית ובתחומי אמנות שונים (מוסיקה, תיאטרון, ציור), במקביל ללימוד הבאלט והמחול המודרני. כירושה לא כל כך

**מרטין פוטקה, המנהל בעל המוניטין, התגלה כאדם צעיר למראה, חייכני ומאוד לא פורמלי, ממש לא הפרופסור הפרוסי הסטריאוטיפי**

חיובית מהמשטר הקודם, התלמידים מסיימים תיכון ומקבלים תעודת בגרות, ואחרי כן הם ממשיכים ללמוד שנתיים מחול, ומקבלים לבסוף "תעודת אמן ריקוד מוסמך" ולא ב.א. אוניברסיטאי. במלים אחרות, תעודת מקצוע, שאינה מאפשרת להם, שעה שהם מסיימים את הקריירה שלהם כרקדנים, לעבור לתחומי ההוראה או כדומה עם תעודה אקדמית, וזה, גם בעיני ההנהלה, פגם רציני.

בשיעור באלט שלימד המנהל שררה אווירה מיוחדת. מצד אחד משמעת ממש פרוסית ומסירות רבה לעבודה, ויחד עם זאת גישה מאוד לא טכנית אלא יצירתית לתנועה. המורה הקדיש תשומת לב לכל אחד מתלמידיו, שעימם עבד כבר שנים לא מעטות,

בוגר בית הספר ניקולאס מייר,

שזכה בפרסים בתחרות ליוזאן '94

NICOLAS MAIRE, A GRADUATE OF THE STAATSSCHULE, FIRST

PRIZE AT LOUSANNE COMPETITION, 1994

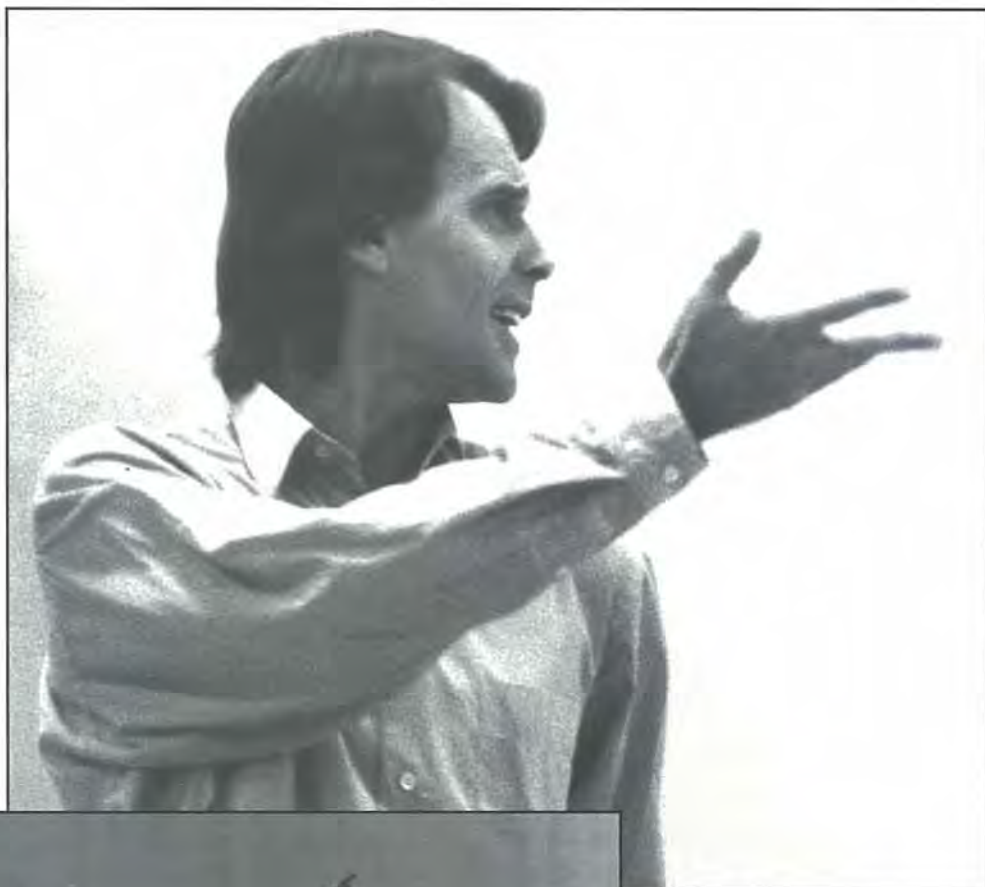


הנער. צירוף זה, של פורמליות ומשמעת עם יחס חם וידידותי, הרשים אותי אף יותר מהיכולת המצוינת של התלמידים העומדים לסיים את חוק לימודיהם.

בשנה הבאה עומד מרטיין פוטקה לעבור לעיר אססן, באזור המערבי של גרמניה, ולהיות מנהל הבאלט העירוני שם. מה יעלה בגורלו של בית-הספר בברלין, ומניין יימצא לו מחליף שימשיך לפתח את המוסד המצויין הזה, אין לדעת. הרי אי אפשר לנהל מוסד כזה בשלט-רחוק מאססן.



תלמידי בית-הספר ב"בולרו" (רוול),  
כור: חסזה דה אודאטטה  
STUDENTS IN "BOLERO" (RAVEL)  
CHOR.: JOSE DE UDAETA



מרפסור מרטיין פוטקה  
MARTIN PUTTKE

כי היתה זו הכיתה המסיימת השנה. זה היה באלט זורם, משוחרר מעודפי מאמץ ונוקשות הנובעת מהרצון לעשות יותר ממה שהגוף מסוגל.

הלימודים בתחומי המחול מורכבים מבאלט קלאסי וממחול מודרני, בעיקר מלימוד שיטותיהם של מרתה גראהם, חוסה לימון וג'אז. אחת המורים המרכזיים היא תמר בן-עמי שלנו, שעוסקת עם התלמידים במחול יצירתי, חופשי. שפת ההוראה שלה היא תערובת ייחודית של אנגלית וגרמנית. נראה, שהתלמידים שלה כבר התרגלו ומבינים אותה היטב. תמי היא היחידה בבית-הספר, הפונה למנהל האמנותי והפדגוגי לא בתואר פרופסור ולא בגוף שלישי, כנהוג בשפה הנימוסית בגרמנית, אלא פשוט "מרטיין", ונראה, שהוא דווקא נהנה מיחס בלתי רשמי זה.

**בשיעור באלט שלימד המנהל שררה אווירה מיוחדת. מצד אחד משמעת ממש פרוסית ומסירות רבה לעבודה, ויחד עם זאת גישה מאוד לא טכנית אלא יצירתית לתנועה**

כשהולך אותנו בשעת הפסקת הצהריים לאולם האוכל של בית-הספר, כל תלמיד שפגשנו בדרך בירך אותנו בבוקר טוב והושיט את ידו ללחיצה. זה היה קצת מוזר, אך שייך לאווירה המיוחדת של המוסד הייחודי הזה. בפרוודור פגשנו נער שצלע כי קרסולו נפגע בשיעור. מיד הושיב אותו המנהל על ספסל סמוך, ירד על ברכיו וניסה לברר במישוש ובדיקה, מה השתבש ברגלו של





# טפח מעל הקרקע

האדמו"רים

והריקוד בחסידות

## מאת צבי פרידבר

בבואנו לדון בריקודיהם של החסידים, למעשה בפנינו שתי תופעות, שהן בסופו של דבר מקשה אחת. כוונתי למקומו של הריקוד בתורת החסידות והתייחסותם של גדולי האדמו"רים לנושא אחד גיסא, וריקודיהם של החסידים עצמם מאידך גיסא. אין ספק, שבדרך ביצוע הריקודים ניכרת השפעת תורתם ואמרותיהם של גדולי אדמו"ריהם. כדי להבין את הקשר בין המחשבה התיאורטית לדרך הריקוד המעשי של החסידים, נתייחס בעיקר לדבריהם של האדמו"רים, מאחר ובריקודי החסידים עצמם עסקתי במקומות שונים. (1)

במאמרו של מנשה אונגער, "ביי די חסידים איז טאנץ א תפילה", כלומר: אצל החסידים ריקוד הוא תפילה, (2) מובאת אמרה נוספת, המיוחסת לרי ישראל בעל שם טוב: "הריקודים של היהודים בפני ריבון העולמים תפילות הינם". אם זה מעמד הריקוד בחסידות בעיני מייסדה של תנועה זו, נקל להבין לאיזה מדרגה הגיע הריקוד בחסידות. לא ייפלא אפוא, כי בתורות החסידיות, עניינים רבים נמשלו למחול. הרבה סופר על מחולות ומחוללים, ועוד יותר על פעולתם של הצדיקים באמצעות המחול.

במאמרו "ריקוד, מעשייה וזמר בתורת החסידות", קבע יו"ט לוינסקי: "שלושה המה השופרות של החסידות, שגרמו להחדיר את תורתה לרובות לבבות של בית ישראל, ללבבות בלחט האדרת והאמונה ולהרעידם ברטט של גילה ושמחה: הריקוד, המעשייה והזמר [...]". (3)

תורת החסידות היא במידה לא מועטה בבחינת תורה שעל-פה, למרות היותה כתובה. כי הדברים נאמרו בהתנועעויות חסידיות שונות, ליד ה"טיש", שולחן הרבי, בשבתות ובמועדים ובהזדמנויות אחרות. תורותיהם של אדמו"רי החסידות נכתבו בדרך כלל זמן רב אחרי שנאמרו, ורובם לא על ידי אומרים. אמירות אלה לוקטו בעיקר על ידי תלמידיהם, רושמי תורותיהם. מכאן הוואריאנטים הרבים שנמצאו בכתבים המיוחסים לאדמו"רים השונים.

ונפתח בשאלה המיוחסת לרי אהרון הגדול מקארלין: "מפני מה חסידים נמצאים אצל הריקוד?", והאדמו"ר משיב בעצמו על שאלתו: "מפני שבשעת הריקוד מתרומם החסיד טפח מעל הקרקע". אמרתו זו של רי אהרון מקארלין זכתה לוואריאנטים רבים. למשל, רי מנחם מנדל מקוצק קובע: "הריקוד

מעלה את האדם שלושה טפחים מעל הקרקע".

התרוממות של טפח מהקרקע מציינת התרוממות הרוח, שיש בה שכחת כל החילוניות וכל הבלי העולם הזה, ברגע של ריקוד.

צורת היסוד שבריקודי החסידים ידועה היטב, והיא הריקוד במעגל. צורת ריקוד זו קרויה "קארהאד", שמשמעותה עיגול, מעגל או אופן. על צורת ריקוד זו נשאלו בחסידות שאלות רבות, שהמפורסמת ורבת המשמעות ביותר היא: "משום מה ריקודי החסידים בעיגול דווקא?". על כך משיבים החסידים באמרה המיוחסת לרי ישראל בעל שם טוב: "ריקודים של החסידים בעיגול דווקא הוא, מפני שבעיגול אין פנים ואין אחור, אין ראשית ואין אחרית, כל אחד חוליה בשרשרת, כולם שווים". לשוויון זה נודעת חשיבות יתרה.

אמר רי צבי אלימלך מדינוב בספרו החסידי-פילוסופי "בני יששכר": "כשם שאין במחול מעלה ומטה, רק עיגול סביב, כן גם החסידים כולם יחד מעלתם שווה, בלי מעלה ומטה, בלי קנאה ושנאה".

על צורת הריקוד, או נכון יותר, על מבנהו, נאמר על ידי רי יחזקאל טויב מקוזמיר: "המחול לצדיקים לעתיד לבוא, מסמל את דרך הצדיקים. דרכו של המחול שמתחילה מתרחקים הרוקדים זה מזה, כאילו הם ברוגז, ואחר כך מתחברים שניהם באהבה, כי כן המחול".

המצוי אצל הריקוד יודע עד כמה נכונים דבריו אלה של רי יחזקאל טויב, אפילו מהבחינה הכוריאוגרפית. בריקוד מכל סוג שהוא, התרחקות הרוקדים זה מזה, שאין עמה בסופו של דבר התקרבות לשם המשכתו של הריקוד, מביאה לסיומו.

נפנה עתה אל ראש וראשון הדוברים בנושא הריקודים שבחסידות, רי נחמן מברסלב. כל ישותו, כל אישיותו וכל ביטוי של אדמו"ר זה בחסידות קשורים בסיפורי חסידים ובריקוד. עד כמה נחשב עניין הריקוד בעיניו תמיד תעיד העובדה, שהוא מצא לנכון לחבר מספר לא מבוטל של תפילות ובקשות, שכל עניינן הוא השמחה והריקוד, תפילות להשגחה העליונה להיות בשמחה גדולה תמיד ולזכות בריקודים של מצווה. תפילותיו מופיעות בוואריאנטים שונים, כגון "עזרני להתגבר בשמחה גדולה כל כך, שאזכה לריקוד מתוך שמחה ותזכני בריקוד של מצווה תמיד". ובהמשכה של

אותה תפילה: "היה נא בעזרי להושיעני תמיד, להיות שמח בכל עת, בשמחה של מצווה, בחדווה גדולה כך, שאזכה לריקוד הרבה מחמת שמחה, לילך ולעבור בכל מקומות השמחה והריקודין".

רי נחמן מברסלב החשיב את הריקוד כאחת מעבודות הבורא, שכל מועד ראוי לה והיא אינה מתבטלת אפילו בימי-בין-המצרים, כולל תשעה באב - להוציא מכלל זה את היום הראשון של ראש-השנה - וזה מנהג חסידיו עד עצם היום הזה. רק איש כמותו, שהריקוד שימש אצלו לכל דבר, יכול היה לצוות על חסידיו את הציווי הבא: "פרק משניות תלמדו עלי, בשירה ובמחולות תבואו אל קבריי". כלומר, ציווי לא להתאבל על מותו אלא לזכרו ולבוא אל קברו בשירה ובמחולות.

על הבנתו את הריקוד אפשר ללמוד מאחת מאמרותיו בה הוא מצביע על הצורך שהלחן, מלות השיר והריקוד יהיו מקשה אחת, ואם הדבר אינו כן, אין ערכו של הריקוד רב. רק מי שמגיע לדגת שלמות של שלושת המרכיבים הללו בהתחברותם יחדיו, ימצא תענוג בריקודו. ואלה דבריו בנדון: "כשזוכין לשמוע ניגון כזה עם שיר ודיבורים ועם ריקוד כזה, שכולם שייכים זה לזה בכיוון גדול ממש, כי הדיבורים, דהיינו השיר והניגון והריקוד כולו אחד ממש, כשזוכין לשמוע זאת - מתבטלים ממש בכלות הנפש מגודל התענוג הנפלא".

לאותה מסקנה ממש מגיע גם רי דב בר מלובביץ, הידוע גם בכינויו האדמו"ר האמצעי, הוא השני בשושלת אדמו"רי חסידות חב"ד. במאמר ארוך בנושא הוא מגיע למסקנה, שלריקוד שני אופנים. הראשון בהם הוא: "הריקוד בלא סדר, המכוון רק מצד התגלות השמחה הפנימית שבנפש עד שבא לידי תנועות שונות בריקוד". השני: "הריקוד הבא לפי סדר הקול ושיר הניגון, ומכוון לפי פרטי השיר דווקא, לפי אופן ההתפעלות ולפי כל תנועה ותנועה שבניגון וריקוד ברגל ויכוון בהנאה שבריקוד (הנקרא בלשון אשכנז, "טאקט"). ההרמוניה בין השיר והריקוד צריכה להיות בדעת, כי על הריקוד להשיג ולדעת את אופן שמחת השיר ולהתאימו לכוונתו הפנימית, וכך לא יטה מסדר הריקוד ימין ושמאל ולא ישנה מכיוון השיר אף כמלא נימה. יש להתאים את הריקוד לסוף כוונת הניגון ואז נעשית השמחה בשלמות, ואף שלכאורה אין ריקוד בלא ניגון, בעוד שיש ניגון בלא ריקוד, ומכל מקום נעשית שמחת הנפש יותר שלמה בשיר וניגון והטפל נעשה עיקר, וכשם שיש שלוש מדרגות בניגון: עלייה וירידה וממוצע, כן בריקוד. בעלייה קול הניגון יבוא הריקוד ברגל לכוון לסוף דעתו, וכן בירידת הקול יכוון לפי הקצב (טאקט), ואותו דבר בממוצע. גם מציגת הקול לחדווה והיפוכו באה לידי ביטוי בריקוד".

בעניין הריקוד כאמצעי או כחלק מעבודת הד', אין אלא לחזור לדבריו של רי נחמן מברסלב, שהחשיב את הריקוד כחלק בלתי נפרד מעבודת הד'. לדעתו, אם הריקוד הוא עניין של רשות, נחא. אך אם הריקוד הינו



בגדר "מצוות עשה", הרי הוא צריך לברכה. ומה אם כן על הברכה שלפני היציאה במחולות? אצל ר' נחמן מברסלב לא היתה קיימת שאלה כזו כלל וכלל. הוא ראה את עניין היציאה בריקודים כמצווה, כפי שראינו לעיל, והוא קם ועשה. ובין יתר תפילותיו אמר גם את תפילת "יהי רצון", שיש לאומרה לפני היציאה במחול, וזו לשונה: "יהי רצון שתרחם עלי ותזכני להיות שמח תמיד, עד שאזכה להרים את רגלי בשמחה ועל ידי ריקודיך בהתלהבות שבקדושה, אזכה ברחמך להמתיק ולבטל כל הדיינין". וזה קטע קטן ממנה.

מסופר על ר' צבי הירש מרימנוב, שעמד לרקוד לפני נרות החנוכה, למרות שהיה בימי אבלו על מות בנו. כאשר שאלוהו חסידיו, "ולרקוד זה מה זה עושה?", השיב האדמו"ר כי הוא רואה בריקוד עבודה לפני השם יתברך, והרי הוא מחויב לעבוד את קונו גם בימי אבלו. ר' ישראל בעל שם טוב

הגדיר את ריקודי היהודים בצורה הבאה: "ריקודי היהודי לפני קונו הם תפילות", או כמאמרו על ריקודי היהודים בשמחת תורה: "תפילות היהודים נאספים בשמים מהסוליות הקרועות שקורעים היהודים בשעת ריקודם ומהם נעשים כתרים לריבונו של עולם".

וסיפור נוסף על החיוב של עבודת הדי' בשמחה וריקודים. מסופר על ר' פנחס מרופשיץ' שבשמחת-תורה עמד בחלון והסתכל בריקודי חסידיו שבחצר. פתאום, בהינף יד, הורה לחסידיו להפסיק מריקודם ושיקע עצמו במחשבות. הבינו החסידים שקרה משהו רציני. לפתע פנה אליהם הרבי ואמר: "ומה בכך? ואם מת שר צבא אחד האם תיפסק המלחמה? המשיכו במחול". לאחר מכן נודע לחסידיו, שבאותה שעה נפטר אחד מרבני הדור.

הסיפור הבא מיוחד שוב לבעש"ט: פעם

בליל שמחת-תורה רקד עם עדתו, לקח ספר תורה בזרועותיו ורקד עמו. אחר כך הניח את ספר התורה ורקד בלעדיו. אותו רגע אמר אחד מחסידיו, שהיה בקי בתנועותיו של רבו, לחבריו: "עתה הניח רבנו את התורה הגופנית ולקח אליו את התורה הרוחנית".

## הערות:

- 1) ראה בנדון: צ. פרידהבר, "הדראמטיזציה שבמחולות החסידים", מחול בישראל 1983, עמ' 6-8; "ריקודי החסידים בהילולת ר' שמעון בר יוחאי בל"ג בעומר במירון", מחול בישראל 1986, עמ' 5-7.
- 2) מ. אונגער, "ביי די חסידים איז טאנץ א תפילה", דער טאג-מארגען זשורנאל, 12.8.1962.
- 3) יו"ט לוינסקי, "ריקוד, מעשייה וזמר בתורת החסידות", מחניים, כ"ו, תש"ד, עמ' 98-103.

"בלטה בהעדרה", כפי שנוהגים לכתוב כתבי הרכילות, שרה לוי-תנאי, גם אישית, משום ששוב נעלבה ממשוהו, וגם כיוצרת. ללא החייאת יצירות שלה לא תהיה הצדקה לתחיית "ענבל". מכל מקום, המופע הוכיח שבכוחה של מרגלית עובד לנהל להקה שתצדיק את תקציביה, ושגם בצורתה החדשה והבלתי מגובשת עדיין לענבל יש זכות קיום.

## הסכנה שבהצלחה

אין צורך לומר שוב שאוהד נהרין הוא כוריאוגרף גדול, שלהקתו, "בת-שבע", מצוינת ושרקדניה מסורים למחול ללא סייג. ההצלחה של המופעים הגדולים שלהם, "אנאפאה" ו"פתיחה", בפסטיבל ישראל הקודם היתה חסרת תקדים, ולהיטים כאלה מעלים את רף הציפיות. אלא שאפילו לגדול שביצרים לא משחק המזל כל העת. את החזרות למופע פתיחת הפסטיבל החדש הסתיר נהרין מעיני הציבור כאילו היו סוד צבאי, וציפיות מופרזות מזמינות תסכול.

המופע החדש "ז/נה" (או, בגרסה הרשמית, "Z/NA"), שהתקיים בתיאטרון שרבור ב-20 במאי 95, היה לדעתי עשיר ומרתק ברובו - זה היה נהרין מאורגן יותר, מבחינת עיצוב התנועה וממוקד היטב, אבל ארוך יתר על המידה לדעתי. תוקפנות אנושית, במישור אישי ולאומי ובצורותיה הייחודיות לארץ, היא נושא המופע והיו בו הפתעות לרוב. למשל, הבנים הישובים בגבס לצופים, שנדמה כאילו הם מאוננים, עד שמסתבר שהם פשוט מצחצחים את כל זינם, וכשאחד מהם מסתובב ויורה באוויר, נופלת ממעל פרה מפוחלצת. לרגע תיאטרוני זה התלוו פרשנויות פוליטיות אקטואליות רבות, אבל לא זה העיקר. ההישג הצורני אינו נופל מהעניין הציבורי שהמחול הפרובוקטיבי הזה מעורר, וטוב שהציבור ישים לב לאמנות המחול.

מהאירוע וביטל את התחרותיות שלו. על מנהלי התחרות לתת את דעתם על כך ולשקול אפשרות לשנות את מתכונתה - לא לקיים אותה כל שנה אלא רק כל שנתיים שלוש, ולדרוש מהמתחרים להופיע עם קטעים שלמים או בריקודים שחוברו במיוחד לתחרות. העדר פרטנרים - השנה לא הופיע גבר או נער אחד בשלב המסיים של התחרות - פגם גם הוא בהתכנסות שנועדה לעודד את תחום הבאלט הקלאסי בארץ.

## "זאפה" של מרגלית

(סוזן דלל, 16 במאי 95) פרפורי גסיסה מתמשכים או חבלי לידה של משהו חדש וצעיר? שאלה זו העסיקה את אנשי המחול בארץ מאז נבחרה מרגלית עובד, הכוכב הישן והטוב של "ענבל", למנהלת אמנותית של המוסד הוותיק, שאיבד את ראשו, את שרה לוי-תנאי, ואת ליחור לפני שנים אחדות.

המופע החדש שעיצבה מרגלית עובד אינו המשך של מה שהיה. במשך שנות שהותה הארוכות בארה"ב היא התפתחה ככוריאוגרפית, אבל עדיין יכולתה האישית כזמרת, שחקנית ויוצרת מונולוגים-בתנועה מרשימה יותר. "אמהות ישראל" שלה, למשל, נפלא. אילנה כהן, מוותיקות הלהקה שכוחה עדיין במותניה, ביצעה בבכורה החגיגית את אחד הקטעים הללו, על גבי עץ ענקי (בעיצוב דוד שריר, ששב לענבל גם הוא), והיתה מעין חוט מקשר עם העבר.

בנה של מרגלית, ברק מרשל, הוסיף למופע משהו אישי ("הדודה לאה"), שכבר בוצע במסגרת "גוונים במחול" ואף זכה לציונים לשבח. הדואט שרקדו אמנון דמתי ורונית זלטין, בוצע כהלכה - שניהם מבצעים מעולים - אבל לא היה שייך לסגנון הערב. "בלדה", אישית מאוד, של מרגלית, היתה מרגשת.

# מפנקסו של מבקר

מאת גיורא מנור

## שגרת באלט

תחרות הבאלט של שם מיה ארבוטובה התקיימה השנה בפעם השישית (מרכז סוזן דלל, 13 במאי 95) והיתה כבר למסורת. הזקוקה, לדעתי, לריענון. מכל מקום, מופע הסיום של התחרות הצטמצם לקטעי סולו שגרתיים ביותר של חמש נערות, שאף אחת מהן לא ממש בלטה בכשרונה. היחידה שהפיחה מעט רוח חיים בביצוע שלה היתה ואלרי קמינר, ובצדק החליטו השופטים להעניק לה את פרס הראשון.

שליפת רגעי סולו מתוך באלטים ידועים כל כך הוא, כשלעצמו, מעשה אנטי אמנותי, וכשהצדדים הבודדים מבוצעים שלא בהקשר היצירה כולה, וללא פרטנר, לא ניתן כלל לעמוד על כשרון הביצוע של הצעירים.

חלוקת פרס לכל אחת מחמש המתחרות, בסיבוב המסיים, נטל כל שמץ של מתח



## גודונוב - הסוף

בשבת, 20 במאי 1995, נפטר בארה"ב הרקדן הרוסי אלכסנדר גודונוב, אחרון ה"עריקים" של הבאלט הסובייטי. מעולם לא קיבלתי שמי שבחר לא לחיות בברית-המועצות הוא "בוגד" או "עריק", ועדיין אינני מבין מדוע באמריקה ובאירופה אימצו את המינוח הקומוניסטי השקרי הזה, כאילו שלעזוב את מולדתך הוא מעשה פשע. מכל מקום, גודונוב התגלה כרקדן טוב, אבל לא ככוכב-על כמו נורייב או בארישניקוב.

## לא ממש אותו הדבר

ברצון לפרנס את עצמה, שהביא את להקת המחול הקיבוצית לייסד להקה צעירה של רקדנים מתל אביב (ובראשה משה גולדברג) כדי לספק את הדרישה למופעים לילדים, ששכרם בצידם, אין שום דבר פסול.

סופסוף יצא לי לראות את מופעי "הלהקה הצעירה", בסוזן דלל ב-27 במאי, והריקודים הישנים של רמי באר, "קרנבל החיות", "פטר והזאב" ו"המדריך לתזמורת", שכולם נשענים היטב על מוסיקה טובה ותלבושות ומסכות נפלאות של יהודית גרינשפאן, בהחלט משעשעים ובו בזמן מלמדים את הצופים הצעירים ליהנות מאמנות אמיתית על בימת מחול. אבל לחבורה זו של רקדנים בראשית הדרך אין מבצעים מבריקים, הכל "בסדר" ותו לא. את העכבר המחפש לעצמו גורל טוב יותר ואת המנצח המטורף של התזמורת, שני תפקידים ראשיים, רק ודיקלם רם יעקובי ללא הברק של המבצעים המקוריים. הרעיון טוב, אבל ללא רקדנים מרתקים יותר זה רק העתק קלוש למדי של המקור.

## סיר הסירים אשר לעידו

עידו תדמור שב לבימה בתנופה גדולה, והפעם גם כיוצר. הוא אסף סביבו שבעה רקדנים המבצעים במסירות נפש את הדואטים המצוינים שלו. למשל, את הדואט שיצר עבור עצמו וריצ'רד אורבך, ואת הרגעים הנוגעים ללב כמו זה שבו פאביו ברד מאכיל בובת בארבי זעירה ברוך אמהי. תדמור הוא מסוג הרקדנים האמיצים שאינם חוששים לסכן את עצמותיהם. נחרצות זו, המשולבת אצלו גם ברוך, עושה אותו לרקדן מעולה, אבל העיקר במופע זה הוא אוסף ענקי של סירים - גדולים, בינוניים וקטנים, מבריקים ומצלצלים, הממלאים את הבימה. סיר הוא קודם כל כלי קיבול, אבל אין לי מושג מה הסירים של תדמור אמורים להכיל. מופע עם הרבה דמיון, ביצוע חזק, רגעים מרתקים ושאלה גדולה באשר למשמעויות.

עידו תדמור ורקדניו מתכוונים להמשיך לעבוד כקבוצה. זו בהחלט כוונה טובה, אך האם יעמוד להם כוחם, והאם יזכו בתקציבים ובתמיכה שתאפשר את ביצוע התוכנית?

## הבחורים של ברטה

"הבאלט הישראלי" הופיעה בבכורה בהכל אמנויות הבימה בתל אביב ב-28 במאי. התוכנית נפתחה במה שכבר הפך למסורת של הלהקה הישראלית - במחול הקסום של באלאנשין "סרנדה". נינה גרשמן הצטיינה ביצירת מופת זו אך הפרטנר שלה, פטר שאבלי (אם איני טועה בזיהוי), נראה עצי למדי ומוצק מדי.

בעבר היה המרכיב הגברי בלהקה הישראלית חלש, אך עתה נוספו כמה וכמה רקדנים לצוות והם מאפשרים ללהקה לבצע את השעשוע הקליל מאת הכוריאוגרף הדרום אמריקאי וינצ'נסה נבראדה, "פרקאשן לשישה גברים" (למה "פרקאשן" ולא כלי-הקשה?). אלה בעיקר קטעי סולו מבריקים ווירטואוזיים, בלט בהופעתו אלידר מוקמטשן, אמן צעיר ובעל תנועה נהדרת היודע לקפוץ ולהשתובב כפי שצריך. ערב מהנה.

## פסטיבל ישראל - מה היה לנו?

בתחום המחול לא היתה השנה לפסטיבל ישראל בשורה של ממש. מלבד הפתיחה (ראה לעיל) לא היה למה לצפות בשקיקה ולא ממה להתרגש. גאלוטה הצרפתי הביא את "אוליסס", יצירה נאה משנת 1981 שהיתה לדעתי הרבה יותר מהנה מעבודה חדשה שלו, חסרת כיוון ומבנה, שראיתי לא מכבר בהולנד. "אוליסס" הוא מחול לשמו, מהלך של יום בתנועה. קשה לי להבין מדוע כמה מעמיתים השתעממו שם. אולי הם לא כל כך אוהבים מחול.

את עבודתה של נטע פולברמאכר על "ילדותה העשוקה בבית הילדים הקיבוצי", "חמש מיטות/ילדי החלום" לא ראיתי, כי מה שראיתי בפרסומת - שירת האיטרנציונל וילדים בנעלי צבא כבדות, הספיק לי כדי להתעצבן. כנראה שילדותה בלהבות הבשן היתה כה קשה לה שנטע פולברמאכר חיה כבר שנים בניו יורק. אני בהחלט תומך בהזמנתם ארצה של יוצרים ישראלים טובים החיים בחו"ל, אבל למי נחוץ יוצר בינוני הסובל מפחדי לילה?

דני עזרלו הביא איתו קרקס שלם, כולל רקדן אינדיאני אמיתי הרוקד עם 40 חישובים בצורה מדהימה, טרו סארינן (וחבל שלא ניתן לו יותר זמן להראות את כוחו), ואת שותפיו של דני האיום בלהקות "מומיקס" ו-"ISO". זה היה ערב מהנה

מאוד, שכולו כמעט שיחזור של חומרים מוכרים וחביבים.

סיימה את מופעי המחול של הפסטיבל טרישה בראון, יוצרת מהקלאסיקה המודרני מלפני עשרים שנה.

## יש מחול חדיש בירושלים

תיאטרון "הבמה" הירושלמי, בניהולה של רחל בילסקי-כהן, מנסה ליצור מסגרת עבור יוצרים ירושלמים בלתי-ממסדיים. השנה, בחסות פסטיבל ישראל, הופיעו שם גל אלסטר (המוכר לקוראי הרבעון למחול ככתב), בשתי עבודות שכתב לעצמו ולאחיו שלומי, המנגן בטרומבון. אחת, "זחיל" (כך!) עוסקת באדם שקשה לו להתעורר בבוקר, והיא אישית ומשעשעת. השנייה היא מחול של סמוראי יפני, ובעצם היא תרגיל בסגנון.

רותי ויינשטוק ביצעה סולו ושמו "מוגבל", ריקוד העוסק בבידוד אברים. היא השתמשה בהרפיה אבל לא הניחה לזרוע שלה, שמילאה תפקיד ראשי, ליפול באמת בכוח הכבידה. היו שם קטעים יפים וחלקים מתמשכים מדי.

מחול קבוצתי נאה הביאה הכוריאוגרפית יעל שני - "אדם-מה". הוא מלווה בצלילי כלי-הקשה מעניינים, בנגינת זיו איתן, ומופיעות בו ארבע רקדניות בכלי לבן אופנתיים. המחול בנוי היטב, ומסתבר שבוגרי האקדמיה על שם רובין בירושלים יודעים מה זה מבנה תנועתי.

את התוכנית השנייה, שבה ביצע עמנואל גת את הסולו היפה שלו לצלילי באך שראינו ב"גוונים במחול", וענת שמגר ביצעה סולו חדש שלה, "מונולוג", לא יכולתי לראות.





# קולדממה

# KOLDEMAMA

20 שנה

1975 – 1995



"מיתוס"  
רקדנית: רמה גורן  
צילום: יורם רובין

"MYTH"  
DANCER: RAMA GOREN  
PHOTO: YORAM RUBIN

## מוסף מיוחד

## SPECIAL SUPPLEMENT





▲  
"מיתוס"

▶  
"MYTH"

"טכניקה מעורבת על במה"

רקדנים: ישראל אבנשטיין, פטריק גרוב

"MIXED MEDIA ON STAGE"

▶  
רקדנית: ימית נוראל

DANCER: YAMIT NUREL

▼  
DANCERS: ISRAEL EVENSTEIN, PATRICK GROB





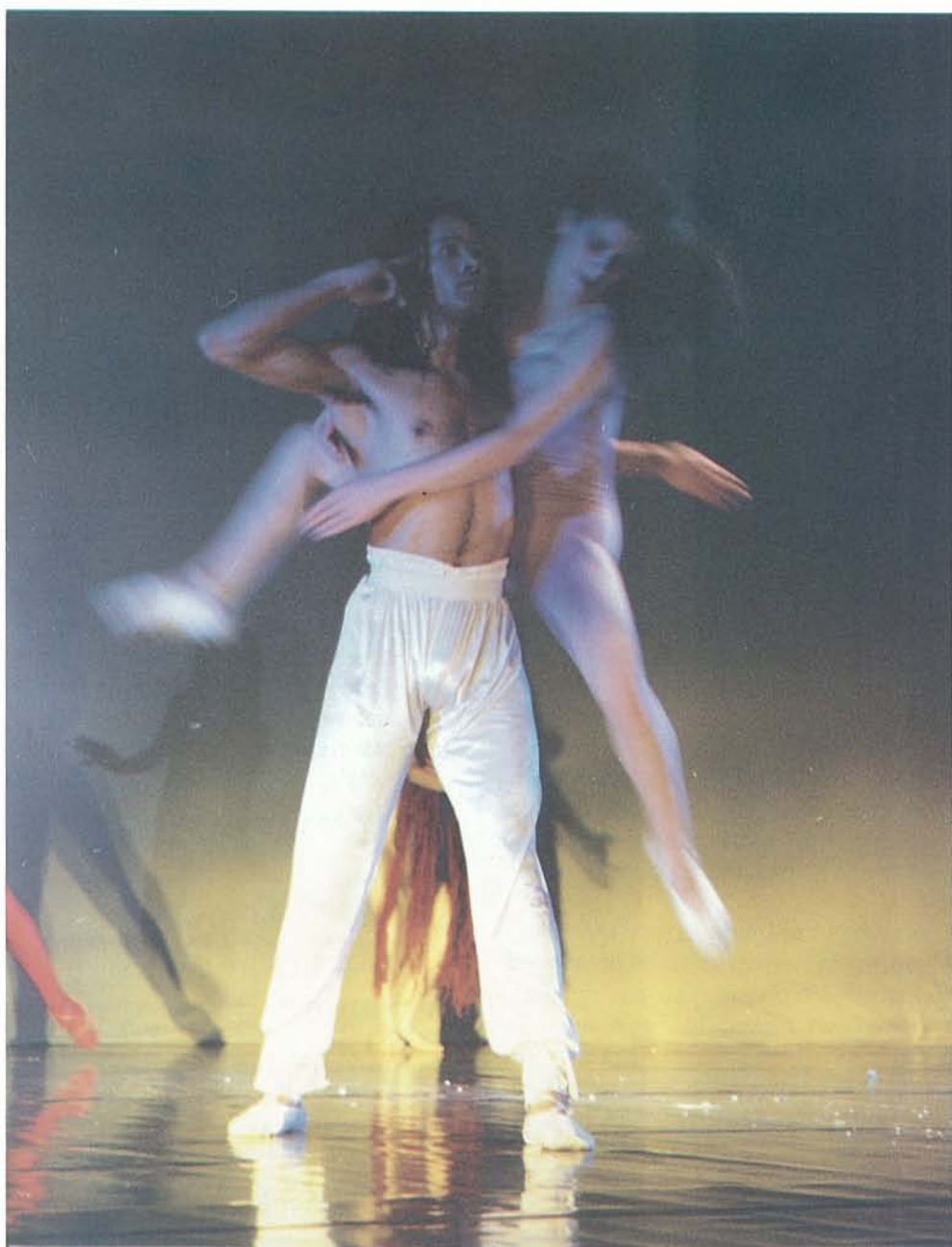
# משה אפרתי "קולדממה"

צילום: יורם רובין

## MOSHE EFRATI "KOLDEMAMA"

PHOTO: YORAM RUBIN

רקדנים: פטריק גרוב, מרב אלחדף  
DANCERS: PATRICK GROB, MERAV ELCHADEF



לה פוליה  
"LA FOLIA"





# הכרזת הירושלמי

עשרים שנים ללהקתו של משה אפרתי "קול הדממה"

מיני מובהק. את כל אלה ביטא משה אפרתי בתנועתה של גראהם בצורה מעולה ממש.

לעומת הכוכב השני של הלהקה אז, אהוד בן-זד דק הגו, הנחשק, הנערץ, היה אפרתי באותן שנים ראשונות נהדרות של "בת-שבע" התגלמות הגבריות הבוגרת יותר, השרירית, בעלת הכובד, שיש בה גם איום מוסתר. זה היה ניגוד יפה מאוד. גם השוני בינו לבין הפרטנרית הנשית העיקרית שלו באותן שנים, רינה שיינפלד, שתנועתה אלגנטית, אצילית-מאופקת, מדויקת ונוטה לשכלתנות, הבליטה את שני האמנים, כל אחד בתחומי המיוחד.

אפרתי הוא ירושלמי אמיתי, אבל מעולם לא היה ילד-טוב-ירושלים. בשנותיה הראשונות של להקת "בת-שבע" ניתן עידוד לרקדנים להתנסות ביצירה כוריאוגרפית, ומשה החל את דרכו בכוריאוגרפיה ב-1969 ביצירה על בסיס נושא תנ"כי, "לפתח חטאת רובץ". מדובר ב"משפחה האנושית" הראשונה, ביחסים הקשים בין האחים קין והבל.

"לה פוליה", צילום: יורם רובין

"LA FOLIA", PHOTO: YORAM RUBIN

מראשוני הרקדנים של "בת-שבע", שנוסדה בשנת 1964. התפקיד הבולט שלו, שדמותו הלמה אותו ככפפה, היה זה של המינוטאור, שומר המבוך אליו נקלעת אריאדנה ביצירתה הקומפקטית והמושלמת של מרתה גראהם "אל תוך המבוך". זו דמות של חצי-אדם חצי-פר, דמות מאיימת אבל גם מושכת, שיש בה אלימות כגחלים לוחשות מתחת לפני השטח. המינוטאור של גראהם הוא יצור גברי

החלטתו של בחור צעיר להיות רקדן מקצועי וללכת ללמוד בסטודיו או באקדמיה, היה אז, שעה שמשא אפרתי הלך ללמוד מחול מודרני, בגדר החלטה נועזת. למשה, בן אחת השכונות הישנות והעניות בירושלים, מעולם לא חסרה נחוצות בירושלים, מעולם לא חסרה נחוצות

מאת גיורא מנור

אש מלא תלתלים שחורים, שרשרת כסף כבדה על העורף, עיניים בוערות וכולו אומר אי-שקט. גם כיום, מקץ מלחמה לא קלה של 20 שנה לקיום "קול דממה", למעשה להקת המחול המקצוענית היחידה בארץ שהיא כולה של יוצר אחד - משה אפרתי ממשיך את דרכו במחול. את דרכו החל בירושלים בשנות ה-50, כתלמיד האקדמיה למחול אצל חסיה לוי.

מה שנראה כיום כמשהו מקובל, בוודאי קשה אבל שאינו דורש שבירת מוסכמות והסתכנות בפסילה חברתית, החלטתו של בחור צעיר להיות רקדן מקצועי וללכת ללמוד בסטודיו או באקדמיה, היה אז, שעה שמשא אפרתי הלך ללמוד מחול מודרני, בגדר החלטה נועזת. למשה, בן אחת השכונות הישנות והעניות בירושלים, מעולם לא חסרה נחוצות.

אחרי שנשלח, בעזרת הברונית דה רוטשילד, להשתלמות בניו-יורק וחזר ארצה, הוא היה





"לה פוליה", רקדנים: יוסף מויאל, עדי בר-עם

צילום: יורם רובין

"LA FOLIA", DANCERS: JOSEF MOYA L, ADI BARAM

PHOTO: YORAM RUBIN

המלחין נועם שריף. האירועים התנועתיים מתרחשים על רקע פעמוני כנסיות, קולו של המואזין ופרקי תהילים. בשילוש זה יש גם פן אוטוביוגרפי - אפרתי גדל בעיר הקדושה לכל הדתות המונותאיסטיות.

בכוריאוגרפיה של אפרתי אפשר להבחין במספר מוטיבים המופיעים שוב ושוב בעבודותיו, כגון התהלכה, המסמלת גם את ממד הזמן, ולא רק ב"תהילים של ירושלים". התהלכה היא המוטיב הבסיסי גם ב"קאמינה אי טורנה" ("לעולם היא חוזרת"), יצירתו העוסקת בגירוש ספרד, שנוצרה לכבוד שנת ה-500 לגירוש.

מאפיין נוסף לעבודתו של אפרתי הוא השימוש במחוות ידיים או אצבעות. ב"תהילים" אלה האצבעות הפסוקות של ברכת הכוהנים, ביצירות אחרות שלו, שנעשו בשיתוף רקדנים חרשים, הפכו סימני שפת הידיים למרכיב תנועתי - התפתחות מעניינת, שנעלמה כמעט מבימתו כשהתחיל להתרחק מעבודה עם חרשים.



משה אפרתי -

דיוקן

צילום: יורם רובין

MOSHE EFFRATI -

PORTRAIT

PHOTO:

YORAM RUBIN

**על ידי ויברציות (רעידות) של רצפת הבימה הצליח להעניק לרקדניו שאינם שומעים תחושה של מקצב, והם לא נזקקו עוד לסימנים חזותיים כדי לתאם את התנועות במסגרת הקבוצה**

## הקבוצה

המוסיקאי נועם שריף והמעצב דני קרוון היו שותפיו לעבודה, וכשאפרתי נעשה עצמאי וייסד להקה משלו, "קול דממה", בשנת 1974, בוצעה יצירה זו שוב, הפעם על ידי רקדניו.

כשאפרתי עדיין רקד ב"בת-שבע", התחיל לעבוד כמדריך במסגרת אגודת החרשים. העבודה עם רקדנים שאינם שומעים היא מלאכה קשה, אבל אפרתי מצא דרך. על ידי ויברציות (רעידות) של רצפת הבימה הצליח להעניק לרקדניו שאינם שומעים תחושה של מקצב, והם לא נזקקו עוד לסימנים חזותיים כדי לתאם את התנועות במסגרת הקבוצה. עבור חבורה זו, שעד מהרה בלטה

באינטנסיביות המחול שלה, יצר אפרתי מספר ריקודים, שכולם נגעו בנושא "האיש היוצא דופן בחברה", בבדידותו של החרש. "יוצא דופן", "להשיג", "כנגד ארבעה בנים" ו"עטלפים" - כולן יצירות משנת 1971, היו ריקודים שנוצרו במיוחד עבור להקת הדממה, שלא היתה שקטה כלל. שותפיו ליצירה בכל אלה היו משה בן-שאול, כמעצב תלבושות, וחיים תכלת כמתכנן התאורה.

למעשה, בכל עבודותיו של אפרתי אפשר לגלות תשתית ספרותית כלשהי, עלילה תנ"כית או רעיון פילוסופי כללי או משהו המתייחס לתולדות ישראל. כמו באחת העבודות הטובות ביותר שלו, "תהילים של ירושלים", משנת 1982, יצירה שפתחה את פסטיבל ישראל של אותה שנה.

## ירושלים - של כולם

הרעיון שהונח בבסיס הליברטי, שחיבר משה אפרתי, הוא היות ירושלים במרכז של שלוש דתות: היהדות, האסלאם והנצרות. מבחינה צלילית בא הרעיון לידי ביטוי במוסיקה שחיבר השותף הקבוע ביותר של אפרתי,





ארבע יוצרות צעירות לעבוד עם האמנים של אפרתי.

העיסוק בנושא האשה ועולמה במחול אינו חדש, כמובן, ויש בו אפילו משהו פמיניסטי-אופנתי. אפרתי העמיד לרשות

הכוריאוגרפיות הצעירות שנבחרו להקה גדולה, בת 18 רקדנים ורקדניות. למרות שהניסיון להרחיב את הכתף הכוריאוגרפית של "קולדממה" לא עלה הפעם יפה, ייתכן שזו תחילתה של תקופה חדשה, והעמדת בימה חדשה לרשות היוצרים מהדור הצעיר.

בגופם, בעיקר בירכיים ובחזה - הגוף במרכז ההתעניינות. עבור הגברים בקבוצה, הקפיצה הגדולה היא סימן היכר נוסף של תנועתו, ואילו הרקדניות מבצעות ואריאציה מרוככת קמעה של התנועה האפרתית האופיינית.

מול נקודת מוצא זו - מרכזיות היוצר והמבצע - יש ביטוי בעבודתו של אפרתי לפן אובייקטיבי. הוא תמיד מודע לא רק לירושלמיות שלו אלא גם לתכנים יהודיים, בייחוד אלה הנוגעים באי-רציונאלי, בכוחות שלא מהעולם הזה, דבר המתבטא בשימוש במרכיבים טקסיים של השבעות וקבלה. עוד ניכרים בעבודתו היבטים היסטוריים, כגון הקשר החזק למסורת היהודית של תור הזהב בספרד.

הספרדיות (לא במובן העדתי היהודי, אלא הכללי, הבינלאומי) משמשת את אפרתי בעבודות רבות, אפילו בכותרות ריקודיו, כגון "לה פוליה" או הריקוד שלו לילדים על אודות הפר פרדיננד.

גבי בר, צילום: יורם רובין GABI BARR, PHOTO: YORAM RUBIN

כיום להקתו היא להקה "רגילה", שכמעט ולא נותר בה אמן שאינו שומע. מצד אחד קל להבין שהוא ביקש לו "נורמליזציה" וזכות קיום ללא ההצדקה החברתית-טיפולית של החרשים, אבל אולי איבדה כך עבודתו משהו ייחודי. דווקא בין רקדניו החרשים נמצאו אחדים, כמו אמנון דמתי, שהיתה להם איכות תנועה מיוחדת.

למעשה השכיל משה אפרתי כמעט בכל תקופה, גם בימי משבר, שלהקתו ידעה לא מעט מהם, למצוא שוב ושוב מבצעים מעולים, החל באסתי נדלר, שהיתה כוכב זוהר בשמי "בת-שבע" עד שהלכה אחרי משה ל"קולדממה", והמשך בגבי בר, וכן רקדנים כאריה בדרשטיין, מיכאל חומה ואחרים שצמחו בלהקתו.

## יתרונותיו וחסרונותיו של יוצר יחיד

מאז יסד את להקתו, לא הזמין משה אפרתי ולו כוריאוגרף אחד לעבוד עם רקדניו, פרט לאננה סוקולוב.



הנטייה לצטט ספרות ופסוקי פילוסופים הביאה אותו לעיתים לשימוש בקריינות (בעיקר של יוסי בנאי, "ירושלמי גזע" מפורסם נוסף) ולהדגשת תפאורה ושימוש בחפצים וחלקי תפאורה ניידים, תכונה שאינה אופיינית ליוצרי מחול ישראלים. רובם נוטים על פי רוב להסתפק בתנועת הרקדנים לבדה (מלבד רינה שיינפלד, שבה מאותה סביבה כאפרתי, זאת אומרת מ"בת-שבע" בראשיתה והמסורת הגראהמית שלה).

### הנוכחות הנשית

המופע הטרי של להקת "קולדממה" (במחובר, הוואריאציה האחרונה על שם הלהקה, שעבר שינויים רבים במשך 20 שנות קיומה) מהווה תפנית. אחרי שאיש מלבד אפרתי לא הוזמן לעבוד במסגרתה, נתבקשו

יוצר יחיד בראש להקה משלו משפיע עמוקות על סגנון התנועה של המבצעים שלו.

האינטנסיביות, הייצריות המרשימה של אפרתי, עברה לרקדניו. לעיתים היה נדמה, שרקדנים שהצטרפו ללהקה אפילו "נדבקו" וצימחו שיער שחור ומקורזל כזה של אפרתי... בשנות ה-70 הוזמן אפרתי ליצור עבור להקות שונות באירופה, ומחולותיו בוצעו בארצות רבות. המרץ העצבני משהו המאפיין את התנועה שלו, ומזגו הסוער, המתבטא גם בכוריאוגרפיה שלו, היו תבלין מבוקש בין הלהקות המודרניות במערב אירופה, שסבלו ברובן מאנמיה מסוימת עד שהופיע תיאטרון-המחול המתגרה מבית מדרשה של פינה באוש ועמיתיה. בתנועה של אפרתי יש דגש אגוצנטרי, המתבטא בטפיחות כף היד של רקדניו

איור: זאב, גבי בר ב"פרקים, קולות"  
GABI BARR IN "CHAPTERS, VOICES"



# קולדממה בפאנסווי אישי

## מאת משה בן-שאול

בסוף שנות ה-60 התחלתי לעבוד עם משה אפרתי כמעצב תלבושות. זה נמשך שנים רבות. ה"עבודה עם" הפכה להיות הרבה יותר מזה. עיצוב הוא מבחינה מסוימת דיבור והקשבה. אני דיברתי - הוא הקשיב. הוא דיבר - אני הקשבתי. כוח המלים אצל משה אפרתי הוא גם כוח צלילי. הוא "דיבר" במובן נעלה.



להקת "קולדממה" ועד שהמעגל היצירתי נעשה "קולדממה", להקה שבה אין בוחנים שיטות - שבה נוצרות היצירות.

היתה, כאמור, אחריות. אבל אפרתי ואסתי הפכו להיות גם ידידים קרובים והלהקה היתה מעין בית. הבנתי שהאפשרויות שלי כ"מלבישן" גדולות יותר. נעשיתי איש הלהקה במובן של חבר ועד, בעל יכולת איזושהי לכוון את הדרך.

הדברים שאני כותב כאן ועכשיו מצומצמים, וגם אישיים מאוד. במשך שנים נוצרת קשת רחבה של יחסים והתייחסויות: עבודה - כתיבת טקסטים - ניסוח רעיונות - הקשבה למוסיקה - ראיית הבמה כחלל אפל - דיבורים - הקשבה - ושאלות כגון: האם זה נכון מה שאני עושה? ולבסוף דאגות אמיתיות, משותפות, למעמדה של להקה כה חשובה, כה

**אפרתי, כאדם,  
ככוריאוגרף, הוא  
שיאן של  
אסתטיקה. הוא  
הולך בדרכו ואינו  
מסב ראשו  
ל"אופנות"  
חולפות, לפוזות  
של "כאילו"**

מיוחדת, במערך הרחב, הקבוע והזמני, במחול הישראלי.

אני יכול להגיד בפשטות: אפרתי, כאדם, ככוריאוגרף, הוא שיאן של אסתטיקה. הוא הולך בדרכו ואינו מסב ראשו ל"אופנות" חולפות, לפוזות של "כאילו". ובוודאי לא מגייס לעזרתו את פורסיית, פינה באוש ואחרים.

אפרתי הוא "נטו", וכיוון שהוא כזה, הוא בלתי מתפשר. הוא נושא ונותן עם הממסד, ולמרבה פליאת הצמצום, מוזמן ללא הרף להופעות בחוץ לארץ, מה שמעיד גם על הבינלאומיות שלו.

הנה, גלשתי קצת. אחזור לצד האישי.

אני זוכר באהבה את עבודותי הראשונות כמעצב לעבודות "פסיעות", "יוצא דופן", "להשיג", "כנגד ארבעה בנים", "העטלפים". אני נהנה לחשוב, ששיר שלי היה "בסיס" ליצירה ריקודית יפהפייה, בשנת 1975, למוסיקה של גרונד. אני נהנה לזכור את "האני האחר" של 1978, יצירה שבה הגעתי למימוש ולמיצוי של תלבושות, והכל מינימלי, בשחור-לבן. זה ריגש אותי. בראותי תלבושות אלה, דמויות אלו, של אסתר נדלר וגבי בר, במחול נפלא.

"העטלפים", צילום: מולה הרמתי

"BATS", PHOTO: MULA HARAMATY

משה בן-שאול, סקיצה לתלבושת - "החטאה"

COSTUME DESIGN BY MOSHE BEN-SHAUL  
FOR "LEADING ASTRAY"

תחילה, בעבודה, דיברנו על צבעים. שאלתי, והוא, בדרכים עקיפות, ענה באי-מענה. כלומר: נתן לי את אפשרות הבחירה.

זה קצת הפחיד אותי. זו הטלת אחריות. אלא שבמשך השנים כמעט ונוצרה בינו סימביוזה. אבל תמיד היו המלים, די אבסטרקטיות, על היצירה.

אני מדבר על ההתחלה, כשמשה עבד עם להקת "דממה" של חרשים, אחר כך, עם "להקת משה אפרתי", שבה היו רקדנים שומעים וגם רקדנים חרשים ובה עבדה שיטת הוויברציה המפורסמת שלו. אחריה באה





**אני נהנה לזכור  
את "האני האחר"  
של 1978, יצירה  
שבה הגעתי  
למימוש ולמיצוי  
של תלבושות,  
והכל מינימלי,  
בשחור-לבן. זה  
ריגש אותי**

וכיוון שנפלתי על זיכרונות, איך אוכל לשכוח, איך גילינו לראשונה במפעל "דיווה" לבגדי-ים את הלייקרה. אפרתי הצביע על הבדים המבהיקים מעט, הגמישים - ואז שיעבדנו אותם לתלבושות מחול ב"מרקמים", ב"פרקים-קולות" ועוד יצירות. רק אחר כך באו הלהקות האחרות, אבל אפרתי היה, נדמה לי, הראשון שהחליט שמה שטוב ל"דיווה", טוב גם למחול. אלא שאיזכור זה יש בו קוריוז והעיקר לא כאן, ובכל זאת זו האסתטיקה. הצבע. החומר. האפשרויות.

אפרתי חוזר לימי ילדותו בירושלים.

אני חוזר לימי ילדותי בירושלים.

זו לא נוסטלגיה. זה חיפוש.

מה שהוביל אותי לשירה, לאיור, לעיצוב, הוביל בוודאי את משה אפרתי לשירת-המחול שלו. ירושלים היתה, על כל פנים, קונצרט של פעמונים.

יכולתי, כמובן, להתנסח יותר. בעבודה עם להקת "קולדממה", הן כמעצב, הן כמי שתרם טקסטים ליצירות (גם לילדים) והן כמי ששייך עכשיו לוועד המנהל. יש שותפות, יש בעיות ויש רוממות-רוח, יש דאגות ויש אופטימיות.

ומשום כך, גם אם עבדתי עם מספר להקות אחרות - הכינתי כעשר יצירות ב"ענבל", עבדתי עם להקת "בת שבע" ו"בת דור" ועוד - ליבי נתון ל"קולדממה". אני יכול להגיד בגאווה, ובצניעות, מבלי לערוך "מפרטים טכניים", מבלי לשרטט סקיצות, זאת הלהקה שלי.



▲ "פרקים, קולות", רקדנים: דוד רפופורט, אסתר נדלר

"CHAPTERS, VOICES", DANCERS: DAVID RAPOPORT,

ESTHER NADLER



▲ מדידת תלבושות ל"אלטר אגו"

בתמונה מימין לשמאל: אסתר נדלר,

משה בן-שאול, גבי בר, משה אפרתי

צילום: משה רז

"ALTER EGO", DRESS REHEARSAL

ESTHER NADLER, MOSHE BEN-SHAUL,

GABI BARR, MOSHE EFRATI

PHOTO: MOSHE RAZ



# יוחודיות

בזמן

# אוניברסאליות

כל שנוקפות השנים, דבריו נאמרים יותר בגלוי ובצורה בוטה יותר, כאילו הוא פושט מעליו שכבות התייפיות של קומפוזיציה תנועתית כדי להגיע, משלל המשמעויות הגלומות בקומפוזיציה כזו, לאמירה צרופה אחת. הוא רוצה לומר דברים ברורים, ויותר מאשר בעבר אצה לו הדרך. כסולן להקת בת-שבע בשנותיה הראשונות, אפרתי שייך לדור שהחל את צעדיו תחת השפעת מרתה גראהם, הכוהנת הגדולה, ויוצרים חשובים אחרים, ביניהם טאלי ביטי, גירום רובינסון וחוסה לימון, הרעיפו על הלהקה מכל הטוב שהמחול האמריקאי יכול היה להעניק. אבל כבר אז נמנה עם המעטים שניסו להתרחק מהשפעתם. לדבריו, הוא חיפש אז "חור שחור", מקום קטן שאף אחד עוד לא חדר לתוכו, שם יוכל להתמודד בעצמו עם הקשיים ולהאיר את החשכה בדרכו שלו. הכוריאוגרף הצעיר של תחילת שנות ה-70 האמין, שרק כך יוכל לעצב את חותמו האישי כיוצר. העבודה עם רקדנים חרשים היתה לחור השחור שהוא חיפש.

כדי לעבוד עם החרשים המציא אפרתי שיטה של העברת רעד בקרשי הבמה כתחליף לצליל. הוויברציה נקלטת בתחושה בכף הרגל של

סגנון היצירה של הכוריאוגרף משה אפרתי והנושאים המרכזיים שמעסיקים אותו קשורים בטבורם לארץ. האמירה שלו משורשת במקום בו הוא חי ויונקת ממנו, אך ערכה ומשמעותה חורגים מהמקומי. הוא מעיד על עצמו שהוא מתעניין בבני אדם "מחיתולים עד תכריכים" ("צריך להיכנס אל פנים האדם, למערכת הגרויים שלו") ובנכסים התרבותיים וההיסטוריים של העם היהודי ("מי שבוטט בעבר שלו, ההווה יחלוף לו כאופנה ולא יהיה לו עתיד"). עוד הוא אומר באותו עניין: "אני נמצא במקום עם אווירה שהיא חלק ממני, והיא מלטפת אותי. אני מרגיש שעלי להתמודד עם המקורות שלי. אתה לא יכול ללכת לשום מקום אלא אל הטבור של עצמך. אני לא מחפש את אמריקה בישראל. ההיאחזות הטפילית בכל כוכב תורן מצביעה על רגשי נחיתות. להיות זה להיות אתה".

כאמן שנוגד בירושלים ויוצר בישראל כבר יותר מ-30 שנה, אפרתי משקף ביצירתו חברה

"הולך בתום", רקדנים: גבי בר, אסתר נדלר, משה אפרתי, דוד רמפורט  
"HE THAT WALKETH UPRIGHTLY"  
DANCERS: GABI BARR, ESTHER NADLER, MOSHE EFRATI,  
DAVID RAPOPORT

בתהליך השתנות ומגיב על השינויים החלים בה. הוא אמן שאכפת לו, כואב לו, והיום הוא אינו מסתפק בלהעניק לקהל חוויה ויזואלית, יש לו מסרים שהוא מבקש להעביר. יתר על כן,





הרקדנים החרשים כתחליף לגלי הקול אצל השומעים. בתשובה לשאלה איך הוא עבד עם הרקדנים החרשים אומר אפרתי: "דיברתי איתם דרך העיניים, הראיתי להם את התנועות והם חיקו. הסברתי להם בדוגמאות מדוע אני עושה תנועות כאלה ולא אחרות. אבל תקשורת ויזואלית מאפשרת רק התייחסות פרונטאלית, ואלמלא הצלחתי למצוא עוד דרך לפתור את הבעיות הכרוכות בתזוזה שלהם בחלל, לא הייתי מצליח ליצור מחול עם אמירה, שראוי למדוד אותו בערכים אמנותיים".

במהלך ניסיונותיו לשלב רקדנים שומעים וחרשים נוצרו קודים תקשורתיים נוספים - מגעי גוף, החלפת מבטים ותנועות חדות במיוחד לסימון התחלה וסוף של מקטעים.

כשהחרשים רקדו לבד הליווי הקולי היחיד היה מכות בבמה, אך כשאפרתי החל משלב שומעים בהופעות, היתוספה מוסיקה ליצירות והחרשים תיפקדו באמצעות סימני הגוף של השומעים. השילוב בין חרשים ושומעים במחול יצר איכות תנועתית מיוחדת. היא נבעה לא רק מהריכוז התקשורתי העצום שעבודה כזו דורשת, אלא גם ממעגל אנרגיה חדש שנוצר. אפרתי:

"החרש תמיד קשור לאנרגיה של אדמה, כי הוא חש דברים דרך ויברציה. לעומת זאת הרקדן השומע תמיד מבקש לרחף,

"הולך בתום", רקדנים: רוג'ר בריאנט, אסתר נדלר

"HE THAT WALKETH UPRIGHTLY"

DANCERS: ROGER BRIANT, ESTHER NADLER

האנרגיה שלו עולה מעלה. כשרקדן חרש רוקד עם שומע נוצר מעגל זורם של אנרגיה - מלמטה של החרשים ומלמעלה של השומעים".

**"אני נמצא במקום עם אווירה שהיא חלק ממני, והיא מלטפת אותי. אני מרגיש שעלי להתמודד עם המקורות שלי. אתה לא יכול ללכת לשום מקום אלא אל הטבור של עצמך"**

בתחילה היו הרקדנים החרשים חובבים ואף על פי כן, ולמרות מוגבלותם, לא ויתר להם אפרתי כמלוא הנימה על ליטוש כלי המקצוע של הרקדן - הגוף. הוא דרש קווים ארוכים ונקיים ותוואי ברור של הגוף בבגד הגוף ההדוק. שיעור באלט קלאסי היה לשגרה יומיומית של הרקדנים החרשים והשומעים כאחד. "לכל מקצוע יש ערכים ואתיקה, והמצוינות הטכנית של הרקדן היא חלק מהמקצוע. לא אוותר על הווירטואוזיות. רקדנים נעולים בנעליים כבדות הם אופנה חולפת".

העבודה עם החרשים העשירה את אפרתי: "דווקא מוגבלותם איפשרה לי למצוא אצל

"מרקמים"

רקדנים: אמנון דמתי, אסתר נדלר

צילום: יורם רובין

"TEXTURES"

DANCERS: AMNON DAMTI,

ESTHER NADLER, PHOTO: YORAM RUBIN



## "החרש תמיד קשור לאנרגיה של אדמה, כי הוא חש דברים דרך ויברציה. לעומת זאת הרקדן השומע תמיד מבקש לרחף, האנרגיה שלו עולה מעלה"

משתמש אפרתי במוטיבים לקוחים מבית הכנסת - מכות על החזה שמסמלות הכאה על חטא, קידות, הליכה אנה ושוב וידיים מוחזקות כמו בברכת כוהנים (אגודל, אצבע ואמה לצד אחד וזרת וקמיצה מרוחקות מהן לצד שני ומשולש בין שלוש האצבעות לשתיים). ההליכות הרבות ביצירה מסמלות עלייה לרגל: הגו מוטה קדימה והרגליים בתנועה חדה כמו נאחזות בקרקע ("ירושלים על הרים יושבת וזו הליכה של טיפוס"), הראש כפוף קדימה ומסובב מעט אחורנית ("כאילו נפרדים מהעבר").

מוטיב ההליכה ממלא תפקיד אחר במחול שנוצר לציון 500 שנה לגירוש ספרד - "קמינה אי-טורנה" (1991). ביצירה זו ההליכה מסמלת נדידה והאמירה היא ביקורת על העם היהודי, שגם כאשר יש לו מדינה ולמרות התפילה "לשנה הבאה בירושלים", הוא אינו חדל לנדוד. זיכרון אלפיים שנות גלות ונדודים רובץ כקללה גם על ילדי הארץ. גם השורשים שלהם קצרים ורפויים ומורשת הנדודים חזקה מהם ועוקרת אותם ל"קריית מלאכי" האמריקאית - לוס אנג'לס.

מוטיבים אחרים ב"קמינה אי-טורנה", כאב וענישה, שאולים מספרות ימי הביניים. הרקדנים הולכים ונושכים את ידיהם ומושכים בפיהם כמו רצו לקרוע אותו. ויש במחול הזה גם חומרים לקוחים מזיכרונות הילדות של אפרתי כבן הקהילה הספרדית הירושלמית. למשל, בסצינת הריפוי יש אלמנטים שמזכירים גירוש שדים במסורת הספרדית. דוגמה נוספת היא חבורת הנשים הצופות בחתן וכלה מרקדים, כשידיהן שמוטות ואצבעותיהן נעות בעצבנות לאחר, כדי להרחיק עין רעה מהזוג הצעיר.

מוטיב משותף ל"תהילים של ירושלים" ו"קמינה אי-טורנה" היא תנועת ההצטלבות הנוצרית, שתי אצבעות מוגשות למצח, למפתח הלב ולשתי הכתפיים, וב"קמינה אי-טורנה", כשרצה לתאר את ערבוב מנהגי הנצרות והיהדות אצל האנוסים, שזר אפרתי במוטיב זה את התנועה מהמורשת היהודית של הרטבת האצבע בלשון ונגיעה משולשת בגרון אגב מילמול "בשם אברהם, יצחק ויעקב".

החומרים התנועתיים הלקוחים ממסורות עתיקות ומנופי הילדות הירושלמית שלו ("אני ירושלמי. המיסטיקה, הדתות, המזורות, האפלולית, העננים שנוחתים לך על הראש") משמשים את אפרתי כקישוט לתנועה. "אני לא מפתח את התנועה כי אני רוצה שתישאר ברורה, אבל לפעמים אני לוקח את האלמנט ומותח ומגהץ אותו בתוך זרימה של תנועה אחרת לגמרי והופך אותו לזיכרון עמום של המקור".

בשנים האחרונות האקטואליה הישראלית תופשת מקום מרכזי יותר בעבודותיו של



"כמינה", רקדן: דוד רפופורט

צילום: יורם רובין

"ASPIRATIONS", DANCER: DAVID RAPOPORT  
PHOTO: YORAM RUBIN

שהתבסס על סיפור הדיבוק - "הולך בתום". אסתר נדלר ודוויד רפופורט רקדו את תפקיד הזוג הצעיר והכוריאוגרף וגבי בר היו שליחי הרוע וסימלו את הדיבוק. הביטוי להתערערת הנפשית של הנערה שדיבוק נכנס בה הושג על ידי הבזקים של תנועה לא מאורגנת, שקטעו את הליריות והפורמליות של תחילת המחול. הדימוי הוא של תולעת שאוכלת את הנערה מבפנים.

ביצירה אחרת - "תהילים של ירושלים" (1982), שעוסקת בשלוש הדתות המקדשות את העיר,

החרשים דברים שלא יכולתי למצוא אצל רקדנים שומעים. השומעים נראו לעומתם פלקטיים, הוא אומר. "לחרשים יש עולם שונה משלנו ולאבסטרקט אין בו מקום. יש להם חלומות ואני אפילו לא יודע אם יש בהם צלילים. יש להם טווח רגישות, ראייה וקליטה שאין לנו, וגם ריכוז ואמת פנימית שאין לנו". ושפת הסימנים העשירה את מילון התנועה שלו. כבר ב-1980 הוא השתמש בסימנים משפת החרשים כחלק אינטגרלי מהריקוד "מרקמים" (1978), שהעלה בתיאטר דה לה ויל בפריס. שלוש שנים מאוחר יותר עשתה זאת פינה באוש על אותה במה עצמה.

ב"מרקמים", היצירה הארוכה הראשונה שלו, סיכם אפרתי את הניסיונות שערך בסטודיו בשילוב רקדנים חרשים עם שומעים. כמו שלוש יצירות אחרות שלו - "כמינה" (1982), "התקשרויות" (1982) ו"טיטוט" (1986), "מרקמים" עוסק בקשר בין אנשים. קבוצות מתגבשות ומתפרקות, דואט, טריו וסולו יוצרים במחול זה משחק גרפי בסגנון הכוריאוגרפיה הפורמליסטית, ואותו שובר אפרתי בדואטים רגשיים. כך נוצרים מתח והנגדה בין הצד הפורמלי לצד ההבעתי בכוריאוגרפיה. לקונטרסטיות הזו מקום חשוב בכל יצירותיו, הנגדה בין מסה של רקדנים הנעים בקבוצות בסטקאטו, צובעים את הבמה בצבעים עזים ומקרינים כוחניות, לבין ליריות ואווירה פיוטית שמשרים המחוללים בדואטים. "בקבוצה שולטת אנרגיה של כדור בבטן, ששולח הבזקים החוצה. בדואטים הליריים והפיוטיים אוספים את האנרגיה החיצונית ומחדירים אותה פנימה", מתארת את זה אסתר נדלר (אשתו של הכוריאוגרף וסולנית לשעבר ב"קולדממה").

בסטודיו נבנות העבודות של אפרתי במהירות. "יש אצלו דרך ישירה, בלי מחסומים, מהמחשבה לתנועה. לפעמים קשה לעקוב אחר מהירות התנועות ששופעות ממנו, כי בוער לו להוציא החוצה את הסקיצה שיש לו", מעידה עליו נדלר. ואפרתי מסביר: "אני לא מתקרב ליצירה אם אין לי סיבה, ואני לא ניגש לעבוד עם הרקדנים אם אין לי מבנה חללי מוכן. הכל מטייל לי בדמיון. אני רואה את התמונות, בונה את היסודות, את הסקיצה של הריקוד, כך שיש לי מבנה חללי עם הזרימה הכללית של הקבוצות וההרכבים הקטנים. אני בונה ושובר, בונה ושובר. בגלל שהמבנה קיים, אחר כך אין לי בעיה בסטודיו עם פרטי התנועה המשתלבים באווירה ובאפיוני הדמויות".

את יצירותיו שעוסקות במסורת היהודית, נושא מרכזי נוסף של אפרתי, הוא מכנה "היחידה היהודית", כי בעיניו אצל היהודים, לעומת הנוצרים, למשל, שום דבר אינו ברור. על עצמו הוא מעיד בהקשר זה שלמרות חילוניותו עולמו עשיר בהלכה, ושהוא מתקנא בחילונים כמותו שמצליחים להעמיק ביהדות אף יותר ממנו. ב-1978 הוא יצר מחול הבנוי כקווארטט





"לה פוליה", רקדן: יוסף מויאל, צילום: יורם רובין  
 "LA FOLIA", DANCER: JOSEF MOYAL, PHOTO: YORAM RUBIN

## **"אני רואה את התמונות, בונה את היסודות, את הסקיצה של הריקוד, כך שיש לי מבנה חללי עם הזרימה הכללית של הקבוצות וההרכבים הקטנים. אני בונה ושובר, בונה ושובר"**

האורך והמשמעת של טכניקת הבאלט הקלאסי. בין פלג הגוף העליון לתחתון מתווכת תנועה של שבירת האגן מצד לצד בסגנון ג'אז.

כמו ברבות מיצירותיו גם ב"לה פוליה" משחק אפרתי עם קונטרסטים, למשל בריקוד פרח

המים, בחלקה השני של היצירה. הריקוד בנוי בסגנון באלט קלאסי ומבוצע על ידי ארבע רקדניות. יש בו רגעי הרמוניה יפהפיים ושבירה שלהם בשאגה נוראה של הבאלרינות, השקועות בהרחה נרקסיסטית של הבושם שלהן. הרמוניה ודיסוננס מתחלפים ללא היגיון בעולם מטורף.

אפרתי של 1995 יוצא נגד ניתוח המיתוסים החלוציים, ביצירה בשם "מיתוס". הוא מודע לשינויים המתחוללים בעולם ומוכן להשלים עם המיתוסים החדשים - מדונה, מייקל ג'קסון, כסף, אחוזי צפייה - אך לא מוכן שיהרסו את שלו, "כי אם תשבור את המיתוסים שלי אתה הורס אותי", וגם שואל אם אפשר רק עליהם לחנך את הנוער.

בימים אלה עובד משה אפרתי על יצירה חדשה המתבססת על כתביו של הסופר היהודי הציני פרנץ קפקא - אולי הסמל המובהק ביותר למקומי עם האוניברסלי, ליהודי ולאדם.

אפרתי, והטיפול בה נעשה יותר ויותר בוטה ואכזרי, מזכיר את הציורים של הצייר הבריטי פרנסיס בקון. המחול "לה פוליה" (1989), למשל, שזור בטקסטים של נסים אלוני (ערוכים על ידי אסתר נדלר), שיוסי בנאי קורא, ועוסק בעצבנות החברה הישראלית, ברדיפתה אחרי כל אופנה מזדמנת, בצורך שלה בטיפול פסיכיאטרי. באחד הקטעים עולה רקדן לבמה, כיסא קשור לגבו ("הכיסא שמנהיג פוליטי לא יותר עליו"), כובע ארוך ומחודד לראשו ("כמו מקור של ציפור שניזונה על גוויות") וכולו מכוסה ברשת ("הרשת שבה כולנו נפול"). קטע אחר בריקוד הוא מין הורה של מבקשי נדבות, כביקורת על השנור הישראלי מיהדות העולם.

את החלק העליון של הגוף צובע אפרתי בלי רחמים, במכחול עבה ומחוספס, בתנועות לקוחות מהרחוב - בתנועת אגרוף, באצבע זקורה קדימה כסמל של פין, "ונשאר רק הכאב". אבל מהאגן ומטה עדיין שולטים





# אפרתי והיקל האנוש

פיטפוט כפייתי חסר-קול ("מרקמים", "מיתוס", "הבלדה על גרגור") או הדגמת אלימות מילולית בצורה אילמת ("לה פוליה") הם דוגמאות לחלק חשוב בשפת התנועה של אפרתי וצד מרתק בדיון על יחסים סימטריים/דיקטטוריים של ייצוגים וגילגוליהם באמנות הבמה.

ב"בלדה על גרגור" מתקיימת תחרות צמודה בין האותוריטה הטקסטואלית ("הגילגול" מאת פ. קפקא) לבין הצו המוסיקלי. אך כבר היום, בחצי הדרך אל השלמת היצירה, ניתן לזהות בבירור את אחד הסממנים האופייניים לדיוקן האמנותי של אפרתי - הזעקה של משפחת סמסא הקפקאית היא זעקה מיסטית קרועת פה, אך בשום פנים ואופן היא אינה אילמת.

אסתר נדלר  
(תקציר מתוך ספר שבהכנה)



"מיתוס", רקדנית: רמה נור, צילום: יורם רובין

"MYTH", DANCER: RAMA GOREN, PHOTO: YORAM RUBIN

הסביבה בה השתלם כאמן-רקדן (סביבה מונוליתית גראהמית), ניתן להעריך סיבוב פרסה כזה אשר הנפיק את "אדם מתחיל יומיו" (על פי שירו של משה בן-שאול), בו שפת ידדים משמשת תרגום מילולי לשירתה של מירי אלוני. הוא חזר לתבנית הזאת ב"טיוטות", לשירה של לאה גולדברג, ובצורה שונה ב"לה פוליה" ("אדי קינג" של נסים אלוני).

אך הפן המעניין של "מה שמאחורי הווקאל" הוא לא ייצוג הקול במשמעותו הישירה, התרגומית, אלא קודם כל בהעלמת משמעותו המילולית והדגשת צידו הטונאלי-קיצבי (כגיבריש). ולאחר מכן, בחיסולו המוחלט כמומנט מוסיקלי (למשל ב"מיתוס", "הבלדה על גרגור"), והפיכתו ממחווה-מפיק-קול לאילמות-מפיקת-משמעות. פה פעור, המזמין חדירה לטריטוריה אינטימית (חדירת אצבעות זרות אל תוכו ב"טכניקה מעורבת על במה"),

המלחין נועם שריף מעיד, שהעבודה עם משה אפרתי רצופה הדגמות. הוא לא רק "מתנועע" את המוסיקה שהוא מבקש אלא ממש יורק אותה החוצה בקולו. ב"לפתח חטאת רובץ" (1969), וב"עד שקמתי" (1977), השאיר נועם שריף את קולו של אפרתי על גבי פסקול המוסיקה. זעקתו של קין וקיינות הנשים, בצאת הגברים למלחמה, הם קולו של הכוריאוגרף, הנזכר בילדותו הירושלמית רבת האירועים הכמעט-פאגאנים, שמאחוריהם אותוריטה מסורתית, הקובעת צלילים, מקצבים ותנועות.

אך ה"גושפנקא" לשימוש בקול האנושי לא באה רק מצידו של נועם שריף, אלא יותר מכל מהעבודה עם הרקדנים הלא שומעים. בעבודותיו עם הקבוצה הלא-שומעת ("דממה") לצליל לא היה מקום, והשקט קיבל את ערכו דווקא מתוך התנשפויות הרקדנים וקולות הוצאת האוויר הבלתי-מודעת שלהם.

על אף שמשה היה מודע לכך, שקהל אינו יכול לסבול ערב מלא ללא צליל, לא יכול היה להשלים עם רעיון של "מוסיקת רקע" שנועדה רק לסבר את אוזני הצופים. שילוב הרקדנים השומעים ושימוש בפס-קולם של הרקדנים החרשים פתר בעיה, שהוא מגדירה כ"אתית".

שילוב כזה הצריך לא רק עבודת אולפן, אלא גם עריכה זהירה של קטעי המוסיקה, שעל פיהם פועלים הרקדנים השומעים. באופן מפתיע, דווקא הרקדנים החרשים הם ש"הכניסו" את משה אפרתי לאולפן ההקלטות לימים ארוכים ולימדו אותו את מלאכת פס-הקול ואת הקולאז' המוסיקלי-כוריאוגרפי ("מרקמים", 1978). ההגיים המחוּספסים, העיוות הטונאלי שבא עקב חוסר השליטה במיתרי הקול, הדיקציה החסרה והדיסוננס שבין "מה שאומרים" ל"איך שאומרים" העניקו את מה שאפרתי חיפש: האוזניים שומעות נכות והעיניים רואות שלמות ("מרקמים", "פרקים קולות", "כמיהות").

מכאן ואילך, רוב יצירותיו של אפרתי בנויות מקיטועים סוגרי-משמעות. אין ספק, כי צירוף תמונות-נושא ועריכתן כיצירה באורך של ערב מלא ("טיוטות", 1986) היא תוצאת האופי הקולאז'יסטי של "מרקמים".

תקופת ההסתגרות של משה אפרתי, שנמשכה משנת 1975 עד 1978, היתה עבור רוב רקדניו תקופה מבולבלת, שסופה אינו ברור. עבורו היתה זו תקופה של מבחן הסבלנות. הוא חיפש משהו ששיטת הוויברציה לא העניקה, ורק לאחר שמצא, ידע את שחיפש - התנועה שמאחורי הקול האנושי. רק כאשר מביאים בחשבון את







"טכניקה מעורבת על במה"

רקדנים:

ישראל אבנשטיין,

פטריק גרוב

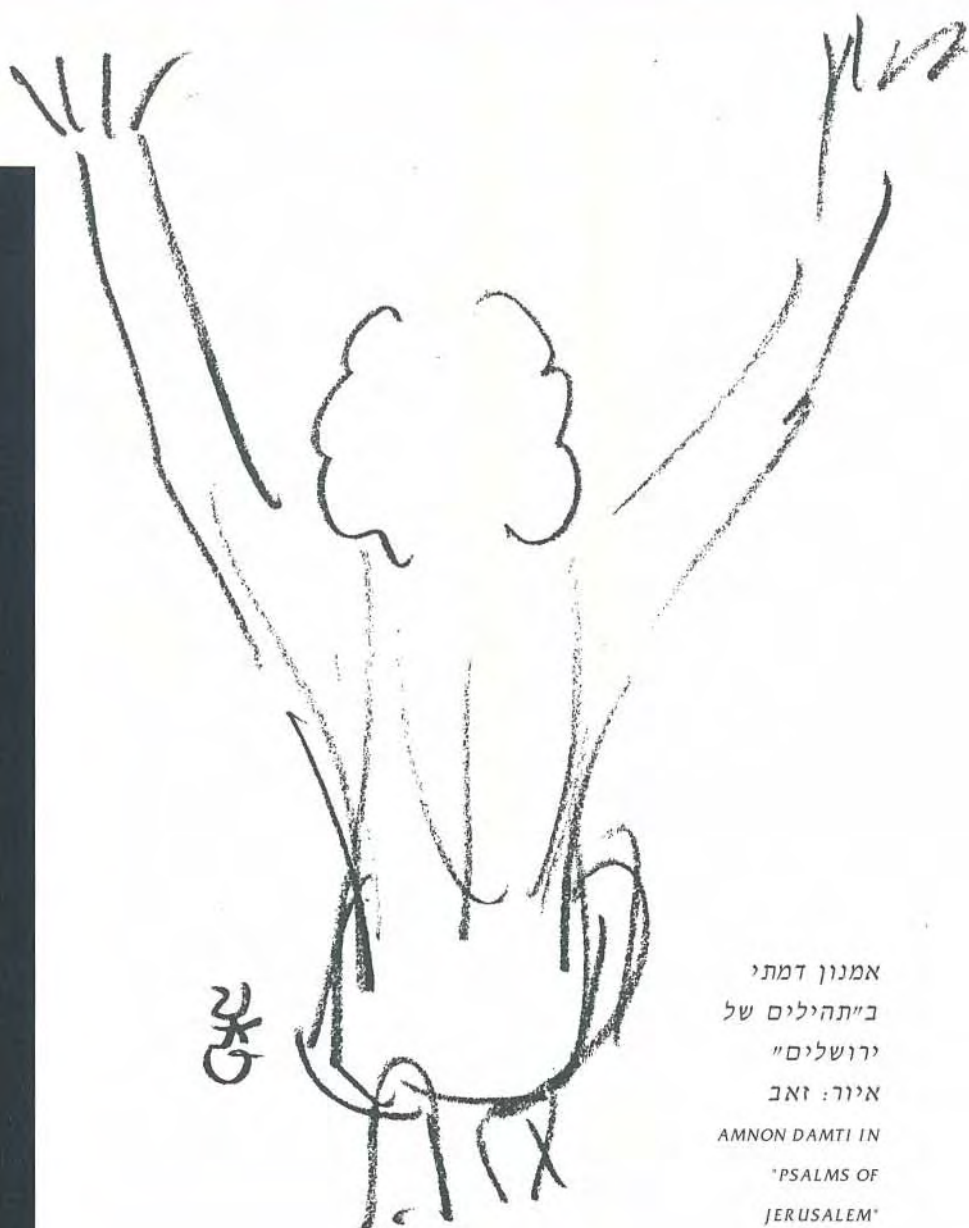
צילום: יורם רובין

"MIXED MEDIA ON STAGE"

DANCERS: ISRAEL EVENSTEIN,

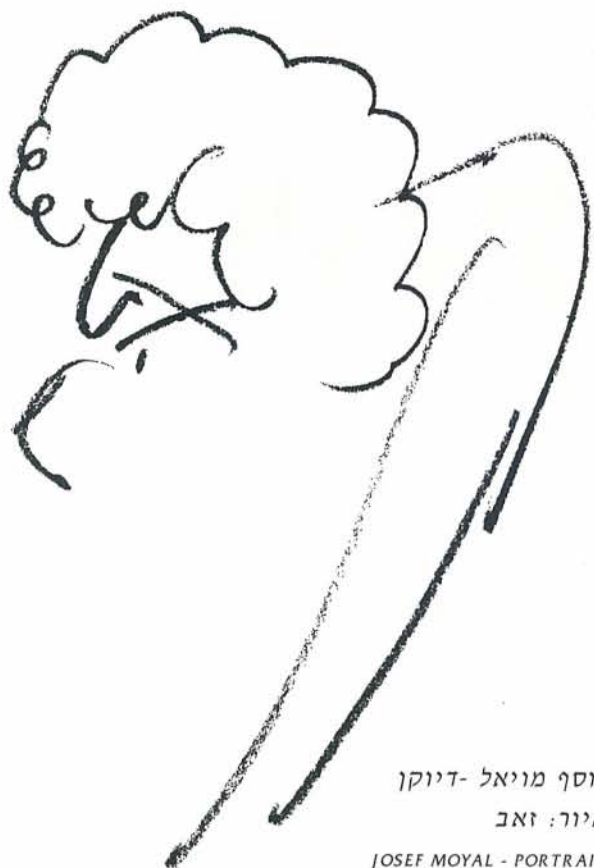
PATRICK GROB

PHOTO: YORAM RUBIN



אמנון דמתי  
ב"תהילים של  
ירושלים"  
איוור: זאב  
AMNON DAMTI IN  
"PSALMS OF  
JERUSALEM"

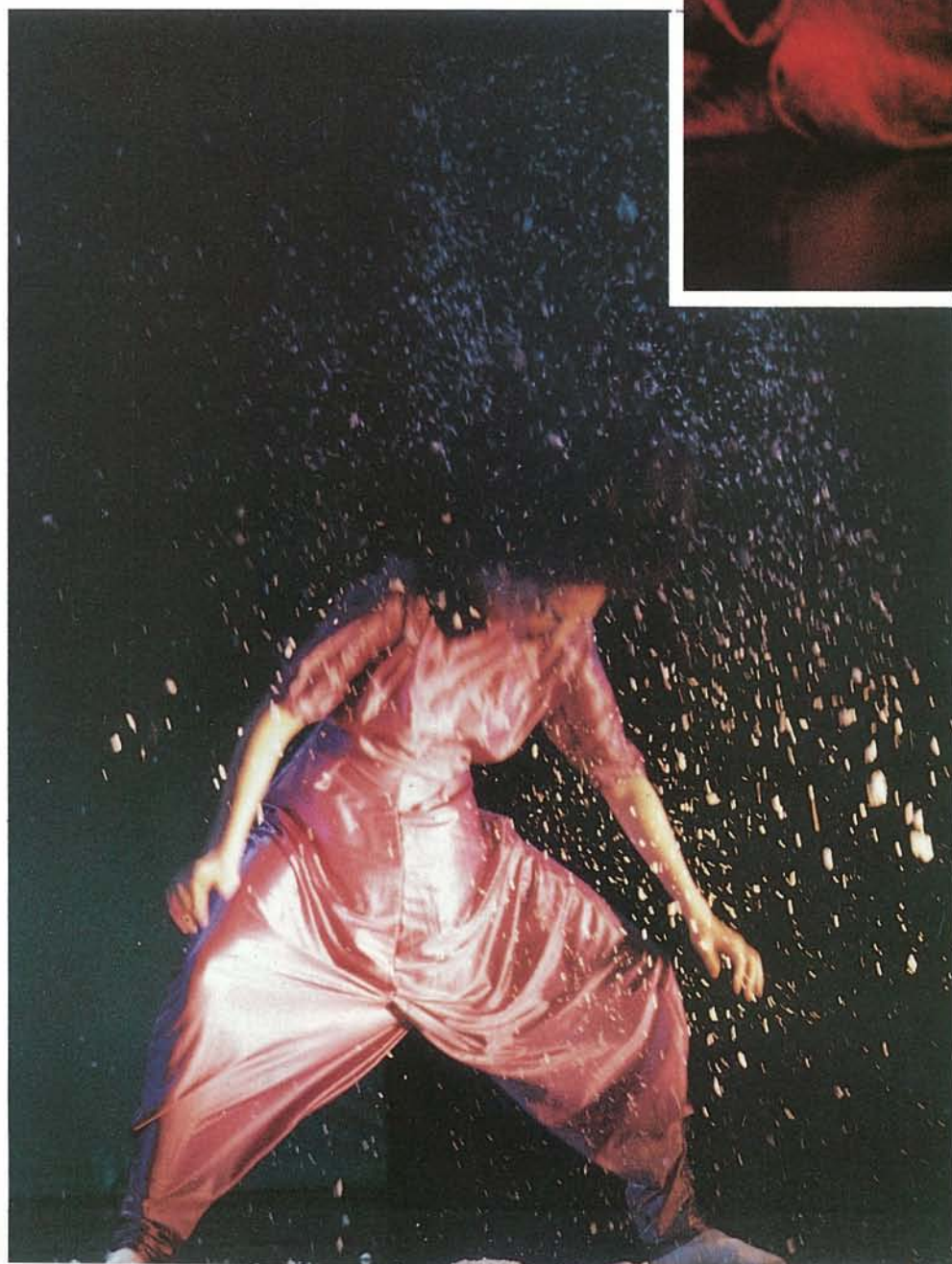




יוסף מויאל - דיוקן  
איור: זאב  
JOSEF MOYAL - PORTRAIT



"מיתוס", צילום: משה אפרתי  
"MYTH", PHOTO: MOSHE EFRATI



"מיתוס", רקדנית: רמה גורן  
צילום: יורם רובין  
"MYTH", DANCER: RAMA GOREN  
PHOTO: YORAM RUBIN

"לה פוליה", רקדנית: רמה גורן  
צילום: יורם רובין  
"LA FOLIA", DANCER: RAMA GOREN  
PHOTO: YORAM RUBIN



# מה צפוי

ב"קולדממה"

ראיון עם משה אפרתי  
מראיון: אריה יאס

**מ**שה אפרתי עוצם עיניים, כמו מפנה מבט אל תוך תוכו. מוסיקה משכרת, מערסלת, ממלאת בעוצמה רבה את האולפן הקטן בו הוא עובד במרכז ת"א. לאט לאט נענה גופו להלמות המוסיקה. הוא מתמסר לה, נכבש לה. ובאותו רגע עצמו גם בורא ויוצר אותה מחדש בגופו המתנועע. ריקוד נולד - הריקוד של אריה הקבצן התל-אביבי, של גרגור הלא נראה, שהפך בין לילה לחרק, של הכמיהה למשהו יפה יותר, מטהר. הריקוד של עולמו המיוסר והמכאיב של קפקא.

אחר כך, כשנדמו הכינורות והתופים והחלילים, הוא פוקח את עיניו, ואנחנו מדברים על העתיד המתהווה עכשיו.



"אחרי עשרים שנה בלהקה", אומר משה אפרתי, "אני יכול לומר, שהמסננות שלי הרבה יותר רגישות. אלה המסננות לגבי האמת. אמת יצירתית ואמת פנימית. מסננות רגישות יותר לזיוף, ולחיקוי, ולשקר, שאני רואה מסביב. ובו בזמן, גם מסננות רגישות יותר לניקיון, לטוהר, ליופי ולכאב. תראה, כשאדם חושב אמת, גם יוצאת ממנו אמת. ואני מסתכל מה הולך מסביב ונדהם. כמה זיוף, כמה חיקוי עלוב וכמה שקר. וזה מפריע. מפריע לי מאוד. בעצם, אני רואה שאין הערכה אמיתית ליצירה של ממש. לגבי הסביבה אין שום חשיבות ליצירה. למי אכפת אם נוצר עוד מחול, נכתבת עוד מוסיקה,

▲ "טכניקה מעורבת על במה"  
צילום: יורם רובין  
"MIXED MEDIA ON STAGE"  
PHOTO: YORAM RUBIN

▲ "לה פוליה", צילום: יורם רובין  
"LA FOLIA", PHOTO: YORAM RUBIN





**"אני יכול לומר,  
שהמסננות שלי  
הרבה יותר רגישות.  
אלה המסננות לגבי  
האמת. אמת.  
יצירתית ואמת  
פנימית. מסננות  
רגישות יותר לזיוף,  
ולחיקוי, ולשקר,  
שאני רואה מסביב**

"בשבילי, הימתיכוניות מתבטאת בשמש, בים, בוולגאריות, שנדבקת לפעמים למערב, ומנסה להתחזות למעודנת. יש פה אנרגיות אחרות. יש פה באזור צבעים וחמימות, ושילוב של וולגריות ולחות ושקיעות שמש משגעות, ושונות זו מזו. תלוי מאיפה אתה מסתכל, מקיסריה או מתל-אביב. וכל שקיעה זה גם תקווה לזריחה חדשה. אני תמיד יודע, שיש מחר. והמחר הוא תמיד תקווה. אני בסך הכל אדם, ומה שיש לי, זה הזמן לחיות מהחיתולים ועד לתכריכים, ואת זה אני חייב להפוך למשהו אופטימי, ביצירה, כמוך, ושאחרים ידברו..."



להקשיב לכאבו של השני. ומה נשאר לי לעשות אם לא להתעניין באנשים ולנסות לבטא אותם? לבטא את עצמי, לבטא אותנו. אני לא מרחף. אני מנסה להיכנס כמה שיותר לנשמתו של האדם, של האנוש והאנושי. הרי אנחנו לא באמת מקשיבים אחד לשני בחברה המודרנית. אתה פוגש אדם, שומע אותו, ובעצם אין לך מושג מה הוא חושב באמת. אותי זה מסקרן ומגרה ומרתק. לנסות להבין איך קבצן רואה אותנו, שעוברים על פניו, ומתעלמים ולא רואים אותו.

"ואחר כך, אחרי 'הבלדה על גריגור' אני מתכנן ערב מחול יטיפימתיכוני. וזה עלינו. עלינו ועל שכנינו. כי אם אנחנו חיים פה ובאמת מתקרבים אליהם, אז אנחנו צריכים לקחת מהם ולתת להם. לא, לא משהו כמו 'מזרח ומערב', אלא לסרוג את הדברים יחד. אנחנו הרי בכל זאת חברה מערבית, והדיאלוג איתם, צריך להיות לדעתי מהם ואליהם, דרכנו. מין עבודת סריגה אמיתית.

◀ "מרקמים", גבי בר, תמונת סטודיו, צילום: צחיק

GABI BARR IN "TEXTURES"

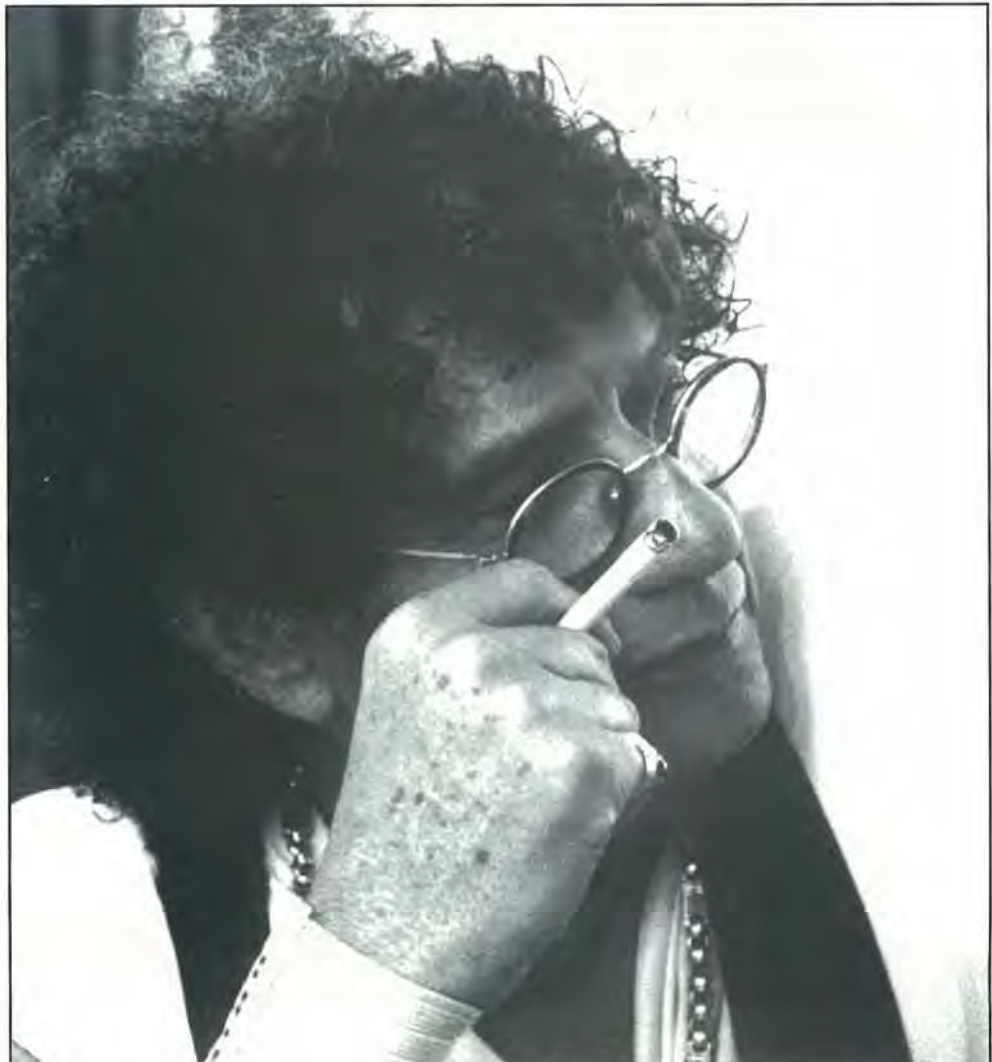
נולד עוד רעיון... גם אצל הממונים על עידוד היצירה נראה לי לפעמים שהפירמידה התהפכה. היצירה, שהיתה תמיד בראש הפירמידה וכל המערכת עמדה לשירותה, היום נמצאת בתחתית סולם החשיבויות, וחוף מזה מצפים ממך לבידור. בעולם עדיין יש קהל גדול יחסית לדבר האמיתי והלא מזויף, בעוד שאנחנו ארץ קטנה ואנשים מעט...

"מה אני לך לגבי העתיד. לא יודע. באמת שאני לא יודע מה מקומי. אני מתלבט. אבל אני יודע, שלאט לאט אני מתעל את ראשי, נשמתי ורוחי לאיזה צינור קטן ושרק בו אמשך לעשות את מה שעשיתי. כל עוד יש בי כוח. ואפילו בכוחותי האחרונים, ואפילו בשביל אדם אחד שמעוניין באמת ולא בזיוף חקייני. אני אמשך ליצור.

"עכשיו אני עובד על קפקא. 'הבלדה על גריגור' על פי 'הגלגול' של קפקא. אבל אני לא מספר סיפור. אני מנסה לתאר מערכות יחסים בין אנשים. מערכות יחסים בחברה שמקיימה אדם כמו גריגור, שאינו נראה ולא שמים לב אליו, גם כשהוא אדם וגם כשהוא מתגלגל לחרק. תמיד היתה לי נטייה ומשיכה לאנשי השוליים. כל אחד שנשאר עליו גבנון, בשולי החברה, הוא עסוק בכאב, לא בשקרים. וזה מה שמרתק אותי. אם זה קבצן או כל אחד שהחברה דחתה והקיימה אותו. כי בעצם אף אחד לא רוצה

משה אפרתי, צילום: יורם רובין

MOSHE EFRATI, PHOTO: YORAM RUBIN





# גדי שניצל



משה אפרתי  
MOSHE EFRATI

כתבתי קטע ריתמי ארוך מאוד והוא האזין ואמר: אתה חושב שבנאדם יכול לרקוד חמש דקות בקצב מטורף כזה... שתבין שהכל בא מן הגוף. ואז למדתי מה זאת מוסיקה.

למדתי ממנו גם דברים בניצוח. הבנתי אותו דרך מעשה האמנות שבו אתה עושה תנועות שזורמת בהן מוסיקה. התרשמתי מדרכו להשפיע עלי בעניין הזה. מין אלטר-אגו שכזה. ראיתי את הטכניקה שלו: לא לומר אף פעם את העיקר, כי את העיקר לא ניתן לומר. משה, יש לו הרבה מסכים עד שמגיעים אליו. הוא מדבר בצורה כללית. הוא נכנס, הוא יכול לשתות כוסית, להסתכל, לומר משפט שלא שייך ומשפט שכן שייך, עד שמגיעים לעיקר.

ואז הוא קם וכמו צייר אשף משרטט בתנועה אחת את כל המחול, את התמצית, כאומר: הנה תמצית המחול שנתעסק בו עכשיו והנה המיקצב. ואז הוא יכול לנגן משהו על הפסנתר ולשיר... הוא שר חזנות יפהפייה ושירה גריגוריאנית, ומה לא.

אדם היודע שהמלה שלו היא דרך הגוף. "קולדממה" זה עניין של עיקרון. קול צמוד לדממה, בדיוק כפי שהגוף צמוד לנפש. את זה משה הבין באינטואיציות שלו, ואת זה הוא שידר לי. כשנכנס אלי בפעם הראשונה ואמר: אני רוצה שתכתוב לי משהו, אלו היו המלים הראשונות והאחרונות, ומאז אני חי יום-יום עם משה. למדתי מוסיקה ממנו.

לא מדובר בקריאת תווים. ואגב, תווים הם הדממה של המוסיקה. התווים המתים הם הבטחה של יצירה, עדיין לא היצירה עצמה. כך גם הדממה, השתקים הללו. ועוד דבר משותף לנו: הבנתי אותו מיד בתנועה. כשמושה היה עושה תנועה עם היד ומהמהם "צ'יק, צ'יק-צ'יה..." מיד הבנתי למה הוא מתכוון.

זה הדבר הראשון שהוא עושה. בא ושר את המוסיקה בליווי תנועה. אמרתי לו: משה, אתה לא צריך מוסיקה, אני רק אקליט אותך... וזה גם מה שעשיתי. ב"לפתח חטאת רובץ". כשראיתי אותו, ידעתי שהוא פטרושקה, שהוא הפאון, שהוא נייז'נסקי שלנו, שיש בו דברים שאין באף אחד אחר.

## מאת נועם שריף

שש פעמים נפגשתי עם משה אפרתי בעבודה על יצירות מחול. אבל בעצם אני איתו בכל יום ויום, גם כשאנחנו לא יחד. לא הייתי שם אותו בתוך שק ה"ישראליות" וה"יהדות". משה הוא אוניקום, דגם בודד ומיוחד. כשראיתי אותו בפעם הראשונה ממש השתוללתי מהצירוף הנדיר הזה של ייצריות עצומה, של גופניות, ושל הפילוסוף של המחול.

"כמיהות", מוזיקה: נועם שריף, גיזפה טרטיני

קולאז' ופס-קול: משה אפרתי, רקדנים: אמנון דמתי, גבי בר, אריה בורשטיין, צילום: יורם רובין

"ASPIRATIONS", MUSIC: NOAM SHERIFF, GIUSEPPE TARTINI

COLLAGE: MOSHE EFRATI, DANCERS: AMNON DAMTI, GABI BARR, ARIE BURSZTAIN, PHOTO: YORAM RUBIN







מיד ראיתי בו את האלטר-אגו. שנינו גדיים, או תיישים אם תרצה. מזל גדי פירושו עקשנות מטורפת, מצד אחד, ומצד שני פנים עם קונטרול, מסכה כזאת. לא תדע מה מסתתר שם. זה כל כך התאים לשנינו. ומאז אנחנו יום אחד עם השני, גם כשאנחנו לא מתראים.

"יעד שקמתי" המובסס על שירת דבורה, נבנה בעצם על השירה של משה, על המיקצבים שלו. הוא היה מטייל בחדר, רוקד. בקיצור, שפת הגוף. ואצל משה, אין גבולות לשפת הגוף.

אבל משה יונק מן השפה העברית, וזו העוצמה וזה הכוח שלו. הוא קורא את התנ"ך לתוך תוכו עם הסיפור, ועם הסיפור של המלה. הוא מבין את זה לא אינטואיטיבית, אלא הבנה ממין אחר לגמרי. והוא לא מעביר אליך בצורה מילולית את ההבנה שלו. אתה



"פרקים, קולות", מוסיקה: נועם שריף, קולות ועיבוד לסינטיסייזר ותופים: משה אפרתי, רקדן: אמנון דמתי צילום: יורם רובין  
"CHAPTERS, VOICES", MUSIC: NOAM SHERIFF, VOCAL TRACK AND MUSICAL MIX: MOSHE EFRATI, DANCER: AMNON DAMTI  
PHOTO: YORAM RUBIN

והוא תמיד בא עם רעיונות. בא ישר מן האירוע עם חוויית האירוע ואומר: ההלוויה. איזו הלוויה? מי מת? - הייתי נבהל, והוא היה בשלו: הנשים בשחור שרו שים פס פס... ואני הייתי מתיישב ולא הייתי מספיק לרשום את המגנינות השופעות ממנו. את זה נשים שרות, הוא אמר, בהלוויה בירושלים, אתה מבין? זה מהאינקוויזיציה. ומיד עבר לדבר על האינקוויזיציה של אז, והכניס לי את הפסיון הספרדי בדלת האחורית. שנים לפני שהזמינו אצלי את הפסיון הספרדי הפסיון כבר היה כתוב, בגלל משה.



(דברים שנאמרו בתוכנית "סקאלה", שהוקדשה כמחווה ללהקת "קולדממה" בערוץ 3 של הטלוויזיה הישראלית)

"האני האחר (אלטר אגו)", מוסיקה: נועם שריף  
רקדנית: אסתר נדלר, צילום: משה רז

"ALTER EGO"  
MUSIC: NOAM SHERIFF  
DANCER: ESTHER NADLER  
PHOTO: MOSHE RAZ

צריך לקלוט את זה מן התנועה, משפת התנועה שלו.

באסתי נדלר הוא מצא את הפרטנר ליצירה. הכוח האינטלקטואלי שלה שווה ליכולת הריקוד שלה, וכשאסתי נדלר עזבה את המחול לא נמצא לה תחליף, וברוך השם שזה כך. יש אנשים שאין להם תחליף. היא מנקזת את משה ויוצרת מין תסריט כתוב שמאפשר לו לעבוד. מאז שמשה עובד עם אסתי הדברים קיבלו תפנית נוספת, זווית נוספת.

משה הוא בראשיתי כל כך, שאתה לא יכול לעמוד בפני העוצמה ובפני הכוח שלו. הוא מגלה דבר רב-שכבתי ואומר לי: הנה היהלום שלנו. אנחנו נוריד ממנו את כל הלכלוך, ננקה ונגיע אליו.



# מישה אפרתי

## רשימת עבודות

■ מ': מוסיקה ■ תפ': תפאורה ■ ת': תאורה ■ תל': תלבושות

### לפתח חטאת רובץ (1969)

מ': נועם שריף  
תפ': דני קרוון  
ת': חיים תכלת  
תל': לינדה הודס  
(להקת מחול בת-שבע)

### עין דור (1970)

מ': צבי אבני  
תפ': דני קרוון  
תא': חיים תכלת  
תל': אביבה פז  
(להקת מחול בת-שבע, הועלתה ע"י האופרה של ברלין והבאלט הפלמי, בלגיה)

### פסיעות (1971)

מ': קרלוס סורינאק  
תא': חיים תכלת  
(להקת מחול בת-שבע, הועלתה ע"י באלט האופרה של ברלין)

### יוצא דופן (1971)

עיצוב במה ותאורה: משה אפרתי  
(להקת "דממה")

### להשיג (1971)

עיצוב במה ותאורה: משה אפרתי  
(להקת "דממה")

### כנגד ארבעה בנים (1971)

עיצוב במה ותאורה: משה אפרתי  
(להקת "דממה")

### העטלפים (1971)

עיצוב במה ותאורה: משה אפרתי  
(להקת "דממה")

### לילות (1973)

מ': יאניס קסנאקיס  
תל': י. אנדרה  
תא': י. אנדרה  
(יבאלט בן-זמנו, צרפת)

### וזרח השמש ובא השמש (1975)

מ': ליאון שידלובסקי  
תפ': דני קרוון  
בימוי: פול סלינגר  
מפיק: צבי גורן  
(הטלוויזיה הישראלית, זכתה בפרס רשות השידור)

### ההחטאה (1975)

מ': עמי מעייני

תפ': דני קרוון  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול  
(הבאלט הפלמי, בלגיה. הועברה ללהקת המחול "אפרתי")

### מעשה בחייל (1975)

מ': איגור סטרווינסקי  
מנצח: נועם שריף  
תרגום: יעקב שבתאי  
במאי: עומרי ניצן  
תפ': דני קרוון  
תל': משה בן-שאול  
(תיאטרון בימות)

### עד שקמתי (1976)

מ': נועם שריף  
תפ': דני קרוון  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול  
(להקת מחול בת-שבע)

### עלי בוקר עלי ערב (1977)

מ': זוהר לוי  
תל': משה בן-שאול  
(תיאטרון מחול ענבל)

## יצירות בלהקת מחול אפרתי ובקולדממה

### אילוסטרציות (1975)

מ': אנטוניו ויוואלדי  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול

### מסגרות (1975)

מ': צבי אבני  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול

### אדם מתחיל יומו (1975)

מ': שלמה גרוניך, עפ"י שיר מאת משה בן-שאול "אדם מתחיל יומו"  
זמרת: מירי אלוני  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול

### מרקמים (1978)

עיבוד, פס-קול וקולאז' מוסיקלי:  
חלק א' - משה אפרתי

חלק ב' - עמי מעייני  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול

### האני האחר (אלטר אגו) (1978)

מ': נועם שריף  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול

### הולך בתום (1978)

מ': דמטרי שוסטקוביץ'  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול

### 1 + 3 + 3 (1979)

מ': פרדריק שופן  
תל': משה אפרתי

### פרקים קולות (1980)

מ': נועם שריף  
קולות ועיבוד לסינטיסייזר ותופים:  
משה אפרתי  
תא': חיים תכלת  
תל': משה בן-שאול

### התקשרויות (1982)

פס-קול ומיקס מוסיקלי:  
חלק א' - משה אפרתי  
חלק ב' - בוריס בלכר  
חלק ג' - הנרי פרסל  
תא': דני רדלר  
תל': משה בן-שאול

### ד' אמות (1982)

קולות ומיקס מוסיקלי: משה אפרתי  
חלק א' - דמטרי שוסטקוביץ'  
חלק ב' - גרזינא בשביץ  
תא': דני רדלר  
תל': משה בן-שאול

### כמיהות (1984)

מ': נועם שריף, ג'וזפה טרטיני  
קולאז' ופס-קול: משה אפרתי  
תא': דני רדלר  
תל': משה בן-שאול

### תהילים של ירושלים (1982)

מ': נעם שריף  
תפ': עודד פיינגרש  
תל': גבי בר  
תא': דני רדלר  
(פסטיבל ישראל)



## הצגות מחול לילדים

### 00 "פרדיננד השור והברווזון המכוער" (1991)

במאי: ישראל גוריון  
עיבוד: משה בן-שאול  
הגשה: ענת וקסמן ואוהד שחר  
קולאז' מוסיקלי ואפקטים: משה אפרתי  
אביזרים: יהודית גרינשפן

### 00 "לרקוד אנדרסן" (1994)

במאי: רמי דנון  
עיבוד: רמי דנון  
הגשה: אבי טרמין  
קולאז' מוסיקלי: משה אפרתי  
אביזרים: רוני וגנר

יצירה ראשונה שבה בוצעה אינטגרציה  
מלאה בין רקדנים שומעים ללא-שומעים  
יצירה באורך של ערב מופע מלא

ענת וקסמן, אוהד שחר, אבי טרמין  
שחקן: יעקב כהן  
תכנון תאורה ועיצוב במה: משה אפרתי  
תל: אסתר נדלר

### 00 מיתוס (1993)

קטעי מוסיקה: יורגן קניפר, הלני קראינדרו,  
קרלהיינץ שטוקהאוזן  
השלמת מוסיקה: משה אפרתי ואמנון איילון  
תאורה ועיצוב במה: משה אפרתי  
תל: אסתר נדלר  
מסכות: יהודית גרינשפן

### 00 הבלדה על גריגור

(בהשראת "הגילגול" מאת

פרנץ קפקא) (1995)

מ: אנטונין דבז'יסקי, משה אפרתי  
תפאורה ועיצוב במה: משה אפרתי  
ייעוץ: עודד פיינגרש  
תל: אסתר נדלר  
(יפסטיבל ארט, גרמניה)

"ד' אמות", רקדנית: גבי בר, צלם: עדי אבישי  
"A MAN WITHIN WALLS", DANCER: GABI BARR

### נשכחות (1984)

היצירה מבוססת על שירו של אשר רייך -  
"מעגלים"  
מ: חלק א' - דיטר שנאבל  
חלק ב' - משה אפרתי  
חלק ג' - י.ס. באך  
תא: דני רדלר  
תל: משה בן-שאול

### 00 טיוטות (1986)

מ: דיטר שנאבל, איזאו טומיטה,  
קלאוס שולץ, נועם שריף, קרלוס שוויז,  
ג'ורג'י ליגטי, אסטור פינצולה, זחר לוי  
פס-קול: משה אפרתי  
שיר: לאה גולדברג  
הגשה: יוסי בנאי  
ביצוע מוסיקה עממית: אסתר רמבנייר  
עיצוב במה ותאורה: משה אפרתי  
תל: משה בן-שאול, משה אפרתי,  
אביטל חן, הגר אשל, אמנון דמתי

### 00 לה פוליה (1988)

מ: חלק א' - נועם שריף  
חלק ב' - ג'ורג'י וינסטון, איזאו טומיטה  
חלק ג' - י.ס. באך, בטהובן  
טקסט: נסים אלוני  
הגשה: יוסי בנאי  
עיבוד לתופים: משה אפרתי, תיפוף: רוני הולן  
עריכת הטקסט ועיבודו: אסתר נדלר  
עיצוב במה ותאורה: משה אפרתי  
תל: משה בן-שאול, משה אפרתי

### מתוך התיבה והתפרח (1989)

קולאז' מוסיקלי: משה אפרתי  
תפ: עודד פיינגרש  
עיצוב במה ותאורה: משה אפרתי  
תל: אסתר נדלר

### 00 קמינה-אי-טורנה (1990)

קולאז'ים של שירה עממית אותנטית:  
משה אפרתי  
עיבודים לשירים עממיים: מתי כספי  
שיחזור שיר עם מסורתי:  
"WAVERLY CONSORT" ובביצועם  
טקסטים: מתוך "השירה העברית בספרד  
ובפרובנס" מאת חיים שירמן  
ו"הצוענים של יפו" מאת נסים אלוני  
קטעי קריאה: יוסי בנאי  
תחקיר, עריכת טקסטים ועיבודים: אסתר נדלר  
תכנון תאורה ועיצוב במה: משה אפרתי  
תפ: עודד פיינגרש  
תל: אסתר נדלר  
(פסטיבל ישראל)

### 00 טכניקה מעורבת על במה (יצירה לשחקן ורקדנים) (1992)

מ: מרדית מונק, ג'ון שורמן, ג'ורג'י וינסטון,  
אוליבר מסיין, שומן, פרגולזי, כרוביני,  
משה אפרתי  
מלל: מתוך "מות מלון", "מולוי" ו"מחזה  
ללא מלים" מאת סמואל בקט  
ו"השפה שבה מדברים"  
מאת אבות ישורון  
קריאת הטקסטים:





## **ASPIRATIONS (1982)**

M.: NOAM SHERIFF,  
GIUSEPPE TARTINI  
COLLAGE: MOSHE EFRATI  
L.: DAN REDLER  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

## **PSALMS OF JERUSALEM (1982)**

M.: NOAM SHERIFF  
S.: ODED FEINGERSH  
L.: DAN REDLER  
C.: GABI BARR  
(ISRAEL FESTIVAL)

## **REMINISCENCES (1984)**

M.: PART ONE - DIETER SCHNEBEL  
PART TWO - MOSHE EFRATI  
PART THREE - J.S. BACH  
L.: DAN REDLER  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

## **●● DRAFTS (1986)**

M.: D. SCHNEBEL, I. TOMITA,  
K. SCULTTS, N. SHERIFF,  
C. CHAVEZ, G. LIGETTI,  
A. PIAZOLLA, Z. LEVI  
POEMS: LEA GOLDBERG  
NARRATION: YOSSIE BANAI  
AUTHENTIC MUSIC:  
SUNG BY ESTHER REMBNIER  
STAGE & LIGHTING DESIGN:  
MOSHE EFRATI  
C.: MOSHE BEN-SHAUL,  
MOSHE EFRATI, AVITAL CHEN,  
HAGAR ESHIEL, AMNON DAMTI

## **●● LA FOLIA (1988)**

M.: PART ONE - NOAM SHERIFF  
PART TWO - G. WINSTON,  
I. TOMITA, J.S. BACH,  
L. VAN BEETHOVEN  
TEXT: NISSIM ALONI  
NARRATION: YOSSIE BANAI  
MUSICAL ADAPTATION:  
MOSHE EFRATI  
DRUMS: RONNY HOIN  
TEXT EDITING: ESTHER NADLER  
STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
C.: MOSHE BEN-SHAUL &  
MOSHE EFRATI

## **OUT OF THE BOX & THE APPLE (1989)**

M.: COLLAGE - MOSHE EFRATI  
S.: ODED FEINGERSH  
STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
C.: ESTHER NADLER

## **●● CAMINA-Y- TORNA (1990)**

M.: OPENING & THE "JOURNEY  
SECTIONS"  
COLLAGES OF AUTHENTIC SONGS:  
MOSHE EFRATI

FOLK SONG ARRANGEMENTS:  
MATTI CASPI  
TRADITIONAL FOLK SONGS SUNG BY:  
"THE WAVERLY CONSORT"  
TEXT COMPILED BY HAIM SHIRMAN  
TEXT BY NISSIM ALONI  
EDITING & ADAPTATION:  
ESTHER NADLER  
NARRATION: YOSSIE BANAI  
S.: ODED FEINGERSH  
STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
C.: ESTHER NADLER  
(ISRAEL FESTIVAL)

## **●● MIXED MEDIA ON STAGE (1992)**

M.: MEREDITH MONK,  
JOHN SHURMAN,  
OLIVER MASSIEN, SCHUMANN,  
CHERUBINI, MOSHE EFRATI  
TEXT: SAMUEL BECKETT  
TRANSLATED BY AVOT YESHURUN  
EDITING: ESTHER NADLER  
NARRATION: ANAT WAKSMAN,  
OHAD SHAHAR, AVI TERMIN  
ACTOR: JACOV COHEN  
STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
S.: MOSHE EFRATI  
C.: ESTHER NADLER

## **●● MYTH (1993)**

M.: JURGEN KUIPER,  
HELENI KRAINARDO,  
KARL-HEINZ STOCKHAUSEN  
AND BY MOSHE EFRATI  
& AMNON AYALON  
STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
C.: ESTHER NADLER  
MASKS: YEHUDIT GRINSPAN

## **●● THE BALLAD OF GREGOR (WORLD PREMIER: OCTOBER 1995)**

BASED ON "METAMORPHOSIS" BY  
- FRANZ KAFKA  
M.: ANTONIN DVORAK  
SOUND TRACK: MOSHE EFRATI  
STAGE & S.: MOSHE EFRATI  
ADVISOR: ODED FEINGERSH  
PROPS: RONI WAGNER  
C.: ESTHER NADLER  
("FESTIVAL ARTS", GERMANY)

## **FOR CHILDREN**

## **●● FERDINAND THE BULL & THE UGLY DUCKLING (1992)**

DIRECTOR: ISRAEL GURION  
COLLAGE & SOUND EFFECTS:  
MOSHE EFRATI  
TEXT: MOSHE BEN-SHAUL &  
ISRAEL GURION  
NARRATION: ANAT WAKSMAN &  
OHAD SHACHAR  
PROPS: YEHUDIT GRINSPAN

## **●● DANCING ANDERSEN (1994)**

DIRECTOR: RAMI DANON  
M.: NINO ROTA  
SOUND EFFECTS: MOSHE EFRATI  
NARRATION: AVI TERMIN  
PROPS: RONI WAGNER

- WAS THE FIRST CREATION IN WHICH MOSHE EFRATI FULLY INTEGRATED NON-HEARING AND HEARING DANCERS
- A FULL-LENGTH CREATION

DANCER: GABI BARR, PHOTO: YORAM RUBIN





# MOSHE EFRATI

## LIST OF WORKS

■ M.: MUSIC ■ S.: SOUND ■ C.: COSTUMES ■ L.: LIGHTS ■

### SIN LIETH AT THE DOOR (1969)

M.: NOAM SHERIFF  
S.: DANI KARAVAN  
C.: LINDA HODES  
L.: HAIM TCHELET  
(BATSHEVA DANCE COMPANY)

### EIN-DOR (1970)

M.: ZVI AVNI  
S.: DANI KARAVAN  
C.: AVIVA PAS  
L.: HAIM TCHELET  
(BATSHEVA DANCE COMPANY, BALLET OF THE DEUTSCHE OPER, BERLIN, BALLET OF FLANDERN, BELGIUM)

### STEPS (1971)

M.: CARLOS SURINACH  
L.: HAIM TCHELET  
(BATSHEVA DANCE COMPANY, BALLET OF THE DEUSCHE OPER, BERLIN)

### THE OUTSIDER (1971)

STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
(DMAMA GROUP)

### ACCOMPLISHMENT (1971)

STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
(DMAMA GROUP)

### AGAINST FOUR SONS (1971)

STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
(DMAMA GROUP)

### BATS (1971)

STAGE & L.: MOSHE EFRATI  
(DMAMA GROUP)

### NUITS ("NIGHTS") (1973)

M.: JANNIS XENAKIS  
STAGE & C.: I. ANDRE  
(BALLET THEATRE CONTEMPORAIN, FRANCE)

### THE SUN RISES, THE SUN SETS (1975)

M.: LEON SHIDLOVSKY  
S.: DANI KARAVAN  
DIRECTOR: ZVI GOREN  
(ISRAEL TELEVISION)

### LEADING ASTRAY (1975)

M.: AMI MA'AYANI  
S.: DANI KARAVAN  
L.: HAIM TCHELET  
C.: MOSHE BEN-SHAUL  
(FLEMISH BALLET, BELGIUM, EFRATI DANCE COMPANY)

### L'HISTOIRE DU SOLDAT (1975)

M.: IGOR STRAVINSKY  
CONDUCTOR: NOAM SHERIFF  
TEXT: C.F. RAMUZ, HEBREW  
TRANSLATION: YAAKOV SHABTAI)  
DIRECTOR: OMRI NIZAN  
S.: DANI KARAVAN  
C.: MOSHE BEN-SHAUL  
L.: BEN-ZION MUNITZ  
(BIMOT THEATRE)

### UNTIL THAT I AROSE (1976)

M.: NOAM SHERIFF  
S.: DANI KARAVAN  
C. & CURTAINS: MOSHE BEN-SHAUL  
(BATSHEVA DANCE COMPANY)

### TILL MORNING, TILL EVENING (1977)

M.: ZOHAR LEVI  
(INBAL DANCE THEATRE)

### FOR "EFRATI" & "KOLDEMAMA" DANCE COMPANIES

### ILLUSTRATIONS (1975)

M.: ANTONIO VIVALDI  
L.: HAIM TCHELET  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

### FRAMES (1975)

M.: ZVI AVNI  
L.: HAIM TCHELET  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

### A MAN BEGINS HIS DAY (1975)

M.: SHLOMO GRUNICH  
(BASED ON A POEM BY BEN-SHAUL)  
SINGER: MIRI ALONI  
L.: HAIM TCHELET  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

### TEXTURES (1978)

VOCAL TRACK & MUSICAL MIX:  
PART ONE - MOSHE EFRATI  
PART TWO - AMI MA'AYANI  
L.: HAIM TCHELET  
C.: MOSHE BEN-SHAUL  
(IN "TEXTURES" VOCALIZATIONS OF DEAF DANCERS WERE USED AS SOUND TO CREATE A MUSICAL LEAD FOR THE HEARING DANCERS)

### ALTER EGO (1978)

M.: NOAM SHERIFF  
L.: HAIM TCHELET  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

### HE THAT WALKETH UPRIGHTLY (1978)

M.: DIMITRI SHOSTAKOWITCH  
L.: HAIM TCHELET  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

### 1 + 3 + 3 (1979)

M.: FREDERIC CHOPIN  
C.: MOSHE EFRATI

### CHAPTERS VOICES (1980)

M.: NOAM SHERIFF  
VOCAL TRACK & MUSICAL MIX:  
MOSHE EFRATI  
L.: HAIM TCHELET  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

### ATTACHMENTS (1982)

VOICES & MUSICAL MIX:  
MOSHE EFRATI  
PART ONE -  
DIMITRY SHOSTAKOVITCH  
PART TWO - GRAZYNA BACEWICZ  
L.: DAN REDLER  
C.: MOSHE BEN-SHAUL

### A MAN WITHIN WALLS (1982)

VOICES & MUSICAL MIX:  
MOSHE EFRATI  
PART ONE -  
DIMITRI SHOSTAKOVITCH  
PART TWO - GRAZYNA BACEWICZ  
L.: DAN REDLER  
C.: MOSHE BEN-SHAUL



The sign of the cross appears as a motif in both "Camina y-Torna" and "Tehilim shel Yerushalayim". In the former Efrati combines it with a Jewish gesture - a finger brought to the mouth and then touched thrice to the throat while intoning "In the name of Abraham, of Isaac and of Jacob", to show how the marranos came to combine Christian and Jewish gesticulations.

The choreographical elements taken from ancient traditions and from his childhood in Jerusalem ("I am a Jerusalemite; all the mysticism, the religiosity, the eccentricity, the dimness, the clouds that fall on your head") are used by Efrati as embellishment. "I don't develop these elements, because I want the movement to remain clear, but sometimes I stretch and flatten them into the dynamics of an altogether different movement and turn them into a faint memory of the original".

In recent years Israeli current affairs have become more central to Efrati's work, and have been dealt with more brutally and bluntly, reminiscent of paintings by Francis Bacon. "La-Follia" (1989) example, is interwoven with texts by Nissim Alloni, an Israeli playwright very critical of Israeli society read by Yossi Banai. The main criticism through this dance is that it is erratic, it harks after every flitting fashion, and it is so neurotic it needs psychiatric help, but there are other points he raises too. In one scene a dancer comes on stage with a chair tied to his back ("the chair no Israeli politician will part with"), a tall sharp hat to this head ("like the beak of a bird of prey") and all covered in a net ("the net we will all be caught in the end"). In another a folk dance serves to criticize the fundraising projects israel mounts among world Jewry.



**"I see the pictures, build the basis, the pattern of the dance, so I have the general flow of the groups and the smaller groupings. I build and break, build and break"**

In the choreography of "La-Follia" the top part of the body is painted with rough wide brush strokes, mercilessly, with movements taken from off the streets - brandished fists, obscene phallic gestures with the fingers, "until only the pain remains". But from the pelvis downwards the discipline of the

"MIXED MEDIA ON STAGE"

DANCERS: TAL BET-HALACHMI, MALI RESHEF

classical ballet regime is maintained. Between the two parts of the body jazz-like oscillating pelvic movements mediate.

In "La-Follia" as in many of his other works Efrati plays around with contrasts. For example, the water-flower dance in the second part of the work takes the form of a classical ballet performed by four women dancers, but its moments of harmonious beauty are shattered by the loud screamings of the dancers. While they scream they also sniff their own scent. Harmony and disharmony alternate without rhyme or reason in a mad world.

In 1995 Efrati came out with a dance called "Mythos" (lit. myth) in which he argues against debunking the pioneering myth which is central to the ethos of the state of Israel. He is well aware of the changing world about him

and is willing to accommodate the new "myths", Madonna, Michael Jackson, money, T.V. ratings, but is unwilling to have his own demolished: "if you break my myths you break me", he says and asks whether Madonna and Jackson are material enough for educating the next generation.

Presently he is working on a new dance based on the writings of the Jewish Czech writer Franz Kafka - the epitome of particularism in universalism?



"LA FOLLIA"

DANCER: MERAV ELCHADEF

PHOTO: YORAM RUBIN





In "Mirkamin", (1978, "Textures") his first full length work, Efrati summed up his studio experimentations of combining hearing and non-hearing dancers. Like three other dances of his - "Kmihot" (1984, "Aspirations"), "Hitkashruyot" (1982, "Attachments") and "Tyotot" (1986, "Drafts"), "Mirkamin" is about inter-personal ties. Grouping together of dancers and dissolution of the groups into duets, trios and solos make up the basic graphic design of this dance, which is then shattered by the introduction of sentimental duets. Thus Efrati creates a tension between

**"live in a place  
and its  
atmosphere of  
me, it caresses  
me. I feel I  
have to come  
to grips with  
my origins.  
You can but  
look to  
yourself"**

"The Jewish enigma" is how Efrati describes his work that takes Jewish tradition for its theme, another central subject in his creation. "Enigma" because he believes that with the Jews nothing is ever self-evident. Of himself in this respect he says that though he is a non-observing Jew his life teems with the Halacha (the codified Jewish law) and that he envies those who go even deeper than he without being religious. In 1978 he created a quartet based on "The Dybbuk" (in Jewish folklore, a disembodied human spirit who can come to possess a living person, and in the specific story a young bride is thus possessed) - "Holech be-Tom" (1978, "He that Walketh uprightly"). Esther Nadler and David Rapoport danced the newly-weds and Moshe Efrati himself and Gabi Barr danced the evil spirit. The work begins very formally and very lyrically, the disintegration of the girl's sanity being expressed with disorganized movement cutting into the original pattern. The image is one of a worm eating up the girl from within.

In another work, "Tehilim shel Yerushalayim" (1982, "Psalms of Jerusalem"), dealing with the three religions that hold the city sacred, Efrati uses motives he remembers from the synagogue of his childhood - beatings of the chest to signify contrition, bows, hands held up in a priestly blessing (with two digits to one side and three to the other) and walking back and forth. The latter signifies pilgrimage. The strides are performed with the back strained forward and the toes stretched as if to grip the ground ("Jerusalem sits upon mountains and this is a climbing kind of walk") the head bent forward and slightly turned back ("as if to take leave of the past").

In a dance created to commemorate the expulsion of the Jews from Spain 500 years ago - "Camina y-Torna" (1990) - the walking motif signifies something else - the wanderings of the Jews. In this dance Efrati criticizes the Israelis for their wanderlust. He says that the two thousand years of exile lie like a curse even on the generation born here. Its roots are shallow and weak and having a homeland has not cured it of the lust to wander, nor does the prayer "next year in Jerusalem" stop the Israelis from giving Jerusalem up for the "new Jerusalem" - America.

"Some motifs in "Camina y-Torna", such as pain and punishment, are inspired by medieval literature - the dancers bite their hands and pull at their mouths as if to tear it. Others are childhood memories of Efrati's, who grew up in the Sephardic Jewish community in Jerusalem. There is, for example, a scene of tending the sick with elements from exorcism rituals in the Sephardic Jewish tradition, and one in which women guests to a wedding make the sign of warding off the evil eye from the young couple.



"HE THAT WALKETH UPRIGHTLY"

DANCERS: DAVID RAPOPORT, ESTHER NADLER

PHOTO: YORAM RUBIN

contrasts - the formal choreography and the expressive aspect of the dance. This type of juxtaposition - of a mass of dancers moving staccato in groups, painting the stage in strong colours and radiating force, with lyrical and poetic-like duets - plays an important role in all his work. "The group is charged with the energy of a bullet in the stomach sending out sparks. In the lyrical duets the external energy is collected and brought inside", describes it Esther Nadler (the choreographer's wife and former soloist in his company "Kol Demama").

In the studio Efrati's dances come together fast. "He has a direct way with him, no obstacles, from the thought to the step", says Nadler, "sometimes it is difficult to follow the movements that rapidly flow from him, because he can't wait to get his draft out into the open", Efrati explains: "I never approach a work without good reason, and I don't start working with the dancers unless I have a spatial pattern in my mind. Everything floats in my imagination. I see the pictures, build the basis, the pattern of the dance, so I have

the general flow of the groups and the smaller groupings. I build and break, build and break. In the studio, because the pattern is already there I have no problem with details. They simply fall into place according to characterization and general atmosphere".

**In order to  
work with non-  
hearing  
dancers Efrati  
devised a  
system of  
vibrating the  
stage boards.  
The vibrations  
serve the deaf  
dancers as  
sound waves  
do the hearing**



# THE SPECIFIC IN THE UNIVERSAL

BY RUTH ESHEL

The style and themes of choreographer Moshe Efrati's creations are rooted in Israel, but his message, though stemming from the place where he lives, has universal significance. He claims an interest in man "from the cradle to the grave" ("you have to penetrate the person, see what makes him tick") and in the cultural and historical assets of the Jewish nation ("he who disdains his past will have no future and his present will be as transient as fashion"). "I live in a place and its atmosphere is part of me, it caresses me. I feel I have to come to grips with my origins. You can but look to yourself. I am not looking for an America in Israel. To hark after every chance superstar means you feel inferior. 'To be' is to be yourself", says Efrati.

Born in Jerusalem and creating in Israel for over thirty years, Efrati portrays a society in flux and comments on the changes it is undergoing. He is an artist who cares, who pines, and he is no longer content to give his audience just an aesthetic experience; he has things to say. Moreover, as the years go by his message comes through clearer and blunter, as if the is clearing away the complexity of meaning in a choreographical composition and getting to the core, the one lucid message. He wants to say things outright and more than ever he feels pressed for time.

Soloist of Bat-Sheva in its early days, Efrati belongs to a generation spiritually coached by the high priestess of modern dance - Martha Graham, and by other famous choreographers of the day, who had given the company the best of American modern dance - Talley Beatty, Jerome Robins and Jose Limon, among others. However, he was one of the few who tried to escape their influence. He looked for a "black hole", a niche of his own, where he could face the challenges and light the

darkness in his own way. In the 1970s the young choreographer believed that only so could he make his mark as creative artist. His work with deaf dancers was to become Efrati's "black hole".

In order to work with non-hearing dancers Efrati devised a system of vibrating the stage boards. The vibrations serve the deaf dancers as sound waves do the hearing. "I worked with them through the eyes", says Efrati in answer to a question, "I showed them the steps and they followed. I illustrated why I choose one movement rather than another. But visual contact allows only for frontal communication and unless I found a way of enabling them to move in space in all directions I could never have created a dance which deserves to be judged by artistic standards".

In the course of experimenting with combinations of deaf and hearing dancers new communication codes evolved - bodily contact, eye contact and sharp gestures to mark the beginning and end of a phrase. When only the deaf danced the sole accompaniment were beats on the stage boards but when Efrati introduced hearing dancers he added music to his work and then the deaf followed the body signs of the hearing dancers. The combination of deaf and hearing dancers generated a new quality of movement, not only due to the special concentration such work involves but also due to a new energy cycle that was created. "The deaf dancer", says Efrati, "is always linked to the energy of the ground, because he senses the vibrations, whereas the hearing dancer always aspires to soar. When a deaf and hearing dancer dance together a dynamic cycle of energy is created - the deaf's from below and that of the hearing from above".

Notwithstanding that his first deaf dancers were amateurs, and despite their handicap, Efrati made no concessions when it came to perfecting the tool of their trade - the body. He demands long, clean bodily contours in the dancer's costume. A lesson in classical ballet became the daily fare of hearing and non-hearing dancers alike. "Every profession has its own ethics and standards and physical excellence is a professional must for a dancer. I will not make concessions where virtuosity is concerned. Dancers clad in heavy boots are a passing phase".

Work with the deaf dancers has enriched Efrati, and the sign language has added to his choreographical vocabulary: "Because of their handicap, rather than despite it, I found in them qualities that I missed in the hearing dancers, who seemed flat by comparison. The deaf have a world different from our own which has no use for the abstract. I can't even tell if their dreams contain sound. They have a range of sensibility, sight and receptivity, as well as integrity and an ability to concentrate that we lack". As early as 1980 he used the sign language as an integral component of a dance



he put up in the Theatre de la Ville in Paris, "Mirkamin" (lit. textures). Three years later Pina Bausch did the same on the very same stage.

"HE THAT WALKETH UPRIGHTLY"

DANCERS: GABI BARR, MOSHE EFRATI, ESTHER NADLER



58 ש"ח  
ואתה מנוי לשנה  
על הרבעון

בשרח  
ביטורא

צלצל:

04-344051



director. It took the two men about three years after Kylian was appointed artistic co-director in 1975 - until he created his "Sinfonietta" to music by Bohuslav Martinu (one of his masterpieces) - to become real friends. "The reason no saint's halo shone over Carl's head was because the devil's horns there prevented it", says Kylian with a sly smile and a lot of emotion.

Carl Birnie was surely one of those dance catalysts who, like Diaghilev, Marie Rambert or Batsheva de Rothschild, fostered and made the creation of great dance possible, without themselves choreographing or designing anything. So he was present in spirit at the festivities in the Hague.

True to the spirit of our age, when longevity prolongs careers well beyond the official age of retirement, Kylian set out a few years ago to provide a platform for dancers who have reached the (comparatively young) age of retirement customary in dance companies. Perhaps what gave Kylian this idea was the fact that his own wife, Sabine Kupferberg, decided to leave the company just before she turned forty. Some years earlier veteran NDT dancer Gerard Lemaître had to retire and has been casting around for something useful and interesting to do since. That was the start of NDT's third company, next to the main group

and NDT2 which serves as a nursery for young dancers to train with before some are chosen to become full members of the main group.

Kylian joined all three together for the "Arcimboldo" spectacle and it really became a riot of movement, music and colour. At first the four veterans (Lemaître, Kupferberg, Gary Chryst and Martine van Hamel) sat like some sort of jury, behind a table, watched the proceedings, while being served by the youngest dancers in the role of ceremonial waiters, and had to comment on what they saw. From then on the dances to the music of a score or more composers, from Tchaikovsky to Steve Reich, from Bach to John Tavener just tumbled across the huge stage, choreographed by no less than six co-choreographers of Kylian's - a colourful kaleidoscope of dance.

All this multicoloured cascade struck me as opposed to the sombre mood of Kylian's creations in recent times, of his "dark dances" or his sometimes sardonic humour as in the wonderful "Six German Dances" (Mozart) or some years ago in his rather pessimistic view of the dance master's fate in "Tanzschul". After periods of darkness Kylian is full of vigour and simply creates what comes to his truly formidable mind. In attaining absolute freedom Kylian reminds one of the technical

and artistic freedom enjoyed for example by Picasso or Dali.

The second part of the celebration ended with a mass dance. All the participants wore red, the men bare chested, clad in light skirts, whirling on stage in a cloud, like a perfect finale of a Broadway musical complete with fireworks. And then came the moment to observe the real Kylian genius at work: after the big production-number and applause came a moment of silence. For a few seconds the daily news (about the Serbs and the Croats...) were heard from the loudspeakers and in the hush that followed a singer came on stage and sang Schubert's well known song "Der Leiermann", reminding us of the flow of time and of man's mortality. Such is the magic of the Kylian talent: after the feast he reminds us of our mortality by a subtle "memento mori".

A new book by Isabelle Lanz about Jiri Kylian and his 20 years work with the NDT was published by the company and the Nederlands Theatre Institute - "A Garden of Dance". It is written in both Dutch and English and contains many photographs. It is a useful book, but not a definitive account or a serious aesthetic analysis of the works of Jiri Kylian, certainly one of the really great, original and at the same time so human choreographers of our times.



ISRAEL DANCE QUARTERLY

Special offer to subscribers in foreign countries:

ONE YEAR SUBSCRIPTION  
(4 issues) only 37.- US DOLLARS  
(including handling and surface-mailing)

CALL/FAX NOW  
972-4-344051

I wish to start my subscription with issue no. \_\_\_\_\_

I wish to pay by:

☐ VISA ☐ DINERS ☐ MASTERCARD ☐ EUROCARD

no.

valid until \_\_\_\_\_ signature \_\_\_\_\_

First name \_\_\_\_\_ Family name \_\_\_\_\_

Address \_\_\_\_\_ City \_\_\_\_\_ State \_\_\_\_\_ Zip Code \_\_\_\_\_

Tel \_\_\_\_\_ Fax \_\_\_\_\_

or send a cheque to the I.D.Q office, Israel Dance Quarterly,  
39 Shoham St., Haifa 34679, Israel

ISRAEL  
DANCE  
ISRAEL DANCE QUARTERLY

ISRAEL  
DANCE  
ISRAEL DANCE QUARTERLY

ISRAEL  
DANCE  
ISRAEL DANCE QUARTERLY

ISRAEL  
DANCE  
ISRAEL DANCE QUARTERLY



# KYLIAN'S BOUQUET

BY GIORA MANOR



Usually it is the one whose birthday or jubilee is celebrated that gets the bouquet. But in celebrating Jiri Kylian's 20 years of leading the Nederlands Dans Theatre (NDT) from self-doubt and decline to triumph and world fame, in the Hague recently, the choreographer himself supplied the feast, the presents, the pomp and circumstance to the enthusiastic audience gathered together in the new theatre.

Carl Birnie, one of the founders of the NDT, had dreamed up as well as raised the new theatre but having died a few months ago, could not be present at the festivities.

Kylian called his "piece d'occasion" "Arcimboldo" after the Italian painter famous for his portraits and symbolic pictures in which the face of his subject or the whole body is made of fruit or vegetables. Kylian, not a vegetarian himself, chose Arcimboldo

for quite another reason. The Italian painter was for many years the master of ceremonies (today he would be called a producer of courtly entertainment and revells) at the court of Emperor Rudolf II in Prague, Kylian's native city.

So, in true baroque fashion of a rich mixture of elements - practically using anything there is in the fridge or larder when guests arrive - Kylian put everything in the choreographic blender and out came a wonderful soufflé. To begin with spectators are directed not to the auditorium but along a corridor leading to subterranean dressing-rooms which serve as an exhibition of stage paraphernalia, such as lamps, projectors, props and costumes arranged with the help of apples and cucumbers into tableaux. From this backstage voyage one arrives at the stage itself, upon which there are seats, but one is free to proceed and find a seat in the auditorium

proper, along a Japanese-style "hanamichi" bridge across the orchestra pit.

Indeed, the whole building participates in the festivities. The performance commences with the beautiful, original sequined main curtain closing ... But after a brief moment it opens again, dancing, as it were, by appearing and disappearing. A Dutch colleague of mine suggested that drawing attention to the usually neutral piece of theatrical equipment - the curtain - is a sort of homage to the late Carl Birnie, who loved the sequined curtain dearly.

Birnie, the administrative director of NDT since its establishment in 1959 until last year, was a formidable power behind the throne. At first he was not at all eager to have the then very young and inexperienced Czech choreographer from Stuttgart Ballet working for his company, certainly not as artistic



understood why the western press, and the dance correspondents in particular, accepted the Soviet quasi moral judgment that anyone who leaves his country of birth is "defecting", as if emigration was in itself unethical and the emigrant some sort of traitor.

Anyhow, Godunoff turned out to be a not so brilliant dancer, certainly not another Nureyev or Baryshnikov... When he appeared in Tel Aviv with the Israel Ballet, there was little to admire. His rude behaviour during rehearsals left a more lasting impression than his dancing. He simply wasn't Goodenough.

## Iddo Tadmor's pots and pans

---

Tadmor, a brilliant dancer, returned to the stage after working abroad (in the U.S.A.) and recuperating from injuries, this time both as dancer and his own choreographer.

His "Sima's Pot", a work for a group of six dancers and a lot of kitchen utensils, has some inventive duets for two men and tender moments as well as violent ones. What these many vessels contain - pots and pans are after all there to contain something - was not clear. But the dancing was strong and the choreography, to music by J.S.Bach, well worked out, so I cannot complain. It all ended in the, now, traditional shower, with real water pouring down on the stage and the dancers standing each in his or her own tub. So, finally, the buckets did contain something and were put to use.

It is rumoured that the group is thinking of ways to continue working under the leadership of Iddo Tadmor. We wish them success in their difficult endeavour.

## Berta's boys

---

On May 28, 1995, the Israel Ballet premiered its new programme at the new "Mishkan le'Omanuyot ha-Bama" in Tel Aviv. The performance began by what has already become the hallmark of the company, Balanchine's "Serenade" to music by Tchaikovski. Nina Gershman excelled in this veritable masterpiece of 1934 vintage.

Until now, the male contingent of the company has usually been rather weak. Hence the pleasant surprise to watch a piece by Vicente Nebrada, "Percussion for Six Men", in which new recruits to the Israeli company, such as Ildar

Mukmatchen, showed good technique and panache.

## The Israel Festival - the menu

---

As regards dance the Israel Festival had little to offer this year. It was mainly traditional fare, most of the companies having been on tours to Israel before. This does not mean the guests were no good. For example, Jean-Claude Gallotta presented his "Ulysse" (1981), which is a very beautiful abstract work about the flow of time and movement. For some reason several of my colleagues found the piece boring. I thought it aesthetic and very well danced.

And there was Netta Pulvermacher's work about her kibbutz childhood. Apparently she remembers her early days in the childrens' house as a nightmare, so she put a great distance between herself and her childhood by living and working in New York. I am all in favour of inviting Israeli artists living abroad to perform here, but why such a mediocre choreographer, and especially while neglecting local artists altogether?

Danni Ezralow and his weird friends provided a much needed comic relief. Ezralow and co., including a marvellous American-Indian dancer, the excellent Taro Saarinen from Finland (who was not given the proper opportunity to show his mettle) and several other thrilling dancers were a sort of delicious dance-souffle.

And the festival ended with Trisha Brown's company, a somewhat superfluous reminder of the 1960's in the U.S.A., when modern dance was turning "post".

13 works by several choreographers. Among these was Gal Alster (familiar to our readers as a correspondent and author), who danced two of his original works, accompanied by his brother Shlomi on the trombone. "Zachil" ("Crawl") is a funny piece about one who finds it hard to rise and shine in the morning, presented as a witty piece of absurd dance theatre, and the other dance is a Japanese samurai movement study.

Ruthi Weistock danced her impressive solo, "Mugbal" ("Limited" or "Restrained"). Yael Shani showed her group dance "Adam-ma", for four female dancers and a brilliant male percussionist, with excellent live music.

The second programme comprised works which had already been presented in a similar showcase performance in Tel Aviv.

So, there is new dance in the capital after all.



## There is new dance in Jerusalem

---

Jerusalem is the official capital of Israel, but in dance - as in several other aspects - the real centre is Tel Aviv. In the last two or three years, "The Stage" (an experimental fringe theatre) is trying hard to provide opportunities for Jerusalemite dancers to present their work. The artistic leader of this venture is Rachel Bilsky-Cohen.

In the recent season (6-15th June, 1995) two programmes were presented, showing



# FROM A DANCE CRITIC'S DESK

BY GIORA MANOR

## Ballet routine

For the sixth consecutive year, the Mia Arbatova Ballet competition took place at Suzanne Dellal Centre on May 13, 1995. This annual event has already become a tradition. But this year, in the final stage of the competition, five dancers (all of them girls) competed for five different prizes... This strange state of affairs robbed the occasion of all suspense.

All the competitors - non of them exhibiting exceptional talent or stage presence - chose well known snippets from the classical repertoire. The first prize went to Valeri Kaminer, and rightly so. Of the five only she has stage presence and managed to imbue her dance with some spirit.

Altogether, dancing quasi solos gleaned from traditional duets, without partners, is a rather inartistic procedure, robbing the well known dances of context and form; somewhat like playing a piano concerto with only the left hand...

Perhaps the organizers, who are dedicated to the propagation and enhancement of classical ballet in Israel, should do some basic rethinking. The participants should be asked to provide partners for themselves or choose real solos, composed for one dancer only. And if there are not enough participants to be found each year, perhaps the competition should take place only every other year.

## Margalit Oved's "zaffa"

At Suzanne Dellal Centre a long awaited new programme of the Inbal Dance Theatre, which has hardly performed for over two

years, took place. Are we about to witness the rebirth of Israel's oldest professional dance company?

Margalit Oved, once the star of the company, who has spent nearly 30 years in California, was appointed more than a year ago the new artistic director of Inbal. Her appointment came after nearly four years of hiatus, for since the company's founder and nearly sole choreographer, Sara Levi-Tanai, was austed and put out to pasture, the company hardly performed at all.

Clearly, the programme Margalit Oved devised is not a continuation of Levi-Tanai's work, nor was it expected to be. "Zaffa" - denoting the festive procession accompanying a groom to his bride's house - proved to be mainly Margalit's own works, some old and well know, some new. She herself is still a formidable singer, actor and percussionist, but among the other dancers of the company there is only one other outstanding artist - veteran Ilana Cohen. Cohen was excellent in Margalit's "The Mothers of Isreal", a dance monologue performed this time under and in a huge sculptured tree, designed by David Sharir, a very good stage designer who used to work for Inbal in its halcyon days.

Margalit's son, Barak Marshall, contributed a dance-theatre piece entitled "Aunt Leah", which had already earned him praise at last April's "Gevanim be'Machol" showcase performances. Though well danced, the duet Oved composed for Amnon Damti (lately of Kol Demama) and Ronit Zlatin (until recently a dancer with Batsheva) was just another traditional, not to say old fashioned, modern dance trifle and quite out of place int the Inbal programme. Oved herself in her "Ballad" was stunning.

Conspicuous by her absence - as society correspondents like to write - was the Old Lady herself. Sara Levi-Tanai, the founder and leading spirit of the company was not represented in the new programme. And, having taken offence at a remark Margalit Oved made in a recent interview, neither did she attend the premiere. This is most unfortunate. Without at least some of Sara Levi-Tanai's works in its programmes the company has little right to continue performing. "Zaffa" was not a bad evening of dance theatre, but it sorely lacked the touch of genius of Levi-Tanai's choreography.

## The dangers of success

That Ohad Naharin is a great choreographer need not be restated, nor that the company he leads, Batsheva, is an excellent one and its dancers dedicated to their art and in full identification with Naharin's work. The success of their large-scale works, such as "Anaphase" or "Opening Ceremony" (performed at the Israel Festival two seasons ago) was tremendous, and rightly so, as they were real masterpieces. But such triumphs raise the standard of expectations and even the greatest of artists does not always score hits.

Ohad Naharin artificially raised the curiosity level of the public by keeping all rehearsals of his new work, "Z/NA", under wraps right until the premiere, as if it were a secret military operation. Exaggerated expectations invite disappointment.

The first night of the Israel Festival (held on May 20, 1995 at the Sherover Theatre) was, in my opinion, a thrilling experience and most of its lengthy duration fascinating. It was a mature, better organized piece of Naharin staging, the design and choreography well focused. I think the central theme of the work is human aggression, on a personal as well as a national level, perhaps even in its specific Israeli manifestation.

"Z/NA" held many surprises, such as the line of men who sat with their backs to the spectators, seemingly masturbating, but when one of them turned to face the audience it transpired that they are soldiers cleaning their rifles... Later, when he pulled the trigger and fired a shot over our heads we were in for another surprise - a huge stuffed cow fell down. At once all the critics started commenting on whether it was supposed to represent the "intifada" (which has, thank God, subsided by now due to the peace process). But any such topical remarks about this remarkable work are beside the point. It would be better to address the intricate choreographic design and the masterly and unselfish dancing of the Batsheva company.

## Godunoff - the end

On Saturday, May 20, 1995 the Russian born dancer Alexander Godunoff died. He was the last of the famous Russian dancers who had "defected" to the West. I never



# WHAT'S INSIDE

## ALONE AND TOGETHER

Portrait of the duo of choreographers Liat Dror and Nir Ben-Gal • by Giora Manor

## BLACK SWANS AND WHIRLING DERVISHES

• by Roger Copeland

## IREK MUCHAMEDOV

Interview with the Russian *danseur noble* of the Royal Ballet • by Yossi Tavor

## NEW HUES IN DANCE '95

The annual showcase performances at Suzanne Dellal • by Giora Manor

## IN SEARCH OF INNER LIGHT

A portrait of the late Eric Hawkins • by Dovik Ashdot

## *Facing the west*

The situation of ballet and modern dance in Central and Eastern Europe

## GRIGOROVICH VS. VASILIEV

• by Natalia Tchernova

## DANCE IN EASTERN EUROPE TODAY

• by Alain Bernard

## PLEASANT SURPRISE IN PRAGUE

• by Giora Manor

## A LOT OF NUTCRACKERS

• by Michael Eizensztadt

## NEWS - NEWS - NEWS

## ABOUT SONGS FOR DANCE

• by Tsippi Fleischer

## "BALLET IS MY MOTHER TONGUE"

• Gal Alster talks with William Forsythe

## DANCING BOOKS

## DANCES OF THE DAMNED

Choreographers banished by the Nazis • by Andrea Amort

### Authors in this issue:

Michael Eizensztadt, Gal Alster, Andrea Amort, Dovik Ashdot, Ruth Eshel, Moshe Ben-Shaul, Ela Bar-David, Alain Bernard, Arie Yass, Giora Manor, Esther Nadler, Martha Inbar, Tsippi Fleischer, Zvi Friedhaber, Natalia Tchernova, Roger Copeland, Pnina Rosenberg, Henya Ruttenberg, Noam Sheriff, Yossi Tavor, Drawings: Ze'ev

ISSN-0334-2301

## THE PILATES METHOD

• by Ela Bar-David

## THE POWER OF WEAKNESS

• by Giora Manor

## CLASSICAL BALLET - PRUSSIAN STYLE

• by Giora Manor

## ONE FOOT ABOVE THE EARTH

Chassidic dance in the words of sages • by Zvi Friedhaber

## *Twenty years of Koldemama Dance Company-Supplement*

## THE NOBLE SAVAGE FROM JERUSALEM

• by Giora Manor

## KOLDEMAMA AS A PERSONAL EXPERIENCE

• by Moshe Ben-Shaul, Efrati's steady collaborator and designer

## EFRATI AND THE HUMAN VOICE

• by Esther Nadler

## KOLDEMAMA'S FUTURE PLANS

• by Arie Yass

## SUCH A KID

• by Noam Sheriff - Friend, composer, conductor

## *Articles in English*

## MOSHE EFRATI - LIST OF WORKS

## THE SPECIFIC IN THE UNIVERSAL

Efrati's aesthetics • by Ruth Eshel

## KYLIAN'S BOUQUET

• by Giora Manor

## FROM A DANCE CRITIC'S DESK

• by Giora Manor

Editors: Giora Manor, Ruth Eshel, Publishers: ZOOM HAFKOT 39, Shoham St., Haifa 34679, Tel.: 04-344051, 254990, Fax.: 04-344051

General Manager: Lior Weintraub

Marketing & Subscriptions Dept.: Michal Shkolnik, Tel.: 04-344051

Advertising: 04-344051

Graphic editing: ZOOM HAFKOT, Graphic Design: Tova Sarig-Bahat

♦ Supported by the Dance Section of the National Council for the Arts

Price per copy: 19 Shekels



# ISRADANCE



CAPEZIO  
the dancemaker

SUPPLEX

LYCRA

DUPONT

FREED

Royal  
Academy  
of  
Dancing

## רשת חנויות ישראלדנס:

חיפה, שד' הנשיא 121, טל. 04-385193  
תל אביב, אבן גבירול 45, טל. 03-6916466  
ירושלים, רח' הלל 23, טל. 02-248182  
נתניה, רח' שטמפר 13, טל. 09-618764  
באר שבע, הרצל 82, טל. 07-231488  
ראשל"צ, רח' רוטשילד 97, טל. 03-9661183  
חדש! אילת, מרכז שלום החדש, טל. 07-340258  
ובחנויות ספורט מובחרות

לישראלדנס 40 שנות נסיון ביצור ושיווק  
בגדי ריקוד ובגדי גוף אופנתיים,  
נעלי בלט וג'אז באיכות גבוהה ביותר המיוצרים  
מחומרים העוברים בקרת איכות מחמירה,  
לכן רק ישראלדנס נותנת לך  
ערבות מלאה למוצר מעולה

ישראלדנס עודפים - רח' לשינסקי 8 א.ת. ראשל"צ, טל. 03-9616916

ישראלדנס - לאוהבים להיבלט



**E**VERY  
**BODY**  
DANCE  
NOW!



**BLOCH**  
for dancers

♦ תל-אביב - אבן גבירול 79, טל: 03-5224945 ♦ חיפה - שד' הנשיא 115, טל: 04-380027

♦ רמת השרון - סוקולוב 52 (בפסאז'), טל: 03-5402703 ♦ חדרה - הנשיא 38, טל: 06-322259

♦ רעננה - קידר סנטר, אזור התעשייה טל: 09-987793 ♦ אילת - מרכז שלום חדש, טל: 07-340260

♦ אפשרות להזמנות טלפוניות באמצעות כרטיס אשראי!

177-022-4945

דאנס שופ  
DANCE SHOP  
רשת חנויות לבגדי מחול