

בישראל

רבעון לעינייני מחול

גיליון מספר 7, דצמבר 1995
מחיר 20 ש"ח

כולל מוסף "מחול עם בישראל"

INCLUDING "ISRAEL FOLK DANCE" SUPPLEMENT

ISRAEL
DANCE

No. 7 December 1995



התרבות על-פי ישראלכרטיס



קשר בראש

ישראלכרטיס מעניקה חסות גם ללהקת בת-שבע

כרטיס שני במתנה תמורת 100 כוכבים ולמופעים מיוחדים תמורת 130 כוכבים. לפרטים והזמנות טל' 03-5171471

מוסדות התרבות בחסות ישראלכרטיס: ■ מוזיאון ת"א לאמנות ■ מרכז סוזן דלל ■ המשכן לאמנויות הבמה ■ להקת מחול בת שבע ■ האופרה הישראלית ■ תזמורת סמפונית חיפה ■ הבלט הישראלי ■ מרכז דוהל ■ תיאטרון בית ליסין ■ תיאטרון החאן הירושלמי ■ תיאטרון גשר ■ התיאטרון לילדים ולנוער ■ תיאטרון אודיטוריום עכו ■ תיאטרון קברט "מקסים" ■ תיאטרון הצפון ■ תיאטרון הספריה ■ סינמטק ת"א ■ סינמטק ירושלים ■ סינמטק חיפה ■ קאמריכרטיס ■ מקהלת החזנים ותזמורת האנסמבל "יובל"

הכי טוב ישראלכרטיס



דאנס שופ

רשת חנויות לבגדי מחול

כל השמות
הקלאסיים:

קפצ'נא
CAPEZNA

BLOCH
for dancers

DANSKIN

Repetto
PARIS - NEW YORK

GAMBA
LONDON - PARIS - NEW YORK

PANTHER

25
AA
חח
AA
SANS
IN FIRST POSITION
SANS

דאנס שופ

רשת חנויות לבגדי מחול

♦ תל-אביב - אבן גבירול 79, טל: 03-5224945 ♦ חיפה - שד' הנשיא 115, טל: 04-380027
♦ רמת השרון - סוקולוב 52 (בפסאד'), 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

להקת מחול בת-דור

BAT-DOR DANCE COMPANY

מנהלת אמנותית: ג'נט אורדמן

Artistic Director: **Jeannette Ordman**

הלהקה מופיעה בכל יום שלישי
בשעה 8:30 בערב באולם בת-דור
אבן גבירול 30, תל-אביב; ובנוסף
באולמות אחרים בתל-אביב ומחוצ לעיר

לפרטים ולרכישת כרטיסים

במשרדי בת-דור; אבן גבירול 30, תל-אביב
טל. 03-6963175

אולפן בת-דור לאמנות המחול

מנהלת אמנותית: ג'נט אורדמן • סגנית מנהלת: רוזלין סובל - קסל

בלט קלאסי • מחול מודרני • ג'אז

שיעורי רפרטואר • קלאסי מודרני פה דה דה • יסודות המוסיקה • מבחני ר.א.ד. לבוגרים ולילדים
שיעורי בנים, שיעורים למקצועיים • מורים מוסמכים לכל הרמות מגיל 6 • בכל האולמות - רצפת עץ מיוחדת

פרטים: אולפן בת-דור; אבן גבירול 30, תל-אביב, טל. 03-6963175

DANCE SHOP

דאנס שופ

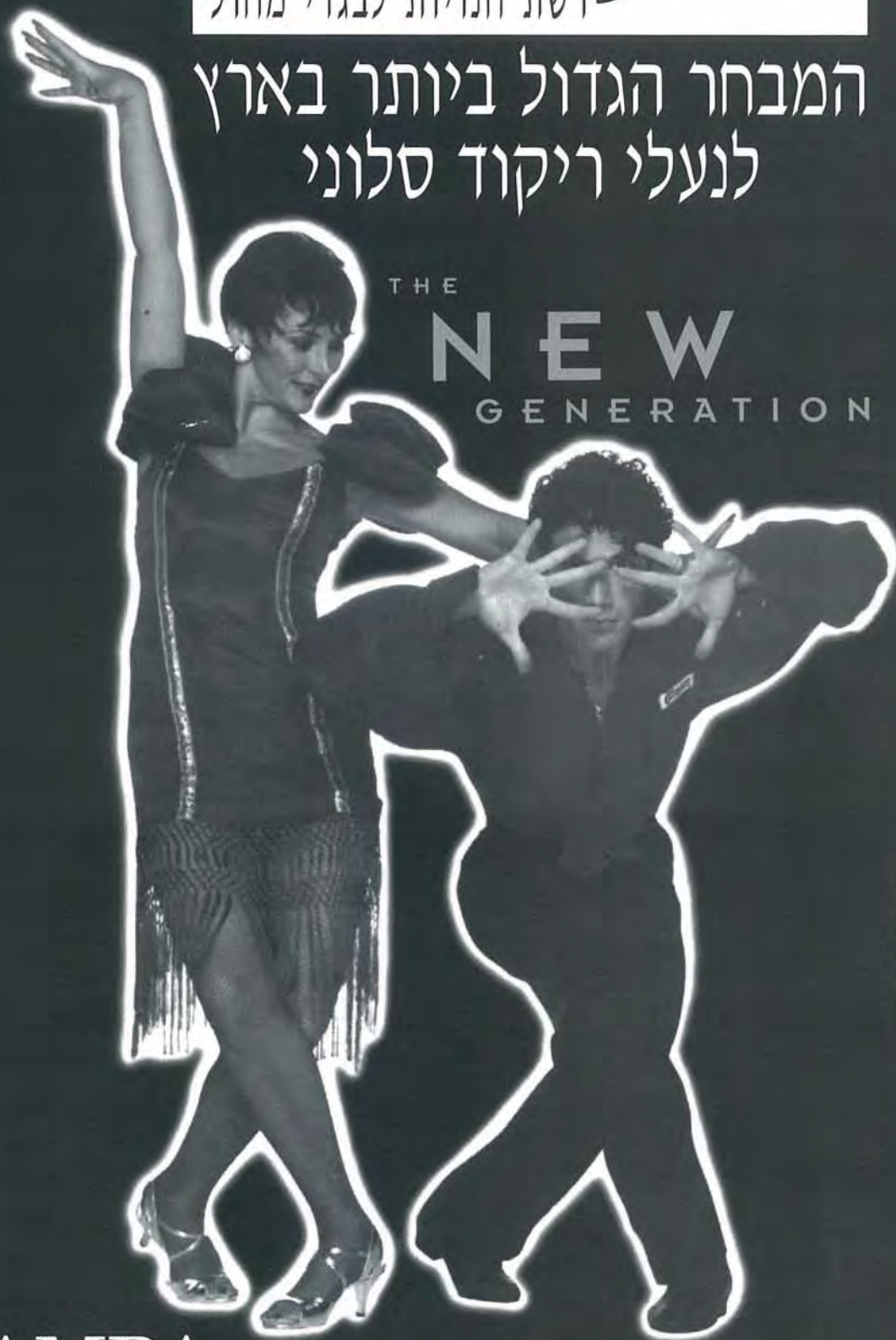
רשת חנויות לבגדי מחול

המבחר הגדול ביותר בארץ
לנעלי ריקוד סלוני

THE

NEW

GENERATION



RANGE

GAMBA
Ballroom

DANCE SHOP

דאנס שופ

רשת חנויות לבגדי מחול

♦ 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

קורא יקר!

הישראלי, ולהצביע הן על תופעות שליליות והן על התפתחויות חיוביות בשטח.

גם לחקר הפולקלור, המסורת העדתית היהודית והלא-יהודית בארץ, מן הראוי שתמצא במה קבועה, מנקודת ראות של המחול.

חשוב בעינינו הקשר החי בין הרוקדים לכותבים ולעורכים את כתב-העת. נשמח לשמוע מכם, בעל פה או בכתב, מה קרוב ללבכם, מה מפריע לכם בעולם המחול העממי שלנו, מה הם הנושאים שמעניינים אתכם. את כל הארותיכם והערותיכם, רשימות ומאמרים, אנא העבירו למערכת, לפי הכתובת המובאת בעמוד זה.

העורכים

מכבר קיימת תוכנית, להוציא לאור כתב-עת רציני, אבל לא רציני מדי, מדויק אבל ללא יומרות מדעיות, עבור אלפי הישראלים, העוסקים בריקודי-עם על כל צורותיהם, ובריקודי-עדות למיניהם.

הריקוד העממי הוא מעצם טבעו עיסוק מהנה, בעיקר לאלה המשתתפים בפועל בריקודים. אי אפשר לרקוד עם עיתון ביד. אבל נראה לנו שמידע על עניינים שבהיסטוריה של ריקוד-העם הישראלי, מקצת ניתוח אסתטי, בייחוד בתחום שאפשר לכנותו "ריקודי-עם מבוים", משמע כאלה שהועברו מרחבת הריקודים למופע, לבימה וגם הבאת מידע על מה שנעשה בתחום מחול-העם בארצות אחרות, עשוי להעשיר את החוויה, ולהעמיק את הבנת התופעה האהובה על הרוקדים.

זה ניסיון לתפוס את הרגע החולף, לנתח את השינויים החלים בתחום המחול העממי

צילום השער:

הבאלט הישראלי, "גורה לידר", כור': ברטה ימפולסקי
רקדנים: גינה גרשמן וקווין קנינגהם
צילום: גדי דגון

גיליון 7; דצמבר 1995
עורכים: גיורא מנור ורות אשל
מו"ל: זום הפקות
מנכ"ל: ליאור ויינטראוב
כתובת: רח' שוהם 39, חיפה 34679
טל': 04-8344051, 8254990
פקס': 04-8344051
מח' שיווק ומנויים: 04-8344051
מח' מודעות: 04-8344051
עריכה גראפית: זום הפקות
עיצוב גראפי: טובה שריג-בהט

♦ בתמיכת המועצה הציבורית לתרבות ואמנות - המדור למחול

משתתפי הגליון:

רות אשל, גלית בן-ציון, אלאן ברנרד, ברכה דודאי, דיאן גרומלה, דליה דביר, סמדר וייס, יזרעאלה כהנא, אן פלינדט כריסטנסן, גיורא מנור, נורברט סרווס, צבי פרידהבר, נטליה צירנובה, גינט ליין רוזמן, הניה רוטנברג, זן רונן, יעקב שריר, רנה שרת, שרה לוי-תנאי.

ISSN-0334-2301

מחיר הגליון: 20 ש"ח



הבאלט הלאומי ההולנדי

"חלום ליל קיץ"

כור': פרדריק אשטון (ראה כתבה בעמ' 30)

DUTCH NATIONAL BALLET

"MIDSOMMER NIGHT'S DREAM"

CHOR.: FREDERIK ASHTON

מה העניינים

6

כוריאוגרפיה במציאות מדומה

מחול בין שני עולמות • יעקב שריר ודיאן גרומלה

9

מגע עם שנת 2000

12

חלום ומציאות - הבאלט הישראלי

רות אשל

20

מרק הקוסם

ראיון עם מרק מוריס • ג'נט לין רוזמן

24

ספרים מרקדים

28

רמי באר בקופנהגן

אן פלינדט כריסטנסן

30

הולנדים ווקדים

מצבו של המחול בהולנד • ג'ורא מנור

34

חדשות - חדשות - חדשות

45

ווקדים בברלין

נורברט סרווס

48

ממגרש הכדורסל לבאלט האופרה של וינה

ג'ורא מנור

50

הראלד קרויצברג

תערוכת צילומים של הרקדן האקספרסיוניסטי הגדול

52

מחוזה לניז'ינסקי

ג. מ.

54

היכלות פאר

גלית בן-ציון

58

מפגשי מחול מודרני בשווייץ

אלאן ברנרד

60

מפנקסו של מבקר

ג'ורא מנור

להקת מחול מברזיל, צלם: גדי דגון

BALLET GROUP FROM BRAZIL, PHOTO: GADI DAGON



כוריאוגרפיה במציאות מדומה

מחול בין שני עולמות

"לרקוד עם הדרויש המדומה - עם גוף מדומה" הוא אחד הפרויקטים הראשונים של יצירת מחול בסביבה אינטראקטיבית, דיגיטלית, עם קסדת-מציאות-מדומה, כפפות-חיישניים (DATA GLOVE) והקרנת וידאו אינטראקטיבית. כל אלה מאפשרים לצופים להשתתף בעיצוב המחול, להיות שותפים ביצירה.

הפרויקט חוקר תפיסות והתנסויות גופניות, במישורים שונים, בצורה חזותית, צלילית והתנהגותית. המערך נוצר לאפשר שימוש בזיכרון הגופני של העור, של החומריות, של גדילה ושל התפוררות הגוף. הייצוג המטפורי של הגוף הפנימי מאכלס את כל הפעילויות הללו במרחב מדומה, כולל תכנים ותגובות רגשיות.

על מנת לממש את הפרויקט באופן מוחשי וגופני, היה צורך לברוא גוף ענקי שתוכנת לתנועה מתמדת, הנע בצורה גלית בתנועות

מאת יעקב שריר ודיאן גרומלה

לצופים. המגבלות וההזדמנויות שהטכנולוגיה מעמידה לרשות היוצר נחקרו, והדבר יצר אסטרטגיות יצירתיות חדשות, המצביעות לעבר פיתוח נוסף של האמצעים הטכנולוגיים. הדברים הבאים נשאבו מתוך רישומי יומן עבודה של האמנים.

**הטכנולוגיות
הממוחשבות של
מציאות מדומה
מרשות לנו
לתפעל, להרחיב
ולעוות את צורת
הגוף האנושי
כרצוננו. הן
מאפשרות לנו
להרחיב ולגוון את
עבודתנו בצורה
שאינה אפשרית
בעולם המציאותי
ובעזרת אמצעים
מסורתיים**

איזה עולמות נפתחים לפנינו, שעה שאנו מהרהרים ביצירת כוריאוגרפיה בעולם של מציאות אלקטרונית מדומה, במרחב קיברנטי ממוחשב!

מה הם ההיבטים האמנותיים, האינטלקטואליים, הרגשיים והייצריים שמעמידה לרשותנו הטכנולוגיה החדשה?

הטכנולוגיות הממוחשבות של מציאות מדומה מרשות לנו לתפעל, להרחיב ולעוות את צורת הגוף האנושי כרצוננו. הן מאפשרות לנו להרחיב ולגוון את עבודתנו בצורה שאינה אפשרית בעולם המציאותי ובעזרת אמצעים מסורתיים. האמצעים החדשים מעמידים לרשותנו הזדמנויות יצירתיות וניסיוניות חדשות בחלל ותוך הפעלה הדדית.

"לרקוד עם הדרויש המדומה - עם גוף מדומה" הוא שמו של פרויקט משותף לכוריאוגרף יעקב שריר ולאמנית החזותית והמעצבת דיאן גרומלה, בתחום המציאות המדומה (VR). הפרויקט המשותף הניב מספר מחולות שהרקדן והצופים ביצעו וקבעו ביחד את המבנה שלהם במציאות מדומה ובזמן אמת.

הקרנות וידיאו גדולות, שהראו מה חשו המשתתפים, יצרו מישור נוסף של מציאות מדומה ועודדו יתר שיתוף פעולה בין הרקדנים

יעקב שריר בין שני עולמות
SHARIR BETWEEN TWO REALMS
PHOTO: DONALD LEE



חושניות אל עבר ההתפוררות, ולעצבו בצורות חדשות. ניתן לחדור אל אברים אלה ולגלות חללים שלא מן העולם הזה. הגוף המדומה הופך למעין ספר, שאינו ליניארי אבל מהווה טקסט שאפשר לעיין בו, או, אם תרצו, בניין לחיות בו.

בתוך הגוף הזה מצוי מרכיב ראשוני נוסף, גוף נוסף, שהוא רישום בווידיאו של גופי שלי, מתורגם על ידי המחשב למישור אחד. וזה מאפשר לי להתקיים בשתי צורות בו זמנית - כתצורות בתוך המציאות המדומה וכמצב במרחב הפיסי הממשי של משטח הריקוד, המחובר למציאות המדומה בעזרת הטבור של הקסדה, שעל המרקע שלה אני רואה את התוצאה (HMD). בשעת המופע, אני מנווט ורוקד בתוך הגוף המדומה, בלי יכולת לראות את העולם המציאותי, בשל הקסדה, וזה מאפשר לחוש בשני העולמות בו זמנית, ללא גופניות כלשהי. הגוף המדומה בו אני נע נראה לצופים על גבי מרקעי וידיאו גדולים בזמן אמיתי. ברגעים אחרים הצופים יכולים להתערב ישירות בגוף המדומה בעזרת הקסדה.

האם יוכל הרקדן לחרוג ממגבלות מה שמכונה היום מחול בעזרת המציאות המדומה? האם על ידי תיכנות וכוריאוגרפיה במציאות המדומה נוכל להגדיר כל אדם כרקדן? האם ניתן יהיה לעצב בובה מתנועת, שלא יהיה ניתן להבדיל בינה לבין רקדן בשר ודם - שאולי נקרא לה CYBORG?

כרקדן בשני עולמות - במדומה ובפיסי - אני חש את תנועותי באופן חדש. נוסף לכך, המחול שלי, פעולותי, גורמים לשינויים של סיבה ותוצאה בכל העולמות, כל תנועה ותנועה משנה מה שקורה הן בעולם המדומה והן בעולם המציאותי. משום שאני יכול לרקוד גם עם יישומי וידיאו של עצמי במדומה, אני חש במעין אפקט של מראה. כל אלה מצטרפים לעיצוב החזותי של המחול, ונוצרות דרכים חדשות לעיצוב המחול.

שאיני חש את כניסתי לעולם המציאות המדומה, אני יכול "לראות" את גופי שלי, שעבר יגיטליזציה בתוך המציאות המדומה. בו זמנית אני חש בקיומי במציאות הממשית. כשאני זכוכן את ראייתי, או מניע את זרועי קדימה, אני מסוגל לנוע בתוך המציאות המדומה - לעוף כציפור. כשתודעתי מתרגלת לאשליה זתלת ממדית, אני חש שאני מצוי בתוך עור וסך, אני חש שרוי בעולם אחר.

זו בזמן אני חש פחדים שנגרמים על ידי הכפלת זימיו הגופני של עצמי. אין דרך להינתק, ביכול, מגופך מבלי לחוש בניתוק מהמציאות זגופנית. משמע, אני חש בפסיות, בכוח זכבדיה, המרתק אותי לקרקע, בו זמנית עם נחושת הגוף המדומה שלי שמסוגל כביכול להתעופף, בעזרת ההדמיה.

נוך מהלך הפרויקט התעוררו בעיות ביחס לתכנון הכללי של המחול, קשיים שנבחנו וההיבט הניסיוני וההתנהגותי שלנו. למשל, אי אפשר לעצב בדרך זו מחול ליניארי, שניתן לחזור עליו שוב ושוב. מה שניתן הוא לעצב ולמות אפשריים, מערכות של תסריטים של אם - אז, המבוססים על פעולות

כרקדן בשני עולמות - במדומה ובפיסי - אני חש את תנועותי באופן חדש. המחול שלי, פעולותי, גורמים לשינויים של סיבה ותוצאה בכל העולמות, כל תנועה ותנועה משנה מה שקורה הן בעולם המדומה והן בעולם המציאותי

פוטנציאליות של המשתמש ואנטראקציה עם ההדמיה. כל משתמש ישפיע על המחול ויעצב אותו באופן ייחודי, ולא יהיה אפשר לחזור על אותה יצירה שנית.

יעקב שריר בסטודיו והמציאות המדומה על המרקע
SHARIR IN THE STUDIO AND IN VIRTUAL REALITY
PHOTO: CHERYL BELLOWES

שאלנו את עצמנו כיצד ישפיע הדבר על תהליך היצירה. מה נחוש, אם נוכל לשכון בתוך ספר? למה תדמה התחושה של להתעופף בתוך גופך שלך, גוף בתנועה מתמדדת, המכיל בתוכו קטעים של עולמות מדומים? איזה תפקיד חדש נועד למשתמש ביצירה אינטראקטיבית זו, בה הוא שרוי? האם מותר לראות בהתנסות הקינטית של המשתמש מחול?

ב"לרקוד עם הדרוויש המדומה" יש חלקים שבהם הוא מגיב על תנועת המשתמש או על גניעתו במקום מסוים. כשמשתמשים קרבו ו"נגעו" במקומות מסוימים בטקסט, הם יכול, למשל, להתעופף לתוך חלל פנימי, שלא מהעולם הזה. האופן שבו הם התקרבו לטקסט קבע

אם חשו במעין מערבולת של אותיות, המקנה תחושה גופנית של היסחפות בה, כפתח אל חלל שונה.

הקישור בין המחול וטכנולוגיית המחשבים מעמיד לרשות היוצר כר נרחב לניסיונות בתחום המחול הדיגיטלי והמציאות המדומה. כרקדן וכוריאוגרף שהתנסה הן במחול הגופני בחלל הבימה הממשי והן במציאות המדומה של ה-CYBERSPACE, אני יכול להעיד מכלי ראשון על תחושות איבוד הגופניות וחזרתה אלי, מה שהשפיע באופן משמעותי על תחושותי לגבי המחול. ועצם לבישת הציד, הקסדה של המציאות המדומה, מגבילה את תנועת הרקדן, ממש כשם שעצם טבעה של הטכנולוגיה משנה את תנועתו.

במחול, תנועות שנבחרו מהיצע אקראי "מוקפאות" לבסוף בתהליך קווי, שניתן לחזור עליו שוב ושוב. אולם בסימולציה אינטראקטיבית, במציאות המדומה, אפשר להמשיך ולפתח את המחול, כי האקראיות שוב תלויה בפעולה האינטראקטיבית של הרקדן וההדמיה הממוחשבת, וכתוצאה מכך נפתחות אינספור אפשרויות ודרגות אי הודאות גדלה. מעצם טבע המציאות המדומה מיטשטשים תחומי היצירה השונים, על ידי שינוי שחל בדרך היצירה של האמנות, ובהגשמתה. זאת משום שעלך ליצור "עולם" שיהיה פתוח לשיתוף

כשאני מכוון את ראייתי, או מניע את זרועי קדימה, אני מסוגל לנוע בתוך המציאות המדומה - ולעוף כציפור. כשתודעתי מתרגלת לאשליה התלת ממדית, אני חש שאני מצוי בתוך עור נוסף, אני חש שרוי בעולם אחר

פעולה עם המשתמש בו. הדבר מוליך ליצירת מבנים בלתי קוויים, פתוחים, כמעט מרוסקים.

שינוי עבדנו על הפרויקט כשנתיים, ונעזרנו בצוות של שלושה אנשי מחשבים ובעוזר נוסף. תהליך היצירה של מחול במציאות המדומה הוליד אותנו לדיון בשאלות רבות ופתח לפנינו אפשרויות אמנותיות רבות. בשל שלל האפשרויות שעומדות לרשות העוסק בכך, ושיתוף של כלל המשתמשים בעתיד, הגבול בין היוצר והצופה אינו ברור עוד. האם אפשרויות

אלה עצמן משנות את מהות האמנות והמחול? והיכן, לאמיתו של דבר, מתרחש המחול? בתוך המציאות המדומה עצמה, במיקום שהמחשב מקציב או ב-CYBERSPACE? איך נקבע מי מהצופים יישאר פסיבי ומי ישותף בקביעת התפתחות היצירה? איך נקבע מי יבוא לידי ביטוי בחלל המדומה? וכיצד אפשר יהיה להתאים את תהליך היצירה בעזרת המציאות המדומה לקהלים גדולים? ומתי תגרום השתתפותם של רבים תוהו ובוהו?

יעקב שריר למד בנעוריו ב"בצלאל" בירושלים, אחר כך היה לרקדן בבת שבע ויצר עבור להקות מחול שונות בארץ ולבסוף עבר להתגורר בטקסס והקים שם להקת מחול משלו. היום הוא מלמד במחלקה למחול של אוניברסיטת טקסס בעיר אוסטיין, ארה"ב.

דיאן גרומלה מנהלת מעבדה למחקר בתחום ההדמיה באוניברסיטה של מדינת וושינגטון בסיאטל, ארה"ב.



עיריית תל-אביב - יפוא מגישה

המרכז למחול

בלט קלאסי, בלט מודרני, מחול יצירתי

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.
- להקת תיאטרון מחול תל אביב לרקדנים צעירים, אחרי צבא.
- פסח '95 - קורס לכוריאוגרפיה בשיתוף LABAN CENTER - לונדון.
- קורס לפלמקו על ידי LA-TATI - ספרד.
- קורסי קיץ - מתאריך 2.7.96 עד 21.7.96
- מורים אורחים.
- צוות מורים מקצועי ומיומן.

המרכז למחול - ביכורי העיתים - רח' הפטמן 6, תל-אביב. טל': 03-6919457



לפני הפסח

הכוריאוגרפים הצעירים שלי גונן ואורן מנצורה, הרקדנית ליאורה אקסלרוד, המורים למחול אורלי הופמן ושוש בן-דב והתרפסיטית בתנועה יונה שחר-לוי.

בסיום הקורס הציגו חלק מהמשתתפים את התרגילים שהכינו במהלכו. מסתבר, שגם בתרגילים עם "מחשב חסר נשמה" הטעם האמנותי והיכולת באים לידי ביטוי, והתוצאות היו על כן ברמות שונות ובכיוונים שונים. את שלי גונן עניינה "ההשפעה הדו-סיטרית בין הבמה למחשב". בתחילה הוצג התרגיל על צג המחשב המוגדל ואחר כך בביצוע חי של הרקדנים, והיה מעניין להשוות בין האיכויות של התרגיל המוקרן לבין זה החי.

מירה שרון יצרה קומפוזיציה תנועתית חשופה למקצבים וכיוונים של טריו. יונה שחר-לוי תיעדה שעה טיפולית של אם וילד, וראית כיצד שפת הגוף של הדמויות מצביעה על הבעיות ועל אפשרויות הריפוי. אמיר קולבן החליט דווקא לנצל את היתרונות העל-פיסיים שהמחשב מציע, ויצר תרגיל שאינו מיועד לביצוע חי אלא להצגה על הצג בלבד. אצלו הדמיון חוגג והדמויות רוקדות על ראשיהן, מעופפות ועושות "כל מה שרקדן חולם לעשות ואינו מסוגל, כמו לעוף".

בסיום הצגת תרגילי התלמידים הציג שריר מהדורות יותר מתקדמות של התוכנה, שבהן



הקורס האינטנסיבי בן השבועיים התקיים בארץ בפעם הראשונה. יזמה אותו רנה גלוק, דיקן בית הספר למחול של האקדמיה, בסיוע המדור למחול שליד המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות, והעביר אותו יעקב שריר, רקדן לשעבר בלהקת בת שבע וכיום כוריאוגרף ומורה באוניברסיטת אוסטיין שבטקסס.

כל משתתף עבד על מחשב משלו - מקינטוש שמקביל ל-PC 486 - עם התוכנה שהיא מאוד קינטית, זורמת וגמישה ומתארת רישום של אדם. השתתפו בקורס תשעה אנשים, מכל תחומי המחול - היו שם הכוריאוגרפים הוותיקים אמיר קולבן ומירה שרון,

דתיארו משתתפי הקורס לכוריאוגרפיה בתוכנת לייף-פורם, שהתקיים בחודש אוגוסט באקדמיה למוסיקה ומחול ע"ש רובין בירושלים, את המפגש שלהם עם התוכנה: "דו-שיח בין העין למה שמשתקף על המסך", "מדיום לעצמו", "אפשרות ללכת רחוק עם הדמיון", "פתח חשוב להוראה", "הפרטנרית שמדברת במונחים של צורה בלבד". דבריהם נאמרו בהתרגשות של אנשים המודעים לכך שנגעו במכשיר שאולי יעצב את המחול של שנות האלפיים. "זה עולם טכנולוגי וצריך להגיב עליו. הוא לא יפתור לנו את כל הבעיות, אבל צריך ללכת עם זה", אומר אמיר קולבן, ממשתתפי הקורס.



הדמויות תלת-ממדיות, מפרקי הגוף ברורים יותר ואפילו ניתן להלביש אותן ולבדוק אפשרויות תאורה. כל אלה דורשים, כמובן, מחשב חזק יותר ומשך לימודים ארוך יותר.

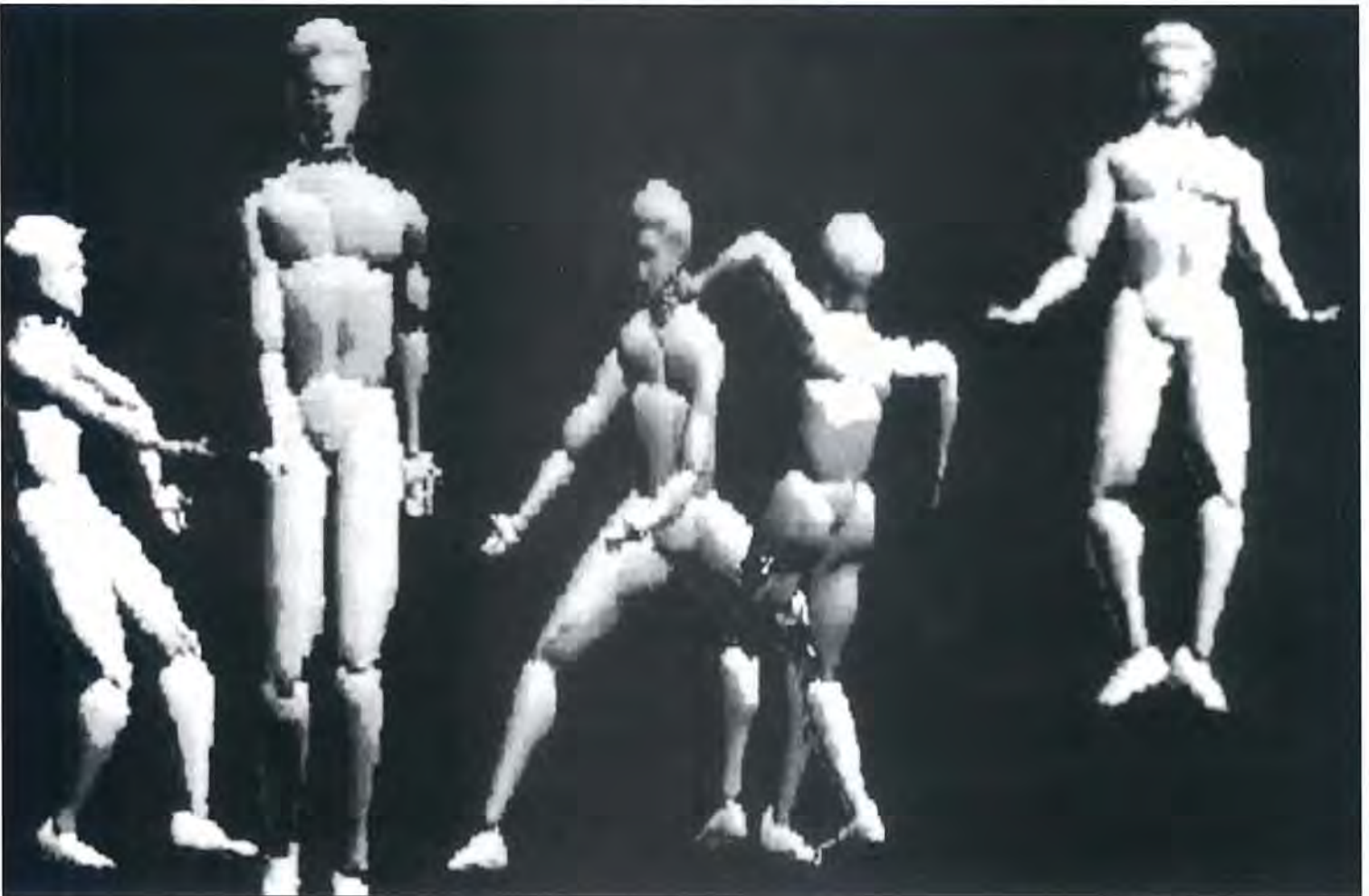
במסגרת דבריו על אודות כיווני התפתחות אפשריים של הכוריאוגרפיה הממוחשבת הציג שריר שני קטעים קצרים מעבודתה של ד"ר ציונה פלד, העוסקת בתחומים שונים של אמנות ממוחשבת ומולטימדיה. הקטעים נבחרו להדגים איך הופכים אנימציות מחול בסיסית, הנערכת בתוכנת לייף-פורם, למחול בתצוגה תלת ממדית, על ידי יישום תוכנית סוויבל.

"זה עולם טכנולוגי וצריך להגיב עליו. הוא לא יפתור לנו את כל הבעיות, אבל צריך ללכת עם זה"

"אתה עובד עם דמות חסרת נשמה שתעשה כל מה שתבקש. אין רקדנים עייפים, ברכיים כואבות או בילבול ואי דיוק. מה שעשית נשאר.

הכל גם ניתן לשיכפול על עשרות רקדנים שימלאו את המסך".

"אם אתה לא שולט ממש בתוכנה ולא מגדיר את התנועה במדויק היא תיתן לך פתרונות שלא התכוונת אליהם. אבל הטעויות יוצרות את היצירותיות ונותנות פתרונות שלא חשבת עליהם, מנוגדים למחשבה ולהרגלים שלך. נוצרים דברים שפיסית אי אפשר לעשות. התוכנה לא מבינה את מגבלות הגוף האנושי ומציעה אופציות שקשה להתמודד איתן. למשל, ראש הדמות יכול לשכב על הכתף. אבל הפתרונות מגרים את הדמיון, לעשות דברים



התמונות הן מתוך עבודת המולטימדיה הממוחשבת "מחולות דיגיטליים", מאת ציונה פלד
THE ILLUSTRATIONS SHOW ZIONA PELED'S "DIGITAL DANCES",
CREATED ELECTRONICALLY

"אם אתה לא שולט ממש בתוכנה ולא מגדיר את התנועה במדויק היא תיתן לך פתרונות שלא התכוונת אליהם. אבל הטעויות יוצרות את היצירותיות ונותנות פתרונות שלא חשבת עליהם, מנוגדות למחשבה ולהרגלים שלך"

בקטעים שהוצגו הורכב חלל הביצוע של הרקדנים הדיגיטליים מצוירים מקוריים שנעשו בתוכנת אדובי אילוסטרטור, צילומים מעובדים בתוכנת אדובי פוטושופ וסרטי וידיאו דיגיטליים בעלי ערוצים אחדים של תמונה וקול, אשר נערכו בתוכנת אדובי פרמייר. לדעת פלד, המחול הממוחשב עתיד להפוך לזיגור עצמאי במרחב היצירה המולטימדיית, ולזרום כמותה באוטוסטרדות המידע חובקות העולם אל קהל רחב של שוחרי אמנות.

לקט דעות של המשתתפים:

"צריך לתת הרבה פקודות בשביל כל תנועה. זה מתיש לבנות את המשפט התנועתי הבסיסי, אבל אחר כך אתה חופשי לעשות במהירות ובקלות את כל הווריאציות על אותו משפט".

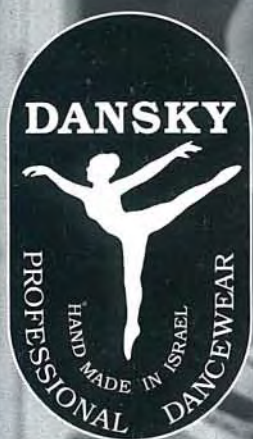
שראית על המחשב למרות שאתה יודע שפיסית זה אי אפשר".

"בשביל לכפות על המחשב את הסגנון שלך אתה צריך להכיר אותו היטב ולהשקיע הרבה עבודה, אחרת תקבל משהו שמאוד מזכיר את מרס קנינגהם".

"הדמות היא דו ממדית ואין דינמיקה. יש בעיות פרספקטיבה".



עם משתתפי הקורס שוחחה רות אשל. בשנה הבאה יתקיים קורס דומה וכן קורס המשך במסגרת האקדמיה ע"ש רובין בירושלים



מ.ד.ד.מ.ד.

דנסקי

החברה הוותיקה
והאמינה ביותר מאז 1908
לנעלי בלט, סטפס, אופי,
ג'אז, עם, סלוני, R.A.D,
בגדי גוף ובגדי ים

דנסקי תל-אביב - שד' הר ציון 106 טל. 03-6829665, טל/פקס: 03-5182854
דנסקי חיפה - שד' הנשיא 124, שער הכרמל (מתחת לסופר), טל. 04-8360841

הנאלי הישראלי

חלום ומציאות

מאת רות של

כשברטה ימפולסקי והלל מרקמן ייסדו להקה, בסוף שנות השישים, וקראו לה "להקת הבאלט הקלאסי הישראלי" הם הכריזו באמצעות השם על הכוונות: על להקה שתפעל בישראל ושתטפח רקדנים וכוריאוגרפים ישראלים, ושהרפטואר שלה יכלול עבודות שהן נכס צאן ברזל של הבאלט הקלאסי. בשנות השמונים שונה שם הלהקה והושמטה ממנו המלה "קלאסי" כדי להצביע על כך שהרפטואר פתוח לכל מה שקיים בסגנון הבאלט. לא במקרה הם לא קראו ללהקתם "להקת הבאלט ימפולסקי-מרקמן" (אמנים רבים בעולם קוראים ללהקות שהקימו על שמם). חלומם של מרקמן וימפולסקי היה לייסד להקה לאומית איכותית שמראה את הבאלט במיטבו, עונה לצורכי הבאלט הקלאסי בארץ, מפרה אותו ומוזנת ממנו.

מאמר זה מתאר את התפתחות הלהקה במהלך עשרים ושמונה שנות קיומה, על רקע התפתחות המחול בארץ, תוך בדיקה של השאלה אלו מיעדי מקימיה הוגשמו ואלו לא.

השנים הראשונות, 1975-1967

זוג הרקדנים ברטה ימפולסקי והלל מרקמן בילה את שנות החמישים בחו"ל. הם רקדו בלהקות ידועות כמו באלט פוקין ובאלט ריס דה מונטה קארלו, והחלו להקים להקת באלט קלאסי בישראל ליווה אותם כל העת. כשהחליטו שהגיע הזמן לחזור הביתה ולהכות שורש, פנו באופן טבעי לבאלט האופרה הישראלית. שם הם רקדו שנתיים כסולנים אבל מהר מאוד התברר להם שלא לבית הזה ייחלו. ימפולסקי: "הרקדנים לא קיבלו שכר בקביעות ולא היתה משמעת חזרות. הייתי צריכה להופיע בכל ההפקות (של הבאלט ושל האופרות) וכשנפצתי לא היתה לי מחליפה והייתי צריכה להמשיך להופיע כשאני פצועה. החלטתי לעזוב גם אם אצטרך לנקות בתים למחיה". ב-1967 החליטו לעזוב את האופרה הישראלית של אדיס דה פיליפ ולהקים להקה משלהם.

בלהקת באלט קלאסי בארץ היה צורך אמיתי. המחול המודרני היה מושרש כאן כבר משנות העשרים ואילו הבאלט הקלאסי עדיין היה בן חורג בשנות השישים. ניסיונות קודמים להקים להקות באלט (של מיה ארבוטובה, רינה ניקובה, אלכסנדר גרפצ'וב ואחרים) לא עלו יפה, והאופרה הישראלית היתה המקום היחיד שבו רקדן קלאסי יכול היה לרקוד בשנות החמישים.

תיאטרון מחול ענבל, שנוסד כבר בתחילת שנות החמישים, הקדים את כולם, אך רוב הלהקות הממוסדות בארץ הוקמו בעשור שבו הקימו ימפולסקי ומרקמן את להקתם. ממש באותה שנה הוקמה להקת בת דור, האחות הצעירה ללהקה הבוגרת בת שבע (שהוקמה ב-1964), ובקיבוץ געתון עמדה להיוולד בת נוספת למחול המודרני - הלהקה הקיבוצית (1969).

ימפולסקי ומרקמן חיפשו מקום ליד תל אביב שיאמץ אותם וייסדו את "להקת הבאלט הקלאסי של חולון". מדי יום היו עוברים במכונית ואוספים את רות זיו ורבקה יודאקו (שעזבו איתם את האופרה) ונוסעים לעשות שיעור וחזרה על במת עץ קטנה של בית יד לבנים. כעבור מספר חודשים עברו לבמה גדולה יותר בקולנוע רינה (שדרות קוגל). מנהל האולם לא גבה מהם תשלום, "והיינו נכנסים מדלת אחורית, לאולם חשוך, מדליקים נורה אחת כדי לא להכניס את בעל האולם להוצאות, פותחים דלת שייכנס קצת אור ואוויר, מחברים את הטייפ והלל נתן שיעור. בדיחות שפעו ממנו וצחקנו הרבה", מספרת ימפולסקי. אחרי החזרות, כשהבנות היו מתלבשות, עשו שני מקימי הלהקה חזרות בחטף. אחר כך הסיעו כל רקדנית הביתה.

כדי להתפרנס היו חייבים ללמד. ימפולסקי פתחה חוגים באולמי ההתעמלות של שני בתי ספר עממיים ברמת גן, לאחר שעות הלימודים, והם היו כל כך מבוקשים שהיא לימדה ארבע פעמים בשבוע שש שעות בכל פעם. כתמורה לבתי הספר שהעמידו לרשותה את חדר ההתעמלות היא הכינה

עם התלמידים את מופע סוף השנה ("הייתי צריכה להעמיד ריקודים עם נוער בכיתה ח', שבעצם לא רוצה לרקוד, וזה היה קשה, אבל בסך הכל היינו די מרוצים, למרות שלא היה לנו מקום משלנו").

הבכורה של "להקת באלט חולון" התקיימה בינואר 1967 הקר באולם לא מוסק. הרפטואר כלל את "פה-דה-קאטר" של דולין, כוריאוגרפיה של מרקמן בשם "אינטרפליי", למוסיקה של אנטון גולד, ודואטים מתוך "רומיאו ויוליה" ו"דון קישוט" של סרג' ליפאר שהם רקדו בעצמם. הם היו זקוקים נואשות לתמיכה כספית והכינו מופע מיוחד לראש הקרן תרבות אמריקה ישראל דאז, סמולאס, ולראש עיריית חולון. אך הם לא הגיעו לבכורה: "שכרנו אולם ותאורה בהוצאה כספית גדולה עבורנו. שעות חיכינו על הבמה, כל פעם התחממנו מחדש. איש לא הגיע. צילצלנו לקרן והמזכירה לא רצתה לקרוא למר סמולאס. בדרך חזרה הביתה עברנו דרך משרדי הקרן והתעקשתי לדבר איתו. אמרתי לו שחיכינו לו שעות, נכנסו להוצאות ולפחות היה יכול להודיע שאין בכוונתו להגיע. כל מה שהיה לו לאומר לי היה: אמרתי לך לא להיכנס להוצאות. ירדתי למטה ובכיתי".

ברטה ימפולסקי בתפקיד יוליה
BERTA YAMPOLSKY AS JULIET

היה קשה לשווק את להקת הבאלט הקלאסי של חולון. בסופי השבוע היו לוקחים את המכונית ומחפשים אולמות. מרקמן, חמוש בביקורות, היה נפגש עם רכזי תרבות בתקווה לקבל הזמנה. כשהתחילו סוף סוף להופיע, הקהל קיבל אותם יפה והם זכו לחשיפה גדולה ואוהדת בעיתונות.

הבכורה התל אביבית נקבעה לערב פרוץ מלחמת ששת הימים, בבית החייל. הגברים כבר היו מגויסים ו"פחדנו שיגייסו את הלל ואז אין הופעה. כל יום חזרנו הביתה אחרי החזרות לראות אם הגיע צו הגיוס שלו". לשמחתם האולם היה מלא בכל זאת, אם כי בנשים בלבד, ורק כשחזרו הביתה חיכה צו הגיוס של מרקמן על הדלת. לבכורה התל אביבית הגיעה גרטרוד קראוס (הגורו של המחול המודרני האירופי של שנות השלושים והארבעים בארץ). היא עודדה אותם, ושלא כמו אחרים, לא שאלה אותם מה פתאום זוג מצליח חוזר לארץ. "יש כאן גרעין אמיתי, אתם טובים ועליכם להמשיך הלאה. לצערי המחול המודרני [המחול האמריקאי הגראהמי] הולך בכיוון שאני לא רוצה להיות חלק ממנו. אני מעדיפה באלט קלאסי ממוצע על פני המחול המודרני". לבקשתה, היא הפכה ליועצת אמנותית סמויה של הלהקה שבדרך.

חלומם של מרקמן וימפולסקי היה לייסד להקה לאומית איכותית שמראה את הנאלט במיטתו, עונה לצורכי הנאלט הקלאסי בארץ, מפרה אותו ומוזנת ממנו

אחרי המלחמה התארגנו מחדש, צירפו רקדניות נוספות (דליה קושט ונורית רייס), לקחו תאורן ושכרו אולמות מכספים. "כולנו הצטופפנו במכונית, הלל הוריד את המזוודות וסידר את הבמה ואני תפרתי וגיהצתי את השמלות",



"הנערה עם שער הזהב",

כור: מעמי אלסקובסקי

צילום: יעקב אגור

"THE GIRL WITH THE GOLDEN HAIR"

CHOR.: NAOMI ALESKOVSKI

▲ "גורה לידר", כור: ברטה ימפולסקי
רקדנים: אורנה קוגל וקווין קנינגהם
צילום: גדי דגון

"GURRELIEDER", CHOR.: BERTA YAMPOLSKY

DANCERS: ORNA KUGEL, KEVIN CUNNINGHAM



מספרת ימפולסקי. אך עיריית חולון לא נתנה את התמיכה המיוחלת והנסיעות היו ארוכות ומתישות. הם עברו לתל אביב, שכרו קומה בבית פרטי ברחוב שטריקר ובנו רצפת עץ, אבל כשהרקדנים קפצו הרצפה רעדה והשכנים התלוננו. הם נאלצו לעזוב.

המעברים התכופים ממקום למקום הבהירו להם את החשיבות של בית משלהם. ימפולסקי ביקשה מאביה שיעזור להם לרכוש מרתף בכיכר המדינה, אז מקום רחוק בצפון העיר שרק החל להתפתח. שוב התקינו רצפת עץ ושוב התחילו לעבוד: "זה היה ב-1970. פתחנו בייס ומאות תלמידים הגיעו מכל הארץ. הלהקה מנתה חמישה רקדנים. קיבלנו תמיכה סמלית של 2000 לירות לשנה, שבקושי הספיקו להפקה צנועה אחת, אבל עצם ההכרה עודדה אותנו".

הגיע הזמן להרחיב את הרפרטואר. הם עצמם לא היו יוצרים והיו חייבים לפנות ליוצרים מחו"ל, כי כוריאוגרפים ישראלים כמעט ולא היו באותם שנים, לא במחול מודרני ובוודאי לא בבאלט קלאסי. היושב היצירתי בארץ התמשך בשנות השישים והשבעים, ועולם המחול הישראלי כולו התרכז בבניית הכלי הטכני והווירטואוזי של הרקדן (בטכניקת מרתה גראהם). זו היתה ריאקציה למחול האירופי ששלט בארץ ב-1920-1964, שבו הושם דגש על היצירה אבל הטכניקה הוזנחה, אך לריאקציה התלוותה תחושה של נחיתות לגבי יכולת היצירה של יוצרים מקומיים, והלהקות המובילות, בת דור ובת שבע, התחרו ביניהן מי תביא יותר כוריאוגרפים מפורסמים מחו"ל. ברטה ימפולסקי והלל מרקמן פנו לכוריאוגרפית הצרפתית ג'אנין שארא שיצירתה "LES LIENS" (הכבלים, הקשרים) הרשימה אותם קודם בבריסל. הם קיבלו מלגה למימון כרטיס הטיסה שלה ומכספם שכרו לה חדר במלון זול ברחוב בן-יהודה. בתוך שלושה שבועות היא העמידה את הדואט ועבור הקבוצה יצרה את "שאקונה". בהדרגה התרחבה הלהקה לשבעה רקדנים

הלל מרקמן וברטה ימפולסקי ב"רומיאו ויוליה"
BERTA YAMPOLSKY AND HILLEL MARKMAN
IN "ROMEO AND JULIET"

בלהקת באלט קלאסי בארץ היה צורך אמיתי. המחול המודרני היה מושרש כאן כבר משנות העשרים ואילו הבאלט הקלאסי עדיין היה בן חורג בשנות השישים. ניסיונות קודמים להקים להקות באלט לא עלו יפה, והאופרה הישראלית היתה המקום היחיד שבו רקדן קלאסי יכול היה לרקוד בשנות החמישים

אלא שאז נתקלו מייסדיה בקושי למלא את השורות. חלק מהרקדנים הוותיקים החלו בינתיים לפרוש, ביה"ס שלהם רק נוסד ולא היה יכול לספק להם רקדנים וגם בביה"ס של אולפן בת דור, שנוסד שלוש שנים מוקדם יותר, ב-1967, היו תלמידים מתקדמים מועטים בלבד ורובם שאפו לרקוד בבת שבע ובת דור, המסובסדות בנדיבות על ידי הברונית בת שבע דה רוטשילד ושלמדו בהן מיטב המורים והכוריאוגרפים בעולם. הפתרון שנמצא לבסוף היה יבוא רקדנים יהודים מארה"ב וקנדה, והוא התאפשר בזכות הסוכנות היהודית, ששילמה את דמי הטיסה, שכר הדירה ואת משכורותיהם של הרקדנים בחודשים הראשונים. בזמן שהותם בארה"ב לצורך איתור רקדנים יהודים, הגיעו

לסרטוגה ספרינג וראו הופעה של הניו יורק סיטי באלט עם "חלום ליל קיץ" של בלנשין בביצוע אדוארד ויללה וסוזאן פרל. "הצגנו עצמנו כמנהלי הבאלט הישראלי וקיבלנו כרטיסים במקומות הכי טובים באולם. אחרי המופע התביישנו ללכת אל מאחורי הקלעים לברך את בלנשין, אז רק כתבנו מכתב תודה נלהב", מספרת ימפולסקי. כעבור שנים סיפרה להם פט נירי - אז סולנית בלהקה ואחר כך מעין שגרירה של בלנשין בעולם, שלימדה את ריקודיו והשגיחה שיבוצעו כפי שהיה רוצה - שהמכתב נגע ללבו של בלנשין, ומאז זכה הבאלט הישראלי ליחס מיוחד מצדו, וקיבל בין היתר יצירות משלו בחינם.

ימפולסקי ומרקמן חזרו מארה"ב עם שבעה רקדנים עולים, שהבולטת בהם היתה פמלה אוסרמן, וכך, יחד איתם, מנתה הלהקה תשעה רקדנים. כבמטה קסם שינתה הלהקה פניה. הרמה הטכנית עלתה בכמה דרגות, אבל השיעורים והחזרות כבר התנהלו בשפה האנגלית. בעצת הרקדנים העולים הוזמן הכוריאוגרף האמריקאי טוד בולינגר והוא העמיד את היצירה "STILL POINT".

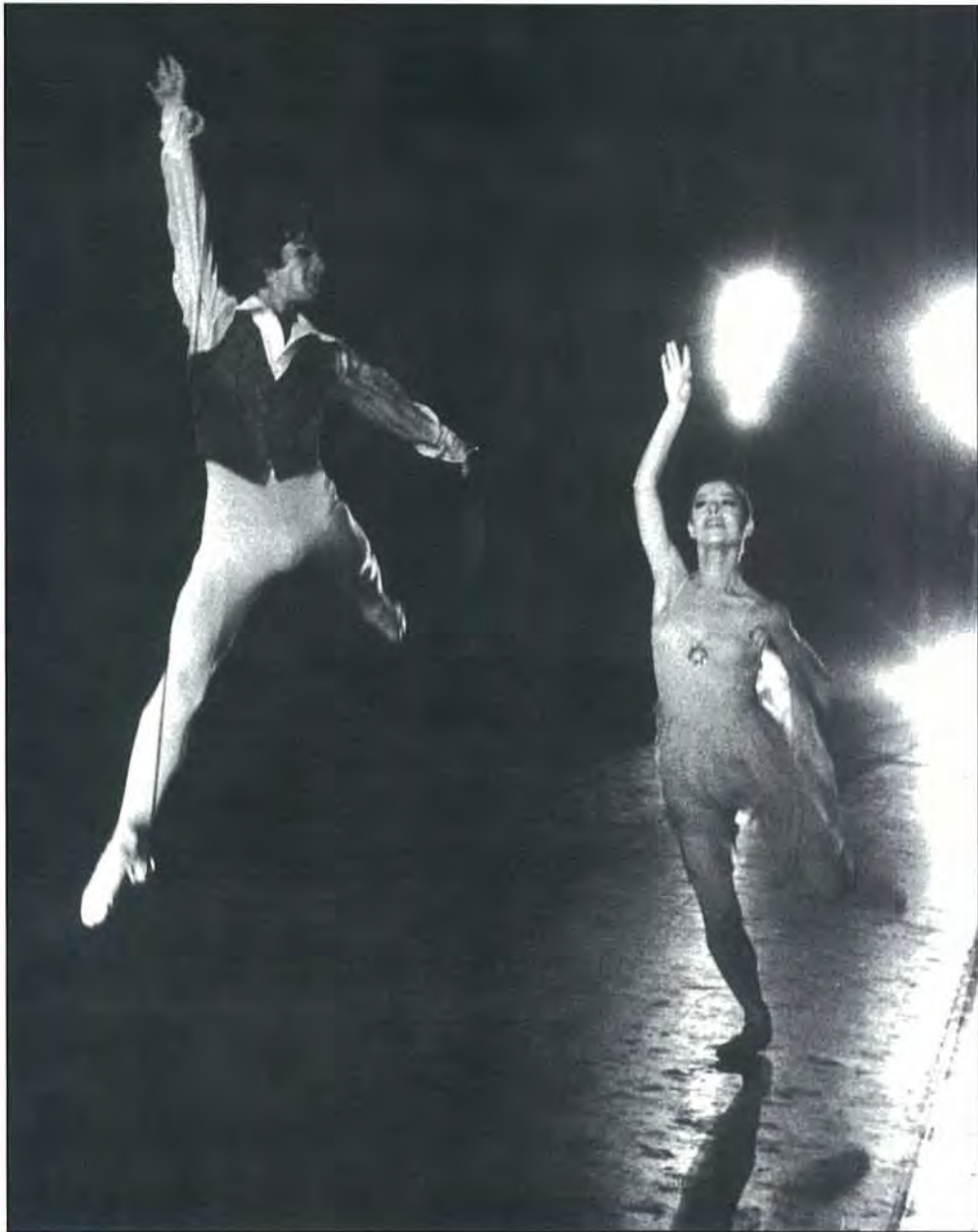
הלל מרקמן: "מיד אחרי שהעמיד את הבאלט פרצה מלחמת יום כיפור וחששנו שהרקדנים מחו"ל יקומו ויברחו, אבל כולם נשארו".
הרפרטואר המשיך להתרחב והם הזמינו עבודות מהכוריאוגרף הכושי ג'ין היל סאגאן,



שבילה מספר שנים בישראל והיה מאוד מקובל בארץ. העבודות שלו התבססו על שילוב טכניקת באלט קלאסי וגיאז בסגנון קאתרין דאנהם. הוא יצר לבאלט הישראלי שתי עבודות ("הכאב המתוק" ו"פרח הלוטוס החיזור"), כמה עבודות ללהקה הקיבוצית ולבת שבע ועבודה אחת, עבודתו הטובה ביותר, "והיה ככלות", לבת דור בעקבות מלחמת יום כיפור. וגם עם גינן שארא נשאר הבאלט הישראלי בקשר. היא היתה קשובה לקשיים הכספיים של הלהקה ותרמה לה עבודה נוספת. "REPETITION DE PHAEDERE", שהעמידה הרקדנית אן איטון מהסדרס ווילס. ברטה ימפולסקי יצרה את עבודתה הראשונה "וואריאציות סימפוניות", למוסיקה של סזר פרנק, בעידודו של הלל מרקמן, שביקש להקל את התלות ביוצרים זרים. ימפולסקי: "זוהי קשה. הייתי מתחילה ואחד הרקדנים המרכזיים בקבוצה לא האמין בי, חיבל והמריד את הרקדנים נגדי. לא ידעתי איך לנהוג. כשסיימתי חשבתי שזו תהיה העבודה האחרונה שלי. מאז הבנתי עד כמה תלוי הכוריאוגרף בנאמנות הרקדנים". הביקורות היו טובות אבל תהליך

לנכורה חתל אניבית הגיעה גרמרוז קראוס. היא עודדה אותם, ושלא כמו אחרים, לא שאלה מה פתאום זוג מצליח חוזר לארץ. "יש כאן גרעין אמיתי, אתם טובים ועליכם להמשיך הלאה"

היצירה היה טראומטי וברטה ימפולסקי העדיפה להמשיך לראות עצמה קודם כל כמנהלת אמנותית ורקדנית ראשית. בסוף התקופה הראשונה היה מקום לאופטימיות; הלהקה, שהוקמה ללא תמיכה



"וואריאציות סימפוניות", כור: ברטה ימפולסקי

רקדנים: ריצ'רד שוגרמן, פמלה אוסרמן

צילום: יעקב אגור

"SYMPHONIC VARIATIONS"

CHOR.: BERTA YAMPOLSKY

DANCERS: PAMELA OSSERMAN AND RICHARD SUGERMAN

"סימפוניה ב-ג"

כור: ג'ורג' בלנשין

"SYMPHONY IN G"

CHOR.: GEORGE BALANCHINE





"ג'יזל", מערכה שנייה,
כור: לפי פרו,
רקדנים: ארז דרור, מרשה זוסמן,
צילום: רות נאמן
"GISELLE"
CHOR.: PERROT
DANCERS: MARCIA ZUSMAN
AND EREZ DROR

ממסדית, לא רק שרדה
אלא גם התפתחה, היה
לה בית משלה לחזרות
ובייס פורח. בשלב זה
היא התבססה אמנם
כמעט לחלוטין על רקדנים
ויוצרים מחו"ל, אבל זו
היתה רק ההתחלה.
בינתיים החלו להגיע
הזמנות למופעים,
הביקורת היתה אוהדת
והקהל מילא אולמות.

בגרות, 1975-1985

שלב חדש החל כאשר הלהקה הוזמנה
להשתתף בפסטיבל ישראל ב-1975. ההזמנה
סימלה הכרה ביכולתה, אבל מה שחשוב יותר
היא נתנה למייסדיה את האומץ "לחשוב
בגדול" ולהעז לפנות אל בלנשין. ימפולסקי:
"חשבנו, מה אפשר להביא לחגיגה שכזאת והלל
הציע שנבקש מבלנשין את 'סרנדה'. הייתי
בטוחה שהוא לא יטרח אפילו לענות לנו, אבל
תוך שבועיים הגיעה תשובה עקרונית חיובית".
בלנשין רק התנה את מתן העבודה בכך שפט

שלב חדש החל כאשר הלהקה הוזמנה
להשתתף בפסטיבל ישראל ב-1975.
ההזמנה סימלה הכרה ביכולתה, אבל
מה שחשוב יותר היא נתנה למייסדיה
את האומץ "לחשוב בגדול" ולהעז
לפנות אל בלנשין

נירי תראה את הלהקה ותחליט אם היא ראויה
לרקוד את עבודותיו. בואה של נירי עורר
התרגשות, חשש ותקווה. בתאריך שנקבע
הלהקה נתנה את המופע הראשון שלה, מטעם
אמנות לעם, בקולנוע אורלי בלוד ("חששנו
מקהל עוין שלא רגיל לראות באלט"), ונירי
הגיעה למופע באיחור והחזיקה את הקהל
והרקדנים בהמתנה מתוחה. מרקמן: "כשנחלצה
מהפקקים משדה התעופה, רצתי לבמה, לחצתי
על הטייפ, והמופע התחיל". הדיווח של נירי
לבנשין היה אוהד (ימפולסקי: "היא הדגישה
לטובה את עבודת הבהונות והסגנון המיוחד

שהקרינה הלהקה") והיא
כל כך התרשמה מיצירתו
של סאגאן ("הכאב
המתוק") שהזמינה אותה
עבור להקתה (באלט
ציריך).

כדי לבצע את "סרנדה"
היה צריך להרחיב את
הלהקה. הבעיה נפתרה
בפשטות, מספר מרקמן:
"שלחנו את פאמלה
אוסרמן לארה"ב והיא
הביאה רקדנים". הצורך
לייבא רקדנים מחו"ל עד
שנות השבעים נבע
מהדימוי שדבק בבאלט
הישראלי - של להקה
הפועלת בתנאים
מקצועיים למחצה
והנאבקות לשרוד. בארץ
כבר צמח דור של רקדנים
טובים, רובם חניכי אולפן
בת דור במחול מודרני
ובאלט קלאסי, אך,

"הרמוניום"

כור: ברטה ימפולסקי

רקדנים: ונדי לקינג, ברונז ורוזיני

"HARMONIUM"

CHOR.: BERTA YAMPOLSKY

DANCERS: WENDY LUCKING

BRUNO VERZINO



למרות שלהקת בת דור כבר לא יכלה לקלוט את ההיצע הרב (של רקדניות), הבאלט הישראלי לא נחשב עדיין אלטרנטיבה מושכת. ייבוא רקדנים מחו"ל הפך, אם כן, מצד אחד לפתרון יעיל וזול אבל מצד שני הוא החל לפגום בדימוי הלהקה כלהקה ישראלית, בעיקר משום שרק חלק קטן מהרקדנים העולים נשאר בארץ. רובם, אחרי שצברו ניסיון וידע בלהקה, חזרו לארץ המוצא ומילאו תפקידים מרכזיים בלהקות שם.

נירי חזרה לארץ והעמידה את "סרנדה" ופה דה מתוך "אגון" בשלושה ימים, במימון קרן תרבות אמריקה ישראל, שהתרשמה מהנכונות של בלנשין לתת עבודה משלו ללהקה ישראלית. מנהלי הבאלט הישראלי חיכו לחשבון הגדול מבלנשין עבור עבודותיו, אך זה מעולם לא הגיע וגם לא חשבונות אחרים על עבודות נוספות שהתקבלו ממנו במרוצת השנים.

בכורה שנייה לקראת פסטיבל ישראל העניק לבאלט הישראלי הכוריאוגרף פליקס בלאסקה עם "אלקטרו באד", שהעמידה הרקדנית מטה הונינגן מדמרק והופיעה ביצירה בתפקיד מרכזי. מצויד בשתי בכורות אלה הפתיע הבאלט הישראלי את הביקורת והקהל לטובה. תקופה חדשה החלה. הבאלט הישראלי הוכר כלהקה מקצועית, והיו אפילו שהתבטאו שנס הוא שבישראל קמה להקת באלט קלאסי. ההצלחה בפסטיבל ותשבחות הביקורת העלו את דימוי הלהקה גם בעיני הרקדנים הישראלים וכך, לצד פאמלה אוסמון ומרסיה זוסמן, הסולנים מחו"ל, החלו מופיעים בתוכניות הבאלט הישראלי גם שמות של ישראלים בתפקידים מרכזיים, ביניהם נירה פז, ארז דרור, איריס גיל ונעמה ידלין, ובתחילת שנות השמונים הצטרפו ארנה קוגל, וונדי לאקינג-שפירא, שעם הזמן נעשו לסולניות.

הרפרטואר של הבאלט הישראלי התרחב במהירות, אף שעדיין התבסס כולו על יוצרים זרים. יוסף לאזיני העניק ללהקה את "המנדרין המופלא" (1976) ו"הבת הסוררת" (1977). הוא הגיע לארץ בעקבות קשרי תרבות ישראל צרפת ללהקת בת שבע, אבל

"רומיאו ויוליה"
כור: ברטה ימפולסקי
רקדנים: נעמה ידלין (יוליה)
ג'ורג'ינה יעקובי
"ROMEO AND JULIET"
CHOR.: BERTA YAMPOLSKY
DANCERS: NA'AMA YADLIN
GEORGINA JACOBY

להקה, שהוקמה ללא תמיכה ממסדית, לא רק שרדה אלא גם התפתחה, היה לה בית משלה לחזרות וביים פורח. בשלב זה היא התנססה אמנם כמעט לחלוטין על רקדנים ויוצרים מחו"ל, אבל זו היתה רק ההתחלה. בינתיים החלו להגיע הזמנות למופעים, הביקורת היתה אוהדת והקהל מילא אולמות

סגנונו לא התאים לה והוא הועבר לבאלט הישראלי. רוברטו טרנצירו (שאותו הכירו עוד מתקופת האופרה של דה פיליפ) העלה את "בית ברנרדה אלבה", היינץ שפרלינג יצר את "אופוס 35" (1977) למוסיקה של שוסטקוביץ, וראל למב העלה את "הפרפר" (1978), באלט שבמקור נוצר ללהקת אלווין איילי. מרקמן: "זו היתה עבודה צבעונית, פראית, עם מוסיקה אלקטרונית ובעקבותיה קיבלנו מכתבים נועמים מקהל המיניוים, שנחליט אם אנו להקה קלאסית או מודרנית. חבל, היתה עבודה יפה. אולי היום אם היינו משחזרים זה היה מתקבל".

רק בסוף שנות השבעים ותחילת השמונים חל שינוי כללי בגישה כלפי יוצרים מקומיים ועבודות של יוצרים ישראלים החלו להופיע ברפרטואר הבאלט הישראלי, כמו בזה של להקות ישראליות אחרות. חוגי המחול בארץ התגברו על חוסר הביטחון ועל האמונה שרק בחו"ל יש כוריאוגרפים מקצועיים. בלהקת בת שבע היחס ליוצרים מקומיים עבר מהפך של ממש. הלהקה הפסיקה להעסיק מנהלים זרים, שנהגו לבוא לתקופה קצרה ולהעמיס עליה עבודות משלהם, ושלא היה להם כל עניין לטפח רקדנים שמבקשים ליצור. בסוף שנות השבעים קאי לוטמן הזמין יצירות ללהקה מאשרה אלקיים, רינה ירושלמי, יאיר ורדי וישראלים אחרים, ובתחילת שנות השמונים, כשמששה רומנו התמנה למנהל האמנותי של בת שבע, תהליך זה הגיע לשיא. בתקופת כהונתו חלק נכבד מהרפרטואר נוצר על ידי רקדני הלהקה (רומנו: "לא היו הפתעות גדולות לטובה. אבל העבודות לא היו יותר טובות או רעות מאלה של הכוריאוגרפים מחו"ל"). גם הלהקה הקיבוצית החלה להסתמך יותר על יוצרים מקומיים.



ואשר לבאלט הישראלי ולכוריאוגרפיה ישראלית - דומי סופר רייטר, יצר את "רומנסות" (1976). הכוריאוגרפית נעמי אלסקובסקי, מהדמויות הבולטות של המחול המודרני האירופי בארץ בשנות הארבעים והחמישים, חזרה לארץ אחרי שלימדה ויצרה שש שנים בביה"ס של להקת הבאלט המלכותי הפלמי, והיא יצרה לבאלט הישראלי שלוש עבודות - את "צלילים חדשים" (1978), את "ניגודים" (1979) ואת "בת יפתח" (1981). כמו כן, בתקופה זו איפשר הבאלט לראשונה למספר רקדנים מהלהקה לעשות כוריאוגרפיות לתוכניות לבתי ספר. דינה לאסקה יצרה את "פטר והזאב" (1980), הבאלט מיסטרס רוזאלין סובול את "ליזי בורדן" (1980) וארז דרור את "קופסת החלומות" (1983). גם שני רקדנים מלהקת בת שבע יצרו עבודות עבור הבאלט הישראלי - יעקב שריר את "מחווה לגירום רובינס" (1976). ב-1985 אמיר קולבן יצר את "זכרונות חול" ("קולבן רקד בלהקה וביקש לעשות כוריאוגרפיה. הסכמנו בתנאי שימשיך לרקוד בלהקה והוא הסכים. אחרי הבכורה עזב אותנו כמו חייל בוגד. הורדנו את העבודה"). ברטה ימפולסקי יצרה את הכוריאוגרפיה השנייה שלה "יואלסים של שופן" (1978), ובהמשך החלה ליצור בקביעות.

בלהקות הממוסדות, שהמנהלים האמנותיים שלהן ראו בעידוד יצירה מקומית יעד ראשון בחשיבותו, בת שבע והלהקה הקיבוצית, צמחו בשנים אלה דורות של יוצרים בסגנון המחול המודרני (רוב היוצרים של היום החלו דרכם בשתי להקות אלה), אולם בבאלט הישראלי התהליך הזה נקטע. מרקמן: "רצינו לעודד כוריאוגרפים ישראלים והעבודות היו יפות אבל אלה היו כוריאוגרפים מודרנים. מיצינו אותם והלכנו הלאה". פירוש ה"ללכת הלאה" היה להתחיל להתמודד עם נכסי צאן הברזל של הרפרטואר הקלאסי, להמשיך להזמין יצירות מחו"ל, בעיקר מבלנשין, ולטפח את ימפולסקי ככוריאוגרפית הבית של הלהקה.

"גורה לידר",

כור: ברטה ימפולסקי

רקדנים: נינה גרשמן

וקווין קנינגהם

צילום: גדי דגון

"GURRELIEDER"

CHOR: BERTA YAMPOLSKY

DANCERS: NINA GERSHMAN

AND KEVIN CUNNINGHAM

תקופה חדשה החלה. הבאלט הישראלי הוכר בלהקה מקצועית, והיו אפילו שהתבטאו שנים הוא שבישראל קמה להקת באלט קלאסי. ההצלחה בפסטיבל ותשבחות הביקורת העלו את דימוי הלהקה גם בעיני הרקדנים הישראלים

להקת בת שבע, להקת בת דור ותיאטרון מחול ענבל כבר ערכו סיורים בעולם מראשית שנות השבעים וב-1977 הגיע תורו של הבאלט הישראלי. בסיור הראשון הלהקה הופיעה עם עבודות של סאגאן, היינץ שפרלינג ולאזיני והכוכבים היו רקדנים אורחים מארה"ב. מרקמן: "היינו כל כך מפוחדים ולא מנוסים, שלקחנו לארה"ב את סאגאן ואת התופרת למקרה שחס וחלילה תיקרע אחת התלבושות. סגנון הגיזז של סאגאן לא הרשים את האמריקאים ולפני כל חזרה הוא שינה את הריקוד. בשלב מסוים שמנו אותו ואת התופרת על מטוס חזרה לארץ. היו עוד תקלות. למשל, הרקדן הוותיק סימיונוב, שרקד בסיור את תפקיד הטוחן הזקן ב"הנערה הסוררת", לקח בטעות כדורים ממריצים וקיבל התקף לב. את מקומו מילאה הבאלט מיסטרס רוזאלין סובול וגם היא כמעט וקיבלה שבץ כשהודענו לה שהיא חייבת לעשות זאת". הסיור נמשך אמנם, אך כשחזרו לארץ היו צריכים להקים את הלהקה מחדש. חלק עזבו מרצונם ("סיור זה שיא ואחר כך יש נפילה"), חלק פוטרו ("בסיור מתגלה האופי האמיתי של כל רקדן"), מעט נשאר.

לעומת זאת, הסיור השני (1981) היה הצלחה. בלנשין הגיע למופע בקרנגי הול בניו יורק. מרקמן: "הידיים רעדו לי על הטייפ למוסיקה של 'סרנדה', אחרי המופע הייתי גמור כי חששתי שאולי לא אהב את הביצוע. לא הייתי מסוגל ללכת לקבלת הפנים והלכתי למלון". אבל במסיבה שאחרי המופע בלנשין חלק שבחים ללהקה והבטיח שגם בעתיד יקבל הבאלט הישראלי עבודות שלו במתנה. הביקורות הפעם מלאו שבחים לרעננות, לתשומת הלב לפרטים, לעבודת האנסמבל הטובה ולסגנון. ביצוע "סרנדה" זכה לשבחים רבים וכן יצירותיה של ימפולסקי. חולשת הלהקה, לדברי הביקורת, היה חוסר ברק וירטואוזי של כוכבים.

אחרי שישה שבועות של סיור בארה"ב המשיכו לדרום אמריקה. בצילי התקיים פסטיבל בינלאומי ובפרס הכוריאוגרפיה הזרה הטובה ביותר זכתה עבודתה של ברטה ימפולסקי "יוריאציות דבז'יאק". הבאלט שודר מחוץ לחוף. מרקמן: "זה היה סיור נהדר. 25 רקדנים השלימו סיור של תשעה שבועות מבלי שהחמצנו הופעה אחת". ב-1984 ערכה הלהקה סיור גדול בקנדה ובארה"ב והשתתפה בפסטיבל היוקרתי באיטליה, ברגיו אמיליה.

בעיצומו של תהליך הצמיחה הזה שוב נוכחה



הלהקה בחשיבות של בית משלה - ב-1979 נאלצו לעזוב את הסטודיו בכיכר המדינה. ימפולסקי: "חברת ביטוח רכשה שני פנטהאוזים ופתאום החלו להגיע מכתבים שאנו רועשים. זרקו אותנו מהמקום. הלהקה הצטופפה במכונית פזי מסחרית ומדי יום נסענו לתיאטרון החדש שבקיבוץ נצר סירני. ביי"ס נסגר והתלמידים נפוצו לכל עבר. עולמנו חשך עלינו". בעקבות פניות חוזרות לעירייה הועמד לרשותם אולם התעמלות ברחוב אנטיגונוס. שוב התקינו רצפת עץ, שוב הקימו ביי"ס וגם משם הורו להם להתפנות ("התחננו על נפשתינו ולא היה עם מי לדבר. ביה"ס התפרק. לא האמנתי. מאז אני לא מתקרבת למקום. כל כך קשה היה לשאת זאת"). וכך נדד הבאלט הישראלי מאולם התעמלות אחד לשני והשאיר בעקבותיו רצפות עץ, שהרכבתן עלתה הון עתק ללהקה, כמצבות אילמות.

למרות הקשיים, בסיום התקופה השנייה, הבאלט הישראלי זכה להכרה בארץ ובעולם, וסגנונו ורמתו הטכנית לוטשו לבלי הכר. הלהקה עדיין אוישה בעיקר ברקדנים מיובאים אך הרפרטואר שלה היה מגוון וכלל, לצד עבודות של כוריאוגרפים זרים, יצירות של ברטה ימפולסקי, של כמה כוריאוגרפים ישראליים ואחדות של רקדני הלהקה. אך, כאמור, בבאלט הישראלי תהליך עידוד יוצרים מקומיים נקטע.

הצלחות וכשלונות

נראה שבכוח המסירות ותושיית ההישרדות שלהם מימשו הלל מרקמן וברטה ימפולסקי חלק לא מבוטל מהמטרות שהציבו לעצמם וללהקתם. שנתיים לפני יום ההולדת השלושים ללהקה היא מונה כ-35 רקדנים טובים. סולניה הבולטים, מאמצע שנות השמונים ואילך, הם וונדי לאקינג, נעמה ידלין, ארנה קוגל, נינה גרשמן, קווין קנינגהם, פטר סבלי וברונו וריזנו. את מקומם של הרקדנים העולים מארה"ב תפסו העולים מחבר העמים, והם חיזקו בעיקר את המצבת הגברית של הרקדנים בלהקה.

הבאלט הישראלי מופיע היום במשך לאמנויות היוקרתיות, אך תקוות מייסדיו שהוא יזמן להיות להקת הבית של המשכן נכזבה והם שוכרים את המקום במחיר מלא. כל המופעים נמכרים היטב והלהקה מאוד מבוקשת במופעי בוקר לבתי ספר - הפקות ענק תובעניות שמחייבות הופעה בהרכב מלא, כמו "מפצח האגוזים" ו"סינדרלה". בביקורות בעקבות סיורי הלהקה בחו"ל מצוינים לשבח יכולתה להתמודד עם היצירות של בלנשין, הרומנטיקה והאסתטיקה של ברטה ימפולסקי וסולני הבאלט הישראלי.

אבל לצד ההצלחות יש כשלונות, בתחומים חשובים כמו הפיכת הלהקה לבית שרקדנים ישראליים ישאפו לרקוד בו, השתתפות בפעילות הבאלט הקלאסי שמחוץ למסגרת הלהקה וטיפוח יוצרים ישראליים. מאמצע שנות השמונים עיקר הרפרטואר של הלהקה מורכב מכוריאוגרפיות של ימפולסקי, לצד יוצרים זרים בודדים ובראשם בלנשין.

ברטה ימפולסקי עשתה כהן דרך רצינית כיצירת והתגלתה ככוריאוגרפית מוכשרת



הלל מרקמן בתפקיד רומיאו HILLEL MARKMAN AS ROMEO

המסוגלת להעמיד יצירות בנויות היטב ובעלות זרימה ויופי. הטעם האמנותי שלה פונה לקהל הרחב של אוהבי הבאלט ואין בו העזה של יוצר אוואנגארדיסט. היצירה נותנת לה סיפוק, מקלה את הנטל הכספי ומגבירה את ריכוזיות הניהול שלה ושל מרקמן. ההספק שלה כיוצרת עצום, להלן רשימה חלקית: "בית ברנרדה אלבה" (1978), "כרמן" (1980), "ללא שם" (1981), "וריאציות דבז'יאק" (1981), "מנדלסון קונצ'רטו" (1982), "אופוס 1" (1983), "מפצח האגוזים" (1985), "סינדרלה" (1986), "לרקוד לפי שירים" (1986), "היפהפייה הנמה" (1987), "שניים שניים וכולם" (1989), "שניים ושניים וכל אחד לחוד" (1989), "הרמונים" (1989), "רומיאו ויוליה" (1992), ולאחרונה "גורה לידר".

ושוב נשאלת השאלה למה אין יותר טיפוח של יוצרים ישראליים אחרים ("תגיד לי מי? אין אחרים... רק מי שרקד בעצמו על בהונות יכול ליצור לרקדני באלט", דברי ימפולסקי). הלהקה לא העלתה עבודה של יוצר מקומי כבר יותר מעשור. ימפולסקי טוענת שאף אחד לא פנה אליה בבקשה ליצור, ומרקמן מסביר: "אנו נלחמים על עצם קיומנו, בקושי שורדים גם כך. איך אנו יכולים לחשוב על אורחים?". התוצאה היא מדבר בתחום היצירה בבאלט, בניגוד קיצוני לפריחה היצירתית במחול מודרני ("יותר קל להיות כוריאוגרף מודרני מאשר קלאסי", אומרת ימפולסקי). תוכנייה צבעונית, שהפיקה הלהקה באנגלית, מבטאת את חוסר ההערכה של הבאלט הישראלי ליוצרים הישראליים המעטים שיצרו עבורו. מופיעה בה רשימת רפרטואר עם שמות כל העבודות של ימפולסקי ושל הכוריאוגרפים הזרים שתרמו ללהקה ובלי שמות היוצרים הישראליים ורקדני הלהקה שיצרו עבודות למענה ("העבודות שלהם לא היו טובות", אומרים מנהליה). בתוכנייה גם תמונות יפות של קטעי מחול ללא ציון שמות הרקדנים המופיעים בהן (בעקבות ראיון זה עם מנהלי הלהקה, שמות הרקדנים מופיעים בתוכנייה החדשה שהופקה לאחרונה ל"מפצח האגוזים").

לבאלט הישראלי עדיין אין בית משלו והוא ממשיך לנדוד מאולם התעמלות אחד לשני.

ללהקה הקיבוצית שלושה סטודיו, לבת דור ארבעה ולבת שבע שניים ואילו לבאלט הישראלי אחד בלבד וגם הוא לא עומד לרשותה מבוקר עד ערב כי היא מתחלקת בו עם ביי"ס ושלוש פעמים בשבוע נאלצת להתחיל את השיעורים בשעות הצהריים. כשרואים איך הלהקה עובדת באולם התעמלות בבניין עלוב בחצר ביה"ס מבינים את הפתגם "להוציא יש מאין". כשאין די מקום לחזרות אין מה לדבר על ביי"ס של הלהקה, כך שעתודתה תלויה במורים לבאלט.

התלמידים המוכשרים עדיין אינם מתדפקים על שערי הבאלט הישראלי, אך שלא כבעבר זו לא תוצאה של תחרות עם להקות המחול המודרניות או סנובזים. ימפולסקי ומרקמן תולים את האשמה בקנאת המורים ("החטא שלי שהצלחתי לעשות ללהקה והם לא"), שרוצים לשמור את התלמידים שלהם לסיומי השנה ואחר כך להתפאר שהם רוקדים בלהקות בחו"ל. לדעתך, יקשה על אותם מורים להתפאר שתלמידיהם רוקדים בבאלט הישראלי, כי עד כמה שידוע לי, אין פרסום של הבאלט שנותן להם קרדיט. ימפולסקי: "למורים לא מגיע קרדיט. הצעירים מגיעים מקולקלים או בקושי יודעים משהו. הכל למדו אצלנו".

הרקדנים היום, בעידן הסילון, הטלוויזיה והפאקס, כשהעולם נראה קרוב ונגיש כל כך, פתוחים יותר מבעבר למתרחש בעולם. המוכשרים שבהם מעזים ויוצאים לחו"ל בתקווה ששם ימצאו יותר הזדמנויות לרקוד ביצירות של מגוון רחב יותר של יוצרים, או להשתייך ללהקה של יוצר בינלאומי, לרכוש ניסיון ורק אחר כך לחזור לארץ. יש לזכור גם שכשיש רק להקת באלט אחת תלות הרקדן בה גדולה במיוחד ויש בזה כדי להרתיע. אולם, הדחף של רקדן צעיר ותחושת הזמן שאזל הם כה חזקים שאני מטילה ספק ביכולת של מורה למנוע מתלמיד מוכשר לשעוט לעבר להקה שהוא מאמין שהיא מקומו הנכון.

הבאלט הישראלי אינו משתתף בתחרות מיה ארבוטה, שהיא למעשה הפעילות החשובה ביותר בתחום גילוי כשרונות צעירים בבאלט קלאסי וחשיפת העשייה בסטודיו לבאלט בארץ. ברטה ימפולסקי מדברת על שנאת חינם של מארגני התחרות אבל הלל מרקמן הסביר זאת אחרת: "אנו מאוד עסוקים ולוקח הרבה זמן להכין רקדנית לתחרות. אם תזכה, ראשה יסתחרר והיא תעזוב. הבאלט הישראלי ייצא מופסד". מנהלי הבאלט הישראלי אינם נעשים צעירים יותר והם חייבים לגדל את דור ההמשך, אחרת יש סכנה שבבוא היום הלהקה תחדל להתקיים כפי שקרה לאחרונה לתאטרון מחול ענבל.

לא במקרה בחרתי לכתוב מאמר זה דווקא עכשיו, שנתיים לפני חגיגות השלושים ליסוד הלהקה, עדיין יש זמן להגיע להחלטות אמיצות ולבצען. סדנאות יצירה לגילוי יוצרים מקומיים ויותר כבוד לאלה שלא הצליחו לעשות את מה שהם עשו, אבל עושים כמיטב יכולתם בעבודת נמלים לגדל את הדור הבא, יוצאו את הבאלט הישראלי מבידוד. אני מאמינה שהרוח החדשה תצמיח גם לב חדש ואוהד יותר של הממסד לצורכי הלהקה.



מרק מוריס MARK MORRIS

מרק הקוסם

ראיון עם מרק מוריס

עיניו רוקדות תוך דיבור, ידיו משתתפות בראיון באופן פעיל, והתלהבותו אינה שמורה לכוריאוגרפיה שלו בלבד.

יצא לו שם של "הילד הנורא", ולא בכדי. בטרם מלאו לו שלושים, התמנה באופן מפתיע למנהל האמנותי של להקת התיאטרון הגדול בבריסל, אחרי מוריס בז'אר. הקהל בבריסל מחא לו כפיים אבל תכופות גם צעק "בוז!" לעבודותיו. אך גם כותרת בעמוד הראשון של עיתון חשוב, שהכריזה "מרק מוריס - לך הביתה!", לא גרמה לו להפסיק ליצור.

המרץ השופע שלו מנותב לכיוונים שונים - הוא לא רק יוצר מחול אלא גם מביים אופרות ומשתתף בהן. הוא בייס למשל את "דידו ואניאס" מאת פורסל וגם רקד ביצירה את שני התפקידים הראשיים. זאת ועוד - כשהוא וברישניקוב וכו שניהם למלגה מיוחדת "ליגאונים", הם הקימו ביחד להקה - את להקת "WHITE OAK PROJECT" ומסיירים איתה בעולם. (היא תוכננה להגיע גם לארץ, אבל משום מה בוטלה התוכנית ברגע האחרון.)

מוריס הוא מאלה המוכנים ליטול סיכונים. את סגנון היצירה שלו לא קל לתאר או לנסח,

מאת ג'נט לין רוזמן

ב ראשית שנות השמונים הוזמן מרק מוריס - אז יוצר צעיר ובלתי מוכר - ליצור עבור להקת בת-שבע. מאז היה לאחד הכוריאוגרפים הגדולים בעולם. להקתו עומדת לשוב ולהופיע בארץ בקרוב. ג'נט לין רוזמן שוחחה עמו.

מרק מוריס מוסיף להדהים, להלהיב ולהפחיד קהלים בכל היבשות. הוא תערוכת של להטוטן, קוסם, איש בימה מובהק וגם נהנתן גדול. הכוריאוגרפיה שלו קוראת תיגר על ה"סטטוס קוו" בעולם המחול המודרני היום. על מנת להתבונן בעבודותיו ולחוש בהעזה הרבה שלו, נחוץ להיות פתוח לחדש ולסגל אופן צפייה אחר.

כשמשוחחים איתו ניכר במוריס שהוא קצת בוש על שכבר עבר את העשור הרביעי בחייו, ובאמת עדיין יש בו משהו מהפרח עול הימים.

להקת מרק מוריס - "לילה טוב"

MARK MORRIS DANCE GROUP "BEDTIME"

PHOTO: TOM BRAZIL

אפשר אולי רק לאפיין אותו כתוצר של רגישות של ילד מצד אחד ותבונת הפילוסוף, מצד שני. את ריבוי המרכיבים הסגנוניים בעבודתו אפשר לייחס למגוון הרחב שאיפיין את השכלתו המחולית. כילד רקד פלמנקו ומחול עממי אוקראיני ובמקביל למד בבת אחת סטפס, מחול מודרני ובאלט קלאסי. כבן טיפס-עשרה כבר הספיק לרקוד בסרט "שיער", לכוריאוגרפיה של טווילה תארפ, ובלהקותיהם של לאר לובוביץ', אלויט פלד ולורה דין.

ש: אני מתפעלת מהיכולת שלך לערב תחושת קודש עם חוש הומור. תוכל אולי לומר משהו על התהליך היצירתי שבמהלכו נוצר השילוב הזה?

ת: לא נוח לי להשתמש במונח "תהליך יצירתי", כי זה מיד גורם לאנשים לייחס לכוריאוגרפיה מין קדושה, כשבאמת זו פשוט עבודה קשה. אני מעדיף לומר "לעשות מחול". זה מה שאני באמת עושה. בפגישות עם צופים אחרי מופעים הרבה פעמים שואלים אותי אם אני מדמיין את המחול תוך כדי האזנה למוסיקה, ואז אני אומר להם: רגע, רגע, רגע, את זה אולי אתם עושים, אני, כשאני מאזין למוסיקה, ואני עושה את זה הרבה כי אני אוהב



יש לי גם ניסיון וחוש ליצור דברים שימצאו חן בעיני רבים ולא רק בעיני. זאת הסיבה שהעבודות שלי פופולריות. אני לא אומר לעצמי זה יהמום אותם! אלא, זה יהמום אותי, ומקווה שגם אנשים אחרים יתרשמו מזה.

ש': מפריע לך לראות ביצוע לא מושלם של הלהקה שלך, מופע שיש בו שגיאות?

ת': במובן מסוים, כן, אבל לא תמיד מה שנראה בעיני מושלם נראה כך בעיני אחרים. כשאני מנהל חזרה עם הרקדנים שלי, חשוב לי יותר שהדינמיקה, הפעולה, החלוקה לפראות והטון יהיו נכונים, מאשר שהזווית בין שני רקדנים תהיה מדויקת או שלא תהיה שום סטייה מהמקצב. יותר קל להימצא בדיוק במקום הנכון על הבימה, ביחס לרקדן נוסף, מאשר לחזור ולדמיין בכל מופע מחדש, מדוע אתה עושה תנועה זו ולא אחרת. התנועה חייבת להיות אמיתית בכל פעם, לא תוצאה של שגרה. מחול איננו סתם חופן תנועות, כי הרי כל אחד חושב וחש אחרת. אז אמנם אני דורש דיוק מסוים, אך הדיוק איננו המטרה היחידה שלי. לרקדנים יש תכונות חשובות יותר מציות - דמיון ואינטליגנציה, למשל. לא צריך להיות פיקח כדי לציית, אבל פיקחות נחוצה כדי להיות אמן טוב.

ש': כילד, היית מודע לכשרונך?

ת': ידעתי שיש לי הרבה תחומי התעניינות שלא מעניינים את חברי. היו לי רצונות ותאוות לא כל כך רגילים. תמיד ידעתי שאעשה מה שאני עושה עכשיו. את זה חשתי, אבל מעולם לא אמרתי לעצמי הן, אתה נורא מוכשר!.

ש': אני יודעת שכנער למדת ורקדת פלמנקו, ואפילו נסעת לספרד ללמוד עם חוסה גרקו. איך השפיע הניסיון הספרדי על עבודתך?

"מסיבת פרידה"
להקת מרק מוריס
MARK MORRIS
DANCE GROUP,
"GOING AWAY PARTY",
PHOTO: TOM BRAZIL

**מרק מוריס הוא
תערובת של
להטוטן, קוסם,
איש בימה מובהק
וגם נהנתן גדול.
הכוריאוגרפיה שלו
קוראת תיגר על
ה"סטטוס קוו"
בעולם המחול
המודרני היום. על
מנת להתבונן
בעבודותיו ולחוש
בהעזה הרבה שלו,
נחוץ להיות פתוח
לחדש ולסגל אופן
צפייה אחר**

מוסיקה, אני פשוט מאזין למוסיקה, ואם אני מחליט לעשות מזה מחול, אני פשוט עושה את זה. היצירות לא באות לי לראש כמו איזו הזיה או חזון. במוסיקה יש הרבה יותר קני-מידה מאשר במחול, היא עשירה יותר ובעלת עבר מפואר.

ש': מה הם קני-המידה הללו, ואיך אתה משתמש בהם במחול?

ת': למעשה, הכל יכול לעבוד במחול. ה כ ל , כל אמן-יוצר בוחר לעצמו את הכללים והחוקים, לפי מה שמתאים ליצירה שבה הוא עוסק.

ש': כלומר, אין לך תהליך יצירה מובנה, ובכל זאת ספר לי, בבקשה, קצת יותר על השימוש שלך במוסיקה ביצירת הריקוד.

ת': אני בוחר מוסיקה שאני אוהב, כי הרי אצטרך להאזין לה אין ספור פעמים, ואני עובר ומנתח את התווים. בדרך כלל, זה מעורר בי רעיונות ריקודיים, אבל אני קובע שום דבר לפני שאני נמצא בחדר החזרות עם הרקדנים. ככה אני אוהב את זה.

ש': האם אתה יוצר כדי שהיצירה תמצא חן בעיניך, או שאתה מנסה לחשוב על מה יאהב הקהל?

ת': הרי כולנו אמנים מבצעים וכולנו מביאים בחשבון שצופים בנו, אבל באמת אני מבקש רק מה שמספק אותי ויוצר מבנים שאני מוצא בהם עניין.



שלא לשקר, אף שכמובן תמיד יש מרכיב מסוים של אשליה, כי הרי מדובר בבימה ותיאטרון.

ש': למה כוונתך ב"לשקר"?

ת': אני מסוגל לראות מתי הרקדנים מעמידים פנים. אפשר להבחין מתי מבצעים על הבימה באמת מביטים זה בזה ומתי הם רק מסובבים את הראש, כי זה מה שהם אמורים לעשות ברגע נתון. זה לא בדיוק יוצא אותו דבר. מבחינה תנועתית קינטית הדבר האמיתי הרבה יותר מעניין בעיני.

ש': משום שאז התנועות אותנטיות?

ת': כי אז הרקדנים קרובים אליך ואנשים של ממש, לא רק שדיים ועוזים ונציגים של גזעים שונים. בכל מקום אני משתדל ליצור עבור הרקדנים המיוחדים של הלהקה המסוימת, ואני חושב שזו הסיבה שאני מוזמן ליצור. אני משתדל לעבוד בהתאם ליכולות הרקדנים העומדים לרשותי. למשל, עם באלט סן-פרנסיסקו, שכל רקדניו מיומנים בבאלט קלאסי, עבדנו על בהונות, ועם דגש על ההבדלים בין המינים שבולט בבאלט הקלאסי. בלהקה שלי איננו משתמשים בזה הרבה. בלהקתי יש רקדנים בוגרים יותר, חלק מהם עובדים אתי כבר קרוב לחמש עשרה שנה. היחסים שונים לגמרי.

מוריס הוא מאלה המוכנים ליטול סיכונים. את סגנון היצירה שלו לא קל לתאר או לנסח, אפשר אולי רק לאפיין אותו כתוצר של רגישות של ילד מצד אחד ותבונת הפילוסוף, מצד שני

פוגשים אותי הם מופתעים שאני יודע להתבטא, שאני יחסית אינטליגנטי ולא כל כך רע...

ש': רע? למה אתה מתכוון?

ת': אמרתי פעם בראיון, שאני יודע שהעבודות שלי מעוררות אי-נחת אצל חלק מהצופים. אני יודע שזה נכון, שלא כולם חשים בנוח עם הריקודים שלי. ברור שאיני מסוגל לענות על טעמו של כל אחד. בעליו של דיסנילנד יכול, שם הכל מנוטרל וסטריילי, אבל אותי זה לא מעניין, לא כאמן ולא כאדם.

ש': הרקדנים שלך לא אנורקטיים כמו רוב הרקדנים בימינו, הם נראים כמו בני אדם מן היישוב.

ת': כל הרקדנים הם אנשים של ממש, אפילו אלה שעודדו אותם לפתח בעיות תזונה, אבל אני מבין למה את מתכוונת. וזה לא רק איך הם נראים. אני גם מעודד את הרקדנים שלי

ת': הניסיון שלי במחול הספרדי וכן בריקודי-עם בלקניים ואחרים משפיע על האופן בו אני נע, כי במחולות עמים יש יחס מסוים בין המוסיקה לתנועה, ויש בהם צורות בימתיות מסוימות. אתה שר ורוקד יחד עם אנשים אחרים, ולא הרושם שזה עושה הוא העיקר, אלא תחושת ההשתתפות שלך. הפלמנקו הוא, ביסודו, צורה של מחול סולו ויש בו מרכיב של אילתור, כמו במחול הודי או בנגינת ג'אז. אבל גם במוסיקה ווקאלית של תקופת הבארוק יש מרכיב כזה, של עיטור המוסיקה בקישוטים משלך. זה מעניין אותי, ואולי משום כך חלקם של הרקדנים שלי ביצירה שונה מזה של רקדנים בלהקות אחרות.

ש': איך אתה מתייחס לשם ה"ילד הרע" שיצא לך?

ת': זה מה שאחרים אומרים עלי ואני בעד חופש הדיבור. אני חושב שזה זיבול מוח. רוב האנשים אומרים "ילד רע" בלי לחשוב מה פירושו של הביטוי הזה. זו צורה של קונפורמיזם, ואני מתנגד לכך בכל המישורים האפשריים. פירושה של האמירה היא שאני לא מתאים את עצמי לכל מיני כללים. למשל, אני בדרך כלל אומר מה שאני חושב כשבעצם מצפים ממני לשקר. אמירת האמת לא פעם גרמה לי צרות, אבל זה בסדר, זה לא משפיע עלי.

ש': אתה קורא מה שכותבים עליך, ביקורות או ראינות אתך?

ת': כן, אני קורא הכל, ואני ממש עייף מעצלותה של העיתונות, שרק מפרסמת מה ש"מישהו" אמר עלי, כביכול, ומפרסמת זאת כעובדה. הכל דמיונות רחוקים מאוד מהמציאות. כשאנשים

להקת מרק מוריס: "ישו הוא שמחתי"
MARK MORRIS DANCE GROUP,
"JESU, MEINE FREUDE",
PHOTO: TOM BRAZIL





להקת מרק מוריס: "דואו גדול"

MARK MORRIS DANCE GROUP, "GRAND DUO"

PHOTO: TOM BRAZIL

התנועה חייבת להיות אמיתית בכל פעם, לא תוצאה של שגרה. מחול איננו סתם חופן תנועות, כי הרי כל אחד הושב וחש אחרת. אז אמנם אני דורש דיוק מסוים, אך הדיוק איננו המטרה היחידה שלי

מ: כתב מוסיקה טובה יותר מהמוסיקה הדתית של באך? התחלתי להתעניין בבאך כשהייתי, בעצם, מין פנתאיסט. מאז נעשיתי לגמרי לא-מאמין, אבל השאלות הללו ממשיכות להעסיק אותי.

ש: אתה מאוד קרוב למשפחתך. אמך היא אשה מיוחדת במינה ותמכה בך ובעבודתך האמנותית מילדותך. היה לך מזל גדול.

ת: היא אשה בלתי רגילה. היא נינוחה ואינטליגנטית, ואינה מצפה מאנשים שיאהבו אותה כל הזמן.

ש: איך אתה מתייחס לקיצוצים שעשה הממשל החדש בארה"ב בתמיכה הממשלתית באמנויות?

ת: השאלה החשובה אינה הקשיים הכלכליים שהקיצוץ גורם, אלא עצם הגישה. הבעיה החמורה היא לא שמישהו אינו מסכים עם גישתך האמנותית, אלא זה שהוא קובע, שמה שלא מוצא חן בעיניו, לא צריך בכלל להתקיים. זו גישה מאוד פוריטנית-אמריקאית. אין אף מדינה שתומכת באמנויות פחות מארה"ב. הטענות שלי לא אישיות, כי הלהקה שלי מאוד מצליחה ואנחנו עובדים כל הזמן, אבל הייתי רוצה שגם להקות אחרות תהיינה במצב כזה. יחי אנחנו, אבל הייתי רוצה לעבוד באקלים תרבותי יותר בריא, המעודד יצירתיות.

מקובל לחשוב שהומוסקסואליות היא סטייה, ואני לא מקבל את זה.

ש: אתה מעולם לא הסתרת צד זה של חיידך.

ת: העובדה שאני הומוסקסואל חשובה לי, אבל ההכרזות שלי בנושא שייכות לתקופה של לפני חמש עשרה שנה, וזה גם לא אומר שהריקודים שלי הומוסקסואליים או שהרקדנים שלי כולם הומוסקסואלים. ולמי, בעצם, זה איכפת?

ש: אתה אדם דתי?

ת: באופן בסיסי אני אתאיסט, אבל ענייני דת ובעיות רוחניות מעניינות אותי מאוד. אחרי הכל,

ש: אתה מרבה להשתמש במוסיקה מאופרות ולביים אופרות. מה הפן המעניין אותך ביותר באופרה?

ת: המוסיקה. אופרה ומוסיקה ווקאלית הן הצורות הקרובות ביותר לאופן שבו אני יוצר מחול למוסיקה.

ש: האם הקטעים ביצירות שלך שמשקפים את הצדדים האפלים יותר של החיים הם אוטוביוגרפיים?

ת: כמובן שמה שאני יוצר קשור לחוויות שלי, אבל זה לא משהו אוטוביוגרפי או מה שמכנים "פרוסת חיים", כי הרי אין צד בהיר וצד אפל בחיים, שקו גבול מפריד ביניהם.

ש: אמרת שאתה אולי נושא את נגיף האיידס.

ת: אני מניח שחשוב שאדע אם כן או לא, אבל אינני רוצה לדעת.

ש: האם הוגן לשאול אותך שאלות על חיידך הפרטיים, האם זה רלוונטי ליצירה שלך?

ת: אני הומוסקסואל ולא מתנצל על כך. אילו התנצלתי, זה היה אומר שאני מבקש, בעצם, לא להיות כזה אלא סטרייט, וזה לא נכון. עדיין



ספרים ספרים ספרים ספרים ספרים מרקדים

כוכב עולה בשמי הבאלט

VLADIMIR
MALAKHOV

DANCER OF THE CENTURY
NADJA BAIER - JUERGEN HOLWEIN
PHOTOS: DIETER BLUM
CANTZ VERLAG

הוא צעיר מאוד, באמצע שנות העשרים שלו, נראה נפלא, התנועה שלו חלקה כשמנת, וכבר הספיק לרקוד תפקידים ראשיים בשטוטגרט, בקנדה ובווינה. השתתפותו כאורח עם "באלט שטוטגרט", בתפקיד הנסיך ב"הפהייה הנמה" בתל-אביב בחורף שעבר, העלתה את איכות המופע בכמה וכמה רמות. יש בו, במלאכוב, משהו שאני ממש מעריך - הוא מסיים קפיצה גדולה או סיבוב מהיר מבלי "ללחוץ על המעצור", כדרך רוב הרקדנים. התנועה נפסקת כאילו במטה קסם ברגע הנכון. היכולת הזו למדוד את האנרגיה הדרושה בצורה כה מדויקת ולהשקיע רק את הדרוש, היא מסימניה המובהקים של אמנות מחול מעולה.

אין זה מפליא שהצלם בלום, שחי בשטוטגרט (ראה דיווחנו בחוברת האחרונה של "מחול בישראל" על תערוכה מדהימה שלו), הוציא ספר שלם על מלאכוב הצעיר. הספר כולל גם שיחות עם הרקדן, בהן הוא עונה לשאלות המראיינים ללא שחצנות, במין יושר ללא יומרות - ממש מרואיין כלבבי. הספר דו-לשוני, כל הרשימות והראיונות שבו מובאים גם בגרמנית וגם באנגלית.

במיוחד מעניינת התפיסה של ג'מיסון את מהות יחסי הרקדן-הכוריאוגרף בתהליך היצירה. בדרך מאוד ציורית היא מתארת את איילי ואת עצמה כשני ענפים של אותו העץ, הגדלים ומטפסים יחד. הוא מביא את הפירוש שלו לריקוד והיא את שלה. היא, כרקדנית, אינה רואה את עצמה רק כמבצעת, אלא כתורמת לריקוד את הפירוש והאיכויות שלה. היא אינה יודעת להגדיר בדיוק את מהות ה"איכויות" שהיא תורמת, אך גם חוששת שעצם ההגדרה עלולה להרוס את גישתה ותפיסתה את הריקוד. ג'מיסון גם רואה את עצמה כמזוה של איילי, ההשראה הפנימית ליצירתו. בריקוד (1971), למשל, שהיה הריקוד הראשון שיצר עבורה.

בספרה מתגלה ג'מיסון כאשה בעלת אישיות מרתקת, אשה חושבת, רגישה ומחנכת. מעבר להיותה רקדנית ויוצרת, המבטאת בריקוד את עולמם של האפרו-אמריקאים, היא מדגישה בפני כל רקדן את חשיבות האיכויות הייחודיות שיש לכל אדם, ואת חובתו כרקדן להביא אותן לידי ביטוי על הבמה. יחד עם זאת, כמו איילי, גם היא רואה בריקוד מכשיר המסוגל לשנות חייהם של אנשים צעירים, ובזה חשיבותו בעיניה.

הסקירה המאוד מפורטת, כולל שמות כל הרקדנים שהופיעו לצידה בקריירה הארוכה שלה ופירוט עבודות ותאריכים בהם הופיעה, מייגעת. אולם לספרה מקום חשוב על מדף ספרי המחול בשל היותו ספר המתעד את התפתחות המחול האפרו-אמריקאי בארה"ב מאמצע שנות השישים, תוך שילוב חייהם האישיים והמקצועיים של מחברי הספר, אם גם מנקודת מבט אישית מאוד שלהם.



DANCING SPIRIT

מאת ג'ודית ג'מיסון
והאורד קפלן, 1993

הוצאת DOUBLEDAY, לונדון, 1993

מאת הניה רוטנברג

בספרה האוטוביוגרפי, הכתוב בשפה קולחת ומרתקת, מתארת ג'ודית ג'מיסון (יחד עם האורד קפלן) את קורות חייה ואת התפתחותה כרקדנית וכוריאוגרפית ומתייחסת לתפקידה האחרון כמנהלת אמנותית של "תיאטרון מחול אלווין איילי".

ג'מיסון, מצאצאי העבדים בארה"ב, נולדה בשנת 1944 ולמדה מחול בביה"ס ג'ודימאר ובאקדמיה למחול בפילדלפיה. ללהקת איילי הצטרפה בשנת 1965, ותוך זמן קצר הפכה לסולנית בולטת בה. היא עבדה עם מיטב הכוריאוגרפים, כמו טאלי ביטי, לואיס ג'ונסון, ג'ון באטלר, לואיס פאלקו, ג'ון נוימאייר, יוליסס דאב וכמובן אלווין איילי. היא השתתפה במחזמר "נשים מתוחכמות" בברודוויי בכוריאוגרפיה של דונלד מק-קויל. איילי עודד אותה ליצור ריקודים בעצמה, והיצירה הראשונה שלה, DIVINING, חוברת להקתו.

ולדימיר מלאכוב
VLADIMIR MALAKHOV

האיש שהביא את בלנשין לאמריקה

"MOSAIC" MEMOIRS BY LINCOLN KIRSTEIN

FARRAR, STRAUSS AND GIROUX,
NEW YORK

לינקולן קירסטיין, כיום איש בן יותר משמונים שנה, הוא אחת הדמויות בעלות ההשפעה הרבה ביותר על התפתחות הבאלט במאה ה-20, ולא דווקא בזכות ספריו המצוינים, שאחדים מהם, כמו ספרו ההיסטורי-התיאורטי "METAPHOR AND MOVEMENT", הם ממש נכסי צאן ברזל.

הוא היה הרוח (וגם הכסף...) מאחורי ההתחלה המדהימה של הבאלט הקלאסי בארה"ב, כשבהיותו עורך צעיר ונצר למשפחה יהודית אמידה, שיכנע את ג'ורג' בלנשין לעבור לעבוד באמריקה, אחרי שלהקתו של דיאגילב התפרקה, במותו בשנת 1929.

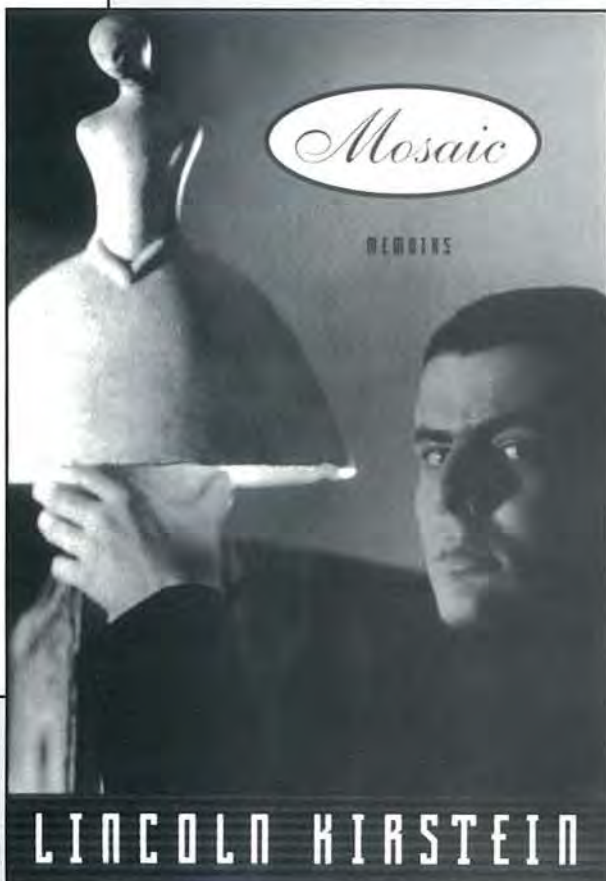
זכרונות נעוריו, דרך לימודיו באוניברסיטה ועבודתו כעורך כתב-עת יוקרתי וסנובי לספרות, הם ניסיון להיות כן וגלוי, ניסיון שלא תמיד עולה יפה. הוא מספר על יחסיו עם גברים מבלי לנקוב בשם המפורש הומוסקסואליות, למשל.

שפתו נמלצת, הוא אוהב להתהדר במלים ואין אצלו פשוט ולעניין. האנגלית שלו עשירה בביטויים מן ההפטרה, וקירסטיין תמיד מוצא את הנדירים ביותר שבהם. רוב הספר מתאר את בני העשירים של החוף המזרחי בראשית המאה, דור מפונק וסנובי כהלכה.

מי שמבקש לדעת מכלי ראשון איך הגיע בלנשין לאמריקה, צריך להגיע עד לרבע המסיים של הספר. מאמצע הספר מתאר קירסטיין איך נתפס לבאלט ונשבה בקסמי אמנות המחול, שלה תרם, לבסוף, כה הרבה.



VLADIMIR MALAKHOV מלאכוב



ש: האם תפקידי נסיכים ודמויות אצילות למיניהן הולמים אותך יותר מאחרים? מלאכוב: מטבעי אני רקדן רומנטי, ואני אוהב לרקוד כל דבר שיש בו רומנטיקה. אבל, לגלם את הדמויות השטוחות, הסטריאוטיפיות האלה דורש ממני מאמץ רב.

ש: היו תפקידים שהיו קשים לך במיוחד? מלאכוב: כן, למשל תפקידו של באזיל ב"דון קישוט" (שהוא תפקיד אופי, מה שמכנים DEMI CHARACTER). כשעמדתי להתחיל בחזרה הראשונה, נעשיתי ממש היסטרי, בכיתי, תלשתי את שערו. למרות שכולם אמרו לי: אתה בחור בעל חוש הומור ויש לך דמיון, אתה יכול לבצע את זה יותר טוב מכל אחד אחר, חשבתי ששום דבר לא ייצא מזה. לא הייתי מסוגל לראות את עצמי - רקדן רומנטי מובהק - בתפקיד "גיבור". אבל בכל זאת משהו יצא מזה.

אולי מוקדם להתנבא, אבל נדמה לי שלפניו רקדן מהשורה הראשונה, והספר על אודותיו ערך בצורה קריאה, ללא יותר מדי התפלספות או הערצת גיבורים. הצילומים הרבים, שהם לב הספר, נפלאים.

כשאני רוקד אני מרגיש בריאות שלמה

מאת רות אשל

ספרי תמה מאת נעמי ואבנר בהט, פירושם ותרגום: שלום סרי, הוצאת "אעלה תמר", בית התפוצות ומכון משנת הרמב"ם "הליכות עם ישראל"

ספרי תמה הוא סיכום מחקר בנושא שירי הדייוואן של יהודי מרכז תימן של נעמי בהט, אתנומוסיקולוגית וראש המסלול למורים למחול ולתנועה במכללה לחינוך סמינר הקיבוצים, וד"ר אבנר בהט, מוסיקולוג ומנהל המרכז למוסיקה יהודית ע"ש פהר במוזיאון בית התפוצות. שלום סרי, כותב ועורך (בעיקר ספרים בתחום יהדות תימן) ומנהל לשעבר של ההוצאה לאור של משרד הביטחון, פירש ותרגם.

המחקר הוא בין תחומי, וכל אחד ממרכיביו - הפיוט, הלחן והמחול - נחקר בפני עצמו וביחסי הגומלין בינו ובין השניים האחרים. מתוך הכרה שאמנות משקפת את המקום בו היא צומחת ופועלת, התיאור האתנוגרפי ממלא מקום מרכזי בניתוח שירי הדייוואן, והספר עוקב אחר השינויים שחלו בפיוט, בלחן ובמחול היהודי התימני משנות החמישים, וכיצד שובצו הלחנים, הפיוטים והאלמנטים של מחול זה בתרבות הישראלית. סקירה זו תתמקד באספקט המחול.

הדייוואן הוא אחד משלושת ספרי היסוד של יהודי תימן. שני האחרים, **התאג'** - ספר התורה עם תרגום אונקלוס ופירושים, ו**התכלאל** - סידור התפילה והמחזור, הם ספרים ליטורגיים, ואילו הדייוואן הוא ספר פרליטורגי - קובץ שירים העוסקים בחגי ישראל, מאזכרים אירועים בתולדות עם ישראל ומביעים כיסופים לגאולה בציון, שהשתמשו בהם בבית, במשפחה ובקהילה. הוא החל להיחקר בראשית המאה, והחשוב במחקרים אלה עד היום הוא **אמלל שיר**, בעריכת שלום סרי וד"ר יוסף טובי. **באמלל שיר** העורכים הציגו לקט שירי דייוואן מתוך השפע העצום שעדיין לא נחקר. המחקר שבו אנו עוסקים, לעומת זאת, לא התפרש לרוחב אלא בחר לתעד מסורת אחת מסוימת, להגדיר את השטח ולהתרכז ולהעמיק בו ככל הניתן.

כשנעמי ואבנר בהט החלו את המחקר, לפני כעשרים שנה, הם הקליטו וראיינו תימנים בכל רחבי הארץ. במהרה הסתבר להם כי יש הבדלים גדולים בין שירי הדייוואן של מרכז תימן לבין הצפון והדרום. הם בחרו להתמקד בשירי מרכז תימן, ויותר ספציפית - של היישוב מנאכה שתושביו היהודים היו קשורים כולם בקשרי משפחה וחשוב אף יותר, כולם עלו יחד לארץ והתיישבו בקריית אונו. קבוצה ייחודית זו המשיכה לקיים בארץ מסורת פעילה, והיום פעילים בקבוצה שלושה דורות ובראשה עומד

מנחם ערוסי - מנהיג, מורה, מנחה ומוביל, וכן הזמר המרכזי והרקדן המצטיין.

דורות הועבר הטקסט של הדייוואן כמסורת כתובה, ואת המחול והלחן, שהם חלק בלתי נפרד משירת הדייוואן, העבירו אבות לבניהם כתורה שבעל-פה. אולם, בתימן לא היו ליהודים בתי דפוס וכל הספרים הועתקו ביד. יתר על כן, שלא כאת ספרי הקודש, שרק סופרי סת"ם הורשו להעתיק, את הדייוואן העתיק כל מי שחפץ בכך. כתוצאה מכך, במהלך מאות השנים שחלפו, נוצרו גרסאות רבות לאותו טקסט. אחת מהמשימות ששלום סרי והמחברים האחרים לקחו על עצמם היתה קביעת הגרסה שתכלול כסופית בדייוואן.

שירי הדייוואן נכתבו במקור בעברית, ערבית וארמית, ועבודה רבה הושקעה בתרגום לעברית של אלה הכתובים בשתי השפות האחרות. כל מלה נוקדה ופורשה גם בהקשר של האירוע שבו השיר היה מושר. לכל טקסט צמודים תווי הלחן ושניהם כתובים באותיות גדולות ונוחות לקריאה. עוד מכיל הספר אינפורמציה ייחודית ומרתקת על שיבוץ השירים ביצירות מחול שנכתבו לבמה ולאולם הקונצרטים. למשל, ללחן "יום שבת תשמח מאוד נפשי" התאימה שרה לוי-תנאי את המלים "אשת חיל מי ימצא" ממשלי והשתמשה בו במחול "אשת חיל", שהועלה ב-1957 על בימת תיאטרון המחול ענבל, והמלחין מרדכי סתר שיבץ את הלחן ביצירתו "סוויטה תימנית" למלים של השיר "אהבת הדסה". "אודה לאל"י", המוכר בביצוע שושנה דמארי, נרשם מפי עובדיה טוביה (מלחין הבית של ענבל בשנותיה הראשונות) על ידי המלחין עדן פרטוש ושימש השראה ליצירתו של פרטוש "חזיונות" (לחליל, פסנתר וכלי קשת). בלחן השתמש הכוריאוגרף גלן טטלי במחול "הציידים האגדיים" שיצר ללהקת בת שבע ושאחר כך הועלה במקומות רבים ברחבי העולם.

מן הצד ההיסטורי הספר מתאר את משבר שנות החמישים, את שבירת המסגרות המשפחתיות, החברתיות והתרבותיות בעדה התימנית בעקבות המעבר החד מתימן לישראל, ואת דחיקתם של המחול והשירה התימניים כתוצאה ממנו. ערוסי מספר על נקודת המפנה בתהליך, על היום שבו נפגש עם החוקרת גורית קדמן, אמא של ריקודי העם הישראליים. היא התיישבה על אבן בבניין שבו עבד ואמרה שלא תקום ממנה עד שהוא יתחיל לרקוד. לקח לו זמן להבין ש"אני, מנחם ערוסי, אהיה מה שאני אוהב להיות, ושלא צריך להתבייש בזה אלא להיפך".

השינויים שחלו במחולות מאז ועד היום משקפים את הדינמיקה של הארץ החדשה. בתימן לא היתה תחושה של הגבלת זמן, אבל בישראל הריקודים נעשו מהירים יותר וגם התקצרו, כי הצעירים לא הבינו את קטעי השירים הכתובים בערבית וארמית והסתפקו באלה הכתובים עברית. ובעיקר, לדברי ערוסי, "היום אנשים מתעייפים ומתעצלים, כי אינם מבינים כמה טוב הריקוד. רקדן קס, רוקד קצת, מתעייף וכבר הוא יושב....". לעומת זאת,

על עצמו הוא מעיד "כשאני רוקד אני מרגיש בריאות שלמה".

הפרק המוקדש למחול עוסק בנושאים כמו דגמי יסוד של צעדים, אילתור, טעמי המקרא כמרכיב בתנועה, המבנה, המרחב והנחיית המחול התימני, תדמית הרוקד והמחול, דרכי העברת המחול ולבוש המחוללים. מתקבלת ממנו תמונה מקיפה של המחול התימני הגברי, הוא כתוב ברור ואקדמי, וכל קביעה נתמכת ומתבססת על מחקרים קודמים. אבל, שלא כמוהו, החוקרים שבהט מצטטת הם בדרך כלל מוסיקאים ולא אנשים מתחום התנועה ועל כן התיאורים שלהם חסרים התייחסות מקצועית לצורה, זמן, מרחב ודינמיקה.

חסר מאוד בפרק ניתוח צורני של עבודות חלקי הגוף, עם התייחסות לזרימה, לכווץ, לשימוש בגובה ובכיוונים בחלל (אם כי המחול התימני מבוצע למעשה כמעט על המקום). כשבהט מתארת את האברים הדומיננטיים במחול התימני, ומזכירה למשל את הראש, הייתי מעדיפה אינפורמציה יותר מוגדרת על איד הראש נע - האם הוא מתכווץ, מוטת, מסתובב, ולאיהו כיוונים, ובאיו מהירות ודינמיקה. ודוגמה נוספת - בקטע שעוסק ב"דגמי יסוד של צעדים" מסבירה החוקרת: "סדר הצעדים ידוע לרוקדים, אך הוא ניתן לשינויים מבחינת הכמות, הזמן והמרחב. בחירת הדגם, האופי ורגע השינוי נעשים בהנחיית הרקדן המוביל". כלומר, אנו מקבלים ניתוח של "כללי המשחק" המנחים את הרקדן, אבל חסר תיאור של הדגמים הבסיסיים שמתוכם הוא בוחר.

כאיפיון נוסף של המחול שהיא מתארת מציינת בהט ריקוד בזוגות תוך כדי אילתור. היא מציינת שהאילתורים מתמקדים בראש, בפנים, בכפות הידיים, בזרועות, בגו ובעיקר בשכמות, אבל מי שלא ראה מחול תימני מימי לא יצליח להעלות בדמיונו איך זה נראה, בלי תיאור ברור של דגמי היסוד ולצידם מספר אילתורים להמחשה. עוד היה רצוי שלדוגמאות התנועה יתלוו גם המקצבים האופייניים.

חבל שנעמי בהט הסתפקה בהפנייה ביבליוגרפית לתיעוד התנועות בכתב תנועה, של גלילי וראובני, במקום להכליל דוגמאות מכתב התנועה בפרק, לצד תיאור התנועות. הגיע הזמן שהוצאות ספרים יכירו בכך שכמו שכותבים תווים אפשר לכתוב גם כתב תנועה. על יד הרישום בכתב תנועה אפשר להוסיף הסבר מילולי לקוראים שאינם בקיאים בו.

החוסר שצינתי בפרק על המחול אינו מבטל את הברכה בכך שסוף סוף יצא בישראל ספר ששם לו למטרה להאיר את ההיבט החברתי והתרבותי של הפיוט, הלחן והמחול של הדייוואן. זה צעד גדול קדימה, ובכל זאת, אם רוצים להשוות את מעמד המחול למעמדן של האמנויות האחרות, אין בו די.



הסרת שיער לצמיתות מכל חלקי הגוף

אפילציה (מחט אישית) שעווה, חוט.

אפשרי טיפול גם בבית הלקוח / ה
שוש בן גיאת טל. 03-6883835 פלאפון: 052-491567

המרכז לתנועה ולמחול בהנהלת אתי פולישוק

חוגים למחול:

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

כושר בופני:

אירובי, מדרגה, חישוב ועיצוב הגוף.

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



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 הדא 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 גוניו.

• המקצועות הנלמדים הם:

בלט קלאסי • רקוד מודרני בשיטות מגוונות
יצירה • אימפרוביזציה • רפרטואר • ג'אז
סטפס • התעמלות בנוסח פלדנקרייז - חוג
טאי צ'י - חוג • חוג לרקוד מזרחי
פנטומימה

• חבר המורים:

הדא אורן, מרינה פילק, גלינה צ'רניאק,
ליאורה שרעבי, ניסים ידיד, דיתי תור,
אורית מזר, אורית רבינוביץ, אנה וולאסוף

• מלווים בפסנתר:

גיטה רבינוביץ, יפית גלמן, אולגה בקייב

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

להקת מנהל אמנותי: אוהד נהרין בת-שבע מופע חורף '96 במרכז סוזן דלל

אורחים בבת-שבע

פול נורטון - "כלי בן-בליעל" יצירה בבכורה עולמית

פלוק - טרו סארינן

8, 9, 10, 12, 13 בפברואר 96

מבול

14, 16, 17 בפברואר 96

פסגה עולמית

שלושה כוריאוגרפים, שלושה סיגנונות, שלושה שמות
שכבשו כל אחד בזכות עצמו, את צמרת המחול העולמית:
אנזלין פרלזיקאז, ירי קיליאן ואוהד נהרין. באופן חד פעמי
תתאחדנה להקת בת-שבע ואנסמבל בת-שבע לתוכנית יוצא דופן.

21, 22, 23 במרץ 96

מופע אנסמבל בת-שבע

התכנית:

לקרימוזה - נעה דר

דמועות לבנות - אנזלין פרלזיקאז

פה דה פפסי - אוהד נהרין

פאסומדו - אוהד נהרין

26, 27, 28 למרץ 96

המופעים מתקיימים במרכז סוזן דלל, תל-אביב
פרטים וכרטיסים במשרדי הלהקה 03-5171471

רמי באר

בקהופנהגן

ושסולו זה היה כה מרשים "בזכות הביצוע המצוין של ביל הולמברג", ושי"רמי באר וביל הולמברג מצליחים באיפוק אמנותי רב לשרטט תמונה של ישות עלובה, מעוררת חמלה".

"LOOPS" כונה על ידי אחד המבקרים "העבודה השלמה ביותר בתוכנית" ו"שרשרת תגובות מהירות ותנועות זורמות המתפשטות כמין התפוצצות על מנת להתכווץ, להסתובב סביב עצמן ולהימוג לבסוף".

מבקרים אחרים ציינו את "ביטויי הצער" ואת "המלחמה והיאוש הפראי שמאחורי התפוצצות גופנית זו", תוך שימוש "בתנועות

מאת אן פלינדט כריסטנסן

להקת "תיאטרון המחול הדני החדש" הפועלת בקופנהגן, כללה בפרמיירה שפתחה את העונה, שתי עבודות מאת רמי באר. בדנמרק, ארץ בה שולט בכיפה הבאלט הקלאסי, להקה זו היא הוותיקה והגדולה ביותר בתחום המחול המודרני. היא נוסדה בשנת 1982 ומונה שישה עד שמונה רקדנים. מנהליה הם שני כוריאוגרפים, אנט אבילדגור הדנית. ווארן ספירס האמריקאי. על פי רוב הלהקה מופיעה ביצירות הנמשכות ערב שלם, כגון "ספראנצה" משנת 1991, מחול המבוסס על סיפור חייו של עבד במאה ה-18, או עבודה משנת 1994 המתארת את חייה של הסופרת קארן בליקסן, מחברת ספרים מפורסמים כגון OUT OF AFRICA, שכתבה תחת שם העט איזאק דינסן.

לעתים מזמינה הלהקה כוריאוגרפים זרים לעבוד עימה ולהכין עבודות קצרות יותר. באביב שעבר הביא היוצר הפיני יורמה אוטיין לקופנהגן את גרסתו החדשנית ל"פטרשקה", והישראלי רמי באר הביא את הסולו הגברי "HOMELESS" מתוך "עיר ערומה" וכן לימד את הרקדנים הדנים את המחול שלו "LOOPS". במקור, בלהקת המחול הקיבוצית רקדו מחול זה שלוש נשים. בדנמרק ביצעו אותו שלושה רקדנים-גברים.

לקהל הדני, ממש כמו למבקרים בקופנהגן,

באר נראה בו בזמן גם זר וגם מוכר. תנועותיו הנחרצות והנמרצות נראו בעיניהם יפות ומעוררות עניין. הדינמיקה החזקה שלו הבליטה את היופי הגברי ואת הזיעה של שלושת הרקדנים, ביל הולמברג הדני ותומאס סנדברג ויאן-אולוף אוסטרם השוודים.

המבקרים כתבו שבסולו "HOMELESS", "בתוך חמש דקות, אישיות מתפוררת ופרנואידיה, של נווד עלוב, מתוארת בתנועות סיבוביות ובבעיטות, כשהוא זורק עצמו לכיוונים שונים ברגליים כפופות".



הרקדנים בין שרשראות המתכת המהוות את התפאורה.

רק מבקר אחד השווה בין שתי העבודות של רמי באר ישירות, בציינו שבטריו אין ההכרחיות הפנימית שיש בסולו".

אני הייתי המומה ממש מהתפיסה הכוללת של הגופניות, התאורה והחלל אצל באר. בייחוד הוקסמתי מהשימוש שלו במעילים ארוכים, חצי פתוחים, החושפים חצי גוף עליון ערום ורגליים מכוסות חלקית מתחת לבגד.

לדעתי הוא הצליח לבטא גם מין דיוק צבאי וגם פגיעות אישית. נקודת מוצא זו היא בהחלט בתחום המסורת של המחול המודרני, אבל הדרמטורגיה והמקצבים שלו, שהם כמעט פגאניים, ומבנה היצירות מורים על כוונות רחבות יותר. אחדות מהתנועות הפשוטות, האקפרסיוניסטיות, שבהן הוא משתמש, הזכירו לי דמויות ביצירותיו של מאץ אק, שהן בו בזמן נשגבות ופגומות. "תיאטרון המחול הדני החדש" מבקש לו



סולו מ"עיר עירומה"
SOLO FROM "NAKED CITY"

BE'ER FOR DANISH BODIES

BY ANNE FLINDT CHRISTENSEN

In Copenhagen, the New Danish Dance Theatre presented a season-premiere including two works by Rami Be'er. In ballet-dominated Denmark the New Danish Dance Theatre is the oldest and biggest modern company, dating back to 1982 and consisting of six to eight dancers. It is directed by two choreographers, the Danish Anette Abildgaard and the American Warren Spears. It generally presents full-evening works, such as "Speranza" from 1991 (based on an 18th century slave story) or "Tanne", from 1994, a work about the life of the author Karen Blixen alias Isak Dinesen.

However, the company sometimes invites choreographers from abroad to present shorter works. In the spring, Jorma Uotinen from Finland brought his new version of "Petrushka" to Copenhagen - and in September Rami Be'er staged the male solo "Homeless" (from the 1993 full-evening work "Naked City") and "Loops" changed from the original 1990 female trio to a male trio.

To Danish audiences - as well as the Danish critics - Be'er seemed both foreign and familiar. His very forceful movements and muscular emphasis on the bodies were considered fascinating and beautiful. His strong dynamics brought forward the optimal concentration of masculine beauty and sweat of the three dancers - the Danish Bill Holmberg and the Swedish Thomas Sandberg and Jan-Olof Ostrom.

The critics wrote about "Homeless" that "in just five minutes, a derelict and paranoid street existence is portrayed, rolling and kicking and throwing himself across the stage with crossed legs", and that the solo was so effective "because Bill Holmberg dances it so well" and that "Rami Be'er and Bill Holmberg manage to draw with artistic economy a shabby, but not indifferent, pitiful being".

"Loops" was called "the most coherent of the works" by one of the critics and described as "a chain reaction of fast and streaming series of movements that expands explosively, only to decrease, circle around itself - and collapse". Other critics emphasized the "attitudes of sorrow" and "the war and wild despair hiding behind this body explosion" - and the "stringent use of the lines of the dancers between the two hanging sets of iron chains". Only one critic compares the two works directly, stating that "Loops" lacks the inner imperative of "Homeless".

Personally, I was stunned by Be'er's total concept of bodies, light and space. And I was especially captured by his use of long, half-open coats and the way they revealed the naked upper bodies and the half-covered legs of the dancers beneath.

In my eyes, he managed to express both military precision and personal vulnerability, and even though his starting point is clearly within the traditional modern dance, his anxious dramaturgy and his ritualistic, or almost pagan, rhythmic structure of the work reveals a bigger aim. Some of his simple and expressionistic movements reminded me strongly of the

מקורות השראה חדשים, ובלי ספק עבודותיו של רמי באר מהוות צעד נכבד בכיוון זה. עבודותיו, המתמקדות בקווי גוף מבוצעים היטב, ועוד יותר הדגש שלו על יצורים אנושיים, מבליטות את מיטב היכולת של רקדני הלהקה. רמי באר בהחלט מוזמן לשוב ולעבוד בארצן של טובורג וקרלסברג.



* צלם: דוד אמזלג

behaviour of some of the figures in works by Mats Ek - grand and yet crippled.

The new Danish Dance Thatre is searching for new inspiration, and Be'er's works definitely will be two important steps in that direction. The way his works focus on well performed body lines, yet even more on human beings, seems to bring out all the best of the company's potential. Be'er is more than welcome to return to the land of Carlsberg and Tuborg.

* PHOTOS: DAVID AMZALLAG



סולו מ"עיר עירומה"
SOLO FROM "NAKED CITY"

הולנדים רוקדים

מצבו של המחול בהולנד

מאת ג'ורא מנור

באוקטובר 1995 התקיים בהאג פסטיבל המחול ההולנדי הדו-שנתי, אירוע שכבר הפך למסורת בינלאומית, בהשתתפות להקות מארצות רבות. עורכי "הרבעון למחול בישראל" רות אשל וג'ורא מנור היו אורחי הפסטיבל.

השנה הופיעו בפסטיבל המחול ההולנדי יותר מ-15 להקות והחמימות שבה התקבלו, ומחיאיות הכפיים הממושכות שהעניק להן הקהל היו מעוררי התפעלות. ההולנדים אוהבים מחול ויודעים להראות זאת. ההיצע העשיר כלל יוצרים נודעים כמו יירי קיליאן ורקדני כל שלוש הלהקות של תיאטרון המחול ההולנדי וכן להקתו של בארישניקוב, ששבעת רקדניה נודדים בעולם כבר שש שנים ומבצעים יצירות של כוריאוגרפים נודעים כמרק מוריס, לצד עבודות של יוצרים צעירים כמו טר אוקונור האמריקאית ויואכים שלומר הגרמני.

לצד היוצרים הנודעים הופיעו מבצעים ידועים פחות ביצירות של יוצרים פחות מוכרים. למשל, לקראת הפסטיבל התארגנה קבוצת רקדני באלט ממזרח ומרכז אירופה בשם באלט הדנובה במטרה להעניק לאמני מחול ממדינות הגוש המזרחי לשעבר הזדמנות של התנסות בינלאומית, וגם להקה שזכתה בפרסים בתחרות הבינלאומית האחרונה במרכז סוזן דל - IMPERIAL LANONIMA מברסלונה, הופיעה בהאג.

הצמד אן אפריורית ודרק בראון הופיעו בשלוש עבודות בכורה, מאת אמנדה מילר האמריקאית, איציק גלילי הישראלי וויליאם פורסיית, שנוצרו במיוחד עבורם. התוכנית זכתה לשבחים בעיקר בגלל הביצוע הבוגר והמעניין של הרקדנים. את בראון (שמוזכר בהופעתו את גיין היל סאגאן שעבד בארץ שנים רבות) נוכל לראות כשיופיע עם הלהקה של מרק מוריס בסיורה בארץ בראשית השנה הבאה.

רוב מופעי הפסטיבל עלתה רמת הביצוע על רמת הכוריאוגרפיה אך לא כן במקרה של הלהקה הצרפתית של פרנסואה ראפינו, שבהופעתה גם הביצוע וגם עיצוב התנועה היה מעולה. ראפינו מצליח להעביר תנועה בין הרקדנים ומשתמש בתאורה, שחוטכת את הבימה לפרוסות חושך ואור, בצורה מתוחכמת ויפה מאוד.

יירי קיליאן, "BELLA FIGURA"

תאטרון המחול ההולנדי

רקדנית: מגומי נקאמורה

JIRI KYLIAN, "BELLA FIGURA"

NDT, DANCER: MEGUMI NAKAMURA





ההיצע העשיר כלל יוצרים נודעים כמו יירי קיליאן ורקדני כל שלוש הלהקות של תיאטרון המחול ההולנדי וכן להקתו של בארישניקוב

תנועה מעניינת (ורקדן או שניים מעולים) הפגינה גם שלישיית "גלוטיס" - פול סלווין נורטון, האריזינו רובנה ואנדראה ליין. הביצוע היה מבריק אך הנדוניה האמיתית של הלהקה היא השפה התנועתית שטבעו ליין ורובנה ביצירה IF WE COULD ONLY - EVEN IF WE COULD, שמתבססת על אימפולסים ומעין מערבולות פנימיות של אנרגיה ששוטפות את הטורסו והגפיים ונקטעות במעבר לראש.

המופע של בתי הספר למחול מרוטרדם ואמסטרדם היה מסקרן, והעבודה הטובה ביותר במסגרת זו היתה של ג'ניפר האנה, אשתו ילידת ארה"ב של איציק גלילי, רקדנית לשעבר בבאלט קולברג ובתיאטרון המחול ההולנדי, והיום מורה באקדמיה של אמסטרדם.

החוויה האמנותית הגדולה בפסטיבל השנה היתה בכורה עולמית של מחול חדש מאת יירי קיליאן בביצוע להקתו. "BELLA FIGURA", שם המחול, הוא מונח בארוקי ובעבודה יש הרבה סממנים בארוקיים, בין היתר קולאז' מוסיקלי שלם של יצירות מאת לוקאס פוס, פרגולזי, ויוואלדי ועוד, שרק יוצר מוסיקלי כקיליאן יכול להפוך לחטיבה אורגנית. לצד

יירי קיליאן "BELLA FIGURA"
תיאטרון המחול ההולנדי
JIRI KYLIAN "BELLA FIGURA"
NDT

"אם היינו יכולים"
כור: ליין ורובנה

"IF WE COULD" GLOTTISDANS
CHOR.: LEINE AND ROEBANA





להקה מהעיר רוטרדם
כור: טון סימונס
TON SIMONS:
"COMPOSITION FOR DANCERS
AND COLORS"

רקדניו רוקדים ביצירה מלאת
הדמיון הזו גם מסכי הבמה
ואש אמיתית. הכוריאוגרפיה
מתמקדת בכתפיים.

רקדני הלהקה המרכזית
המצוינים ביצעו גם את המחול
הוותיק של נאציו דואטו
הספרדי (רקדן לשעבר
בלהקה) ועבודה ותיקה
מצוינת של קיליאן למוסיקה
מאת המלחין הצ'כי מרטינו -
"מיסה בשדה הקרב". לצד
הלהקה המרכזית של תיאטרון
המחול ההולנדי הופיעו להקת
הוותיקים ולהקת העתודה.
רוב היצירות שביצעה הלהקה
הצעירה חוברו על ידי רקדנים
בלהקה הראשית - לייטפוט,
דלקרואה ואינגר. הביצוע היה
מצוין אך מלבד עבודתו של
לייטפוט "בדידות", שראינו
גם בארץ השנה,
המחולות דמו יותר

ברוב מופעי הפסטיבל עלתה רמת הביצוע על רמת הכוריאוגרפיה אך לא כן במקרה של הלהקה הצרפתית של פרנסואה ראפינו, שבהופעתה גם הביצוע וגם עיצוב התנועה היה מעולה

לרקדנים חוברו חיישנים שהפעילו גם את
המוסיקה (מוגזם לקרוא לזה מוסיקה, בעצם
אלה היו צלילים סתמיים), וגם את המסכים,
שירדו ועלו ושהתאורה הצבעונית הפכה אותם
לסוכריות מזרחיות קיטשיות. הכל חזר על
עצמו, ללא מבנה, ללא היגיון ובעיקר ללא כיוון
התקדמות.

השנה סיים את תפקידו כמנהל הפסטיבל
מנהלו מאז היווסדו לפני 17 שנה, מר ק
ו י ו נ ק ר ס, ואת מקומו תפס השווייצרי
הצעיר, ס מ ו א ל ו י ר ס ט ון. זה לא פשוט
להיכנס לנעליו של מייסד פסטיבל בינלאומי
ומנהלו האמנותי מזה 17 שנה. שאלנו את
סמואל וירסטן מהן תוכניותיו. הוא מודע היטב
לבעייתיות של הכוריאוגרפיה החדשה - יכולת
תנועתית מצוינת שאינה מנוצלת לאמירה
אמנותית כלשהי, ולכן החליט שבמרכז
הפסטיבל בעוד שנתיים יעמוד הרקדן המבצע.

שני שליש מתקציבו של פסטיבל המחול של
הולנד הוא סובסידיה ממשלתית והשליש הנוותר



לתרגילים
בכוריאוגרפיה מאשר
לעבודות בשלות. המחול
"ללא תשובה" של דלקרואה
התבסס על המלים כן ולא ועל שני
מכלים גדולים ריקים מפלסטיק (כמו
באנאפאזה של נהרין). אינגר מילא את
הבמה באביזרים ונראה שלא היה לו מה
לומר. כנראה לא פשוט ליצור בצילו של
גאון כקיליאן.

מאכזבת היתה הלהקה מרוטרדם שפועלת
כבר שנים רבות והיא הופיעה עם עבודה
מאת יוצר שעובד איתה בהצלחה
כבר שנים - טון סימונס
ההולנדי, אך הפעם
המופע לא היה מוצלח.
סימונס ניסה ללכת
בעקבות מרס
קנינגהם ולהשתמש
במקורות
ביצירתו.

פרנסוא רפינו "להתראות"
FRANCOIS RAFFINOT
"ADIEU"

בא מחסויות מסחריות שונות. באופן כללי, התמיכה הציבורית, העירונית והממשלתית במחול בהולנד בנסיגה. עד לפני זמן קצר הולנד נחשבה למדינה שמעניקה תמיכה רחבה לאמנויות בכלל ולמחול החדש בפרט, אך כמו בארצות אירופיות רבות גם שם מצב דברים זה השתנה.

מצבו של הבאלט הקלאסי טוב אף פחות. להקת הבאלט הלאומית, שמושבה באמסטרדם, שרויה במשבר כלכלי ואמנותי. מנהל אותה וויין איגלינג האנגלי, רקדן ידוע לשעבר של הבאלט המלכותי הבריטי, אך יכולתו כמנהל אמנותי נופלת כנראה מיכולתו כרקדן. יתר על כן, מאז שעזבו את הלהקה שני

החוויה האמנותית הגדולה בפסטיבל השנה היתה בכורה עולמית של מחול חדש מאת יורי קיליאן בביצוע להקתו. שם המחול הוא מונח בארוקי ובעבודה יש הרבה סממנים בארוקיים



"מלנטייד"
הלהקה הצעירה של
תיאטרון המחול ההולנדי
כור: יוהן אינגר
"MELLANTIDE", NDT 2
CHOR.: JOHAN INGER

הכוריאוגרפים ההולנדים המעולים רודי ואן דנציג והאנס ואן מאנן (ואן דנציג פרש לגמלאות וואן מאנן חזר לעבוד בהצלחה רבה עם תיאטרון המחול ההולנדי), הדלדל מאוד הרפרטואר שלה, שהיה לפני עשור מבריק וחדשני, ומצבה הכלכלי אינו מאפשר להזמין עבודות חדשות. גם רוב הרקדנים המצטיינים פרשו מכבר והיום הם ממלאים תפקיד של מנהל-חזרות.

בימים אלה מופיעה הלהקה הלאומית בתוכנית הכוללת שלוש יצירות של הכוריאוגרף הבריטי פרדריק אשטון. אחת - "SCENES DE BALLE" - נוצרה בטוב טעם ובחן למוסיקה של סטרבינסקי בשנת 1944, אך הרקדנים ההולנדים אינם מצליחים להפיח רוח חיים בפנינה ותיקה זו. הם גם לא מצליחים להתמודד עם העבודות האחרות, לא עם "ואריאציות סימפוניות" (משנת 1946, למוסיקה מאת סזר פראנק), הדורשת סגנון קפדני, ולא עם "חלום ליל קיץ", למוסיקה המוכרת כל כך של מנדלסון, שדורשת יותר חוש הומור מכפי שהלהקה ההולנדית מצליחה לגייס. בכלל, הרעיון שקהל רגיל של אוהבי באלט מסוגל לעכל שלוש יצירות של כוריאוגרף מיוחד כאשטון בערב אחד שגוי מיסודו. התוכנית היא שיעור מעניין בבאלט בריטי ותיק וטוב יותר ממופע לקהל הרחב. חרף בעיותיו של הבאלט הלאומי ההולנדי, הוארך לא מכר החוזה של וויין איגלינג בחמש שנים נוספות, ושינוי של ממש לא נראה, אם כן, באופק.



✓ כִּיסָאוֹת בַּאֲלֵט
מוֹסִיקָלִיִּים

פֶּרְנֶק אֶנְדֶּרְסֶן, שהיה תשע שנים מנהל האמנותי של הבאלט המלכותי הדני וסיים את תפקידו שם לפני יותר משנה, התמנה למנהל האמנותי של הבאלט הלאומי השוודי. מחליפו בקופנהגן, הרקדן השוודי פטר

שאופוס, סיים את עבודתו מקץ שנה בלבד, ועדיין לא ברור מי יחליפו בתפקיד.

מאז הודיעה מרסייה היידה, עם סיום העונה הקודמת, על פרישתה מתפקיד המנהל האמנותי של באלט שטוטגרט, מתנהל ויכוח ציבורי מי יחליף אותה. אחד המועמדים המועדפים הוא ריד אנדרסון, רקדן ותיק של באלט שטוטגרט, עוד מימי

קרנקו, העובד כיום בקנדה. יש שמציעים את התפקיד למאץ אק השוודי, וגם שמותיהם של נאצ'ו דואטו הספרדי, דייוויד בנטלי הבריטי ואנגלין פרלזיקאג'י ומאגי מרין הצרפתים נזכרו בהקשר זה. הכוריאוגרף הגרמני היחיד במירוץ לשטוטגרט הוא יוצר צעיר ומוכשר בשם שטיפן תוס. * ברגע האחרון: ריד אנדרסון הוא שהתמנה למנהל של באלט שטוטגרט.

✓ מְסִיבַת יוֹמוּלַדַת
לַתְנוּעָתָרוֹן
מֵאֵת הַנִּיה רוֹטֶנְבֵּרֵג

התנועתרון, להקת תנועה עם רקדניות בנות 10-20, ששמה גזר מהמלים תנועה, תיאטרון, נוער ורון, חוגגת יומולדת 25. אולם, אם לדייק, רק בשנת 1976 הפכה הקבוצה ללהקה הייצוגית של "הפועל", לאחר שפעלה בתחילה כחוג מחול בבית ספר ברמת השרון.

דורית שמרון, מורה לחינוך גופני ובוגרת מכון וינגייט, המייסדת, המנהלת האמנותית והכוריאוגרפית היחידה של הלהקה מספרת:

"לא האמנתי שנגיע לרגע הזה, כי הכל התחיל מחמש בנות שרצו לרקוד יחד, לפני 25 שנה, וזה גדל וצמח..." כיום מונה הלהקה כ-70 רקדניות, ומחולקת לקבוצות עבודה, על פי ותק וכשרון.

לצד הלהקה מתקיים בית ספר למחול, המכשיר בנות לעתודה וללהקה. היום הוא פועל גם כגוף עצמאי. לבית הספר מתקבלות ילדות מגיל שש ובמשך שלוש השנים הראשונות הן לומדות מחול מודרני ויצירה שעתיים בשבוע בלבד. לאחר מכן, תלמידות המתאימות פיסית ונפשית עוברות לקבוצת העתודה, שהיא קבוצה מעורבת גיל, בה הן מקבלות שיעורי העשרה בבאלט קלאסי, מחול מודרני, קרטה, משחק ושירה. מימון שיעורי ההעשרה נקבע כל שנה בהתאם לצרכים המיוחדים, הנובעים מסגנון הריקודים של אותה שנה. המעבר מבית הספר ללהקה הדרגתי ואורך מספר שנים. בבית הספר מכשירים את התלמידות לעבודה עצמאית - להגיע לפני השיעור ולעשות חימום, להכין שיעורי בית בקומפוזיציה,

להכין באופן עצמאי תרגילים בשילוב אביזרים ולהיות אחראיות ללמד את מחליפותיהן את התפקידים. מכל זה ניזונה אחר כך עבודת הלהקה. המורות המלמדות בבית הספר הן בוגרות סמינרים לחינוך גופני ומחול והיו בעצמן תלמידות ורקדניות בתנועתרון.

מרגע הצטרפותן, נדרשות בנות הלהקה להשקיע בה כל רגע פנוי. את השעות שלאחר הלימודים בבית הספר ובסופי שבוע הן מקדישות לאימונים ובנוסף לכך ישנן חזרות וסיבובי הופעות.

בתקופות של העדרות ממושכת ממסגרת לימודית, נעזרות התלמידות בצוות ההורים שבראשם עומדת הפסיכולוגית של התנועתרון,

כדי לגשר על הפער הלימודי שנגרם בעקבות מסע הופעות. ואכן, ההשקעה ניכרת בעבודה הנקיה והמקצועית של הרקדניות הצעירות.

הלהקה הופיעה בפסטיבל ישראל, בירושלים, ואף יצאה להופעות בחו"ל ובהם זכתה לביקורות אוהדות. מבין הריקודים שיצרה שמרון ללהקה: "מכל הזמנים" (1986), "מבראשית" (1988), "מסך ומסיכה" (1992), "מעבר לקשת - בתנועה וצבע" (1993) ו"אני והיא" שהועלה על ידי להקת המחול המודרנית ליד האופרה של בוקרשט.

עבודות הלהקה הם הנאה ויזואלית מלאת אנרגיית נעורים וצבעוניות, המתאימה פיסית ורגשית ליכולתן וגילן של הנערות. שפת התנועה של הלהקה היא שילוב של

אקרובטיקה, אביזרים, תיאטרון, מוסיקה ושפת המחול בן זמננו. המשקל שמקבלים האביזרים בריקודים גדול מאוד, ועיקר חשיבותם בשינוי צורת הגוף. השפעת אלווין ניקולאיס, שיצר מחולות פיסוליים מופשטים, ניכרת. אולם בעוד היצירה שלו עוסקת באנרגיה ובדינמיקה של תנועה, אור, צבע, צליל, פיסול, הדגש בריקודים שיוצרת שמרון רובו על צורניות ואפקטים ויזואליים, והמרכיב הדינמי פחות חשוב.

בשנה האחרונה הופיעה הלהקה בצפון ארה"ב במסגרת פסטיבל MID EAST-WEST, ובחודש מאי הופיעה בתערוכת ישראל אקספו '95 בניו-יורק.



"התנועתרון"
הילה יוסף-חבק
מתוך "צומחי"

האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ע"ש רובין

The Jerusalem Rubin Academy of Music and Dance

ירושלים, קאמפוס גבעת רם 91904 טל. 02-759911 פקס. 02-6527713



בית הספר למחול

מייסדת - פרופ' חסיה לוי-אגרון
ראש ביה"ס - פרופ' רינה גלוק

הפקולטה למחול באקדמיה - דיקאן הפקולטה פרופ' רינה גלוק

הפקולטה מעניקה תואר בוגר במחול B.Dance ותעודת הוראה של משרד החינוך.

החוג למחול - ראש החוג גבי בתיה כהן

תלמידי החוג למחול מקבלים הכשרה בתחומי המחול השונים במטרה לטפח רקדנים יוצרים ומורים
● בתחום הביצוע: קלאסי, מודרני, אופי, ספרדי, ג'אז, רפרטואר, סדנאות. ● בתחום היצירה: אימפרוביזציה, תנועה, כוריאוגרפיה. ● בתחום ההוראה: הכוונה והתנסות בהוראת הבלט הקלאסי והמחול המודרני לשכבות הגיל השונות.

החוג לתנועה וכתב תנועה - ראש החוג פרופ' עמוס חץ

החוג מכשיר רקדנים ומורים לתנועה תוך התנסות תנועתית רחבה וידע בכתב תנועה אשכול-ובמן.
הלימודים כוללים: ● קריאה וביצוע מהכתב ● רישום ושימור תהליכי תנועה ● חיבור ריקודים וביצועם
● ההסטוריה של כתב תנועה ● הכרת עקרונות התנועה בשיטות שונות של "שכלול היכולת"
(פלדנקרייז, אידוקנזיס, ב. במברידג', כהן ואחרים) ● יישום לסגנונות ריקוד של המאה ה-20.

מקצועות אקדמיים נוספים הנלמדים ב-2 החוגים

● אנטומיה ● תולדות המחול ● הערכת יצירות ● מחולות עתיקים ● אנגלית ● פסיכולוגיה
● יסודות המוסיקה והאזנה ● מחול במאה ה-20 ● שימוש בכלי נקישו ● מורשת המחול במסורת ישראל ● ספרות

"קרש קפיצה" - מנהלת אמנותית פרופ' חסיה לוי-אגרון

קבוצת מחול נבחרת שליד האקדמיה.

בחינות כניסה לפקולטה למחול: מועד א': מחול-31.3.96, תנועה-1.4.96; מועד ב': מחול-14.7.96, תנועה-15.7.96 - פרטים בטל. 02-759910.

קורסי קיץ במחול ותנועה -

בשיתוף המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות

מנהלת אמנותית - פרופ' רינה גלוק, רכזת מקצועית - בתיה כהן. הקורסים מיועדים לרקדנים ולתלמידים מתקדמים.
הקורסים יתקיימו השנה בתאריכים 14.7.96-29.7.96. סדנת קיץ מיוחדת לכוריאוגרפיה באמצעות מחשב.
בהדרכת הכוריאוגרף יעקב שריר. המשתתפים יציגו כוריאוגרפיה שחברה במקביל במחשב ובסטודיו - ראה כתבה בגיליון זה.

פרטים והרשמה לקורסי קיץ בטל. 02-759910 בפקס: 02-6527713 או בכתב ל"קורסי קיץ במחול" - אקדמיה למוסיקה ולמחול ע"ש רובין, קאמפוס גבעת-רם, ירושלים 91904.

המגמה למחול בביה"ס התיכון שליד האקדמיה

מרכזות המגמה: טליה פרלשטיין וגבי לאה בן-צבי, בחינות בגרות רמה של 5 יח"ל במחול
תכנית לימודים הכוללת: בלט קלאסי, מחול מודרני, אימפרוביזציה, תולדות המחול, ג'אז, מוסיקה, ריקודי עם ועדות ועוד.

סדנת הבלט הקלאסי של ביה"ס התיכון שליד האקדמיה

מנהלת אמנותית נינה טימופייבה.

פרטים והרשמה לביה"ס התיכון בטל. 02-669114, 02-666198.

המחול בקונסרבטוריון שליד האקדמיה

מנהלת אמנותית - פרופ' חסיה לוי אגרון, מרכזת: גבי בינה שילוח. הקונסרבטוריון מעניק חינוך ריקודי-אמנותי לצעירים החל מגיל 5, המובסס על התנסות יצירתית.

פרטים והרשמה לקונסרבטוריון בטלפונים: 02-619443, 02-618881.



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 *

מספר הסטודיו: 09-916556
מספר הסטודיו: 04-9858437
מספר הסטודיו: 04-9859852

אולפן למחול מטה אשר

מנהלת אומנותית - יהודית ארנון
מרכזות מגמת מחול לבגרות - אילנה ליבן
מרכזות סדנה - גיני סולאן / סוזן מונט
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, סוזן מונט, חנקה פראן, גיני סולאן, אובנקו פידור

מחול מודרני • מיכל חסון, רחל שפירא, עדה אורני, אורלי בן-בסט

מחול ג'אז • איריס ברסלב

קומפוזיציה • איה הסנוט, יהודית ארנון, נימרוד פריד

תנועה • יהודית ארנון, מרתה מנדלסון, איה הסנוט

כתב תנועה • איה הסנוט

רפרטואר • רקדני להקת המחול הקיבוצית

פלדנקרייז • ליאור פסח

מוסיקה • בוריס סיחון

תולדות המחול • טליה פרלשטיין, אילנה ליבן

אמנות פלסטית • יעקב חפץ

באולפן לומדים ילדים מביתה א' ומעלה, וכן קיימת מגמת 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



מספר הסטודיו: 09-916556
מספר הסטודיו: 04-9858437
מספר הסטודיו: 04-9859852

הבלט הישראלי

THE ISRAEL BALLET

הנהלה אמנותית
ברטה ימפולסקי והלל מרקמן

במשכן לאמנויות הבמה

רח' לאונרדו דה-וינצ'י 28 תל-אביב

יום ראשון 25.2.96 בשעה 20.30

בתכנית:

שופיניאנה כוריאוגרפיה - מיכאל פוקין
מוסיקה - פרדריק שופן
תאורה - זהר שפירא

גורה לידר כוריאוגרפיה - ברטה ימפולסקי
מוסיקה - ארנולד שונברג
תאורה - זהר שפירא

לרקוד לפי שירים כוריאוגרפיה - ברטה ימפולסקי
מוסיקה - ששה ארגוב, מתי כספי
לאונרד כהן
תאורה - זהר שפירא

כרטיסים במשרדי הבלט הישראלי טל. 03-6966610
ובקופת המשכן טל. 03-6927777
למשלמים בישראל שני כרטיסים במחיר אחד תמורת 140 כוכבים

✓ תחרות בינלאומית לבאלט קלאסי - שנגהאי, סין, 1995 מאת דליה דביר

במדינות רבות בעולם מתקיימות מדי שנה תחרויות באלט. השנה הזדמן לנו להגיע לתחרות הבינלאומית הראשונה שהתקיימה בסין, בעיר הנמל הדרומית שנגהאי.

בנמל התעופה בשנגהאי חיכו לנו מלווים עם שלט ועליו שמותינו. טוב שבכל ההמון הזה אתה יודע לאן לגשת, ועוד מחכים לך עם מכונית מיוחדת להסיע אותך למלון. בדרך למלון הצלחתי לראות את תנאי המחיה והמגורים, שכיום כבר לא מוכרים אצלנו, אבל המלון אליו הגענו היה ממש עולם אחר (מפואר ומשובח).

לאחר שהתארגנו, קיבלנו מיד את תוכנית המשך הלילה והימים הבאים. כל שעה וכל דקה מאורגנים להפליא, בביקור בשיעור באלט או בחזרות בסטודיו ועל הבמה, ארוחות, קבלות פנים וכבר בערב ההגעה במופע מיוחד של באלט מוסקבה, שבקושי הצלחתי לראות ממנו משהו מחמת העייפות. הלהקה לא טובה במיוחד, כך שגם לא היה בשביל מה להתעורר.

המתחרים חולקו לשתי קבוצות גיל: צעירים עד גיל 18 ובוגרים. אותנו חילקו לשיעורים וחזרות שלפני התחרות, ולמרות שהיינו 60 משתתפים, הכל עבד כמו שעון שוויצרי.

התחרות עצמה חולקה לשלושה שלבים. בשלב ראשון היה על כל מתחרה לרקוד שני קטעים מתוך הרפרטואר הקלאסי שנשלח מראש לכל מתחרה, ושלפחות אחד משניהם יגמר בקידה המוכיחה וירטואוזיות מיוחדת, כמו 32 פואטה (לבנות) או פירואטים קשים וקפיצות מיוחדות לבנים. למעשה, כבר בשלב השיעורים המשותפים ראיתי שהרמה הטכנית פשוט מדהימה ובעיקר של הסינים - עם מושלמות טכנית בגיל צעיר כל כך, שלא תמיד רואים במקומות אחרים, דיוק וביצוע ברמה גבוהה במיוחד של רקדנים הצעירים. מכאן הבנתי שאנחנו, הישראלים, בבעיה, אבל זה לא הרתיע אותנו מלהמשיך לעבוד ולהגיע במקסימום יכולת לבמה.

מתוך 72 המתחרים שנרשמו הגיעו 60. בכל קבוצת גיל היו 30 מתחרים. אחרי השלב הראשון נשארו בקבוצה הצעירה 14 מתחרים ובבוגרת 13. בשלב השני על כל מתחרה היה לרקוד קטע מודרני, שיראה את כישוריו גם בתחום זה. נוכחתי כמה תחום זה לא מפותח



מרים קופמן ואלה נגלר ליד פסל הבאלרינה בשנגהאי

במזרח. הרגשתי מבוכה, כי כל מי שעבר את השלב הראשון היה ממש מצוין וכאן, בקטע המודרני, הם נראו מגוחכים. הם למעשה רקדו קלאסי ללא ה-TUTU ומתחו את כף הרגל בפלקס במקום בפוינט. בשלב זה של התחרות אף מתחרה משתי הקבוצות לא נופה, וזה רק מראה כמה התחום המודרני לא נחשב.

בשלב השלישי והקשה ביותר של התחרות, היה על כל מתחרה לרקוד קטע חדש וקטע שרקד בשלב הראשון פעם נוספת. פה כבר בדקו ובחנו בציציות מתחרים בודדים וזוגות. את ישראל ייצגו שתי תלמידות תיכון - ולרי קמינר, מבית הספר תלמה ילין בגבעתיים, אשר זכתה במקום ראשון בתחרות מיה ארבטובה לשנת 95, ואלה נגלר, תלמידה של מרים קאופמן מפתח-תקוה, אשר זכתה באותה תחרות בשנת 94. הבנות ייצגו אותנו בכבוד רב והייתי גאה לראות שגם אצלנו יש רמה בינלאומית.

לשלב האחרון (הגמר) עלו, מהצעירים, שלושה בנים מסין ובן מצ'ילי, ושלוש בנות מסין, וזה מראה כמה הרמה של הצעירים בסין גבוהה כי אכן היה מגיע להם. מהמבוגרים עלו לגמר

רקדן קובני מצוין, שחי בצרפת, רקדנית בת 25 מרוסיה ורקדן מסין, כמו כן עלו לגמר שני זוגות וזוג הסולנים של "באלט מוסקבה" וזוג רקדנים מאוסטרליה.

במופע הסיום (הגאלה) הופיעו רק הזוכים. כל זוכה רקד שני קטעים שבחר.

צוות השופטים כלל נציגים מישראל (ברטה ימפולסקי), מרוסיה (ולדימיר ואסילייב), מארה"ב (מריה תאלצ'י), מיפן (מיקוקו מצוימה), מהונגריה (איוואן נאג), מגרמניה (אלכס אורסיליאק), מצרפת (גילברט מאיר), מבריטניה (גלינה סמסובה) ומסין (חיי רינג ראנג וצאי איליאן).

בכל שלבי התחרות צפה קהל מוזמן של תלמידי מחול משנגהאי. למופע הגאלה מכרו כרטיסים, וכהרגלם, הסינים הביאו למופע גם את האוכל שאותו נוהגים לאכול בזמן הצפייה. הסינים הם עם כן מאוד וכאשר מופע לא מרשים אותם ולא קונה את לבם, הם לא מוחאים כפיים וזה לפעמים מביך מאוד, אך להם ברור שכך זה צריך להיות.

התנאים הטכניים מזכירים מה שהיה אצלנו לפני עשרים שנה בתיאטרון, ללא כל חידושי הטכניקה. אך לעומת הרחוב הסיני הפשוט והדל, התיאטרון היה חדש ודי מפואר.

באחת הנסיעות היומיות שלנו מהמלון לתיאטרון הזדמן לי לדבר עם מנהל בית-הספר לבאלט של שנגהאי (בעזרת מתורגמנית) והבנתי כיצד הם מגיעים לתוצאות טובות כל כך. כדי להגיע לרמה מקצועית כה גבוהה צריך להשקיע בתלמידים הרבה שעות באלט כל יום. את התלמידים, בנים ובנות בני עשר עם נתוני פתיחה מרביים, הם בוחרים בבתי ספר רגילים, בעיקר בכפרים ובעיירות הקטנות בכל רחבי סין. הנבחרים מקבלים תנאי פנימייה חנים בבית ספר לבאלט. הלימודים העיוניים בביה"ס מסתכמים בשעתיים ביום בלבד וכל השאר עבודה עם הגוף, באלט קלאסי כל יום. כבר מגיל צעיר מוסיפים להם תיאטרון, ריקודים מסורתיים סיניים, מוסיקה ולאחר כמה שנים גם את הרפרטואר הקלאסי והמחול המודרני. הם לומדים כמעט את כל תפקידי הבאלט וכאשר הם מסיימים הם יכולים להשתלב בכל להקת באלט בעולם.

התנאים בבית הספר לא מפוארים אך לא חסר להם דבר. חדרי סטודיו גדולים ורצפות עץ (עדיין אין PVC). הסינים, כידוע, חרוצים מאוד וגם המוכשרים ביותר עובדים קשה. ולא פלא שהם מגיעים לתוצאות. הם משקיעים בלימודי המחול 32 שעות מעשיות ו-12 שעות עיוניות בשבוע.

✓ מהגיל הרך ועד ללהקה

המקצוענית

מאת סמדר וייס

בסוף אוקטובר 1995 התקיים באולפנה למחול שבקיבוץ געתון כנס חברי האיגוד הבינלאומי "המחול והילד" (D.A.C.I.) בישראל. האירגון נוסד ב-1978 והסניף הישראלי ב-1988, ביוזמתו של שלום חרמון. הכינוס בגעתון היה הכינוס השנתי השביעי של הסניף הישראלי.

קיבוץ געתון נבחר לארח את הכינוס כי הוא דוגמה ייחודית לרצף של פעילות במחול, מהגיל הרך ועד ללהקה מקצוענית. יהודית ארנון, מנהלת האולפן והמנהלת האמנותית של להקת המחול הקיבוצית, מייצגת בפעילותה את הקשר שבין חינוך למחול והוראת אמנות המחול עד לרמה מקצוענית.

הכנס נפתח במפגש-סדנה בהנחיית נירה נאמן (מחברת הספר **הגוף המטאפורי** עם לאה ברטל), ובהמשך הציגה דפנה גיונס תוכנית חדשה לשיעורים בתנועה לגילאי שש-שבע בנושא הבטיחות בדרכים.

את היום הראשון חתם שיעור ביוגה בהנחיית גל פרמינגר, מורה בסדנה למחול במטה אשר.

היום השני נפתח בהרצאה של יעל ליפשיץ מצפת על התפתחות התפיסה של ילדים בהקשר התחושת-התנועתית. רוב היום הוקדש להדגמות של דרכי עבודה במחול עם תלמידי האולפן בני גילים שונים. מרתה מנדלסון הדגימה עבודה ביצירה עם ילדי כיתה ג', ואיה הסנוט הראתה תהליך מתנועה ליצירה בזוגות עם חניכי כיתות ו' וז'. חניכי כיתות י"ב גילו יכולת מרשימה בביצוע קטעים מתוך עבודות של רמי באר, שנוצרו עבור להקת המחול הקיבוצית.

בסיום הכנס התקיים דיון מסכם והוא היה הזדמנות למפגש פתוח בין אנשי המקצוע מתחומים שונים. הנחתה את הדיון עדה לויט והשתתפו בו הפסיכולוג אלכס ליבן, המומחה לשיטת פלדנקרייז לאור פסח, יהודית ארנון ונירה נאמן.

בלהקת "באלט הקרמלין" במוסקבה הצטיינה נטליה באלאקניציבה ב"לכלוכית" (כור: ואסילייב).

ב"פאגניני" בבולשוי בלט הרקדן הצעיר ניקולאי טיסקארידזה. סגנונו אינו דרמטי מובהק אלא לירי דווקא.

לדעת, היצירה הטובה ביותר בעונה החולפת הייתה "נשף הרוחות" של הכוריאוגרף דימיטרי בריאנצב, שיצר אותה עבור להקת הבאלט של התיאטרון ע"ש דטאניסלבסקי ונמירוביץ-דנצנקו במוסקבה, למוסיקה מאת פרדריק שופן.

זו שורה של דואטים, מיניאטורות ליריות, המתארות סוגי אהבה שונים. הקטעים מופיעים ונמוגים, כמו זיכרונות או חלומות. כל פגישה בין אוהבים היא פגישה מקרית, אבל כל מפגש גם צופן בתוכו סיכוי, וייתכן שבנשף הבא איש לא יכיר את רעו.

בריאנצב מצא לעבודתו מילון תנועתי חדש, אפשר לכנות אותו אולי ניא-ניאו-רומנטיקה. במילון התנועתי שלו ניכרים עקבות השפעתו של הכוריאוגרף החשוב והחדשן קאסיאן גוליוזובסקי (1892-1970) ולא במקרה - בריאנסקי הרבה לרקוד בנעוריו ביצירות מאת גוליוזובסקי. "נשף הרוחות" היא יצירה מאוד עכשווית וספוגת אווירה, וניכרת בה גם השפעה של התנועה השוטפת של קיליאן.

מתברר שעידן הסגנון הפאתטי רווי דמויות הגיבורים, שאיפין את הבאלט הסובייטי, הסתיים.

סוויטלנה צוי וסרגיי אורחוב ב"נשף הרוחות" מאת בריאנצוב



✓ צרור חדשות ממוסקבה

מאת נטליה צ'רנובה

עונת הבאלט במוסקבה השנה לא הייתה מעניינת במיוחד. התקיימו מספר חגיגות ויובלות, כגון המופע לציון 40 שנות פעילותם היוצרת המשותפת של ואסילייב, מנהלו האמנותי של הבולשוי (כפי שדווח בגיליון הקודם של "מחול בישראל") ואשתו, קאסאטקינה. החגיגה נמשכה שבועיים וכללה בכורה של באלט חדש מאת נטליה קאסאטקינה, "הגברת עם הקמליות", שהתקבל בקרירות על ידי הקהל.

הבולשוי הקדיש את מופע הסיום של העונה הקודמת למחווה לכוריאוגרף הוותיק ליאוניד לאברובסקי, החוגג בימים אלה את יום הולדתו ה-70. בוצע, בין היתר, הבאלט של לאברובסקי משנת 1967, "פאגניני", עם ולדימיר דריאנקו, כאמן אורח, בתפקיד הראשי.

ואסילייב הודיע כבר מה יכלול הרפרטואר של הבולשוי בעונה זו: "אגם הברבורים", "רומיאו ויוליה" (כור: לאברובסקי) ו"אילוף הסוררת" (כור: גיון קרנקו). העיתונאים שנכחו במסיבה טענו, בצדק, שכל היצירות הללו כלולות מכבר ברפרטואר ואין ולו יצירה אחת מקורית וחדשה בתוכנית. ואסילייב התגונן באומרו, שברגע זה ההכנסות הן העיקר....

הדור הצעיר של רקדני הבאלט הרוסים אינו מצטיין בתפקידי גיבורים ונסיכים למיניהם אלא דווקא בתפקידים ליריים, והרקדניות הצעירות עולות על פי רוב על הבחורים.

✓ מחול תחת מטריה אחת - פסטיבל למחול DANCE UMBRELLA לונדון

מאת הניה רוטנברג

אוקטובר בהיר ונאה, שזקני לונדון אינם זוכרים כמותו מזה שנים, קידם את פני המשתתפים והצופים חובבי המחול של '95 DANCE UMBRELLA, ארבעה שבועות של פסטיבל בינלאומי למחול בן זמננו המתקיים זו הפעם ה-17 (מאמצע אוקטובר עד אמצע נובמבר). השנה הגיעו אמנים ולהקות מארה"ב, צרפת, ספרד, יפן וניגריה, לצד אמנים ולהקות מבריטניה.

הפסטיבל נפתח בערב סולנים ייחודיים ויוצאי דופן, דנה רייך וראסל מאלפנט מארה"ב. בקצה השני של הקשת הופיעה להקת PHOENIX השחורה, שבסיסה בלדס, שהופיעה עם "MOVEMENTS IN 8". להקה נוספת מיוחדת היא ARIADONE, להקה יפנית רדיקלית, שבסיסה בפריס, הרוקדת בסגנון בוטו (הופיעה בארץ לפני שנים רבות). להקת DV8 PHYSICAL THEATRE הופיעה עם ריקודו החדש של ניוטון "ENTER ACHILLES", שכבר ראינו בארץ השנה. "נכנס אכילס" הוא מחול העוסק באספקטים של גבריות ומתמקד במערכות יחסים, חברות, אינטימיות ואלימות עצורה ומתפרצת, כפי שהיא באה לידי ביטוי במערכות היחסים שבין שמונה גברים רגילים, בפאב טיפוסי.

סטיב פאקסטון, ממציא ה-CONTACT IMPROVISATION, הגיע מארה"ב לשתי הופעות והציג את עבודתו הטרייה למוסיקה של באך, "הסוויטה האנגלית".

מערכת היחסים המתמשכת של הפסטיבל עם מרס קנינגהם, היוצר ריקודים כבר יותר מ-50 שנה, מראה את מחויבות הפסטיבל לחידושים. השנה קנינגהם מביא שני סוגים שונים של הופעות. באחת יופיעו 15 רקדנים בשלושה מריקודיו האחרונים, שאחד מהם נוצר למוסיקה של ג'ון קייג'י. במופע השני תעלה הלהקה "EVENTS" (על רקע תפאורה של הצייר ראושנברג) חיבור של קטעים מריקודים שלמים שקנינגהם יוצק אותם לתבנית חדשה, באורך של 90 דקות וללא הפסקה. ה-"EVENT" הראשון התקיים ב-1964 בווינה, ובו הלהקה (שהיתה אמורה להופיע במוזיאון חדש לאמנות בת זמננו) ניצלה את חלל התיאטרון ליצירת סוג חדש של מופע. במשך השנים היו עוד מאות אירועים כאלה ואף לא שנים זהים. גם בארץ התקיימו "EVENTS" של קנינגהם, בהיכל התרבות ובקיסריה.

לאמנות חזותית תפקיד חשוב בפסטיבל זה, והוא בא לידי ביטוי בשיתוף הפעולה הפורה בין הכוריאוגרף הצרפתי הרב רוב והפסל הבריטי ריצ'רד דיקון, ביצירה ושמה "FACTORY". זה ריקוד תהלוכה (כל המושבים הוזזו הצידה) שבו מוזמן הקהל לנוע במרחב ואפילו לקחת חלק בריקוד. לפסליו הענקיים של דיקון חלק חשוב בהופעה - הרקדנים עוברים מעליהם, רצים מתחתם, או שרועים עליהם. גם למוסיקה בת זמננו תפקיד חשוב בפסטיבל. תרמו לכך המלחינים ג'ון קייג'י, סטיב מרטלנד וקבין וולנס.

כדי לשבת ולראות בשקט את היצירה "POPACTION", של אליזבת סטרב ולהקתה

"LITTLE EASE", שבו רקדן מתנועע, מתפתל ונתקל בקירות קופסה מלבנית מוגבהת, היה היחיד שלא נותן תחושה של מופע אתלטי (הקטע בוצע על ידי להקת בת שבע כשסטרב ביקרה בארץ).

מופע שונה בתכלית היה "אוסף פרטי" של דנה רייך, גם היא מניו-יורק. רייך מתמקדת בעבודת זרועות, משתמשת במרחב אישי ללא מוסיקה. היא מבצעת קטעים קצרים, כמו סקיצות קטנות של תנועת זרועות וידיים באיכויות שונות. סגנון התנועה שלה ייחודי בהחלט, עם הידיים במרכז התנועה והגוף מתלווה ומשלים את תנועתן. שפת התנועה שלה אינה דרמטית, אבל יוצרת מגוון תנועה עשיר.

אליזבת סטרב - "RINGSIDE"



מופע יוצא דופן אחר היה "PARADIGM" של הרקדן ראסל מאלפנט. מאלפנט כבר ביצע את היצירה הזאת, בשינויים קלים, בפסטיבל ב-1994. בריקוד הוא שקוע במונולוג תנועתי, כשמרכז הכובד של גופו נע בין חלקי הגוף השונים, כאילו חוטים סמויים מושכים, דוחפים ואוחזים בו ויוצרים מצבי גוף ותנוחות יוצאי דופן. התנועה שלו היא שילוב של איפוק והתפרצויות אנרגטיות, ולשיתוף הפעולה שלו עם המלחין טיץ' אינגליש משמעות גדולה ביצירה.

הפסטיבל הציג יריעה רחבה, מגוונת ומעניינת של אמנים ולהקות ושיתוף פעולה פורה עם האמנויות האחרות. הקהל במופעים היה סלקטיבי ואוהד, והוא יצר סביבת מחול מפרגנת המעודדת רעיונות חדשים.

RINGSIDE, הנראית יותר כהתנסות אקרובטית תנועתית, הייתי צריכה עצבים של ברזל. המבצעים מסכנים את עצמם בהתעופפות באוויר, הם נתקלים בעוצמה רבה בקירות, נופלים אפיים ארצה כמו לתוך בריכת שחייה ריקה ממים ונתלים בצפורניהם על הקירות כמו על מצוקים. מגבירי קול הוצמדו לגופות האקרובטים ולאביזרים בהם השתמשו ואלה עוד הגבירו את עוצמת החוויה. אמנם בשנים האחרונות מתרבים הניסיונות לא להסתיר בריקוד את המתח והכאב הכרוכים במאמץ הגופני של הרקדנים, אבל קולות ההתנגשות של האקרובטים מניו-יורק בקירות, חבטות גופותיהם הנופלים לרצפה וצונחים אחד על השני, וקולות המאמץ שהשמיעו, גרמו לי להתפתל על הכיסא בדאגה לשלומם לאורך כל המופע. עבודה מסוג זה דורשת דיוק רב, ועל זה התגברו האקרובטים בהוראות "GO..." "GO..." כמו במופע אקרובטי. הקטע הקצר

uk-dance@tqmcomms.co.uk
Dance-music-culture in the United Kingdom

והמתעניין במחול אמנותי יוכל להתקשר לפי הכתובות הבאות:

George Balanchine
<http://www.ens-lyon.fr/~esouche/danse/Balan.html>

Martha Graham
<http://www.ens-lyon.fr/~esouche/danse/Graham.html>

Gelsey Kirkland
<http://pubweb.acns.nwu.edu/~kuwayama/kirkland.html>

The Royal Ballet
<http://www.ens-lyon.fr/~esouche/danse/Royal.html>

Ballets Russes
<http://www.ens-lyon.fr/~esouche/danse 1.html>

Paris Opera Ballet
<http://www.ens-lyon.fr/~esouche/danse/POB.html>

קטלוג הספרייה למחול בלינקולן סנטר בניו יורק, האוצר הגדול ביותר בעולם למידע על מחול בכל הצורות, נגיש בעזרת:

Performing Arts Library at Lincoln Center
Dance Collection Catalog
[telnet nypl.org](http://telnet.nypl.org) (or 192.94.250.2)
login:nypl
password:nypl



New York International Dance Competition
<http://www.weblink.com/nyibc>

Spoletto Festival U.S.A 1995 Dance Program
<http://www.sims.net/organizations/spoletto/spoletto95/dance.html>

Dance Listserv Addresses
amia-l@ukcc.uky.edu
Association of Moving Image Archivists

ballet-modern-dance@netcom.com
Ballet and modern dance

ballroom@athena.mit.edu
Ballroom dancing

dance-hc@cunyvm.cuny.edu
The Dance Heritage Coalition's Clearinghouse

dance-l@hearn.bitnet
International folk and traditional dance

dance-tech@ohio-state.edu
Dance and technology

dldg-l@iubvm.ucs.indiana.edu
The Dance Librarians Discussion Group

rendance-l@morgan.ucs.mun.ca
Renaissance dance

morris-l@suvvm.acs.syr.edu
Morris dance

strathspey-l@maath.uni-frankfurt.de
Scottish country dancing

tango-l@mitvma.mit.edu
Argentine tango

✓ אינטרנט-מחול

לא רק האצילות, גם הדינמיקה של התפתחות הטכנולוגיה מחייבת. לטובת אלה המחוברים כבר לאינטרנט, הנה אחדות מהכתובות הנחוצות לאנשי מחול, על מנת לשוט במרחב האלקטרוני בחיפוש אחרי אינפורמציה או שותפים לדו-שיח בתחום התעניינותם.

לרבים ממוסדות המחקר ומחלקות המחול של האוניברסיטאות יש כתובת באינטרנט, וניתן להתחבר אליהם, לשם חיפוש מידי, ויש גם "בתי קפה" וקבוצות דיון בתחומי המחול.

באינטרנט קיימות שלוש קבוצות מידע המוקדשות למחול:

כפי שמעיד שמן, אחת עוסקת בבאלט (art.arts.ballet) השנייה בריקודים חברתיים (rec.arts.dance) ומי שמתעניין בריקודי עם יחייג: (rec.folk-dancing). אם בדעתך לבקש מידע כללי על באלט, במדורו של טום פרסונס (alt.ballet FAQ) תמצא את מבוקשך.

יצירות מהשנים האחרונות מאת מרס קנינגהם תוכל לראות תחת (<http://spark.com/performance.html>) בצורת התוכנה המיועדת ליצירת כוריאוגרפיות על גבי הצג, LifeForms. הסבר קצר על שיטה זו ניתן למצוא ב- <http://fas.sfu.ca/css/groups/lifeforms.html>

ומי שמעוניין בתיאוריות של ויליאם פורסיית, מנהל באלט פרנקפורט, יוכל לקבל ניתוח של עבודותיו ואת מסקנותיהן תחת - <http://www.arc.org/gallery95/improv.html>

לפי הכתובות הבאות ניתן להתקשר למוסדות אמנותיים, כמפורט:

American Dance Festival
<http://www.nando.net/adf/adfmain.html>

Salzburg Sommerszene Festival
http://hirsch.cosy.sbg.ac.at/kultur/szene/e_dance.html

✓ תאריכים:

* תחרות המחול הבינלאומית השלישית בסזון דלל תתקיים באוקטובר 1996. סכום הפרסים יגיע ל-25,000 דולר. בקשות השתתפות חייבות להגיע למרכז סזון דלל עד 28 בפברואר 1996.

* תחרות לכוריאוגרפים צעירים (עד גיל 35), תתקיים בעיר הנובר באמצע מאי 1996. סיום ההרשמה ב-31 במרס 1996.

RUE BENOIT-HURE 45
FAX: 0033-1-436 38171

* ב- 24-3 ביוני תתקיים בניו יורק תחרות הבאלט השנתית בלינקולן סנטר. מידע:
11 WEST ST.
SUITE 1400
NEW YORK 10019
TEL: 001-212-956 1520
FAX: 001-212-397 1580



BALLET GESELLSCHAFT HANOVER מידע:
KARIN MUECKE
NIENBURGERSTR.7
30167 HANOVER GERMANY
TEL: 0049-511-714467

* ביוני 1996 תתקיים בעיר באנוולה, צרפת, התחרות המסורתית למחול מודרני. מידע:
CENTER INTERNATIONAL DE BAGNOLET
SEINE SAINT - DENIS

בין סיבוב הופעות במזרח הרחוק לבין סיבוב גדול באירופה

להקת המחול הקיבוצית

מנהלת אמנותית: יהודית ארנון



ליל הפקות

מקומשהו

מאת: רמי באר

מוסיקה: קולאז' / אלכס קלוד

תלבושות: לילך חצבני / אפרת רודד

- כרמיאל: 11.1.96
- באר-שבע: 15.1.96
- גן שמואל: 18.1.96
- כפר מנחם: 24.1.96
- קימרון: 7.2.96
- רעננה, יד לבנים: 28.2.96
- אשכול: 22.3.96
- נהריה: 31.3.96
- תיאטרון ירושלים: 27.4.96

זנון זנרים

מאת: רמי באר

מוסיקה: קולאז' / אלכס קלוד

תלבושות: לילך חצבני / אפרת רודד

- מתנ"ס לוד: 20.1.96
- מופת רעננה: 26-27.3.96
- נהריה: 30.3.96
- סוזן דלל: 16.4.96
- חולון: 29.4.96
- עפולה: 12-13.5.95

קרי-עה CRI-AH

מאת: אבי קייזר

מוסיקה: רמי פורטיס, מרק זלבר,

אן מרטין

תלבושות: אפרת רודד

היצירות בגרסה מותאמות לבני הנעורים באישור "אמנות לעם" לחטיבות עליונות וחטיבות ביניים
ברפרטואר להקת המחול הצעירה: פטר והזאב, קרנבל החיות, מדריך לתזמורת, שחמט
שד' שאול המלך 8, ת.ד. 40014 תל-אביב טל. 03-6929908/344 פקס. 03-6929909

✓ ברבורים ממין זכר

לא מכבר שודרה, בתוכנית החדשות של ה-BBC, כתבה על אודות גרסה חדשנית ל-"אגם הברבורים". הכוריאוגרף הבריטי מתיו בורן יצר באלט לפי המוסיקה המוכרת של צ'ייקובסקי, אלא שבעוד שבגרסה המסורתית רוקדת להקת רקדניות את תפקיד הנערות שכושפו על ידי רוטבארט לציפורים הלבנות האצילות, אצל הברבורים כולם גברים.

הם הופיעו כשחצי גופם העליון ערום, לבושים מין חצאיות עשויות נוצות. הכתב, המבקרים והכוריאוגרף עצמו סברו שזה חידוש עולמי... ודעה זו מעידה פשוט על בורות או זיכרון קצר. כי מאץ אק השוודי יצר עבור "באלט קולברג" גרסה משלו, עם ברבורים משני המינים, כפי שהזואולוגיה מחייבת. בהפקה ההיא של "אגם הברבורים" בייחוד מרשים היה ברבור אחד בעל צבע עור שחור, ולא "הברבור השחור" של המערכה השלישית.

בעצם, גם אצלנו כבר היה ברבור ממין זכר על הבימה. לפני כעשר שנים התבקש ירון מרגולין לרקוד את הסולו של מיכאיל פוקין, "הברבור הגווע", במסיבת סיום פסטיבל ישראל. אבל כשמרגולין למד את התפקיד, מסרטי וידיאו, התברר לו כי הכוריאוגרפיה של פרקין ממש גאונית, והוא כלל את הסולו בתוכניתו בביצוע גברי, אבל בנעלי בהונות, ולא כפארודיה.

הכוריאוגרף הבריטי טען באוזני כתב הטלוויזיה, ובצדק, שאם לא היו ברבורים זכרים בעולם, היה מקיץ הקץ על הברבורים בכלל. אבל מהקטעים המעטים שנראו על המרקע אפשר היה להתרשם, שהוא עשה מהכוריאוגרפיה המסורתית הנפלאה של פטיפה ואיוואנובה משהו לא רחוק מקיטש.

✓ צילינדר וכרטיס טיסה ללונדון

בסיומו של הפרויקט "חשיפה בינלאומית", מפגן המחול הצעיר בן זמננו בישראל, שהתקיים במרכז סוזן דלל בנוכחות מנהלים רבים של פסטיבלים באירופה, זכתה שלי ג'ונס, רקדנית להקת המחול הקיבוצית, בכרטיס טיסה ומלגה ללונדון, בזכות עבודתה "כרוניקה". עבודתו של ברק ש'ל, "דודה לאה", זכתה לציון לשבח באותה מסגרת. הלהקה הקיבוצית היתה גם בין מקבלי פרס "צילינדר הזהב" המחולק מדי שנה על ידי "אמנות לעם" למצטיינים במופעים באזורים מרוחקים מהמרכז.

ללהקת המחול, הצטרפו סטודנטים, יוצאי צבא ורקדנים שבאו מכל הארץ ללמוד מקצת מרוח המחול של יוצאי בריה"מ ומהמקצוענות של אותם חובבים.

את מופעי הלהקה כיום מעצבים דני ליטאי, המנהל האמנותי ובמאי הלהקה; אפי תירוש, כוריאוגרף (זוכה פרס כרמיאל 1995 יחד עם הלהקה); מישה בלכרוביץ' המנהל המוסיקלי, מעבד ומנצח (דור שני למייסדי הלהקה); ויצחק בן יעקב יו"ר ההנהלה.

"אנחנו כאן" מונה כיום כ-80 איש. מופע הלהקה אורך כשעתיים ובו שמונה-תשעה ריקודים, קטעי סולו למקהלה, סולנים בליווי מקהלה וריקודים משולבים בזמר ומקהלה. המחול הוא מעין "הצגה בתנועה", "סיפור בריקוד", עם שירת מקהלה ובליווי סולנים ותזמורת.

אירוע היובל ייפתח ב-17 למרס 1996 בהיכל התרבות, בחסות נשיא המדינה, ומיד לאחריו תיפתח סדרת מופעים בתל אביב וברחבי הארץ.

"רקדני אנחנו כאן 96" מתוך "ריקודי הפסטיבל החסידי"



המחול היהודי. הוא אף עזר לי מיידית, בארגונו של החומר הקיים".

הארכיון, שהוא ארכיון פרטי, הפך במרוצת השנים לאוסף ייחודי והיחיד מסוגו לא רק בארץ אלא בעולם. נעזרים בו סטודנטים וחוקרים מהארץ ומחוצה לה.

בארכיון המחול היהודי יש היום יותר משמונים קלסרים עבי כרס, גדושים תעודות, קטעי עיתונות, חוזרים, תוכניות השתלמות ומופעים, כרזות, חוברות הדרכה, תמונות, ספרים וכתבי-עת, עבודות סטודנטים מהארץ ומחול"ל וכן יותר מארבעת אלפים שקופיות, עשרות סרטי 8 מ"מ וקלטות אודיו ווידאו שצולמו בעבודת שדה.

✓ משם... לכאן, לא מפסיקים לשיר ולרקוד כבר 40 שנה

וילנה, "ירושלים דליטא", 1956. אחרי משפטי הראווה של הרופאים היהודים והניסיון להחניק את התרבות היהודית בברית המועצות, השלטונות סגרו תיאטרונים ונאסרה הפצת כתבי עת יהודיים.

מתוך הגזירות כמה המחאה, קבוצת אמנים שביקשו לשמר את מורשת יהדותם. וכך, במרתף קר ואפלולי, הרחק מעיני הפקוחה של האח הגדול, תירגמו את יפה ירקוני ושושנה דמארי ליידיש. רוב השירים היו ברוסית או בליטאית ושלווה ביידיש.

קצת אחרי מלחמת ששת הימים התחילו לדבר בחשאי על "עלייה" וב-1971 חברי להקת "אנחנו כאן" כבר היו בישראל. והיום "אנחנו כאן" מציינת 40 שנה להקמתה בוילנה, ו-25 להתחדשותה בישראל.

מופעי האנסמבל "אנחנו כאן" הם פולקלור ישראלי ויהודי. אנסמבל "אנחנו כאן" הוא כור היתוך לעולים ולילידי הארץ, שכן, בעיקר

✓ 40 שנה לארכיון המחול היהודי

השנה מלאו 40 לארכיון המחול היהודי.

מספר צבי פרידהבר, מייסדו ומנהלו של הארכיון: "ראשיתו של הארכיון בשנת 1955, שעה שנפגשתי עם מי שעתידי היה להיות מורי רובי, הפרופ' דב נוי, מייסדו של המוזיאון לאתנולוגיה ופולקלור וארכיון הסיפור העממי החיפני. בפניו הצגתי את ראשית האוסף החובבני שלי בנושאי הריקוד-העממי והאתני בישראל.

"מאחר ונושאים אלה היו אז חדשניים, ועדיין בלתי מוכרים לאנשי חקר הפולקלור באוניברסיטאות הארץ, לחץ עלי דב נוי להמשיך, להרחיב ולפתח את האוסף והמחקר בנושא, והכריז עלי במעמד זה כעל 'ארכיון

✓ עשרים שנה לבאלט הקאמרי של פראג

להקת הבאלט הקאמרי של פראג היתה מאז ייסודה ב-1975, למרות שמה, דווקא להקת המחול המודרני המקצוענית היחידה בצ'כיה.

השלטונות הקומוניסטיים לא עודדו מחול החורג מהמסורת הרוסית הנוקשה. לכן, פאבל סמוק, שהצליח לגבור על מכשלות ביוקרטיזם, ובייחוד למצוא דרכים לממן את להקתו, היה חלוץ אמיתי. זו היתה להקה של כעשרה רקדנים, שהתפרנסה בעיקר מסיורים בחו"ל. בדולרים שהכניסו הסיורים הללו גם הממשלה הקומוניסטית לא בחלה מעולם.

תוכניתם הראשונה היתה משהו לימודי בשם "איך יוצרים באלט" והיא בוצעה לראשונה בפראג בנובמבר 1975. עכשיו חוגגת הלהקה, שעברה משבר כלכלי קשה בשלוש השנים האחרונות, את יום הולדתה ה-20 במופע חגיגי.

✓ מחווה לירדנה

ב-6.7.95 התקיים בסינמטק של חיפה מחווה חגיגית לכבוד הרקדנית, הכוריאוגרפית והמורה ירדנה כהן

דבריו של דן רונן:

במה אברך לך ירדנה? ומהי ברכה ליוצרת גדולה, אם לא במובן הקבלי - כריעת ברך של הערכה.

על כוהנים נאמר, שהם מייצגים את העדה כלפי האלוהים ואת האלוהים כלפי העדה. ביהדות הכוהן הוא "משרת האלוהים". ראשיתו בהתקדשות, כמו התקדשות אהרון ובניו במדבר. ואולי האלוהים והאמנות חד המה? זה וגם זו מחפשים את משמעות החיים ואת סודם ושניהם מסמלים את הנצחיות.

היצירה האמנותית היא "כל מה שישאר אחר שכל שאר הדברים ישכחו". ירדנה, את משרתת האמנות ומקודשת לה. לך, היום, ברכת הקהל.

ילד-מחול הייתי, וחגיגך זורמים בדמי; וכמו להצדיק זאת, על הירדן אומר התלמוד "שמו ירדן כי הוא בא מהדן והולך אל הדן". אכן, את ויצירותייך באתן מאתנו וחזרתם אלינו והפכתם לשלנו. קהל גדול של תלמידות ותלמידים, מורות ומורים, קהל רוקדים וממשיכי דרך נאספו ובאו לברך אותך ולהודות לך.

בתוכנית פרמיירה של יצירות מאת יוצרים ציכיים שונים וגם מאת מייסד הלהקה ומנהלה האמנותי. המופע החגיגי התקיים בתיאטרון העתיק, שאירח בשעתו את הפרמיירה העולמית של האופרה של מוצארט "דון גיבאני".



✓ "קזבלנקה" במזרח אירופה

בספטמבר 1995 יצאה יצירתו של אמיר קולבן "קזבלנקה" (בביצועם של גלית חממי, ריקי ורון, אמיר קולבן וזוהר רבינוביץ') לסיוור הופעות בבירות מרכז אירופה, במסגרת משלחת רשמית מטעם עיריית ירושלים. הסיור כלל הופעות בבודפשט, ברטיסלבה, וינה ופראג.

בכל המקומות בהם התפרסמו המופעים זכתה היצירה לקבלת פנים חמה ביותר, הן על ידי הקהל והן על ידי נושאי תפקידים רשמיים שנכחו בהן.

הסיור בארצות שעד לפני זמן לא רב לא קיימו יחסים דיפלומטיים או תרבותיים עם ישראל - הונגריה, צ'כיה וסלובקיה, התאפיין בסקרנות רבה מצד המארחים לנעשה בתחומי האמנות בכלל ובתחום המחול בישראל בפרט.

בעקבות הצלחת ההופעה בבודפשט, הוזמן אמיר קולבן ליצור עבודה חדשה עבור תיאטרון המחול של סגד, להקת מחול מודרני מוכרת מאוד באירופה, שאף הופיעה בפסטיבל כרמיאל האחרון. מנהל הלהקה, תמש יורינקס התרשם מסגנון התנועה של היצירה, והזמין את קולבן להעביר סדנה לרקדני הלהקה בסגנון התנועה המיוחד שלו. שיתוף פעולה זה עתיד להתרחש כבר בפברואר 1996 והבכורה מתוכננת לערב הפתיחה של פסטיבל סגד, בראשית מאי.



מושגת". על האמנות אמר ז'אן קוקטו שהיא "דת ללא תקווה". אצלך התקווה היא האמנות עצמה. פעם ידעו אנשים מה הם רוצים ואילו ה"איך" לא היה כל כך משוכלל. היום ה"איך" מתקדם ומתוחכם, והשאלה היא אם אננו יודעים מה אננו רוצים? למה אננו מביאים ביכורים? למי מעלים הטנא ובשביל מה?

הסוד הגדול שגילית לנו היה סודם של החגים, חגי ישראל שצמחו מהטבע, מהאדמה. חגים הם מערכת של טקסים וסמלים הנוצרת במשך מאות שנים. הם אמצעי לתקשורת והם גורם מלכד. החגים הם חגים משום שהם אינם ימי חול, ומשום שאנו מייחסים משמעות לסמלים ולטקסים. נרות שבת ונרות חנוכה אינם הנרות הרגילים שמדליקים בימי חול לתאורה. את גילית את סודם של החגים והוא כוחם לשלב המשכיות והתחדשות. סמלי החגים נשארים אבל המשמעויות משתנות בכורח הזמנים. החגים מאפשרים המשכיות ומחזוריות, חג השבועות והבאת הביכורים באו גם כדי לאפשר המשך הקציר ואיסוף הפרי.

החגים צמחו מהטבע בארץ, הם היו חגי האיכר והרועה. בגולה הודגש יותר מרכיב "מקרא הקדש" שצורף לכל חג, ואת ניסית להחזיר את החגים למקורם, כדי לחזק את הקשר לנופים ולאדמה; וזו זכותך הגדולה.

ירדנה, במה נברך לך ביום ההולדת, נאמר, "כל עוד יש לאדם מה לספור בתחומים אחרים, איננו סופר את השנים". לך יש עוד הרבה מה לספור ומה ליצור.

ירדנה - אמנית רבת גוונים. את, יחידה ומיוחדת, חותמך הטבעת ויסודות הנחת למחול הארצישראלי, ששורשיו באדמה ובנופים, באוהלי קדר ובבני ערב, במדבר ובתנ"ך. השאלה היתה, ונותרה שאלה גם היום, האם אפשר לחזור? והאם התשובות אינן גם השאלות?

ירדנה, עלייך אפשר להחיל את אמרתו של הסופר מרסל פרוסט: "בעמדי בפני צומת דרכים אני בוחר בדרך הבלתי כבושה". פרצת דרכים, יצרת שפה - שפת מחול וטקס, וגילית אמת עמוקה.

נאמר שהמחול היא הקדומה שבאמנויות, עוד בטרם למד האדם לבטא את עצמו באמצעות האבן והעץ, המלה והצליל, ידע להשתמש בגופו כדי לעצב צורה למרחב ולהשליט קצב בזמן, ואת, כאחת מכוהני אמנות קדומה זו.

המחול הוא ביטוי ליחסי גומלין בין בני אדם, מעבר למקום ולזמן; כל יוצר ושפתו, והאדם הוא גם הכלי וגם המטרה, לקשר שלו עם עצמו ועם סביבתו. ואת מצאת את סוד הקשר הזה, אצלך הקהל בטקסי החגים היה גם היוצר.

ירדנה, בזכותך חידשנו והמשכנו מסורת עתיקת יומין של חגי טבע קדומים, בזכותך יכולנו לחלום; כמו שנאמר, "האמנות אולי אינה פותרת הכל, אבל מאפשרת לחלום על הכל".

האמנות אצלך היתה "חתירה מתמדת לשלמות, שאולי אף פעם אינה יכולה להיות

קולדממה

להקת מחול

משה אפרתי

הבלדה על גרגור הבלדה על אריה

בכורה: פתיחת פסטיבל בראנדנבורג -
גרמניה 4.11.95

ציטוטים מהביקורת:

... "להקה אגדית. דימויים אנושיים, צבעוניים ומרשימים המשתווים לפליני.

מתח דרמטי בשיאו". (גרמניה "MARKISCHE ALLGEMEINE")

... "מלהיב, מעורר התפעלות, נקודת השיא בפסטיבל בראנדנבורג".

(גרמניה "POS DAM NEUESTE NACHRICHTEN")

... "דמיון בימתי רב, במה אסתטית מאד ולהקה מצוינת

- כל אלה, נכסים של ממש" ("מעריב")

... "כיוון חדש ומפתיע". ("JERUSALEM POST")

... "מהיר, חזק, בוטה. אסתטיקה

של כאב". ("ידיעות אחרונות")

לה - פוליה

קמינה אי - טורנה

מיתוס

פרדיננד השור והברווזון המכוער לילדים

... "קהל הפעוטות שבא בצהרי שבת עצר את נשימתו,

חיוך של הנאה עולה גם על שפתי המבוגרים."

... "הילדים נשארו פעורי פה."

(תקוה חטר-ישי, "ידיעות אחרונות")

בגדי המלך החדשים

בכורה: פסטיבל חיפה להצגות ילדים '96



קולדממה, רח' הירקון 61, תל - אביב 63432, טל. 03 - 5102997 / 8, פקס. 03 - 6297447

רוקדים בברלין

מאת נורברט סרווס

משטוקהולם, שהביא לברלין את להקתו "REMOTE CONTROL", עם מופע בשם "ROUGH".

גם מופע זה נמשך כ-90 דקות (הפורמאט של משחק הכדורגל חביב על כוריאוגרפים בני זמננו...), ובו אנו עדים כביכול לחזרות על מופע של מחזמר, שלעולם אינו מוצג לעינינו. הכל מתגלה כשונה מהציפיות. כרגיל "בלק-אאוט" מסמל מעבר שחור בין תמונה אחת לשנייה, הפעם האור על הבימה עולה לעוצמה אדירה עם סיום כל קטע. תחת פזמונים משגעים ומלהיבים מגישים המבצעים קטעי מחזמר עיפיים ומוכרים, המושרים בליאות רבה.... שבעת המבצעים אינם יודעים כלל במה אמור המחזמר שעליו הם עובדים לעסוק. לכן הם מנסים כל מיני מצבים נדושים מחיי היום-יום, כגון זוג שרב כל העת, שחקנית עייפה המצפה

נשמעים כקרעי צלילים. המחזה כולו משרה דיכאון ומקץ שעה ושלושים דקות נפרדים הצופים מהרקדנים בדממה.

לוסינדה ציילדס, מאנשי "תיאטרון ג'אדסון" הניו-יורקי בשנות השישים, מכבר נחשבת לנציגה מובהקת של המינימליזם במחול. עבודותיה מורכבות מקטעים זעירים, מדודים היטב, המופיעים בוואריאציות מחושבות. בעבודותיה הוותיקות, כמו "PARCOURS" משנת 1979, וחדשות יותר, כמו "קונצרטו" משנת 1993, יש עדיין כוח ניכר, מהפנט, המושך אותך אל העולם שלה המלא תנועה מתמדת ושינויים תדירים. המקצבים שלה הם מקצבי היקום.

בחלקו המרכזי של הערב שלה זונחת לוסינדה ציילדס את המבנים הדייקניים, ובכך גם מפסידה משהו מעוצמתה. כשהיא מנסה לעצב מעין טקס חצרוני בין אנשים מתברר, שכוחה לא כל כך ביחסי אנוש אלא דווקא בחוקים המוחלטים של החלל והזמן.

שלילה מוחלטת של חוקי המשחק הבימתיים המקובלים בולטת בעבודתו של מיכאל לאוב

מ כבר הפך תיאטרון "HEBBEL" שבברלין למוקד הפעילות הריקודית החדשנית בבירת גרמניה. בקיץ שחלף התקיימו שם מופעי הסידרה "מחול בחודש אוגוסט" ומלבד המופעים עצמם התקיימו סדנאות, שנוהלו השנה על ידי אמנדה מילר, לוסינדה ציילדס וניגיל צ'ארנוק, רקדן לשעבר בלהקתו של ניוסון "DV8" שהפך ליוצר עצמאי.

את סידרת המחול של אוגוסט פתח התיאטרון-הגופני של לויט ניוסון במופע "נכנס אכילס" המבריק (שבוצע לפני זמן לא רב גם בארץ).

מג סטיוארט הופיעה ביצירה בשם המדכא למדי "NO ONE IS WATCHING", בביצוע להקת "DAMAGED GOODS" מבריסל. הפסימיזם של היצירה התבטא גם בכך שלכל אורך המופע אשה עירומה שמנה יושבת על שרפרף על הבימה, גבה לקהל והיא בוחה בקיר לבן. מלבד כמה כיסאות וערמות קטנות של אדמה, שבמרכזן גומה ובה חלב, הבימה ריקה לגמרי. כלומר, מקום ההתרחשות הוא מאותן פיוות שכוחות אל, מפלטה של הנפש הבודדת. כרקע מוסיקלי מושמעים קטעים משידורי רדיו, והם

להקתה של סאשה ואלץ

במחול "TRAVELOGUE III"

SASHA WALTZ'S GROUP

IN HER "TRAVELOGUE III"



משועממת למופע הגדול שלה על הבימה, ואשה ייצרית, מין "פאם פאטאל", המספרת איך, בעצם, אמור המחזמר להיראות. במופעים שעוסקים בתיאטרון, אפילו אם המבצעים מוכשרים, נותר הצופה משועמם מול המתרחש על הבימה.

גם במופעים הזעירים של "מחול בחודש אוגוסט" אפשר היה לגלות דברים מעניינים. בקטע של שמונה דקות מאת אמנדה מילר, למשל. זה סולו, המתחיל בתנועה איטית, צמחית, בחצי חושך, ומתפתח לחיוניות ותנועות גדולות ונמרצות עם עליית האור על הבימה.

סולו חדש מאת אורס דיטריך וסוזנה לינקה

המסך עולה לקול צליל מעורר חרדה. הבימה ריקה, מלבד שדה שלם של בקבוקים ריקים. לפנייהם שוכב גבר לבוש תחתונים בלבד, זרועותיו פרוסות לצדדים, כאילו היה צלוב לרצפת הבימה. באיטיות רבה הוא מנסה להתרומם ולזוז בתנועה כבדה לצד הבימה. כשהוא מצליח לבסוף להגיע עד לקלעים, זרוע מושטת תופסת אותו בגרונו.

המופע החדש של סוזנה לינקה ושותפה הקבוע אורס דיטריך בוצע אף הוא בתיאטרון "HEBBEL". כותרתו "ולפתע..... חדרי הלב". זה מחול העוסק בחופש התנועה או העדרו, ובקשיים שבהליכה זקופה. הגבר כאילו רק מתרגל לעולם. תוך תנועה הוא מתלבש וממש צועד לתוך מכנסיו, אבל אפילו כשהוא כבר "לבוש והגון", הוא חסר ישע ממש כמו בתחילה. הוא יושב על שרפרף ומביט בצופים. כל הופעתו כשל בעל חיים חושש ומפחד.

הוא נוטל לבסוף בקבוק מהערימה שבחלקה האחורי של הבימה, וזה משמש לו משענת ונקודת מוקד לתנועתו. הוא מציב בזעם רב שורה שלמה של בקבוקים ודוחף אותם לכיוון הרמפה. אחר כך הוא משליך את החפצים שעל הבימה לפח אשפה. הוא מתיר את רעמת שיערו הארוך, ורוקד כדמות שהיא גם זכר וגם נקבה, בסיבובים עדינים. לבסוף הוא נופל אל שדה הבקבוקים, שמוארים תחילה בצבע זהב רך עד שאורם הולך וגובר.

בתוכנייה מצוטט שיר מאת אלזה לסקר-שילר: "שוצפת ממני מוסיקת ריקודים אפלה / נפשי מתרסקת לאלף חתיכות". לבסוף לובש הרקדן מעיל, ושוכב אחרי בלק-אאוט קצר על הרצפה כבר מין, באור הנגדי, כמו בתחילת היצירה.

אורס דיטריך מוכשר דיו למלא את הסולו הנמשך כשעה במתח מתמיד. התאורה, התפאורה העניינה והמוסיקה המלווה עשויות כולן ברוב יכולת. למרות כל אלה, נוגעת הכוריאוגרפיה רק פה ושם בפיוט אמיתי. עדיין אפשר להבחין בשלדי הרעיונות מאחורי התנועה. כאילו מדובר בתרגום מילולי של רעיונות למחול.

"מלאך עבר כאן...." נוהגים הצרפתים לומר ברגעים בהם נדמה שהזמן עמד מלכת ולמציאות נמסך פיוט טהור. והצופה ניצב על גבול ההזיה, ואינו יודע עוד מה בדיוק הוא רואה. להגיע להישג כזה בכוריאוגרפיה דורש את מיטב המיומנות. הוא המבחן העליון

"מלאך עבר כאן...." נוהגים הצרפתים לומר ברגעים בהם נדמה שהזמן עמד מלכת ולמציאות נמסך פיוט טהור. והצופה ניצב על גבול ההזיה, ואינו יודע עוד מה בדיוק הוא רואה. להגיע להישג כזה בכוריאוגרפיה, או, כפי שנהגת לומר פינה באוש, לפחות לרמוז לכך, דורש את מיטב המיומנות, הוא המבחן העליון.

כיסא, מיטה וארון

סאשה ואלץ היא כוריאוגרפית תושבת ברלין האוהבת להראות בעבודותיה, המנוסחות בסגנון תיאטרון התנועה או התיאטרון הגופני, את האבסורדים בחיי היום-יום ואת המציאות בחלום. בגישה יש מהחיתוך הקולנועי, המעבר החד, המרצת הסרט או האטותו.

ב"תיאטרון על חוף נהר האלה" (המשמש בית בימה לרבות מהפקות המחול בעיר הבירה) התקיימה בכורת יצירתה של ואלץ, שהיא החלק המסיים טרילוגיה בשם "TRAVELOGUE". הטרילוגיה התפתחה בשנת 1993 ב"דרמה ביתית" גרוטסקית, "TWENTY TO EIGHT" שמה. בשנת 1994 היא ביצעה את החלק השני, שהיה מעין מחול-בלשים קומי.

הפעם יצרה ואלץ לעצמה חלל בימה מיוחד במינו. בגובה אדם, מרחף בחלל השחור מעין חדר-בובות בממדי אנוש, ובו ארון, שולחן ומיטה. חמשת המבצעים מאכלסים דירה זעירה זו ומחליפים ביניהם בני זוג. זה חדר שנועד לדרמות זעירות, גחמניות ומזורות. רק כשהם ניצבים על קרקע הבימה הממשי, נעורים המבצעים לחיים אמיתיים, כל עוד הם סגורים בחדרן הזעיר המרחף ממעל, הם נעים בתאוצה הולכת וגוברת, עד שהם מגיעים לקרב פנים אל פנים ביניהם.

המופע נפתח - כאילו היה זה מחזה אפי - בשירו של זמר מסנגל היושב בחדר המרחף

ובשורת דואטים של מחול-חדר, כשמבצע אחד מצוי למעלה בחדר-הבובות ואילו השני, או זוג רקדניות, נע על הרצפה האמיתית, תוך סינכרוניזציה בין ההתרחשויות בקומת הקרקע ובקומה העליונה. הסצנות הופכות למאבקים בין הדמויות, מלאים שגאה ויריבות. שתי "ילדות חמודות" (סאשה ואלץ וססיל מרטנס) בשמלות אדומות קצרצרות נעות תחילה על ברכיהן, ועד מהרה הופכות לאחיות קנאיות הנלחמות זו בזו. לבסוף אחת מהן "מתה" מוות בסגנון הטלה-רומן במיטה שלמעלה.

מפתח ברצפת הבימה מופיע במים שד יפני, הרקדנית טאקאקו סוזוקי, ודוקר במקל ארוך את הפרטנרים שלו עד שהוא נעלם שנית ברצפה.

על רצפת הבימה מופיעים שני הגברים שבחבורה ושרים כל אחד את ההמנון הלאומי שלו, והכוריאוגרפית עסוקה באהבהבים עם הפרטנר שלה, נאסר מרטין-גוסט, אחרי שהיא שולפת אותו בצורה היתולית מהארון. הוא מנצח במאבק ביניהם ומכניס אותה למגירה גדולה של שולחן. בשלב הבא היא מצליחה לסגור אותו בארון הבגדים, אבל הוא מוציא משם רגל אחת ובה הוא מלטף את פניה של הרקדנית.

התוכנייה מציינת את חמשת הרקדנים כשותפים ביצירה הכוריאוגרפית. המוכשר שביניהם הוא, לדעתי, הצרפתי נאסר מרטין-גוסט, שיש בתנועתו משהו קומי, אפילו טראגי-קומי ותחושה של עצבות - כשל הליצנים. הוא אנרכיסט מלידה.

אחרי כל הסאטירה העוקצנית מפייסת ואלץ את הצופים במחול מסיים קטן וחביב. פעם נוספת היא מקבצת את הצוות שלה בחדר הבובות המרחף ל"תמונת מחזור" והכוריאוגרפית סובבת בחדר הזעיר כסביבון, לבושה בשמלה עשויה עץ, סמל לכל הנוקשה שבחיים. ואז נפגשים הכל למחול עממי עליו על הבימה, בקומת הקרקע.

זה בידור טוב, שאינו מבקש לרדת לעומקים של ממש, אבל מנסה בכל זאת לגרד את המציאות ולחשוף את מה שהיא מסתירה.





מועצה אזורית "מגידו" - האולפן למחול

בהנהלת יעל ברנר



- ◆ מבוא למחול
- ◆ בלט קלאסי
- ◆ מחול מודרני
- ◆ תיאטרון מחול
- ◆ תולדות המחול
- ◆ רפרטואר
- ◆ עיצוב הגוף-בשיטת "פילטוס" - למבוגרים
- ◆ להקת מחול בסגנון ג'אז ותיאטרון מחול
- ◆ בחינות בגרות 5 יח' ועבודות גמר
- ◆ מפגשי מחול
- ◆ סדנאות עם מורים אורחים
- ◆ קורסי קיץ
- ◆ מנויי מחול לתלמידים באולם אזורי "מגידו"
- ◆ ארוח כנסים ארציים

הלימודים מיועדים לתלמידים מכתה ב' ומעלה

- ◆ צוות המורים
- עפרה אכמין, מיה בנקוב, אלה בר-דוד, מרים ורובל, עפרה חנוך-ליו, צפירה עצמון, מרינה פולק, שרונה פלורסהיים, אריאלה שפושניק, מרסיה שחורי, דיתי תור
- ◆ מלווה בפסנתר
- ריטה למזוב

אפשרות להשכרת המקום לסדנאות וחזרות במשך השבוע ובסופי שבוע. אולמות גדולים, רצפות עץ, פסנתרים, חדרי ארוח זולים בישובי הסביבה

האולפנה למחול במרכז "יד לבנים" ת.ד. 90000 עפולה 18120
טל. 9892051, 04-9891158 פקס 04-9890583

מבצע ישראלברט

מנוי לשנה
(4 חוברות)

ל- ביהרר
בישראל
רבעון לעינייני מחול

ב- 25 ש"ח
+
150 כוכבים

צלצל ואתה מנוי טל. 04-8344051



3צציוס

בית הספר לתנועה ולמחול



מחול מודרני - בלט קלאסי - מוסיקה - תיאטרון

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

מסלול
למחול



3צציוס

בית הספר לתנועה ולמחול

- * מחול
- * מודרני
- * בלט
- * קלאסי
- * מוסיקה
- * תיאטרון

- * מודעות גופנית
- * יציבה נכונה
- * קואורדינציה
- * קומפוזיציה
- * קצב ושמיעה מוסיקלית
- * תפישת המרחב
- * יצירתיות והבעה עצמית

מסלול
למחול

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

בית האופרה המפואר ועמוס המסורת של וינה, בירת אוסטריה, מפורסם בשמרנות אמנו, בכך שלא האמנים שולטים בבית המרשים שניצב במרכזה של עיר הוואלסים אלא המנהלה, וגרוע מכך, האיגודים המקצועיים של פועלי-הבימה, הזמרים, הנגנים והרקדנים. מי שמקבל על עצמו את תפקיד ניהול להקת הבאלט שם מסתכן, אם לא בחייו ממש, הרי בשפיות דעתו כאמן.

להקת הבאלט של וינה התאפיינה בשנים האחרונות ברקדנים מבוגרים מהממוצע בלהקות מסוג זה. רקדניה הוותיקים חוסמים את דרכם של הצעירים,

באופרה של פריס, הסיור לא יצא אל הפועל, משום שוועד הרקדנים טען, שסיור כזה קשה מדי ומאמץ מדי את הרקדנים....

בשנת 1990 עזב ברונר את וינה ועבר לנהל את התיאטרונים העירוניים של גראץ. מאז התחלפו בווינה מנהלי באלט בתדירות רבה.

סטריפלינג מאוסטרליה לנהל את באלט וינה. אבל גם כהונתה הסתיימה עד מהרה.

החל בעונה הנוכחית (1995/6) תפס את הגה הניהול האמנותי בווינה כוריאוגרף צעיר, שנולד בשנת 1961 בוורונה (עירם של רומיאו ויוליה), רנאטו זאנלה.

זאנלה הגיע למחול האמנותי כשהיה כבר כבן 18, אחרי קריירה קצרה אבל מוצלחת כשחקן כדורסל. אחרי שסיים את התיכון הוא יצא ממולדתו לצרפת, ולמד באלט אצל רוזלה הייטאואר בקאן שביריביירה הצרפתית. בשנת 1982 התקבל כרקדן מהשורה לבאלט של העיר באזל. מאז רקד 1985

ממגרש הכדורסל

לבאלט האופרה הממלכתית של וינה

והמנהל הכללי של בית האופרה לא מייחס חשיבות רבה למנהל האמנותי של להקת הבאלט הביתית שלו, עד לפני שנים מעטות, היה מעמדו של מנהל הבאלט כזה של מנהל השירותים הטכניים של הבית או ראש התאורנים (שהם רבים מהרקדנים...).

בשנות השמונים ניסה המנהל האמנותי של הבאלט אז, גרהארד ברונר, לשנות את המצב. הוא לחם כארי על זכותו להזמין כאורחים כוריאוגרפים כקיליאן, מקמילן ורובינס, ונורייב הוזמן לביים את הבאלטים הקלאסיים הגדולים, כגון "היפהפייה הנמה". כשמאמציו להעלות את הבאלט הווינאי לרמה בינלאומית נשאו סוף סוף פרי, והלהקה הוזמנה לסדרת מופעים

מאת גיורא מנור

הבאלרינה הרוסית הגדולה, אלנה צירנישבה עשתה שם שנתיים, עד שהתברר שהיא רקדנית מצוינת אבל אין לה מושג בניהול אמנותי. אחריה באו אן ויליאמס, שניהלה חזרות בשטוטגרט ושבא עם בעלה גיאן

בשטוטגרט. הוא המשיך לרקוד גם אחרי שהחל ליצור באלטים משלו, ובשנת 1993 התמנה לכוריאוגרף בית בשטוטגרט.

עבודתו הראשונה היתה בגדר חוצפה של ממש. הוא יצר באלט, שאת התפקידים הראשיים שלו רקדו לא פחות מהמנהלת האמנותית, מרסיה היידה, והרקדן הגדול ריצ'רד קרייגון. המחול עסק - כפי שהיה ברור לכל מי שהכיר את היחסים בלהקה מקרוב - בחייהם הפרטיים המשובכים של השניים. מפליא ששני כוכבים אלה הסכימו להירתם לעבודה שחשפה אותם אישית על הבימה, אבל ההימור הצליח, הבאלט של זאנלה היה מבריק. אחריו באה עבודה נוספת שלו לשטוטגרט, למוסיקה מאת מוצרט, שהעניק ליצור הצעיר בימה לכוריאוגרפיה מרתקת.

בד בבד עם עבודתו בשטוטגרט הוזמן זאנלה ללהקות באלט אירופיות נוספות, ביניהן הבאלט המלכותי של שוודיה, וגם בווינה הוא זכה להצלחה.



"פיסות אדמה"

כור: רנאטו זאנלה

"PIECES OF EARTH"

CHOR.: RENATO ZANELLA

PHOTO: HANS GERRITSEN



באלט שטוטגרט, "המקום הריק"
כור: רנאטו זאנלה
"EMPTY PLACE"
CHOR.: RENATO ZANELLA

**העונה הראשונה
של זאנלה בווינה
נפתחה בתנופה
גדולה. כנראה
נחוץ היה
כוריאוגרף צעיר
ויצירתי, כדי לנער
את האבק
מהבאלט של
האופרה
האוסטרית. אולי
הוא הנסיך שיעיר
בנשיקה (או
בחבטה....) את
היפהפייה הנמה
של וינה**

הוסכם שזאנלה והלהקה יופיעו מלבד בבית
האופרה עצמו גם במסגרת "האופרה
העממית", בתיאטרון שכרגיל מבצעים בו
הפקות מסחריות של מחזות זמר.

העונה הראשונה של זאנלה בווינה נפתחה
בתנופה גדולה. כנראה נחוץ היה כוריאוגרף
צעיר ויצירתי, כדי לנער את האבק מהבאלט
של האופרה האוסטרית. אולי הוא הנסיך
שיעיר בנשיקה (או בחבטה....) את היפהפייה
הנמה של וינה.

לרנאטו זאנלה יש חוצפה והעזה, כך
שלפעמים עבודותיו זוכות לא רק לתשואות,
אלא גם לקריאות בוז ולביקורות גומזות.
הבאלט באורך מלא הראשון שלו נוצר
למוסיקה מאת המלחין הישראלי ריצ'רד
פארבר, עם קרייגון בתפקיד הראשי, "האיש
בצל" שמו. זה היה מופע מביך, העלילה בלתי
מובנת, המוסיקה נשמעה למבקרים נדושה,
בקיצור - כישלון של ממש. עוד גרוע מכך היה
גורלו של ערב שלם נוסף של זאנלה, הפעם
סביב עלילותיה של המרגלת מאטה הארי.

אבל זאנלה אינו מתייash בקלות. הוא
המשיך ליצור במשנה מרץ והוכיח שיכולתו
ליצור כוריאוגרפיות משמעותיות ומרתקות
בעינה עומדת. הצד החלש של עבודותיו
הארוכות היתה הדרמטורגיה, ולא
הכוריאוגרפיה.

לא מכבר ראינו בתל אביב את יצירתו
"מקום ריק", בביצוע רקדני שטוטגרט,
ומחול זה התגלה כמעולה וחדשני.

למעבר של זאנלה לווינה קדמו מאבקים
גדולים, כי הוא לא הסכים לקחת על עצמו
את המשימה הכמעט בלתי אפשרית, מבלי
שיובטחו לו תנאים מינימליים. הוא דרש
להעביר לגמלאות כמה מהרקדנים הוותיקים,
להעניק להנהלת הבאלט מידה גדולה של
אוטונומיה, ובעיקר להגדיל את מספר
המופעים של הלהקה, שלא היתה מופיעה
אפילו פעם אחת בשבוע במשך העונה.



הראלד קרויצברג

תערוכת צילומים של הרקדן האקספרסיוניסטי הגדול

בעיר קלן התקיימה בימי הקיץ תערוכה של תצלומים מאוסף "ארכיון המחול הגרמני" (DEUTSCHES TANZARCHIV) שבעיר, המוקדשת כולה לרקדן הגדול הראלד קרויצברג (נולד ב-1902 ונפטר ב-1968).

המחול המודרני, ההבעתי, שהתפתח במרכז אירופה בראשית המאה ה-20 והגיע לשיא פריחתו בשנות השלושים, נשלט על ידי נשים, הן כיוצרות והן כמבצעות. שמות כגון מארי ויגמן, הניה הולם, גרט פאלוקה, רוזליה חלאדק - וכמובן, LAST BUT NOT LEAST, גרטרוד קראוס שלנו - שלטו בתחום המחול האקספרסיוניסטי, החדשני.

הגברים בתחום היו מעטים ורובם לא הצטיינו לא בכשרון יוצר ולא ברמה טכנית. אבל לא כך הראלד קרויצברג. הוא היה גם כוריאוגרף וגם מבצע מבריק מאוד.

בדרך כלל רקד קרויצברג לבדו על הבימה, אבל בסיורוי הרבים בעולם השתתפה גם הרקדנית איוון גיאורגי. בשנת 1953/4 הגיע קרויצברג גם לישראל, והופיע בתל אביב, חיפה, ירושלים ועין-גב.

הוא הצטיין ביכולת משחקית, והשתנה על הבימה לעיני הצופים כזיקית. הוא גם ידע להשתמש באביזרים ותלבושות בצורה מקורית ומבריקה.

התצלומים שבתערוכה רובם מתקופת שיא הקריירה הארוכה שלו, בשנות העשרים. בקרוב ייצא לאור ספר המבוסס על החומרים של קרויצברג שבאוספי הארכיון הגרמני למחול בקלן, שמנהלו, פרנק-מנואל פטר, הוא גם אוצר התערוכה.



הראלד קרויצברג
"שלוש דמויות מופרעות"
HARALD KREUTZBERG
"DREI IRRE GESTALTEN"
PHOTO: HANS ROBERTSON

הראלד קרויצברג
 "המלאך המבשר"
 HARALD KREUTZBERG
 "ENGEL DER VERKUNDIGUNG"
 PHOTO: GODFRIED DE GROOT



איוון גיאורגי והראלד קרויצברג
 ב"סוויטה-סטרווינסקי"
 HARALD KREUTZBERG AND YVONNE GEORGI
 STRAWINSKY-SUITE, 1929
 PHOTO: HANS ROBERTSON

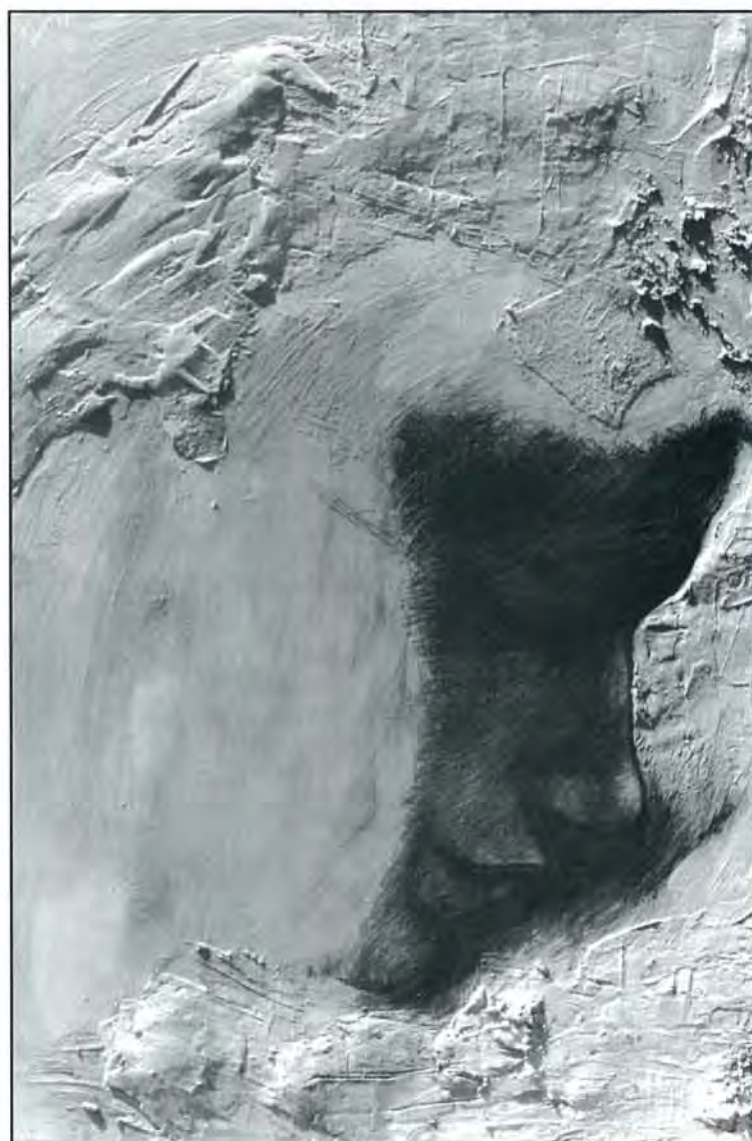


הראלד קרויצברג
 "מחול המלך"
 HARALD KREUTZBERG
 "KONIGSTANZ"
 PHOTO: MAURICE
 GOLDBERG

מחווה

בסוף חודש אוקטובר נפתחה בספרייה למחול שבבית אריאלה בתל-אביב תערוכת תמונות, שכולן מחווה לרקדן הרוסי הגדול, ואסלב ניז'ינסקי. אלה עבודותיו של שי עבאדי, רקדן וצייר - וגם מספרני הספרייה למחול.

למרות שבבאלט החצרוני הרוסי היו בראשית המאה ה-20 רקדנים-גברים מצוינים לא מעטים, בכל זאת היה זה ניז'ינסקי שהחזיר לגבר בבאלט את מקומו הראוי. לכן זה טבעי, שצייר שהוא גם רקדן, נמשך לעסוק בוואריאציות ובפיתוח תצלומים ורישומים של הרקדן הדגול. זה מחווה במלוא מובן המלה.



בהתכנסות החגיגית של פתיחת התערוכה, רקדו לפני המוזמנים מימי חומה ועמנואל גת, וראדו קלאפר הרצה על הרקדן הרוסי המפורסם יותר מכל רקדן אחר בן זמנו, בהעניקו לאירוע פן נוסף, היסטורי ועכשווי כאחד.

מקום הגבר בבאלט הקלאסי ותפקידו באמנות תובענית זו עברו גלגולים רבים, מאז היווצרות הבאלט החצרוני בצרפת, במאה



הרקדנית, ולעזור לה לבצע את הסיבובים המהירים שהפכו לסמל המסחרי שלה.

למעשה, רק בשני מרכזים נשמרה מסורת של מחול גברי - בדנמרק, בזכות הכוריאוגרף הגדול אוגוסט בורנווויל, המסורת נשמרת עד עצם היום הזה ובסנט פטרבורג, מרכז הבאלט החצרוני הצארי.

כשהאמרגן הגאוני שלו הביא את ואסלב ניז'ינסקי לרקוד בפריס, בשנת 1909, התברר לקהל חובבי הבאלט באירופה המערבית שרקדן גבר יכול להדהים, ולנסוק לפסגות האמנות, ממש כמו הבלרינה האוורירית. רקדנים רוסים כנורייב ובארישניקוב הם ממשיכי דרכו של ניז'ינסקי.

ג.מ.

ה-15. תחילה היו דווקא הגברים מרכזה של האמנות שהיתה אז חדשנית. המלך עצמו, לואי ה-14, כונה "מלך השמש" כי בנעוריו רקד באחד הבאלטים המפוארים את תפקיד אל השמש, והוא שייסד את האקדמיה המלכותית לאמנות המחול בפריס בשנת 1661.

עד ראשית המאה ה-19 היו המפורסמים שבאמני הבאלט דווקא גברים, אולם בתקופת הרומנטיקה (המחצית הראשונה של המאה הקודמת) נדחק הרקדן הגבר הצידה, ובלרינה מתעופפת כאחת הפיות, בעזרת נעלי-הבהונות שהומצאו אז, שלטה בכיפת הבאלט הקלאסי. עד כדי כך שהגברים שבחבורה הפכו למין סבלים, שכל תפקידם לשאת בזרועותיהם את



שי עבאדי
"מציאות
למיתוס" -
ניז'ינסקי

SHAY ABADY: "FROM
REALITY TO MYTH" -
NIJINSKY

דנאור כל מה שמאיר...

תאורה
במה
מערכות קול



!ל3א

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

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

בואו לרקוד בלהקת
מחול מודרני חוף הכרמל

הלהקה מופיעה ברחבי הארץ

✱

ברפרטואר הלהקה יצירות של

מיטב הכוריאוגרפים בארץ

פרטים על מבחנים ללהקה
(מכתה י' ומעלה)

טלפון 04-9843133 אחה"צ



בואו ללמוד אצלנו ב-
אולפן אזורי למחול חוף הכרמל

בהנהלתה האמנותית של שוש גלעד

בלט קלאסי - מבחני R.A.D

✱

מחול מודרני

✱

ג'אז

✱

הנחיית עבודות גמר לבגרות

✱

מפגשים עם רקדנים וכוריאוגרפים

צוות המורים:

שוש גלעד, הרקדן פיודור אוברמקו, טובי פרת,
רבקה נתן, יעל לוי, ידיד ניסים, מיקי בש, סיגל הייטנר

מרכז קהילתי אזור חוף הכרמל

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

האגף לתרבות נוער וספורט

ל אחרונה עשתה עיריית תל-אביב צעד מרשים לקידום אמנויות הבימה בישראל. המשכן החדש לאמנויות הבימה עתיד להפוך את העיר למרכז תרבותי מפואר. גודלו והדרו הרב אופייניים לטובים שבהיכלות התרבות האירופיים ואלה הקיימים בארה"ב, אולם האם לא תיאלץ ההנהלה האמנותית של בית האמנויות להעדיף אמנות פופולרית ובידור קל על פני אמנות עכשווית בשל גובה הוצאות הבית הקבועות?

חיזוק להשערה נמצא בניסיונם של בתי תרבות עתירי שנים. הדוגמה שתנוחת להלן תדגים את גורל אמנויות הבימה, ובהן גם אמנות המחול, במרכז ע"ש קנדי, בית האמנויות המפואר בווינגטון, בירת ארצות הברית.

בית האמנויות הזה הוקם מכספי משפחת קנדי בשנת 1971, במטרה להעשיר את חיי התרבות של העיר. זהו מבנה המשכן חמישה אולמות מרשימים בממדיהם וביופיים - בית אופרה (2318 מושבים), אולם קונצרטים (2759 מושבים), אולם תיאטרון ע"ש איזנהאור (1142 מקומות), תיאטרון המרפסת (513 מקומות) ואולם תיאטרון ניסיוני (384 מושבים). אולמות הבית יועדו לשרת, לקדם ולבסס את אמנויות הבימה בבירה האמריקאית, על ידי אירוח מגוון מופעי מוסיקה, אופרה, מחול ותיאטרון. כדי לאפשר את הקמתן של סדרות אופרה ומוסיקה קבועות, נוסף על סדרות התיאטרון והמחול שהשתתפו על מופעי חוץ, נוסדו תזמורת סימפוניית ואופרת-בית.

ארבע סדרות אמנות מוצעות בבית האמנויות לקהל הווינגטוני: סדרת תיאטרון, מוסיקה, מחול ואופרה. במסגרתן מועלים כארבעים מופעים בשנה, ואלהים מיתוסות הפועות פתוחות לקהל, מקטגוריית האמנות הבינתחומית, המשלבות את אמנות המחול עם אמנויות בימה אחרות ועם אמנות פלסטית.

מנתונים אלה ניתן לטעות ולחשוב כי אמנים ואמנות מקומית נהנים מגושפנקא של ההנהלה האמנותית, שהרי ניתן להם להופיע בבית האמנויות, אולם למרבה הצער אין הדבר כך. ניתוח מעמיק של הקו האמנותי מצביע על קיומן של שתי בעיות, תקציבית ופוליטית, שכל אחת בדרכה מנוטת ומשפיעה השפעה מכרעת על הקו האמנותי של ההנהלה האמנותית של בית האמנויות. מקור הבעיה התקציבית נעוץ בהגדרת מטרותו של המוסד.

את השגת המטרה - "להיות מרכז לאומי של כל אמנויות הבימה", תרגמו מתכנני הפרויקט להקמה של בניין עצום ממדים, שבשלושה מתוך חמשת אולמותיו יותר מאלף מקומות ישיבה, מספר שבדיעבד נמצא גדול בהרבה ממה שאפילו האמנות הפופולרית ביותר יכולה לממן לאורך זמן. התוצאה הישירה מנתון זה היתה השתתפות של סדרות התיאטרון והמוסיקה על שתי קטגוריות של מופעים: בידור פופולרי ואמנות מסורתית קלאסית. כל אחת מהשתיים מבטיחה קהל

צרכנים גדול מראש, שכן רבים צורכים אמנות לשם שעשוע ובידור קל ורבים הם צרכני האמנות הקלאסית המסורתית, המוכרת מראש.

נדמה אולי שלהנחה זו אין בסיס אבל נתונים שסופקו ע"י משרד הפרסום של בית האמנויות מאשרים ומחזקים אותה, ולהלן ניתוח הדברים. סדרת המחול בנויה על השכרת "תיאטרון האכסדרה" (513 כיסאות) לסוכנות האמנות WASHINGTON PERFORMING ARTS SOCIETY (WPAS) WPAS נוסדה בשנת 1965, כנוף עצמאי,



מאת גלית בן-ציון

שמטרתו לעודד את אמנויות הבימה המתפתחות בווינגטון ולהעשיר את חיי התרבות של העיר ע"י הבאת מופעים, להקות ואמנים השייכים לדור החדש של יוצרים מכל תחומי אמנות הבימה.

סוכנות זו מכירה בחשיבות העצומה שבתמיכה מפורשת באמנות עכשווית כבסיס ליצירה עתידית, והיא אחראית להבאת אמנות מחול חדשנית לבירת ארה"ב. בשנת 1995, למשל, העלתה להקת KODO מופע מרתק של תיפוף יפני ולהקת GHETTO ORIGINAL PRODUCTIONS לקהל הווינגטוני איד משתמשים בסגנון היפ הופ כבסיס לפיתוח סגנונם האישי של חברי להקה. קבוצת CHEN & DANCERS הדגימה שימוש בחומרים תנועתיים ממזרח אסיה

המשכן החדש לאמנויות הבימה עתיד להפוך את העיר למרכז תרבותי מפואר. אולם האם לא תיאלץ ההנהלה האמנותית של בית האמנויות להעדיף אמנות פופולרית ובידור קל על פני אמנות עכשווית בשל גובה הוצאות הבית הקבועות?

כבסיס לשפה תנועתית, שדרכה מתמודדים חברי הלהקה עם שאלות זהות בחברה האמריקאית. בין השנים 1992-1994 הגיעו לווינגטון דרך WPAS הלהקות הבאות: THE PAUL TAYLOR DANCE COMPANY, DAYTON CONTEMPORARY DANCE COMPANY, BELLA LEWITZKY DANCE COMPANY, MARK MORRIS DANCE GROUP, BILL T. JONES/ARNIE ZANE & COMPANY, RALPH LEMON COMPANY AND HUBBARD STREET DANCE COMPANY. וחלקן סיפקו לבירה תוכניות מחול שנה אחר שנה.

כל הלהקות הללו שייכות לקטגוריה של הלהקות הפעילות בתחום המחול המודרני המתפתח, זה שעדיין מחפש כיוון והגדרה, וכולן, ללא יוצא מן הכלל, מציעות לקהל אמנות שונה, מקורית ולא קונבנציונלית, תוך שימוש מכוון במקורות אתניים וראייה ופרשנות חדשנית שלהם.

לעומת זאת, בשלוש השנים האחרונות הביאה ההנהלה האמנותית של בית האמנויות רק שש תוכניות מחול. באוקטובר 1994 הוזמן ה-AMERICAN BALLET THEATRE עם הכוריאוגרפית טווילה תארפ להעלות תוכנית משותפת, שכללה את היצירות "מנון" ו"הנעללים האדומות". ב-1992-1993 הוזמנו להקתו של פול טיילור והבאלט הלאומי של קנדה להעלות את מיטב הרפרטואר שלהן. שתי הלהקות רוקדות בסגנון ניאו-קלאסי, המתמקד ביצירת יופי ואשליה חזותית תוך שימוש כמעט רק בטכניקה הקלאסית.

בתחום המחול המודרני הוזמנה בשנת 1993 רק הכוריאוגרפית הידועה טווילה תארפ, להמשיך ולבחון את משמעות מושגי המרחב, הגובה, המהירות והאנרגיה במחול המודרני. בשנת 1992 העלתה פרל פרימוס, שנפטרה בינתיים (אנתרופולוגית, היסטוריונית, ורקדנית כושית), ערב עבודות כוריאוגרפיות בהשפעת המסורת האפריקנית.

בשנה זו נערך ניסיון ראשון להזמין את הכוריאוגרף הסנסציוני מרק מוריס ליצור כוריאוגרפיה לאופרה DIDO AND EANEAS למוסיקה של הנרי פרסל. התכנון היה שמוריס יעבוד על הכוריאוגרפיה בניו-יורק, ואת המוסיקה והאופרה יפיקו התזמורת והאופרה של בית האמנויות בווינגטון.

להפקה זו הוקצה תיאטרון איזנהאור, המכיל 1142 מושבים, בהנחה כי שילוב המוסיקה, המחול והאופרה ימשוך את רוב מנויי שלוש הסדרות לרכוש כרטיסים. ואמנם, כשמונים אחוז מהכרטיסים נמכרו לשלושת הערבים שבהם הועלתה ההפקה. אולם מאז לא הוזמן אף כוריאוגרף "סנסציוני" אחר להעלות עבודה כדוגמת זו בבית האמנויות. הסיבה לכך נעוצה באופן שבו בחר מוריס לתרגם את סיפור אהבתה של מלכת קרטגו, דיידו, לאנאס הרומי, שבגד בה, ואת חרפת מותה. כוריאוגרפיה זו היתה מחול מהפכני, שהציג את הגברים כלהוטי אהבת בשרים וכנשוכי שררה. החריגה הבוטת של האמן משימוש

קונבנציונלי בשפת התנועה (הוא הכניס תנועות אגן רחבות והרבה להשתמש במפרקי האמה וכפות הידיים בתנועות עולות ויורדות), הביא לגוויעתו של הרצון הטוב של הנהלת בית האמנויות כלפיו.

לאור הנתונים האלה ניתן לסכם ולומר, כי הנהלת בית האמנויות איננה רואה לנכון ליזום ולהעלות הפקות מחול, אלא אם מדובר באמן או להקה בעלי שם בינלאומי, המעלים מחול קונבנציונלי, מסורתי, ברור ומוכר, שלא מעורר התנגדות.

מי הם האמנים שלתפיסתם האמנותית אין מקום בבית האמנויות? אלה הם יוצרי מחול בני הדור השני למורי הדרך טווילה תארפ, פול טיילור וטרישה בראון, בוגרי בית הספר בנינגטון כמו לריסה גריסלו ולזי לרמן, וממשיכי דרכם כדאג וארון, מרגרט גינקינס, וילי נינגיה, דאג אלקינס, רנדי וורשאו ואחרים, אמנים שכבר רכשו להם שם בקהילת המחול בווישינגטון ובאמריקה כולה בזכות צורת העבודה החדשנית שפיתחו. נקודת המוצא שלהם לעתים קרובות מופשטת, והיא מובילה להתעמקות ממשית במושגי החלל, כוח הכבידה ובהבטי הזמן. התוצאה המתקבלת היא מחול שמבטא התעמקות בשאלות זהות קהילתית ולאומית.

היכן מועלים מופעים אלה בבירה האמריקאית? סוכנות WPAS שוכרת תיאטראות קטנים, של מאתיים עד ארבע

ניתן לסכם ולומר, כי הנהלת בית האמנויות איננה רואה לנכון ליזום ולהעלות הפקות מחול, אלא אם מדובר באמן או להקה בעלי שם בינלאומי, המעלים מחול קונבנציונלי, מסורתי, ברור ומוכר, שלא מעורר התנגדות

מאות מושבים, המצוידים בכל הדרוש להעלאת מופע מחול. התאורה, המסכים, חדרי ההלבשה, הקלעים והמושבים הנוחים מאפשרים לקהל צרכנים בגילאי עשרים עד חמישים לצרוך אמנות מחול עכשווית.

אם כל המופעים החדשניים אינם מועלים בין כתליו כיצד, בכל זאת, רכש בית האמנויות את שמו המכובד? לרשות ההנהלה האמנותית שלוש דרכים להשגת מטרה זו. הדרך האחת היא אכלוס אולמות הבית באמנות פופולרית נצרכת, הדרך השנייה היא תמיכה מתמדת בתזמורת הסמפונית ובאופרת-הבית, שמספקות תוכניות קלאסיקה, והדרך השלישית היא עידוד עריכת חוזים עם סוכנויות חוץ, שמתפקדות כמפיקות של אירועים מיוחדים בבית האמנויות.

קיימת דרך נוספת שלא הוזכרה עדיין, והיא התוכנית לחינוך. במסגרתה מוזמנים אמנים מקומיים ואורחים לערוך סדנאות בהשתתפות נוער, ובסופן מועלות שתי הופעות. בשנת 1994 נערכה סדנה כזו בהנחיית דיינה טי סון בורגיס, כוריאוגרפית

ווישינגטונית ממוצא אסייני שרצתה לחקור את המורשת ואת שאלת הזהות של בני הדור השני למהגרים מאסיה. בחינות הכניסה הוגבלו רק לנוער ממוצא זה. בקיץ 1995 התקיימה סדנת מחול קלאסי בהנחיית רקדנית ה-NEW YORK CITY BALLET סוזן פארל. בחינות הכניסה התקיימו בכל רחבי ארצות הברית. סדנה זו יועדה לנוער שוחר אמנות, המסוגל להפיק רפרטואר קלאסי ברמה מקצועית תוך זמן קצר.

בשל היותן מיועדות לקהל צרכנים צר של אוהדי אמנות המחול, שלרוב כבר מנוי למופעים, מחטיאות תוכניות ההעשרה לנוער (שנסדו כדי לעניין את הציבור הרחב באמנות המחול) שוב את המטרה.

כדי לבסס את הטענה המקורית, כי קיומם של בנייני פאר מאלץ את ההנהלה האמנותית לבחור קו אמנותי מסוים, שיבטיח קודם כל את כיסוי הוצאות הבניין, וכדי להדגים שהבעיה קיימת לא רק בסדרת המחול, להלן פרטים נוספים על הקו האמנותי המנחה את סדרות התיאטרון והמוסיקה. סדרת התיאטרון נותנת עדיפות עליונה למופעי ברודוויי, למחזות מוסיקליים ולסאטירה והומור דוגמת "THE WHO'S TOMMY" ו"FLYIN WEST", "CRAZY FOR YOU", "HOW TO SUCCEED IN BUSINESS WITHOUT REALLY TRYING" עדיפות נתנה גם למחזה "SUCCEED IN BUSINESS WITHOUT REALLY TRYING" הפוליצר והטוני ולכן הוא אטרקטיבי במיוחד.

הפקות אלה מבטיחות תפוסה מלאה לארבעים ערבים בשנה, שבהם ישלם קהל צופים נלהב מחירים הנעים בין ארבעים לשמונים דולר לכרטיס בודד. דרך אגב, לזכותה של ההנהלה האמנותית ייאמר, כי היא לא החמיצה את ההזדמנות לארח את

המרכז לאמנויות הבימה ע"ש ג'ון פ. קנדי בוואשינגטון

THE JOHN F. KENNEDY CENTER FOR THE PERFORMING ARTS
WASHINGTON



התיאטרון השקספירי הבריטי עם ההפקה האיכותית שלו ל"חלום ליל קיץ", הפקה שהועלתה באולם בית האופרה במשך שלושה ערבים בשנת 1994, ונמכרה במחיר של שמונים עד מאה ועשרים דולר למקום טוב בשורות הקדמיות.

מדוע חשוב כל כך לתת אפשרות ביטוי לאמנות המחול הניסיונית? משום שתולדות אמנות המחול בכלל, ובמאה ה-20 בפרט, רצופה דוגמאות של יוצרים אשר בזמנם היו מהפכנים בתפיסתם או בגישתם לאמנות המחול. אמנים אלה החלו את דרכם בצנעה אולם במבט לאחור הם היו מובילי הדרך בהתפתחות האידאית והפילוסופית של אמנות המחול.

הקו האמנותי של ההנהלה האמנותית של המרכז ע"ש קנדי אינו שגוי לחלוטין, שכן קיים גורם נוסף המשפיע על קבלת החלטות אמנותיות - השיקול הפוליטי. בית האמנויות ממומן משני מקורות, כספי עירייה ותרומות. העירייה אינה מעוניינת לעודד אמנות סנסציונית שתבקר את הממסד וגם התורמים, יחידים או קבוצות, לא מעוניינים להיות מזוהים עם מוסד המעודד קו אמנותי קיצוני. התרומות ניתנות או מאהבה לאמנויות הבימה או מתוך רצון להיות מזוהים עם מוסד שרכש לו מוניטין ושלכן הוא סמל למעמד חברתי גבוה. לאמנים

בית האמנויות ממומן משני מקורות, כספי עירייה ותרומות. העירייה אינה מעוניינת לעודד אמנות סנסציונית שתבקר את הממסד וגם התורמים, יחידים או קבוצות, לא מעוניינים להיות מזוהים עם מוסד המעודד קו אמנותי קיצוני

מקומיים ולכריאוגרפים "חוקרי תנועה", שאינם עדיין בכותרות, ערך פעוט לבית האמנויות. סדר העדיפויות של המוסד מקדם בראש ובראשונה להקות יוקרתיות, בעלות שם והיסטוריה ארוכה, ובלא שום קשר לתוכן האמנותי המוצע, כל מי שאינו בקטגוריה זו נשאר בחוץ.

בסיכומי של דבר, אסור לחטוא ולומר כי בית האמנויות ע"ש קנדי אינו מעשיר את הבירה בהפקות אמנות. להיפך, הוא בהחלט עושה מאמץ, במסגרת האפשרויות העומדות לרשותו, להביא לבירה את ההפקות הידועות מאלה המוצגות בכל רחבי היבשת. אולם ככל שהדבר נוגע לעודדו האמנותי של הבית, קרי,

הפיכתו למרכז כלל יבשתי לכל אמנויות הבימה, הרי שבמתכונתו הגרנדיוזית הנוכחית (תקרות בגובה חמישה עשר מטרים, קירות ורצפות שיש ואריחי זהב נוצץ) הוא אינו מסוגל לעודד באופן רציני את אמנות הזמן, האוונגרד.

כתומכת מושבעת של אמנויות הבימה, הייתי רוצה לקוות כי מניסיון בית האמנויות בווינגטון ילמדו גם בתל-אביב, המנהלים וגם קהל האוהדים. שכן קל להבריא יוצרים מישראל וקל לבכות לאחר שנים על שהם גדלים בחו"ל (סיפורו של איציק גלילי "מחול בישראל", מאי 1995). יש לקוות כי יימצא מי שיפעל להפוך את משכן אמנויות הבימה בתל-אביב לאבן שואבת ליוצרים בתחילת דרכם.

מבצע ישראל כרט

מנוי לשנה (4 חוברות)

ל- בישראל

רבעון לעינייני מחול

ב-25 ש"ח + 150 כוכבים

צלצל ואתה מנוי טל. 04-8344051

בת-דוד באר-שבע

מרכז עירוני לאמנות המחול

י"ד ושם 16 באר-שבע 84111
BAT-DOR BEER-SHEVA
1 2 2 0 . ד . ת
MUNICIPAL DANCE CENTER
פ.ק.ס: 07-275577
16 Yad Vashem Str. Beer-Sheva 84111
טל: 07-275577/231521
P.O.B. 1220 Fax: 07-275577 Tel: 07-275577 / 231521

בהנהלת שאול גלעד
מנהל מוזיקלי- דוד עורי

המורים:

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

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

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 בית שאן 11710
טל. 06-588343 06-587847 פקס.

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 בכיליון 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

שחרר צדקה

סטודיו למחול אוריינטאלי ואתני

בניהולה של מירי אלון

הבעה במחול אוריינטאלי ריקודי בטן

תמצית המחול

במחול האוריינטאלי ישנן דרכים רבות
להבעת שמחת התנועה, התפתחותה עם
חוקי הגוף האנטומיים פיסיוולוגיים ופיתוח
החושים דרך הריקוד

ערבי תרבות

הרצאות בנושא ריקודי הבטן אז
והיום ומקורותיו (התפתחותו) בשילוב
הופעה ושיעור לדוגמא בשיתוף הקהל.

הביצוע

- יצירות אישיות וכוריאוגרפיה של מירי אלון.
- להקת רקדניות המורכבת מתלמידותיה.

שיעור ניסיון 30 ש"ח, חודש שלם 110 ש"ח
הרשמה לשיעורים פרטים עפ"י תיאום מראש

בהנהלת: מירי אלון - רקדנית בטן אומנותית

כוריאוגרפית

מורה מוסמכת לתנועה

טל. 04-8528554, 8515196

כנס מורים למחול של אזור הדרום

יתקיים ביום ד' 24.1.96 בין השעות 12.30 - 20.00
במרכז אמנויות מתא"ן (מוסד "צפית" בקיבוץ כפר מנחם)

בתוכנית:

*

תיאור עבודה בתחום מחול בדרום הארץ

*

הרצאות בנושאים מקצועיים

*

הופעת "מקומשהו" מלהקת המחול הקיבוצית

מיועד למנהלים, רכזים ומורים למחול

לפרטים והרשמה: 02-738140

בין 25 באוגוסט ל-9 בספטמבר התקיימו זו הפעם התשיעית "ימי המחול של ברן" בעיר הבירה של שווייץ. הפעם, לרגל מלאת 100 שנה לקולנוע, היתה כותרת המופעים "DANSE IMAGE", משמע "השתקפות המחול", כנראה למען האקטואליות. זה מציב מיד שתי קושיות: ראשית, האם חייב כל פסטיבל מחול בסיסמה כלשהי? ושנית, האם באמת יש קשר הכרחי בין מחול לסרט ולווידאו?

האם באמת זקוקים הכוריאוגרפים בימינו לתמיכת סוגי יצירה אחרים, כגון קולנוע וטלוויזיה, לעבודתם? לאחר צפייה במופעי "DANSE IMAGE" התשובה היא, כפי הנראה, חיובית... כי לא כל היוצרים המיוצגים ראויים באמת לתואר כוריאוגרף.

כיוון ההתפתחות במחול המודרני בימינו מוליך הרחק מהתנועה עצמה, אל מיני "קונצים", על מנת להעשיר את אוצר התנועה הדל של בעלי המלאכה, המשחילים צעדים על הבימה זה על זה. כי כוריאוגרפים אלה, שאולי מוגזם לכוונתם בתואר נכבד זה, חסרים את הרקע האמנותי והרוחני לעבודתם, ופשוט אינם בעלי מקצוע של ממש.

עד בטרם הספיקו לסיים את חוק לימודיהם, הם נוטלים משהו שיהווה "מסך רקע צלילי", תהיה זו מוסיקה או סתם רעשים, ומעלים עליו צעדים למיניהם, שאין להם אלא קשר רופף למוסיקה, ומכנים זאת כוריאוגרפיה.

מרס קנינגהם ופינה באוש מהווים עבורם דוגמה, מבלי שיהיו מודעים לדרך הארוכה

מפגשי

מחול מודרני

בשווייץ

מאת אלן ברנרד

**כיוון ההתפתחות
במחול המודרני בימינו
מוליך הרחק מהתנועה
עצמה, אל מיני
"קונצים", על מנת
להעשיר את אוצר
התנועה הדל של בעלי
המלאכה, המשחילים
צעדים על הבימה זה
על זה**

שעשו שני יוצרים אלה עד שהגיעו למסלול עבודתם הנוכחי. הם סבורים, שהם רשאים להתחיל במקום ששני יוצרי מופת אלה עומדים היום, מקץ עשרות שנות חיפוש ויצירה. כבר כאן טמון כישלונם של הכביכול כוריאוגרפים הצעירים הללו.

בימי המחול של ברן נכללו כמה וכמה דוגמאות למצב זה, וזה מעלה את השאלה הבאה: מי בכלל אחראי להרכב התוכניות בברן? כנראה מישהו שיש לו

רק מושג קלוש באמנות המחול. נראה שהעבודות נבחרו לא בשל ערכן האמנותי ורמתן, אלא בגלל אפשרויות הפרסומת שהן מציעות. אחרת כיצד להסביר את הכללתן של להקות כגון "CASTAFIORE" מצרפת או "LAWINE TORREN" מאוסטריה ולהקת "CIE BUISSONNIERE" מהעיר לוזאן בתוכנית? מכל בחינה שהיא מוטב היה לצמצם את מספר המשתתפים משבע להקות לשלוש או ארבע בלבד, אבל כאלה שרמתן גבוהה.

בזמן "ימי המחול בברן" התקיים גם ה-"FESTIVAL DE LA BATIE" בזינבה, ובציריך ה-"THEATER SPEKTAKEL". כפי שמקובל בשווייץ, בה הכל מתנהל לפי השיטה הפדרטיבית, כל אחד מהפסטיבלים הללו נערך ללא תיאום עם האחרים, דבר שהיה עשוי להקל על הנטל הכספי של המארגנים ולהעלות את הרמה האמנותית של המופעים.

ימי מחול בברן (שווייץ)

"אלגרו פורטיסימו", כור: אוולין קאסטלינו

BERNER TANZTAGE 95

"ALLEGRO FORTISSIMO", CHOR.: EVELYNE CASTELLINO

PHOTO: JEAN-PHILIPPE DAULTE



הבריטית "V-TOL". הבימה שלהם היתה מוקפת במרקעים גדולים משלושת עבריה. לעתים נוסף להם גם מסך קדמי להקרנה. הרקדנים נאלצו לחמוק בין המרקעים או לרקוד מאחוריהם, מה שממש הפריע להתבונן בתנועתם.

אני מניח, שמאחורי כל זה מצוי איזה "רעיון" עמוק של ה"כוריאוגרף", אבל כך זה לא עובד את הראמפה.

להקת "CIE 100% ACRYLIC" מזינבה ביצעה עבודה בשם "ALLEGRO FORTISSIMO" שהיתה מעוררת סקרנות ובנויה היטב מבחינת הכוריאוגרפיה, אלא שהדמויות כבדות המשקל שביצעו אותה הזכירו מדי את באלט האנשים השמנים, המשעשע "GROSLAND" של מאגי מארין. מחול זה הוא מוצלח מאוד, ועל כן נראו הרקדנים מזינבה כחיקוי קלוש בלבד. נראה היה לי, שההתחלה, כשהרקדנים עולים על גבי המרקע בגרם מדרגות לגג הבניין ורק עם הגיעם לגג מתחילים לרקוד לעיני הצופים, ארוכה ומיותרת לגמרי.

השימוש המופרז בווידיאו בלט ברוב עבודות ימי המחול של ברן. לו כל הקטעים המבוצעים ממש נקבצו לערב אחד, לא היו ממלאים יותר משעה של מחול נטו, וזה קצת מעט לפסטיבל של שבועיים. אילו לא כונה המפגש אירוע מחול, אלא תיאטרון תנועה או משהו דומה, הציפיות היו שונות, והאכזבה קטנה יותר אולי.



השימוש המופרז בווידיאו בלט ברוב עבודות ימי המחול של ברן. לו כל הקטעים המבוצעים ממש נקבצו לערב אחד, לא היו ממלאים יותר משעה של מחול נטו, וזה קצת מעט לפסטיבל של שבועיים

השלישי הדרך הכוריאוגרפית של היוצר היתה ברורה, ללא וריאציות של ממש, רק בתוספת "קונצים", שגם הם שיעממו במשך הזמן. מה

ושוב באופן מאוד שווייצי, כל המופעים הללו התקיימו ממש באותם ימים, וללא תיאום. למרות זאת, נמכרו כל הכרטיסים לכל המופעים, מה שמוכיח שלקהל יש עניין רב במחול חדיש. אחרי כל מופע נשמעו מחיאות כפיים סוערות. מי שבאמת היה ראוי לתשואות הרמות היו הרקדנים, שרמת הביצוע שלהם היתה בדרך כלל גבוהה. אבל כרגיל היוצרים, שלא יצרו שום עבודות מופת, קיבלו את התשואות כאילו כווננו אל היצירה בלבד.

דוגמה טיפוסית היא הלהקה הבלגית "COMPANIE CHARLEROI/DANSE - PLAN K". מבחינת השקעת האנרגיה והקושי הטכני של הצעדים מה שהרקדנים הגישו במשך



לעשות ומזוודות, מרקעי טלוויזיה, נעלי עקב לרקדנים ולרקדניות וכמובן כיסאות, אינם מספקים די עניין בימינו לערב שלם. שרקדנים ורקדניות מתקלחים אחרי גמר המופע זו עובדה ידועה, אבל אין כל סיבה סבירה לעשות זאת לעיני הצופים, ובוודאי לא עם מים וסבון אמיתיים. הזמנים של "לזעזע את הבורגנים" כבר עברו מזמן. מערך הווידיאו של הלהקה היה מרשים מאוד - עד כדי כך, שההקרנה ממש הפריעה לראות את הרקדנים החיים. הווידיאו הפך אותם לגורם כמעט משני. זה בלט במיוחד במופע הלהקה

ימי מחול ברן (שווייץ)

"בתחום הפרטי שלי", כור: מרק מרפי

BERNER TANZTAGE 95

"IN THE PRIVACY OF MY OWN", CHOR.: MARK MURPHY

PHOTO: CHRIS NASH

מאה דקות המופע ללא הפסקה שלהם, היה מרשים ביותר. פרט לכך זו היתה למעשה הלהקה היחידה שממש רקדה במשך המופע כולו. אבל מבחינת הכוריאוגרפיה זה היה משהו דיאטטי לגמרי. בוצעו שישה-עשר קטעים, כאמור ללא הפסקה, אבל כבר אחרי

מפנקסו

של מבקר

מאת ג'ורא מנור

איורים: שמואל כץ

כיכר גרטרוד קראוס

מדי שנה מתכנסים ידידיה ועמיתיה לשעבר של גרטרוד קראוס - ומי מאנשי המחול בישראל לא היה, בשלב זה או אחר של חייו, מעורב בעבודה עם גרטרוד קראוס? - ביוזמת חסיה לוי והאקדמיה ע"ש רובין בירושלים, לערב לכבוד הכוריאוגרפית והרקדנית הגדולה של שנות הארבעים.

השנה נערך המפגש ב-3 ביולי, באולם ענבל במרכז סוזן דלל. הוצג סרט וידיאו ובו שיחזור יצירתה של גרטרוד קראוס "אלגרו ברברו" (בלה בארטוק), ויפה ירקוני,

(מרקדניותה לשעבר של קראוס), השמיעה שיר מרגש על גרטרוד, שנעמי שמר חיברה במיוחד. השיר החדש נקרא "רוקדת!", ושמר חיברה גם את הלחן וגם את המלים על פי סיפוריה של יפה ירקוני מנעוריה בסטודיו של קראוס.

תלמידות האקדמיה ובוגרותיה (לא היה ביניהן ולו גבר אחד לרפואה!) הופיעו במחולות של אנה סוקולוב וגיינן דאדלי, והתברר שהרקדניות הצעירות אינן מסוגלות לשכנע במחול מודרני "מסורתית" כזה. לעומת זאת, בעבודותיהם העצמיות ניכר שהן מזדהות יותר עם החומר התנועתי, אפילו אם הוא שגרתי למדי. בייחוד אמורים הדברים ב"בגלל אדם", דואט נאה ועכשווי מאת חגית לוי, שאף זכתה על עבודה זו לפרס הראשון בתחרות הכוריאוגרפים של האקדמיה ע"ש גרטרוד.

הערב הסתיים בהודעה המשמחת, שעריית ירושלים החליטה לקרוא כיכר בבירה על שמה של גרטרוד קראוס. לתשומת לבך, רוני מילוא, ומה עם תל-אביב, שבה חיתה ופעלה גרטרוד רוב חייה? אז ניפגש מחר בשמונה בגרטרוד?

בת דור בתוצרת עצמית

ב-4 ביולי התקיימה באולמי נגה ביפו הבכורה של להקת בת-דור, עם שתי עבודות חדשות - האחת מאת היוצר ההולנדי המוכר היטב בארץ, נילס כריסטי, והשנייה מאת רקדנית לשעבר בלהקה, אניה ברוד.

הכוריאוגרף ההולנדי בחר במוסיקה מאת הנרי פרסל עבור ריקודי "משחקי

הקופידונים" ויצר מחול מאוד בלתי ממוקד. במרכז אמורים היו להימצא שלושה קופידונים (בלבוש שחור עם נקודות לבנות), מחזיקים בידיהם מראות גדולות, והמראות אמורות היו ליצור קשרים בין הנאהבים. אבל המהלך התנועתי כולו לא היה ברור והחפצים והמצבים נותרו בלתי מנוצלים וחסרי משמעות.

לעומת זאת עבודתה של אניה ברוד, "ראש הנעל", היתה מיוחדת ומשעשעת, וניכר בה שליוצרת יש מה לומר. בייחוד בלטו בה המבצעים מאיה גליל ואריק אלפסי, בתפקידי הכובע והעקב. עצם הצירוף הזה והאנשת הבגדים יצרו סיטואציות והזדמנויות נאות של תנועה, בסגנון חדיש הרבה יותר ממה שנהוג בבת-דור. יש להניח שאחרי ניסיון מוצלח זה תוזמן אניה ברוד להכין עבודות נוספות ללהקתה לשעבר. מתברר שיש לה מה לומר גם כיוצרת, אם כי חבל, שכרקדנית היא חדלה להופיע, שכן היתה מעולה.

אפילו הרצפה רוקדת

להקת תיאטרון המחול ההולנדי פתחה את סיורה הרביעי (7-17 ביולי) במופע מיוחד במינו, שאינו דומה לשום דבר שיירי קיליאן, הרוח היוצרת של להקה מעולה זו, יצר מימיו. "קאגויאהימה" ("KAGUYAHIME") היא אגדה יפנית, בלתי חשובה כשלעצמה, אבל המערכת שקיליאן בנה, תזמורת של תופים וחלילים, גונגים ושאר כלי נגינה מיפן ובימה שמתנועעת לא פחות מרקדניו הנהדרים - יוצרים חוויה בימתית-מחולית מיוחדת במינה.

פסטיבל כרמיאל, "תיאטרון המחול ההולנדי"



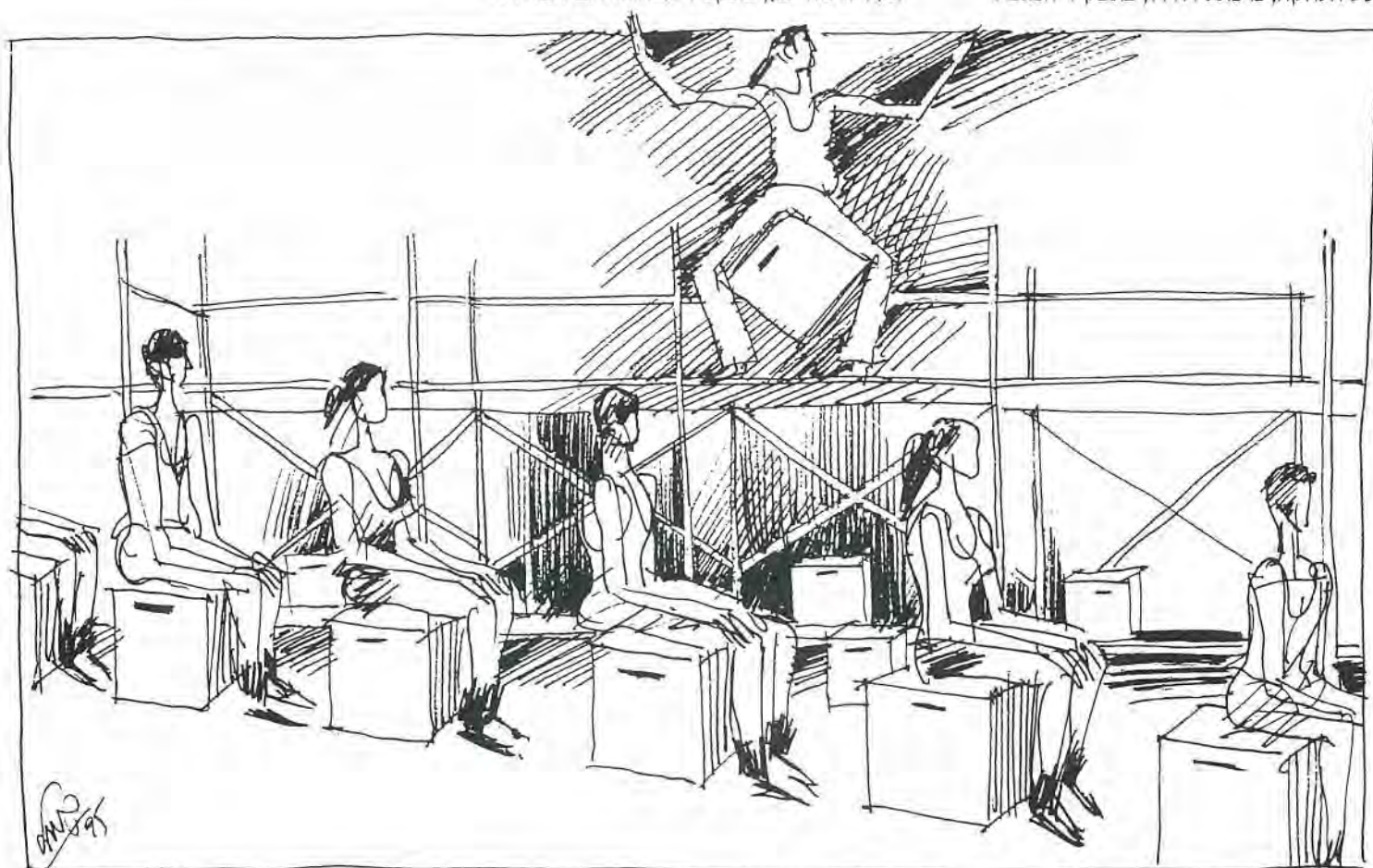
הרקדנים נעלמים בחושך והמוסיקה נמשכת, לא הובן, ומוחאי הכפיים לא התאפקו עד תום הצלילים כנדרש. אבל בדיוק מפגש כזה, בין קהל של מחול עממי ובין שיא של אמנות מחול בימתית, הוא המשהו המיוחד של כרמיאל.

הקטעים שנבחרו (מן המצוי...) ודברי ההבל שהושמעו כהסברים היסטוריים, היו עלולים לבלבל כל מי שיודע קצת היסטוריה של המחול, והיו בלתי מובנים למי שאינו אמון על תחום זה של מידע. ביזבזו של רעיון מבריק.

באוהל קרקס גדול, בשעת אחרי צהריים חמה, הופיעו "יוצרים צעירים", משמע עידן תדמור, אמיר קולבן והדואו ורטיגו (עדי שעל ועמה ורטהיים), בתקציר עבודותיהם הטרויות.

ברגע מסוים זו כיסוי הרצפה השחור, נמשך לאחור ועולה אל מעלה הבימה, ותחתיו נגלית רצפה נוספת, בהירה, כך שאפילו ללינולאום הצנוע יש רגע של סולו....

הרקדנית פיונה לומיס (המזכירה בבגד הגוף ההדוק קצת את רינה שיינפלד) מצוינת בתפקיד בת הירח, אבל סיפורה באמת אינו חשוב כאן. נחמד לראות את המנהל הכללי של הלהקה, מיכאל דה רו, בתפקיד המנצח.



להקת המחול הקיבוצית, "מקומשהו"

עיר עירומה בזמן אמיתי במקומשהו

שלוש פעמים ביצעו רקדני הלהקה הקיבוצית את עבודתו החדשה של רמי באר, "מקומשהו", מופע מרשים מאוד של 75 דקות, שמחן 15 דקות מיותרות. באר כנראה ישתכנע לקצץ את הקטעים החוזרים על חומר שכבר נרקד רק אחרי חמש-שש הופעות. בעניין זה הוא לא לומד לקח.

היצירה כולה היא, בעצם, המשך הדיון שלו שהחל ב"זמן אמיתי", נמשך ב"עיר עירומה" ו"זיכרון דברים" ולבש עכשיו את צורת "מקומשהו". גם הפעם הוא משתמש בפיגום מברזל, המאפשר ליצור מחול אנכי ולא רק אופקי, כנהוג. גם הפעם המוסיקה היא מעין יצירה של רמי באר, המערבל קטעים של מוסיקה לכלל מרקם משלו.

מצאתי ב"מקומשהו" אווירה של אוטופיה מפחידה, של נבואה על איזו "מטרופולין"

אבל אוהל הקרקס והשעה יצרו אווירה של שוק, שבה כל אחד, ובייחוד התאורנים ואנשי המנהלה טיילו לפני הזירה כאילו הם במשחק כדורגל. קשה היה להתרכז כך במחול עצמו, וחבל, כי שלושת התקצירים הו טובים והיצירות ראויות להיראות.

מפגש מיוחד במינו אירגנה רעיה ספיבאק - הרצאה עם מחול וזמרה מאת שרה לוי-תנאי (עדיין מלאת מרץ, שובבות וחוכמת חיים) ובהגשתה עם שני אנשי ענבל לשעבר, מוטי אברמוב וצביה בר. האולם הקטן של הקונסרבטוריון של כרמיאל היה מלא עד מעבר לאפס מקום. המארגנים כנראה לא האמינו שיימצאו אנשים כה רבים שירצו לשמוע את שרה לוי-תנאי ומבצעה הנאמנים. כוחה בלי ספק עדיין במוותניה, ועדיין היא בגדר "מפלצת קדושה" מלהיבה ומדהימה.

רקדני תיאטרון המחול ההולנדי הופיעו בהרכב כפול, גם הלהקה העיקרית וגם הלהקה הצעירה שלהם, באמפיתיאטרון הענקי. כמובן שזה היה בגדר אילתור עבור התאורנים והרקדנים, שאינם רגילים להופיע לפני 15 אלף איש... הקהל עמד במבחן, נהנה וקרא בראבו. רק סיומו הנפלא של מחול "מיסת התהילים" של סטראבינסקי, כאשר

כי בחייו הפרטיים, לפני שנעשה מנהל, היה מוסיקאי ומלחין. המוסיקה המודרנית מאוד, פרי עטו של מאקי אישי, נעה בין צלילים עדינים ושביריים, מציירי אווירה, ועד התפוצצויות של גונגים מחרשי אוזניים, וגם היא, דומני, ייחודית. שלא כפי שהישראלים העצלים רגילים לעשות, הקהל עמד על רגליו שעה ארוכה ומחא כפיים.

כרמיאל בפעם השמינית

יש משהו חביב בציפייה למוכר, ששב כל שנה כאילו היה חג עממי מסורתי. מכל מקום, פסטיבל כרמיאל, שהתקיים ב-11-13 ביולי, היה מגוון השנה ועשיר במופעים ומפגשים, שכבר היו למסורת של ממש.

בין הדברים הבלתי שגרתיים יש למנות את המפגש "המחול זוכר את האתמול". האחראים לכישלוננו היו רנה שרת כמנחה ויונתן כרמון כבמאי. הרעיון לתאר בסרט את התפתחות המחול המודרני מהבאלט ועד היוצרים של שנות השלושים, ואת הקשרים בין המחול הבימתי לעממי, הוא מצוי, אבל

סוריאליסטית. באר ורקדני הקיבוצית עלו, לדעת, עוד שלב בסולם ההישגים שלהם.

מחול רטוב בפסטיבל עכו

איש אינו יודע מהו בדיוק "תיאטרון אחר", שלו מוקדש פסטיבל עכו כל שנה כבר 16 שנה. אולם אי הבהירות אינה מפריעה לקהל, העירני אפילו בשעות לילה קטנות, למלא את האולמות, לסבול או ליהנות.

השנה הכריז דודו מעיין, מנהלו האמנותי של הפסטיבל, שבכוונתו להוליד את המפעל המיוחד הזה (שיזמו ויסדו לאה פורת ועודד קוטלר), לכיוון המופע הלא-מילולי. הטקסט הוא רק מרכיב אחד מרבים ולא דווקא ראשי במופעים רבים בפסטיבל, ומכאן, שהמקום שתופס מה שמכונה תיאטרון-מחול או תיאטרון-תנועה מרכזי יותר מבשנים קודמות, אם כי תמיד היו בעכו יצירות

השייכות לסוג זה של אמנות הבימה, ואפילו חשובות, כמו אלה של אלי דור-כהן.

לא הספקתי לראות במו עיני את שלל מופעי תיאטרון-התנועה. למשל, את אלה של נאוה צוקרמן, יוצרת שהחלה את דרכה בעכו, במופע שהעניק את שמו ללהקתה - "תמו-נע", לא ראיתי.

מה שבלט בעיני, בכל אלה שנכחתי בהם, הוא מרכיב המים. בעבודתם של נמרוד פריד ואילנה כהן (עם סדנת

המחול של מטה-אשר שבגעתון), מתרחצת אחת הרקדניות באמבטיה על גבי משטח מוגבה, מבלי שיש לרחצה לילית זו כל משמעות בקונטקסט של היצירה כולה, "נדודי שינה" שמה.

מים יש גם בעבודתם השלומפרית במתכוון ורבת הקסם "בדרך לטבור", שמוצגת לא בעכו עצמה, אלא בגוש משגב הקרוב. שם זורק אחד "התלמידים" את חברתו לכיתה לבריכה בשעת ההפסקה בין השיעורים, כי המחזה כולו מכון להחזיר אותנו לילדותנו, משמע לטבור שלנו שבכותרת המופע.

רוב המחול שבמרקם המופע שייך למה שמכונה בדרך כלל "CONTACT

"IMPROVISATION", משמע "אילתור-מגע". כל חברי הלהקה, שיש בה אנשים מבוגרים,



פסטיבל עכו, "ישם מים 1995",
תיאטרון המחול של רנה שיינפלד

בני נוער ואפילו אחדים מילדי המשתתפים, מתגלגלים להם על רצפת המוסך לשעבר, או מה שהיה אולי בית חרושת, במשחקי ילדות וזיכרונות אישיים, אבל כמעט ללא מגע ביניהם. לי זה נראה לא מובנה דיו, לפחות לא לעומת המרכיבים האחרים של המופע. בתחילתו, למשל, כל הצופים מוכנסים למין אוהל אדום וצפוף (רחם כמובן...), ומשם הם מוסעים על גבי עגלות נמוכות, שנמשכות ונדחפות על ידי צוות ההצגה במעגל, אל מול המבצעים הספונים בשלב זה כל אחד בסוכתו האישית, עם כל העכבות והתיסכולים של ילדותו. ואגב, ברחם גם מחלקים לצופים פופקורן, כמזון לעוברים....

וכשמכריזים על הפסקה בשיעורים, הכל יוצאים, הילדים משתתפים במפקד, משתוללים בחצר, ונער אחד מפיל את חברתו לתוך בריכת מים והיא, כמובן, אותו.

כי השנה אי אפשר בלי מים בעכו.

גם למופע החדש של רנה שיינפלד קוראים "שם מים". זה מופע עשיר בצורות ורב-המצאות ושישה רקדנים, עם רנה עצמה וריצ'רד אורבך בראשם. כאן המים אינם ממש רטובים, כמו ביתר המופעים, אלא מוקרנים על גבי לוחות קלים, גדולים, שמתפעלים הרקדנים. נעשה כאן שימוש מצוין בווידיאו (מאת בוקי שוורץ).

בתיאטרון המחול העכשווי כמעט ואין מופע שאין בו הקרנת וידיאו, אבל לעתים הווידיאו מחליף את המחול עצמו. לא אצל שיינפלד. על אף גילה, היא מתנועת להפליא והיא עדיין רקדנית גדולה. לי היתה תחושה שהמופע הטרי הוא מעין פרידה מהמחול והבימה, כי הוא בעצם רטרוספקטיבה של שלל האביזרים שבהם התמחתה מאז עזבה את להקת בת-שבע, לקראת סוף שנות השבעים, והחלה בדרכה העצמאית.

היא ממשיכה "לחקור" חפצים ואת האפשרויות שהם מעמידים לרשותו של הכוריאוגרף. אבל נוצות טווס לבנות, לוחות קלים ההופכים לכנפיים, ראשי בובות של חלון ראווה של חנות כובעים, את כל אלה ניצלה רנה בעבר, ועכשיו הם שבים כמין תזכורת לעבר, לעברה שלה, ומכאן תחושת הפרידה והעצבות שחשתי למראה המופע.

לשיינפלד חוש צורני מפותח. שוב יש מאוורר גדול המפריח יריעת פלסטיק שקופה והופך את הרקדנית שבתוכו לפסל קינטי, ולבסוף פלסטיק אחר מגלה-מכסה רקדנית עירומה, אף אם בצורה קצת צנועה מדי, לטעמי.

בתיאטרון-המחול המודרני יש כמעט תמיד גם מרכיב של טקסט. אצל שיינפלד אלה קולות משונים שהיא משמיעה במיקרופון התלוי על ראשה, כאילו היתה טייס המדבר בקשר או רדיו שדה. אבל קולות "חיים" מוגברים אלה אינם אלא פעלול או, אם תרצו, תעלול.

לעומת זאת, הטקסטים בעבודתו של נמרוד פריד, מאת חנוך לוין, חשובים, ופריד עצמו

משמיע אותם בצורה מצוינת. רק אנשי מחול מעטים רגישים לטקסטים ספרותיים, ונמרוד פריד הוא אחד מאלה המסוגלים להכניס היבט זה של התיאטרון למחול שלהם ללא ירידה לרמת חובבים, כפי שקורה לעתים קרובות כשהרקדנים פותחים בדיבור.

המים והחול (שיש אצל רנה שיינפלד) משמשים כוריאוגרפים בימינו לא רק להכנסת גורם נטורליסטי למחול, אלא כמין הרחבה או מודולציה של התנועה עצמה. כי התנועה במים, ושל המים מיוחדת, ובעזרת תאורה הולמת יכולה להיות פיוטית מאוד. זו גם היטהרות וגם תחושה של התגברות על חום הגוף והזיעה הניגרת מהרקדנים בשל מאמציהם. הזיעה היא מרכיב קבוע בחיי הרקדן, כפי שאמר פעם לינקולן קירסטין, האיש שהביא את בלנשין לאמריקה ועזר ליסד את "ניו-יורק סיטי באלט". "צליבתו היום-יומית של הרקדן בזיעתו". רקדנים אוהבים להזיע, וכשמרשים להם לטבול במים על הבימה - כמו באמבטיה של ליאת דרור וניר בן-גל, או בסיום המחול של עידו תדמור, כשהכל נכנסים ל"סירים של לאה" וממעל יורדת מקלחת של ממש - הנאתם גלויה.

והחול משמש את רנה שיינפלד כמין הארכה לגוף, כשהוא נזרק אל-על כמסך של ערפל זהוב, וכבר ראינו כגון זה בדואט המהמם של רמי באר "חצות", שמבצעים רקדני "הקיבוצית". עוד זכורים לטוב ה"פילובלוסיס", שהחליקו על גבי מים שנשפכו על הבימה, כמו ילדים משתובבים במקלחת בית-הספר.

המים והחול באים בדרך כלל בסיום. גם כאקורד חזק בגמר היצירה, וגם משום שאחריהם פשוט אי אפשר להמשיך לרקוד על הבימה, שרטיבותה מזמינה נפילות מסוכנות, והחול שעליה מונע תנועה מהירה.

המגע עם הטבע עצמו, האדמה, החול או המים, שהם יסודות תנועתיים מובהקים, מרחיבים את "המעמד" של תיאטרון-התנועה, שכבר הפך לדיסציפלינה מקובלת בעולם המחול הפוסט-מודרני וזה שבא אחריו. וכל אלה ניכרו היטב במופעי פסטיבל עכו השנה.

פלירט עתידי

ההזמנה לפגישה בין צמרת מנהל האמנות (שבמשרד המדע והאמנויות) ללהקת בת שבע לא בישרה מה באמת עומד להתרחש. לכאורה ניסיון - חיובי בהחלט - להידברות בין המנהל ל"לקוח" חשוב שלו. אבל מה שגרם לי להטריח את רגלי הזקנות עד לנווה צדק היה מרכיב אחר של המפגש, שעלול היה לצאת שגרתי בהחלט.

"הפלירט עם אי הוודאות" היה מפגש בין רקדני בת שבע, בקטעים מעובדים מחדש מיצירותיו של אוהד נהרין, לבין הד"ר ברכה קליין, מנהלת מוסד הנושא את השם המעורר תמיהה "מכון טאנטאלוס ללימודי המאה ה-21". טאנטאלוס הוא, כידוע, דמות

מהמיתולוגיה היוונית, בנו של האל זאוס, שנידון על עזות מצחו למצב של צמא ורעב נצחיים. בקרבתו זרמו אמנם מים זכים והעצים הניבו פרי מגדים, אבל בכל פעם שטאנטאלוס הושיט את ידו אליהם הם נסוגו. להתאוות ללא יכולת להגיע לסיפוק - אלה ייסורי טאנטאלוס.

קליין הרצתה על אי הוודאות החיובית של העתיד שלנו, שבו יהיו פחות היררכיות, ופחות עקרונות נוקשים, ושהכל יהיה תלוי בהעזה לחדש, לחשוב מחוץ למסגרות המגבילות השגרתיות, מה שהיא כינתה "לנהל פלירט עם אי הוודאות". להתבסס מהמפתיע והלא שגרתי, להיות פתוח לכל האפשרויות - ולא רק למוכר, לבטוח, לצפוי, אלה האהבהבים שהיא מציעה לנו.

חבל, אם כי אולי זה היה כה מובן שלא הצריך הסבר, שהיא לא קשרה בין דבריה לבין מה שהלהקה ביצעה. הרגשתי, שגישה עתידית זו אפילו מגישה לנו מפתח חשוב לעבודתו של אוהד נהרין. הוא באמת מנהל יותר מפלירט - שמא רומן של ממש - עם האי וודאות, עם הבלתי מקובל, הנראה לעתים כמשונה.

התנועה של אוהד נהרין אינה ניתנת למיסגור, להגדרה סגנונית מגבילה, היא פלירט עם האפשרי והבלתי אפשרי. וגם בלי שהדברים נאמרו במפורש, חשתי היטב בקרבה שבינו ובין אמנותו מצד אחד ובין דעותיה של ברכה קליין מצד שני.



68 ש"ח
ואתה מנוי לשנה
על הרבעון

ביתר אכל

צלצל:

04-8344051

vocabulary itself - which is rather non-descript and too general - but his ability to move his dancers in a three dimensional world, on many levels. His stage design, the constructivist, symbolic sets he uses, serve the dancers well and create unique spatial patterns. And he always has a lot to say and says it without getting too involved in philosophy, a pitfall many of his colleagues do not seem able to avoid.

The K.C.D.C. dancers have achieved another high level of performance.

WET DANCE WITH SAND

The Artistic Director of the annual Alternative Theatre Festival in Acre, David Ma'ayan, decided to encourage the creators of movement-theatre (a rather confusing name, comprising anything from mime to Pina Bausch) to participate in the event. In the early years of the Acre festival several outstanding dance-theatre creators, such as Nava Zukerman and Eli Dor-Cohen, began their work there. But in recent years "straight" experimental and traditional staging methods have gained the upper hand in the festival fare.

It seems that movement theatre choreographers nowadays feel an obligation to keep their dancers cool and clean by having them bathe, shower or at least project waves on them (as did Rina Schoenfeld at Acre).

As a device to broaden the palette of visual means at their disposal, this penchant for water is effective and often poetical, as in recent works by Dror and Ben-Gal and Ido Tadmor's new company (where everybody got a good bath).

at Acre this year, the Regional Dance Studio, affiliated to the Kibbutz Dance Company, premiered a new work by Nimrod Fried and Ilana

Cohen (who in the middle of rehearsals at Gaa'ton was appointed Acting Artistic Director of the Inbal Dance Theatre after it lost another leader). In their "Insomnia", without any legal or artistic reason, one of the dancers takes a protracted bath on stage. Another artistic means often used, or abused, in movement-theatre, namely, spoken text, was brilliantly utilized by Nimrod Fried - he spoke the sardonic but poetic text by playwright Hanoch Levin very well indeed. When they performed a duet together, as part of the piece, he and Ilana Cohen, both mature artists not surprisingly, stole the thunder from their young dancers.

Rina Schoenfeld's "Sham Mayim 1995" made me sad. Not because of any lack of artistic merit in her new choreography, but because she incorporated in it props and stylistic elements encompassing her long career as dancer and independent choreographer. These reminders: a pose with "broken" arms commemorating her Grahamian past; the cardboard wings that she had used in her first solo, created in 1980; the large ventilator that very poetically blows a plastic sheet round a dancer, borrowed from another early creation, were for me all pages from her personal album, memories from her younger days.

Though no longer young Schoenfeld still dances very well indeed. In order to keep pace with the modern style in dance she too uses video projections. These are "de rigueur" nowadays.

Another "prop" much in evidence today is sand. Rami Be'er used it in his stunning male "Minuit" duet and so does Schoenfeld. Like water in several new choreographies, sand or soil add another quality to the dance movement. These physical elements surround the bodies and connect them to the environment, perhaps pointing to ecological concerns so much in vogue today, adding a touch of nature to the so artificial ambience of stage dance.

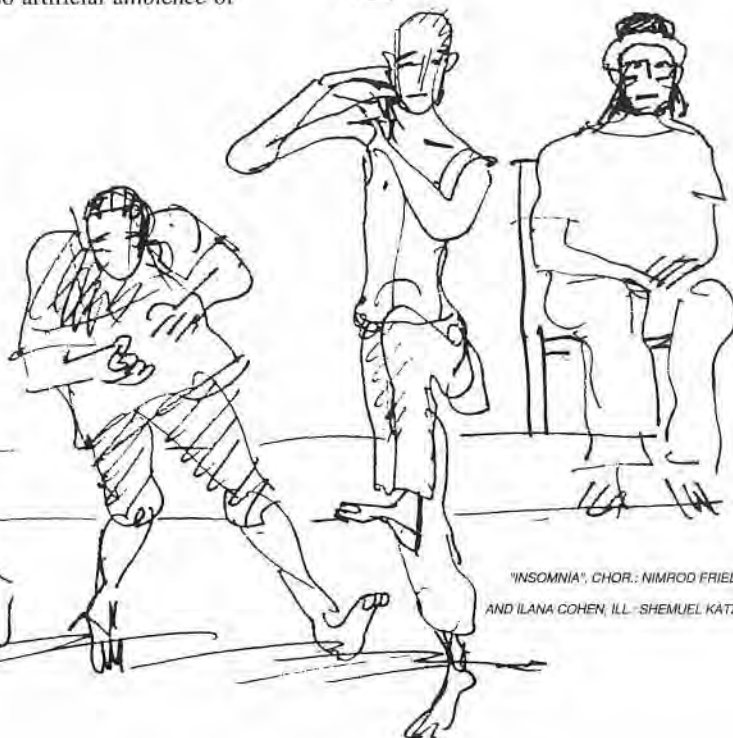
FLIRTING WITH UNCERTAINTY

An invitation to attend a press conference, following a meeting of the high officials of the Ministry of Science and Arts with Batsheva dance company, gave me an opportunity to watch a very unusual lecture-demonstration consisting of diverse fragments of recent works by Ohad Naharin, interspaced between sections of a lecture by the head of an esoteric institution with the rather fancy title of "Tantalus Institute for Twenty-First Century Studies". A lady called Dr. Bracha Klein delivered the lecture - "Flirting with Uncertainty".

I was bracing myself for some confused quasi-philosophy but discovered that what Dr. Klein had to offer was very commonsense advice in favour of openmindedness and against hierarchic structure and rigid administration led from the top. That in itself is fine, but what made me really happy that I had attended this futurological sermon, was that I felt that the lecturer's ideas made me understand better Ohad Naharin's choreography.

In Naharin's works everything is possible. He does not only flirt with uncertainty, as Dr. Klein exhorted us all to do, he is deeply and irrevocably in love with uncertainties and embraces danger, the unknown and the unexpected with total abandon. This element of the unknown and the unexpected is, among other aspects, what lends his work the fascination it elicits.

I did not dare ask the lecturer why she chose to call her institute by the name of the son of Zeus punished with hunger and thirst that can never be satisfied, though running water and fruit are within easy reach. Perhaps she thinks the ideas she preaches are also unattainable. At least in art - as Ohad Naharin's work proves - beneficial creative uncertainty certainly exists. ✓



"INSOMNIA", CHOR.: NIMROD FRIED AND ILANA COHEN, ILL.: SHEMUEL KATZ

FROM A DANCE CRITIC'S DESK

BY GIORA MANOR

GERTRUD KRAUS SQUARE

Every year former students, members of her dance company in the 1930s and 1940s, colleagues and friends - and there is hardly a dance person in Israel who isn't one of these - gather together for an evening of reminiscences and homage to this great choreographer and dancer, who passed away in 1977. The instigator of this annual commemoration is Hassia Levi-Agron, the former head of the Jerusalem Rubin Academy Dance Department where Gertrud Kraus was Professor of Dance.

This year the event took place on July 3rd, at the Inbal hall at Suzanne Dellal Center in Tel Aviv. A film featuring reconstructed works of Kraus' was shown and Rubin Academy students and graduates performed works they had presented at the annual Gertrud Kraus Choreographic Competition.

The emotional highlight was a song sung by Yaffa Yarkoni, a very popular singer who as a youth studied under Kraus. It is a very moving portrait of Gertrud, in words and music written by one of the most talented and popular song writers in the country, Naomi Shemer.

The evening ended with a surprising announcement by Hassia Levi: the Jerusalem Municipality had decided to call a square in the capital after Gertrud Kraus, a fitting tribute to the deceased artist.

So let's meet at Gertrud Square next Saturday.

BAT DOR IN NEW WORKS

The Bat Dor company premiered two new works at the Noga Hall in Jaffa on July 4th. One by the well-known Dutch choreographer Nils Christie, who has often worked with Israeli companies, "Whims of Cupids", which was whimsical all right. The three Cupids held mirrors in their hands and endeavoured to connect the lovers by using their reflections. A neat idea, but despite the optical appliances the dance looked rather unfocused.

Anja Brud, a former dancer in the company, choreographed an intriguing, funny piece entitled "Head of the Shoe", in which the dancers impersonated parts of human attire. Especially good at this charade were Maja Galil and Arik Elfassi as a hat and a high heel respectively. The style of the evening was somewhat more daring than is usual for the rather timid company.

It is a pity Anja Brud no longer dances, but proving again that she has a lot to say in choreography, we look forward to more of her works.

EVEN THE STAGE FLOOR DANCED

The Nederlands Dans Theatre on its (fourth?) tour in Israel presented at the new Mishkan Le'Omanuyot Habama in Tel Aviv Jiri Kylian's "Japanese" ballet "Kaguyahime". The fairytale, about a moon-maiden, I found of little consequence, but the dancers' movement, the use of Japanese percussion instruments with the musicians an integral part of the dance, and the "virtual dancing" performed by the stage floor and lighting apparatus were stunning. Fiona Lummis as the maiden was a joy to watch. The General Manager of the company, Michael de Roo, who is a professional musician, was the conductor and led with a firm sense of rhythm the many percussionists. Nice to watch such fusion of art and administration.

The Israeli audience, who normally rush off to their cars as soon as the curtain is down, gave the NDT an untypically long and loud standing ovation.

THE 8TH ANNUAL DANCE FESTIVAL IN CARMIEL

One looks forward to this annual event as to a meeting with a dear old acquaintance. Beside the usual mixture of folk dance, ethnic ensembles and several premieres of Israeli dance companies, there were some innovations.

For example, the idea behind the lecture-demonstration entitled "Dance Remembers Its

Past" was brilliant. Alas, due to a stupid text and a historic film with material out of context, this "potted history" of the art, from early ballet to contemporary dance, became meaningless, boring those who knew the facts and confusing the young, eager but ignorant, audience.

Another good idea botched by poor execution was to use a large circus tent for performances of intimate chamber dances. The circus arena did not create the proper stage for such good works as Amir Kolben's "Casablanca", a trio which uses projection of film clips, or Ido Tadmor's fine pots-and-pans piece or the already famous duet by "Vertigo", also utilizing a video screen. They all got lost in the noisy tent, with technicians running about during the performance as if this delicate chamber dance fare was a rock concert. Let us hope that next summer a more suitable venue is found for this sort of performance.

Raya Spivak produced a very special meeting in which the veteran choreographer Sara Levi-Tanai spoke and two of her former dancers (Motti Abramov and Zvia Bar) sang and danced. It was well attended and her many faithful admirers were deeply moved. The comeback of the old lady proves that she still has a lot to offer.

The Nederlands Dans Theatre's companies 1 and 2 met with unfamiliar circumstances when faced with an audience of about 15 thousand people seated in the huge open-air Carmiel amphitheatre. They gave the best they could offer under these difficult conditions. The improvised lighting directed, on the spot, by Jiri Kylian himself, and the huge stage did not hamper these marvellous dancers. Only the well known ending of "Psalm Symphony", when the dancers fade into the black void beyond the stage before the music stops, did not work well. Perhaps the loud cheers from thousands of enthusiastic spectators were some consolation for the dancers' hardship.

NAKED TOWN IN REAL TIME - SOMEPLACE

The Kibbutz Contemporary Dance Company premiered at Carmiel Rami Be'er's latest full-evening work, "Someplace". Three times it was danced to full houses during the festival. It takes 75 minutes, of which 15 are superfluous. Be'er usually needs about five performances to pare away the "fat" and give his pieces their final concise and "lean" form. "Someplace" is in many respects a continuation of the style he has developed in all his full-evening works since "Real Time", through "Naked City" to "Aides Memoire". What I find so compelling in his choreography is not so much the movement

before its 30th birthday the company boasts 35 dancers; today, mostly immigrants from the former Soviet Union, rather than from the USA. In the late 1980s the soloists were Wendy Lucking-Shapira and Na'ama Yadlin. Recently they were replaced by Nina Gershman and Orna Kugel. Today's male soloists are Kevin Cunningham, Peter Sabli and Bruno Vazinu. Currently the Israel Ballet performs in the celebrated new Arts Centre in Tel Aviv. All its performances sell well and the company is very much sought after for morning performances before school audiences. They had had very good notices after their foreign tours with special regard to Yampolsky's aesthetic and romantic productions, the company's ability to carry well Balanchine's works and the standard of its soloists.

However, they have also met with setbacks, frustrations and disappointments. The Israel Ballet still has no studio of its own, and without a proper place to practice in, a school of their own is of course out of the question.

From the mid 1980s Yampolsky has dominated the company's repertoire with ballets such as "The Nutcracker" (1985), "Cinderella" (1986), "The Sleeping Beauty" (1987), "Harmonium" (1988), "Two by Two and Everyone" (1989), "Romeo and Juliet"

(1991) and "Gurrelieder" (1994).

The question always remains - why not order more works from local choreographers? Markman and Yampolsky feel that to compare them with the modern dance groups in this respect is not fair because "it is easier to be a modern choreographer" and because "only some one who has done pointework himself can produce classical ballet". Be that as it may, it is more than a decade since the company performed anything by a local choreographer. Markman: "We are struggling to survive, how can we think of taking on guests?". But there is more to it than that. Programmes of the company reflect their attitude to the local choreographers whose works the company has performed. Their names are not on the list of the choreographers who have produced works for the company. The same is true for its dancers - beautiful pictures of Yampolsky's productions decorate the programmes but the performers are

not mentioned by name (Due to this interview in the new programme for the performance of "The Nutcracker" credit has been given to all the performing dancers).

The Israel Ballet is still not the first choice of good local dancers, graduates of dance schools. Markman and Yampolsky attribute this to professional jealousy on the part of the teachers: "I managed to establish my own company. They don't forgive me for this", thinks Yampolsky.

It is also true that today it is easier for dancers to seek their place abroad than it used to be and many do so, especially since, when there is only one company of its kind in Israel, the dancer is more dependent on it and that tends to put applicants off.

The Israel Ballet does not take part in the most important ballet event in Israel - the Mia Arbatova competition. Yampolsky again speaks of lack of sympathy for The Ballet on the part of the organizers of the competition, but Markman says it is too time consuming for the company, with all its other difficulties, to prepare a dancer for the competition and risk losing him or her if they do well there.

In two years The Israel Ballet will celebrate its 30th birthday. I believe it is still not too late to initiate choreographical workshops to discover local talent, show more respect to the colleagues who have not created a company perhaps but are nevertheless doing well teaching the new generation of dancers, and participate in general dance events. These may warm the heart of the establishment towards the Israel Ballet and make it more attentive and sympathetic to its needs.

The managers of the Israel Ballet are not growing any younger. Should they fail to cultivate a new generation of dancers, their life work may not survive them.



"ROMEO AND JULIET"

CHOR.: BERTA YAMPOLSKY

DANCERS: WENDY LUCKING (JULIET) AND

GEORGINA YACOBY



"STILL POINT"

CHOR.: TODD BOLENDER

DANCERS: PAMELA OSSERMAN
AND HELEN GLAMBY

the company, on its attention to detail, the ensemble and the style. The weak point, according to the critics, was lack of stars and sense of virtuosity. From the USA they went on to Chile to participate in an international competition and Yampolsky carried home the trophy for Best Foreign Choreography for her "Dvorak Variations" (1981). All in all the

The Kibbutz Contemporary Dance Company underwent a similar change of heart and even in the Israel Ballet programmes some local names began to appear such as Sharir ("Homage to Jerome Robins" 1976); Vardi ("From Four Winds", 1981 and "Four Seasons", 1983); Naomi Aleskovsky ("New Sounds of Debussy", 1978; "Contrasts", 1979 and "The Daughter of Yiphtach", 1981); Domi Soffer Reiter ("Romances", 1976); Amir Kolben ("Sand Reminiscences", 1986) and several dances were being produced by its own dancers (Deena Laska, "Peter and the Wolf"; Erez Dror, "The Dreaming Box"; ballet mistress Roseline Subel, "Lizzie Borden").

However, whereas in the Kibbutz Dance Company and in Batsheva it became a matter

of principle to encourage dancers to develop into creators and to employ local choreographers as far as possible, the Israel Ballet lagged behind. Markman: "We wanted to encourage Israeli choreographers and they produced nice work, but they were modern choreographers. We exhausted this vein and went on". The company started to produce the great classics (such as the second act of "Swan Lake" and of "Giselle", "Raymonda" and "Paquita"), continued to order works abroad and built up Yampolsky as resident choreographer.

The Israel Ballet went on its first tour to America in 1977 with works by Sagan, Spoerli and Lazzini. In the second tour, in 1981, they danced "Serenade" and some of Yampolsky's new creations. The notices were complimentary, remarking on the freshness of

25 dancers had a very good nine week tour and repeated the experience in 1984 in Canada and the USA, ending in the prestigious Reggio Emilia Festival in Italy.

And yet in Israel they were again without studio and school, having had to give up their Kikar ha'Medina abode due to neighbours' complaints. From 1979 they again moved from one gym hall to another and from one hired apartment to the next, leaving behind them a string of costly parquets.

Fulfilment and Frustration 1985-1995

By dint of their devotion and their struggle to survive against all odds Markman and Yampolsky seem to have realized quite a few of the aims they set their company. Two years

"FOUR SEASONS", CHOR.: YAIR VARDI
DANCERS: JANE SANING AND AMI DASKAL



the New York City Ballet performance of George Balanchine's "Midsummer Night's Dream", with Edward Villela and Suzanne Farrell. They presented themselves as managers of the Israel Ballet, which at the time numbered five dancers including themselves. They got excellent tickets but after the show they could not muster enough courage to address Balanchine and only wrote him a letter. This letter was to stand the company in good stead in years to come. It touched the great choreographer's heart and he later gave the Israel Ballet performance rights of some of his ballets free of charge, among them "Serenade", "Pas de Trois", "Concerto Barocco", "Agon Pas de Deux", "Four Temperaments" and "Symphony in C".

Markman and Yampolsky returned from the USA with seven new dancers (among them Pamela Osserman) and including themselves their company then numbered nine dancers. The Israel Ballet changed overnight - technically it improved enormously, but the classes and rehearsals were conducted in English and all the works performed were ordered from abroad.

It was time to widen the repertoire again and so, for the company of nine dancers, Tod Bolender produced "Still Point" (1974), Gene Hill Sagan (who spent several years in Israel) created "Sweet Agony" and "Pale Lotus" (1974) and Janine Charrat also continued to contribute, this time a work by the name of "Repetition de Phaedre" (1974). Yampolsky's first choreography - "Symphonic Variations" (1974), to music by Cezar Franck, was also produced at this time. The process was traumatic for Yampolsky - "I was a beginner and one of the dominant dancers had no faith in my ability and rallied the company against me" - and she preferred to see herself still as a dancer and artistic manager first and foremost.

Despite the setbacks, by the mid 1970s optimism seemed to be in order.

The company that was created with no external assistance was not only subsisting but beginning to thrive. It had its own studio and school and though it still depended on imported dancers and foreign choreography, it had hopes of changing that. In the meantime it began to be sought after, received good notices and performed before full houses.

Maturity, 1975-1985

An invitation to participate in the 1975 Israel Festival marked a new stage in the development of the Israel Ballet. It meant recognition and gave them courage to ask for "Serenade" from Balanchine and "Electrobach" from Felix Blaska for the grand occasion. In two weeks Balanchine sent word to the affirmative, only stipulating that Pat Neary approve the production and the standard of the company. Neary's account was complimentary and the production was on its way. In order to perform "Serenade" the company needed additional dancers. Again they went looking for them abroad. The importation of dancers, especially as most of them did not stay to live in Israel, began to leave its mark on the image of the Israel Ballet.

After these two galas it was recognized at last as a proper professional company and the name was changed again to "The Israel Ballet" omitting the word "classic". New works were added to the repertoire, among them "Miraculous Mandarin" and "La fille mal gardee" by Joseph Lazzini, "Opus 35" by Heinz Spoerli, "Conflict" by Roberto Trinchero, "Butterfly" by Rael Lamb. The soloists were still American - Pamela Osserman and Marcia Zussman - however, new Israeli dancers began joining the company, among them Nira Paz, Iris Gil-Lahad, Erez Dror, Na'ama Yadlin, Orna Kugel, Maya Pevsner, Julia Shekhtman and Yael Wexler.

In the end of the 1970s and beginning of the 80s a change of attitude towards local choreographers became apparent. The Israeli dance world began to grow out of its inferiority complex. Batsheva stopped employing foreign managers, who used to come with ready made works and think little of nurturing local choreographers. The company started ordering works from local artists (Oshra Elkayam, Rina Yerushalmi, Yair Vardi, Yaacob Sharir) and in the 80s most of its repertoire was the work of its own dancers.



"GURRELIEDER", CHOR.: BERTA YAMPOLSKY

DANCERS: NINA GERSHMAN AND KEVIN CUNNINGHAM



recognition encouraged us". It was time to widen the repertoire and Yampolsky and Markman, like the leading modern dance groups of the day, had to resort to hiring foreign choreographers.

As a reaction to the dominance of European ballet in Israel in the years 1920-1964, that focused on the content and very little on technique, the Israeli dance world in the 1960s and 70s worked very hard on the dancer's body but did little in the way of artistic creativity. Few choreographers were producing modern dance and none classical ballet, and there was a general feeling of inferiority among Israeli performing and creative artists in the field, when they compared themselves to colleagues abroad.

Markman and Yampolsky approached Janine Charrat, whose work "Les Liens" had impressed them in Brussels. Within three weeks she produced a duet for them and created "Chaconne" for the company.

When Markman and Yampolsky discovered they needed more dancers they went looking for them in the USA and Canada. In 1967 Bat Dor opened a studio, but most of its graduates preferred to dance with Bat Dor itself or with Batsheva, both of which enjoyed lavish De Rothschild support and could hire the best teachers and choreographers in the field, rather than join The Israel Ballet.

The Jewish Agency paid the fare and board of the Jewish dancers they "imported" and their salaries for the first few months of employment here. During their tour to recruit new dancers Markman and Yampolsky went to

to Tel Aviv, to become finally The Israel Classical Ballet Company. They hired a floor in an apartment building, had a parquet installed and started rehearsing. But the jumps disturbed the neighbours and they had to move again.

In 1970 Yampolsky's father helped them purchase a place of their own in a part of town

"BORN AGAIN", CHOR.: BERTA YAMPOLSKY
DANCERS: NA'AMA YADLIN AND KEVIN CUNNINGHAM

that today is the height of fashion but then was in the middle of nowhere, Kikar ha'Medina. Again they built a parquet, opened a school and started working. "Hundreds of pupils came from all over the country", says Yampolsky. "The company numbered five dancers. We received token assistance to the sum of two thousand pounds, which was barely enough for one production, but the

"GISELLE", ACT II, CHOR.: PERROT
DANCERS: EREZ DROR AND MARCIA ZUSSMAN



THE ISRAEL BALLET

FACT AND FICTION

By Ruth Eshel

When Berta Yampolsky and Hillel Markman named their company "The Israel Classical Ballet Company", they were making a statement of intent. They wanted an Israeli company - based in Israel with Israeli dancers and choreographers, and one that will be devoted to the classical form of ballet. Many artists name their companies after themselves, but with Markman and Yampolsky it was different - they wanted to establish a national company of the first order that would show ballet to its best,

established in Israel as early as the 1920s, but classical ballet was danced in the 1950s only at the opera and was then still widely regarded as a misfit. In 1967 they decided to leave the Israel Opera Ballet and establish their own company.

Barring Inbal Dance Theater, which was already in existence in the early 1950s, all other established Israeli dance groups came into being in the 1960s - Bat Dor the same

year as the Israel Ballet, three years after its senior company Batsheva was established. Two years later, in 1969, a third modern dance group was born, The Kibbutz Contemporary Dance Company.

The Israel Classical Ballet Company started out as The Holon Classical Ballet Company. From Holon Markman and Yampolsky drove daily to collect their two dancers, who had left the Opera Ballet with them, to rehearse on a small wooden stage in a community centre near Tel Aviv.

The Holon Ballet held its first premiere in January 1967. Yampolsky and Markman danced duets from "Romeo and Juliet" and Serge Lifar's "Don Quixote" and the rest of the show consisted of Dolin's "Pas de Quatre" and Markman's "Interplay" to music by Anton Gold.

Yampolsky gave afternoon classes - four afternoons a week, six hours each time - in gym rooms at local primary schools to make a living. She prepared with the pupils the school's end of term performance ("you cannot

imagine how misreable it was to coach kids who couldn't care less for dancing").

The Holon Ballet Company was not easy to sell. Armed with reviews, Markman used to go to various cultural functionaries hoping to interest them in performances, and over the weekends both would go about looking for stages on which to put up a show. However, when they did finally get to perform they got good press coverage and the public liked them.

The Tel Aviv premiere took place on the eve of the 1967 war, before a house full of women the men had all been mobilized. Among the audience was Gertrud Kraus, the high priestess of modern European dance in Israel in the 1930s and 40s. She encouraged Yampolsky and Markman, and unlike many of their colleagues did not enquire why a successful duo decided to return to Israel. By her own request she became the budding company's confidential advisor.

When it became clear that they would not be sponsored in any way by the Holon municipality, the company moved

meet and nurture local demand for classical ballet and be nurtured by it in return.

The article outlines the twenty eight year long history of the company in the context of the Israeli dance scene and analyzes the extent to which it has realized its aims.

The First Years - 1967-1975

The duo Yampolsky and Markman spent the 1950s outside Israel, dancing in such famous companies as the Ballets Russes and the Fokine Ballet, but always dreaming of establishing a classical ballet company in Israel. When they decided to return they naturally approached the Israel Opera Ballet, where they subsequently danced as soloists for two years. Modern dance was well



"GURRELIEDER"
CHOR.: BERTA YAMPOLSKY
DANCERS: ORNA KUGEL
AND BRUNO VERZINO

WHAT'S INSIDE

CHOREOGRAPHY IN VIRTUAL REALITY

- Yacov Sharir & Diana Gromala

IN TOUCH WITH THE YEAR 2000

computer choreography

FACT AND FICTION - THE ISRAEL BALET

- Ruth Eshel (In Hebrew)

MARK THE MAGICIAN

- Janet Lynn Roseman interviews Mark Morris

DANCING BOOKS

BE'ER FOR DANISH BODIES

- Ann Flindt Christensen (In Hebrew and English)

DANCING DUTCH

- Giora Manor

NEWS NEWS NEWS

NEW CHOREOGRAPHY IN BERLIN

- Norbert Servos

FROM BASKETBALL TO VIENESE STATE BALLET VIA STUTTGART

- Giora Manor

HARALD KREUTZBERG EXHIBITION

in Koln, Germany

FROM REALITY TO MYTH

Shay Abadi's Nijinski Exhibition at the Israel Dance Library

- G. M.

GREAT MANSIONS

- Galeet Ben-Zion

MODERN DANCE MEETING AT BERN

- Alain Bernard

FROM A DANCE CRITIC'S DESK

- Giora Manor (In Hebrew)

Articles in English

FROM A DANCE CRITIC'S DESK

- Giora Manor

FACT AND FICTION - THE ISRAEL BALLET

- Ruth Eshel

ON THE COVER:

THE ISRAEL BALLET, "GURRELIEDER"

CHOR.: BERTA YAMPOLSKY

DANCERS: NINA GERSHMAN

AND KEVIN CUNNINGHAM

PHOTO: GADI DAGON



Nr. 7; December 1995

Authors in this issue:

Ruth Eshel, Galeet Ben-Zion, Alain Bernard, Bracha Dudai, Diane Gromala,
Dalia Dvir, Semadar Weiss, Yezraela Kahana, Ann Flindt Christensen,
Giora Manor, Norbert Servos, Zvi Friedhaber, Natalia Tchernova,
Janet Lynn Roseman, Henya Ruttenberg, Dan Ronen, Yacov Sharir,
Rena Sharett, Sara Levi-Tanai.

ISSN-0334-2301s

◆ Supported by the Dance Section of the National Council for the Arts

Prise per copy: 20 Shekels

Editors: Giora Manor, Ruth Eshel

Publishers: ZOOM HAFKOT

39, Shoham St., Haifa 34679

Tel.: 04-8344051, 8254990,

Fax.: 04-8344051

General Manager: Lior Weintraub

Marketing & Subscriptions Dept.:

04-8344051

Advertising: 04-8344051

Graphic Editing: ZOOM HAFKOT

Graphic Design: Tova Sarig-Bahat

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' שטמפפר 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' לישינסקי 8 א.ת. ראשל"צ, טל. 03-9616916

ישראלדנס - לאוהבים להבלט

EVERY
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 (בפסאד'), טל: 03-5402703 ♦ חדרה - הנשיא 38, טל: 06-322259
♦ רעננה - קיזר סנסר, 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