



78/79

KNUT ZIMM

תוכן כללי

מרכז בישראל 1978/79

אפריל 1979

תל-אביב

סמינר בינלאומי על התנ"ך במחול
INTERNATIONAL SEMINAR ON THE BIBLE IN DANCE

ירושלים, 5—9, 1979, AUGUST

י"ב - ט"ז באב תשל"ט - 5 - 9, 1979



יוצרים וחוקרי-מחול, מבקרים ורקדנים מכל העולם ומישראל ישתתפו בדיוני הסמינר הבינלאומי הראשון על "התנ"ך במחול". להקות מחול ישראליות ומחו"ל יופיעו במסגרת הסמינר והפסטיבל הישראלי במופעים מיוחדים, מוקדשים לנושאים התנכ"יים. הדיונים וההרצאות ילוו בסרטים והדגמות.

הסמינר מאורגן על ידי הסניף הישראלי של אי.אי.אי, הפסטיבל הישראלי וספרות המחול הישראלית.



פרטים והרשמה :

מזכירות הסמינר, ת"א ת.ד. 16271



מאמרו של גיורא מנור על התנ"ך כמחול - בעיברית ובאנגלית - ניתן להזמין במזכירות הסמינר.
המחיר: 56 ל"י.

תוכן העניינים :

על אודות המחברים; ג'ואן קאס - מבקרת מחול, מרצה באקדמיה ע"ש רובין בירושלים / חנוך רון - מבקר מוזיקה ומחול, מרצה באקדמיה למוזיקה בתל-אביב / נתן מישורי - מבקר מוזיקה ומחול / יוסי גרבר - שחקן ועורך המדור למחול ברדיו / גיורא מנור - עיתונאי, מבקר מחול / נעמי בהט - אתנומוזיקולוגית, מורה למחול, ראש המחלקה למחול בסמינר הקיבוצים בתל-אביב / פרד ברק - לשעבר רקדן וראש המכון למחול העם הישראלי בניו-יורק / רות אשכנזי - מורה למחול, מרכזת המפעל לטיפוח ריקודי עדות / רונית לנד - מורה למחול וכוריאוגרפית.

5	-	היש ריקוד ישראלי?	ג'ואן קאס
7	-	בין המלחין לכוריאוגרף (ראיון עם מרדכי סתר) ..	חנוך רון
10	-	מה"תיאטרון הלירי" ועד ימינו (שיחה עם אנה סוקולוב)	נתן מישורי
16	-	ב ש י ח ע נעמי אלסקובסקי	יוסי גרבר
19	-	המחול האמנותי בישראל בשנות ה-50	גיורא מנור
24	-	הדבקה - מחול מסורתי של אחדות ופורקן	נעמי בהט
30	-	המחול הפלשטיני, היהודי, והישראלי בארה"ב	פרד ברק
32	-	המחול העדתי בישראל כיום	רות אשכנזי
36	-	גוף המחול בסן-פרנציסקו ובחוף המערבי	רונית לנד
37	-	ל נ ו ע ר	מחול בישראל
40	-	להקות ובכורות ב-1978	להקות ובכורות

ע ל ג ב י ה ע ט י פ ה
רינה שינפלד ב"חוטמים של סולר" צלם י.אגור
אוהד נהרון ודוד רפפורט, רקדני "בת - דור"
במחול של רוברט כוהן " מסכת הפריצות".

ISSN 0334-2301

יוצא לאור על ידי "האגודה למחול בישראל",
משמר העמק 19236, טלפון 04 - 99 39 41
בהשתתפות "המפעל לטיפוח ריקודי עדות".
הודפס בדפוס ש. ס ג ל ו ש ו ת'
סמטת מנורות המאור 8, תל - אביב
טלפון 26 59 05 - 26 77 96

העורך : גיורא מנור
בהשתתפות: גילה טולידאנו

המחיר : 30 ל"י

היש ריקוד ישראלי? ..

חגית גואן קאס

"בת-דור" לקחה עימה לדרום-אפריקה בשנה שעברה יצירות מאת אלווין איילי, אנטוני טיודור, צ'רלז צ'רני, דומי רייטר-סופר, לאר לובוביץ', מירלה שרון, דוריס האמפרי, ג'ון בבאטלר ויאפ פלייאר. אבל מנקודת ראות התוכן והגושא רק יצירתו של באטלר "דרך חווה", המבוססת על עלילה מקר-אית, יכולה להיחשב כשייכת למורשת הלאומית היהודית. שני הכוריאוגרפים הישראלים, רייטר-סופר ושרון, האחד פועל כעשור שנים באירלנד ואילו ביצירתה של שרון "מסע" ניכרים קווים של דמיון מזרחי. שרון השתלמה בשנות ה-60 באמריקה, בעיקר אצל יוצרי האוואנגרד שם, והדואט המצחיק שלה "הוא והיא" מעורר אסוציאציות שאינן מקומיות.

אשר ל"באלט הישראלי"-הקלאסי - רפרטואר להקה זו, פרט לעבודות ספורות של המנהלת האמנותית שלו ברטה ימפול-סקי, כולו על טהרת האירופאיות.

מובן שבעיה זו אינה מיוחדת לישראל ולזהות הלאומית הישראלית או היהודית. שעה שאלוין איילי הגיע בשנת 1978 להכין עבודה חדשה עם "בת-דור" התבטא לגבי להקתו שלו באמריקה באופן שאינו משתמע לשתי פנים: "יש לי עניין בביטוי חייו של האדם השחור", הוא הדגיש, ומנה מחולות על אודות בפסיסטים בדרום ארה"ב, תחושת ה"בלוז" והמוזיקה של דיוק אלינגטון. אבל מייד הוסיף: "להקתי 'מעורבת' ובה רקדנים שחורים, לבנים, צהובים (וירוקים!)". הוא גם מרבה לתת להם חומר תנועתי רב שאינו "שחור". מחזה של גארסיה לורקה או מוזיקה של סמואל בארבר משמשת בסיס ליצירות כאלה.

למעשה, אם נתבונן בתולדות הבאלט והמחול המודרני בתרבות המערב, נמצא מאות דוגמאות של הפריה הדדית של תרבויות, מאז ההשפעות ההודיות של תרבות איטליה וצרפת בחצרות המלכים. שעה שאנו מדברים על השפעות "שחורות", "ישראליות", "מזרחיות", על "ריאליזם סובייטי" או "קלאסי" או "מודרני-מופשט" - כוונתנו לסגנון. והסיגנון הוא ביטוי לגישותיהן ואישיותן של קבוצות אנשים במקום ובזמן מסוימים.

מונחים אלה מצביעים על יותר מאשר על תוכן המחול בלבד, האם יש בו עלילה או לא, מצב-רוח מוגדר או קומפוזיציה של צורות משתנות. במונח סגנון נכללות גם עצם התנועה והטכניקה. למשל, התנהגותם של רקדני הבאלט הקלאסי מעוגנת בחיי חצרות המלכים בימי הרנסנס ובייחוד חצרו של המלך לואי ה-14 בצרפת. "סיבוב הרגליים כלפי חוץ", הסיבוב המוגזמות, היציבה הנוקשה, יחסי הנימוס האל-גנטיים בין הגברים לנשים, הסימטריה של העיצוב - כל אלה סימני-היכר של מוצאו האצילי של הבאלט.

ובמחול המודרני שבין שתי מלחמות העולם, בייחוד בגרמ-

שעה שתעיין בשנתון זה תיווכה שהמחול בארץ משגשג. השאלה אינה נוגעת לעצם קיומה של צורת אמנות זאת, אלא לאופיה הישראלי. בתחום המחול העממי תוכל, בלי ספק, למצוא יכול עשיר של מסורת עמנו. אבל כאשר מדובר ביצירתם של אמנים מקצועיים, המטפחים את המחול הבימתי, סביר להטיל ספק בטבעו של הגידול.

ביוני 1977, כאשר ביקר בארץ ג'רום רובינס, הוא אמר שמכל להקותינו רק "ענבל" היא בעיניו יצירה ישראלית באמת. אם רובינס צודק, האם עלינו לקבל כעובדה ש"ענבל", שמקור יניקתו ומטרתו לתת ביטוי לתרבות היהודית-תימנית ולסווגו כאחד מענפי המחול העממי, כפי שעשתה יהודית אינגבר ב"שורשים" (DANCE PERSPECTIVES NO. 59) או שמא על "בת-דור", "בת-שבע", "להקת המחול ה-קיבוצית", "הבאלט הישראלי" ושאר להקות הצעות מדי פעם להיות "ישראליות"?

כל ארבע הלהקות הללו, שהן להקות רפרטואריות, יצאו בשנה שעברה לסירורים בחו"ל כנציגות ישראל. אם נשאל מי הם מנהליהן, רקדניהן, הכוריאוגרפים שלהן ומה תוכנם של המחולות שהם מבצעים - אזי הזהות הישראלית שלהן תיראה קלושה למדי.

עניין זה אינו איזו טענה תיאורטית, אלא בעיה של מדיניות ולה השלכות מעשיות. לפני ש"בת-שבע" יצאה לדרכה הכריז אחד ממנהליה: "מה עלינו להראות באמריקה? האם יהיה זה הגיוני להופיע שם ביצירות גראהאם, חווה לימון, סאנסרדוז?" לבסוף הם החליטו על "עמי-ים - עמי-יער" מאת קרנקו, על קריאת השירים בעברית המלווים יצירה זו ועל תוכנה היהודי. אורחיה של "בת-שבע" היו הפאנובים, המייצגים את ישראל משום שואלי יהודי ושניהם נלחמו שנתיים על זכותם לעלות לארץ. אולם מבחינה אמנותית הטכניקה שלהם רוסית והכוריאוגרפיה של ואלרי ב"חולי-גאן" שייכת לתחום סגנון הריאליזם הסובייטי.

בלי ספק בלבדה "להקת המחול הקיבוצית" לא מעט את הקהל האירופי בעת ביקורה בפאריז, הסבור לתומו, שרוב הישראלים חיים בקיבוצים, ורוקדים סביב למדורה שעה שאינם עסוקים בנטיעת פרדסים. והנה מופיעים להם קיבו-צניקים בתכנית ובה יצירות מודרניות, לעיתים "מופשטות", ואין אפילו רמז להורה. ציפיות דומות מלוות את סיוריהן של "בת-דור" ו"הבאלט הישראלי" בחו"ל. האין רבים מהצופים רוכשים כרטיסים למופעים כביטוי ליחסם ל-ישראל, ועל כן מצפים לראות משהו מאוצר האמנות שלה?

אמנם רקדני "להקת המחול הקיבוצית" הם ישראלים, אך ההשפעה הכוריאוגרפית החזקה ביותר בעבודתם בשנים האחרונות היא של פלורה קושמאן, אמריקנית שהגיעה אלינו מה"פלייס" הלוונדוני.

האמנויות אינן יכולות אלא להיענות לשאיפות חזקות כל כך. מכאן הדו-ערכיות בדבריו של איילי, שהוא אמן מודרני, אבל גם כושי. כפי שרובנו עושה, גם הוא מחליף עמדות בין גאווה לאומית או אתנית והצגת הישגיו בשימוש ביצירות שהוכיחו את ערכן אי-שם בעבר לבין טיפוח יצירות אישיות ביותר של האמן, המהוות תגובה לחיים בעולם העכשווי. בדרך זו הוא מצטרף לזרם העיקרי ביצירה המחולית בת-זמננו ואופיה הפלוראליסטי.

וזה המצב אצלנו. אף על פי שמנהלי-להקות מנסים מדי פעם להתווכח בנושאים אלה, כל להקותינו מצויות בזרם מרכזי זה, אפילו אם הן שואבות מדי פעם חומרים ממעין התרבות הישראלית (תהיה אשר תהיה!) ומעלות תנועות שהשראתן במראות ובצלילים של המזרח התיכון או במקצבי העיר שלנו. אם כי אנו ממשיכים לדון במונחים כלליים בתרבויות לא-מיות אנו מודעים לסתירות. ככלות הכול, היכן תמצא כיום תרבות לאומית מבודדת?

מסקנתי היא, שאם אנו יכולים לדבר על צורת אמנות אמרי-קאנית שעוצבה על ידי מרתה גראהאם האמריקאנית, אבל גם על ידי ג'ורג' באלאנצ'ין הרוסי, ג'רום רובינסן היהודי, אנטוני טיודור האנגלי והכושי אלווין איילי, אז גם המושג אמנות המחול הישראלית הוא כשר. אפשר לטעון שלמען ביטוי אמנותי לאומי בריא, עלינו לעודד יותר את היוצרים המקומיים ולהעסיק יותר אמנים ישראלים. פירושו שעלינו להעניק חינוך אמנותי מעולה לצעירינו. למרבה המזל יש סימנים, שאכן מתרבות אפשרויות כאלה.

אשר לסגנון של הלהקות והרפרטואר שלהן - מותר לכנותן ישראליות, כאשר היצירה נעשתה בארץ. כאשר יצירות אלה מוצגות בבית ובנכר, הן יהיו לבסוף לביטוי לנו ולמה שהננו.

ניה ובארה"ב, נוכל לגלות את המתיחויות שאיפיינו תקופה זו בעימות הגוו ובמקצבים הבלתי אחידים. את הקווים ה-אנכיים של הערים הגדולות בזוויתיות התנועה, את השאיפה לחופש ושחרור ההמונים בתנופות הגדולות של האברים ובצורה החופשית שבה מאורגנים הרקדנים בתמונת הבמה. מחול הג'אז נולד באפריקה, התפתח בדרום ארה"ב והגיע לכלל בגרות במרכזים העירוניים שבצפונה. ניענוע המות-ניים וסיבוב הגוו לקוחים ישירות מפולחנים אפריקאניים: ה"סטפס" והזזת הרגליים הריתמית על פני הריצפה הם תולדות תקופת העבדות; התנופות המבודדות של הראש או הכתפיים הן מחוות אירוניות של האיש השחור המנוכר בעיר הגדולה. תנועות אלה מקבילות לצלילי התופים האפריקניים, תזמורות כלי-הנשיפה של "דיקסילאנד" וה"בי-בופ" הצפוני.

טכניקת המחול המקובלת בשנות ה-60 וה-70 היא תערובת קוסמופוליטית השואלת יסודות מכל הסגנונות שמנינו, בתו-ספת יסודות מהמחול הספרדי, ההודי, האינדיאני ורבים אחרים. עירוב זה הולם את דורנו, דור הלוינים והסילון בו אנו חיים, דור שבו איבדו גבולות בין עמים את משמעותם בחילופי התרבות, אף על פי שבתחום המדיני מחיצות כאלה הן משמעותיות יותר משהיו אי-פעם. האופי העולמי של התקשורת משתקף בסגנון הכוריאוגרפי.

אך יחד עם כך, הרעיונות על אודות "עולם אחד", "כור ה-היתוך הדמוקראטי", "האחוה הבינלאומית של בני-האדם" נמצאו לוקים בחסר דווקא בשני העשורים האחרונים. נהפוך הוא, ניתן בהחלט לגלות נטיה להדגיש את הלאומיות הבד-לנית אצל עמים כגון בני-מולוקה, הבאסקים, הצרפתים ב-קנדה ממש כמו אצל השחורים באמריקה או היהודים ב-ישראל, השואפים כולם לגדרת הזהות הלאומית שלהם.

בין המלחין לכוריאוגרף (ראיון עם המלחין מרדכי סתר)

מאת ד"ר חנן רון

בינינו ורק לאחר שנה קבלתי ממנה הצעות לנושאים שונים ליצירה החדשה.

- ובין הנושאים אתה בחרת בנושא "יהודית"?

לא. "יהודית" בכלל לא היה בין הנושאים. בנושא המרכזי שהציעה היה "אבלאר ואילוויז". אני לא התלהבתי מה-נושא הזה, והיו לי מספר טעמים. קודם כל היה בזה ענין של סרוס שלא נראה לי, גם כל הענין של כמורה ושל ימי הביניים הנוצריים לא משך אותי. זה נראה לי משונה להתחיל פה, בישראל, דוקא בנושא זה. אני אמרתי לה זאת, והיא לא התיאשה. לאחר זמן הגיע מארצות-הברית הרעיון השני - "יהודית". כנראה שמזמן רצתה לטפל בנושא זה. היא הושפעה מפואמה בנושא זה של אמריקאי שאינני זוכר את שמו והכירה גם מחזהיבשם זה מאת ג'ירוד.

- כיצד ראתה את הנושא וכיצד ראית אתה את חלקך בו?

סתר: לאחר שעבר זמן רב היינו אמורים להפגש, כדי לברר למה היא מתכוונת בדיק, מה צריכה להיות המוזיקה, כי עד אז לא כתבתי מוזיקה לבאלט. אמנם כתבתי קודם לכן ל"ענבל", לשרה לוי-תנאי, אך זו היתה כתיבה אחרת לגמרי. עם מרתה נפגשתי מספר פעמים, ומה שהיא אמרה בעצם היה: "אתה יודע, תעשה מה שאתה רוצה".

- ולומר זאת למלחין זה הדבר הקשה ביותר בוודאי, העם זה לא כאילו לא לומר מאומה?

סתר: זה הדבר הרע ביותר, כי משמעויות שאינך יכול לעשות מאומה, כי אתה לא יודע בעצם ממה להתחיל. אין לך שום נקודת מוצא. היא כתבה לי מין תסריט ארוך נורא. קראתי וקראתי, ולא ידעתי מה אני צריך לעשות עם זה.

- אולי היא רצתה לראות את המוזיקה כאילו סטרציה לרעיונות שלה?

סתר: לא. היא לא נוהגת כך. כאן נמצאת הנקודה המעניינת. אני התלבטתי עם תסריט שלה זמן ממושך ובסוף אמרתי לה, שאינני יודע מה היא רוצה ואני מוותר על כל הרעיון. ואז, בשיחה נוספת, התברר לי דבר פשוט. היא אמרה לי שני דברים חשובים: א ל תעשה מוזיקה-רקע, אך מצד שני אל תכתוב לי סונטה, כי זו צורה הקבועה כאילו מראש. יש נושא ראשון, נושא שני ויש פתרונות, וזה לא משאיר חופש פעולה. מה שצריך להיות, הוא שתהיה דראמה. הדראמה צריכה להיות נקודת המיפגש בין המוזיקה לבין הבאלט. המוזיקה צריכה להיות דראמה, כלומר אני רואה זאת כך שדברים מתרחשים, מתפתחים, אבל הם עצמאיים. אתה לא הולך בעקבות התוכן, יש לך רק רושם כללי.

את מרדכי סתר אין צורך להציג. כבר מזמן הוקצה לו מקום כבוד בכותל המזרח של המוזיקה הישראלית, ואפשר אולי לומר, שסתר עצמו הפך מכבר לחלק אורגני מכותל זה.

הקשר שבין סתר למחול הישראלי הוא, אולי, הקשר הרחב ביותר, אך גם העמוק ביותר, שידע מלחין ישראלי כל שהוא עד היום, כשמדובר במיפגש בין מחול למוזיקה. קשר זה הוליד יצירות משותפות עם מרתה גראהאם וגלן טטלי, ועם כוריאוגרפים ישראליים. לפי המוזיקה של סתר רקדו בכל חלקי עולם, ובישראל להקות "בת-שבע", "ענבל" ו-"בת-דור".

זכה סתר, ואת שפתו המוזיקלית תרגמה מרתה גראהאם לשפתה המיוחדת. זכתה מרתה גראהאם, ושתיים מיצירותיה נולדו מתוך המוזיקה של מרדכי סתר.

אין טעם לבוא ולנתח את טיב הקשרים שנוצרו בין יצירות מוזיקליות אלה לבין ביטויים הריקודי. את שיחתי עם סתר אני מביא כלשונה. דבריו המרתקים, העובדות המתפרסמות כאן לראשונה, האינטרפרטציה שלנו למאורעות, ההרהורים וההערכה מחדש של ארועי העבר - כל אלה יש בכוחם להאיר מוזיות אחדות את נקודות המיפגש המיוחדות שבין המוזיקה למחול, כפי שבלטו ביצירה המתהווה בישראל.

- כיצד נרקם הקשר בינך לבין מרתה גראהאם?

סתר: את מרתה גראהאם ראיתי לראשונה בהופעתה בארץ בשנת 1958. זה היה אז חדש למדיי. והיא הציגה פה את "קליטמנסטרה". זה עשה רושם כביר. אני גם לא יכול לשכוח את זה, כי אז קבלתי נזלת לחצי שנה בערך... היו באתו בוקר עוד כארבע-חמש עבודות אחרות, אך המרכז היה "קליטמנסטרה", ואני זוכר גם את המוזיקה של המלחין הקופטי חלום אל דאב. אז לא הכרתי את מרתה אישית, זו היתה הכרות רק דרך היצירות. אחרי כן נהגה לבוא לביקור אצל הברונית בת-שבע דה רוטשילד אחת לשנה. בת-שבע תמכה בה וגם הביאה אותה, ובכלל היא ובת-שבע היו ידידות משכבר הימים.

מרתה גראהאם רצתה לתרום משהו לבת-שבע, משהו מכשרונה לארץ. צריך לזכור שקיבלו אותה כאן באופן יוצא מן הכלל וזה מובן מאליו. יום אחד הציעה שתיצור פה באלט עם הלהקה שלה (להקת "בת-שבע" טרם נוסדה אז) ואת אחת היצירות ביקשה ליצור לפי מוסיקה שתיכתב בישראל ותפאורה שתהיה גם כן של אמן ישראלי. גארי ברתיני, שהיה בקשר הדוק עם בת-שבע הציע אותי. היא לא הכירה אותי. אולי השמיעו לה יצירה אחת משלי ואולי לא, על כל פנים היא הסכימה עקרונית מיד. בעצם, היא היתה מסכימה לכל הצעה, כי בסופו של דבר דרך עבודתה היתה כזו שהיא בנתה בראש וראשונה על עצמה ועל רעיונותיה. עשו הכרה

- אך האם אתה בן-חורין כדי לתרגם את מושג הדראמה לתחביר המוזיקלי שלך?

סתר: חפשי לגמרי. זו צריכה להיות יצירה מוזיקאית-עצמאית. "בשבילך", אומרת מרתה גראהאם, זו דראמה מוזיקאלית. בשבילי זו דראמה של תיאטרון, ג'סט, מחול וכדומה. והתפאורה צריכה להיות גם היא עצמאית."

גם כל זה עוד לא שימח אותי נורא, כי שוב חשבתי שבכל זאת יש נקודות ברורות בנושא הנבחר. התלבטתי מהי הצורה שאבחר בה. חשבתי שהצורה היחידה שאני יכול לבחור היא הצורה "הפתוחה" כלומר שהיא לא חוזרת להתחלה והיא הולכת והולכת עד שהיא נפסקת או נגמרת.

והצורה שבחרתי היא צורת הוואריאציות, כלומר, למעשה זו דראמה של סיטואציות. בחרתי בנושא הוואריאציות, כשכל אחת מהן ואריאציה של אופי. כל אחת מהן תוצאה של נקודה דראמטית מסוימת בתוך קו כללי ורחב. כתבתי כעשרים ושש ואריאציות, ושלחתי לה את החומר לארצות-הברית.

- איך היתה לאחר מכן העבודה על היצירה. האם היתה לך בכלל דריסת רגל כשלב חעשייה?

סתר: כתבתי את היצירה, והעברתי אותה לעיבוד לפסנתר בארבע ידיים. הקלטנו זאת בניצוחו של גארי ברתני ושלחנו את סרט ההקלטה אליה, ופתאום היתה דממה ארוכה. אני חשבתי לעצמי: נו, טוב...

המוזיקה נשמעה כאילו לא נגמרה. אין סוף ליצירה ה-מוזיקלית הזו. השארתי את המוזיקה כאילו תלויה באוויר. היה לי בכך רעיון תיאטראלי-דרמטי. בקשתי שהיא תסיים את היצירה לבדה, ללא מוסיקה. הרי היתה אמורה לרקוד את תפקיד יהודית. היא כתבה לי שהרעיון הזה אחראי מאד ומחייב, והיא קצת פוחדת. אך בסופו של דבר קיבלה את הרעיון, כי נוכחתי לדעת שהיא אדם המתמודד עם דברים.

ושוב היתה דממה ארוכה, ויום בהיר אחד היא הגיעה עם הלהקה המפוארת שלה. הם הגיעו לבית "הבימה", זה היה בשנת 1962. לחזרות היא לא הזמינה אותי בכלל, יום לפני ההצגה הודיעה לי שאני יכול לבוא ולראות. היה אתי גם דני קרוון שהכין את התפאורה. כולנו הלכנו עם דפיקות לב, כמובן. התזמורת התחילה לנגן. על הבמה התחילו הרקדנים להסתובב, ו...מאומה לא קורה! היתה לנו אכזבה שכזאת. לא ריקוד ולא כלום. הרקדנים הסתובבו על הבמה באופן חפשי, ניסו אביזרים שונים. מדדו קצת את התלבושות. לא היה קצב, לא היה שום דבר. חשבתי שאני מת. לאן הלך כל המאמץ הזה שהשקעתי?

בסוף החזרה ניסו הרקדנים דבר מרשים ביותר עם הראש הערוף של הולופרנס. זה היה דבר מדהים. שאלנו את עצמנו מה זה ופתאום הכל נגמר. בערב היתה צריכה להיות הצגת-הבכורה, ואנחנו לא ידענו מה לחשוב. בערב כ זובן

היה סיפור אחר לגמרי. רק אחר כך הסתבר לנו שמרתה גראהאם לא רצתה להראות לנו בכלל את העבודה, היא ביקשה שאותו בוקר יסתובבו הרקדנים ויחוש את הבמה. הם בעצם עיכלו כבר את העבודה ורק רצו למדוד את עצמם על הבמה.

- ולא העזתם לשאול או לומר משהו?

סתר: מה אתה מדבר? היא היתה בשבילנו אותוריטה בינלאומית, לא העזנו לפצות פה, אבל כשראינו כיצד אילתרה את ענין הראש המתגלגל, נודע לנו מהרקדנים שאת הרעיון הזה המציאה אותו הבוקר.

- וכיצד נוצרה העבודה המשותפת השניה עם מרתה גראהאם?

סתר: עם "יהודית" הצליח שיתוף העבודה והיא זכתה להצלחה רבה. הציגה את "יהודית" בפסטיבל באדינבורג, בארצות-הברית במסע מחוץ לסקנדינביה וגם ביוגוסלביה. ושוב חזרה להזמין באלט נוסף. הנושא לא היה ברור לה, והיא אמרה: נניח שזה באלט ללא נושא בכלל. ראיתי שאני נכנס שוב לשדה ללא מצפן. לא הצעתי שום דבר. עבר זמן וקבלתי ממנה שני ספרים של תמונות הודיות מהמאה השש-עשרה. אני לא יודע למה. גם לא שואלים אותה שאלות כאלה. התרשמתי איך שהתרשמתי, אבל זה לא נתן לי חוט. לבסוף לא הציעה לי כל רעיון. נקבעו תאריכים להופעה, ולא היה עדיין מאומה. באותו זמן, 1964, היא היתה במצב אישי קשה מאד. היא לא ידעה אם היא תופיע.

בת-שבע הציעה שאסע עם שתיהן לבית מלון באשקלון. שם נהיה שלושה ימים בצוותא ונחשוב על כל מיני דברים. היו שלושה ימים קשים, כי היה למרתה מצב רוח של דכאון. היא שתקה כל הזמן וזו שתיקה מרוכזת. וזה עובר אליך, ואותי זה חיסל לגמרי. חזרתי יותר רזה למרות האוכל הטוב. ולא הגענו לשום דבר, ובסוף הפטירה: תכתוב מה שתכתוב ואני אעשה מזה משהו.

- האם הגבילה אותך לפחות במשך זמן היצירה?

סתר: זה היה די מביך. כשטענתי שהיצירה אצלי מתחילה להיות ארוכה מדי היא אמרה: "אין דבר. זה יכול להיות כארבעים, חמישים דקות, גם שעה אם אתה רוצה". ולכתוב שעה מוזיקה זה כבר דבר רציני... אני הגבלתי את עצמי לכתוב עשרים דקות. חיברתי מה שחיברתי, הקלטתי ושלחתי לה. את הבאלט הזה לא ראיתי לעולם. דני קרוון ראה אותו, ולא יכול היה לתאר לי אותו. ראיתי רק צילומים, ומאלה הבנתי שהיתה זו מין פנטסיה מזרחית. זו היתה יצירה של אווירה. אני קורא ליצירה המוזיקאלית שלי "פנטסיה", ומרתה גראהאם קראה לעבודתה זו בשם: "Part Real, Part Dream" "חצי מציאות, חצי חלום".

- האם את המוזיקה שלך ליצירה זו אתה רואה כיצירה עצמאית, בלתי תלויה בבמה ובמחול?

סתר: זו תמיד נקודת המוצא שלי. על היצירה להיות דרמטית, בעלת צורה פתוחה. אבל לעולם יש זכות חיים עצמאית ליצירה המוזיקאלית שכתבתי. יש לה נשימה עצמאית משלה. גארי ברתני ניצח על "הפנטסיה" בביצוע התזמורת הפילהרמונית הישראלית ובתזמורת רשות השידור.

- אך בכך לא נגמר השידוך בינך לבין עולם המחול?

סתר: לא. שנה לאחר מכן פנתה אלי רינה שנפלד, שהיתה תלמידה של מרתה גראהאם והציעה לי לכתוב מוזיקה לנושא "בת-יפתח". גם היא כתבה תסריט ארוך מאד; הנחתי את התסריט בצד, לקחתי את התנ"ך וראיתי שכל הסיפור של "בת-יפתח" משתרע על חצי עמוד בלבד וזוהי סיפור מזעזע מאד וקצר. בחרתי שלוש נוקודות: הנדר, הקינה והקורבן. אלה שלושה פרקי היצירה. רינה היתה נבוכה קצת, כי היא ראתה סיפור ארוך וכאן אני מתמקד בשלוש נוקודות בלבד. היא לא התנגדה. כתבתי גם הפעם בצורה "הפתוחה". לשלושת הפרקים יש אחדות פנימית, כי כל אחד בנוי על "ש ו ר ה", אמנם לא דודקאפונית, אבל שורה של שנים-עשר צלילים, זו למעשה הפעם הראשונה שלי (וגם האחרונה) שכתבתי יצירה המבוססת על "ש ו ר ה". את התפאורה ליצירה הזו יצר דוד שריר.

- ומה חלקו של ה"ריצ'רקארה", יצירתך המוכרת לחובבי המוזיקה והמחול בארץ ובעולם?

סתר: ה"ריצ'רקארה" שלי זה דראמה של ישויות, עם שלוש דמויות המתפתחות והיחסים שביניהן. הריצ'רקארה הועלה בשתי גירסאות באלט. הגירסא האחת היא של רינה גלוק "בבת-שבע". את ה"ריצ'רקארה" ראיתי כדראמה של התנגשויות בין שלוש דמויות, כל אחת עם האחרות וכל אחת עם עצמה. אבל אלה דמויות אנושיות ולא אידיאות. והרעיון היה להציג כל אחת לעצמה, בתצוגה פוגאלית (מלשון פוגה מוסיקלית) ואחר כך להפגיש כל אחת עם האחרות. והתוצאה הן השיחות ביניהן, והמטמורפוזה שחלות בכל אחת

מהן, עד למיזוג המוחלט בסוף, כשהן הופכות לאוניסונו, ואתה לא יכול להבחין מיהו מי.

רינה גלוק קראה ליצירה בשם "נשים באהל", ובחרה בשלוש דמויות: אברהם ושתי נשותיו. הגירסה השניה היתה של גלן טטלי, והוא עשה מזה דואט, עבור "תיאטרון הבאלט ה-אמריקאני" בשנת 1966. זה הלך שנים בלונדון, בלקת "באלט ראמבר". אחר כך עשה זאת גם בשוודיה ובהולנד. כשראיתי את המחול הזה אני מוכרח להגיד שזה היה לי זר.

* * *

וסתר יכול להמשיך ולהפליג בתאוריו הפלסטיים, אך המצע שלנו קצר, והיו גם יצירות לשרה-לוי-תנאי ב "ענבל": "אשת חיל" ו"תיקון חצות".

מגמות הקשר האפשרי שבין המוזיקה למחול על פי גישתו של סתר אפשר להביא בלשונו המתומצתת של המלחין:

את הדראמה רואה סתר כיסוד משותף למוזיקה ולמחול. לא דראמה של הצורה, אלא צורה של הדראמה, לא "סונטה" או כדומה, כי אם צורה פתוחה. ולדראמה שלושה ביטויים אפשריים:

- * דראמה של מצבים, אלה הן "הוואריאציות" ("יהודית")
- * דראמה ללא נושא. למוזיקה - "סיפורי משלה, כמו שלמחול ולג'סטה "סיפור" משלהם. ("פנטסיה", "בת-יפתח").
- * דראמה של ישויות ("ריצ'רקארה").

לכתוב מוזיקה שימושית - ריקודי-עם, ריקודי חצר וכו'. כאן המוזיקה היא מסגרת: משען ריתמי, אווירה וכו'. החומר: נעימות ריקוד, שירי עם. (דוגמאות: "אשת-חיל" ו"תיקון חצות").

מ"התיאטרון הלירי" ועד ימינו

מאת נתן מישורי

התמזגותם השלמה משיגים אולי את תכלית החיים.

כל יצירת אמנות, וכוריאוגרפיה בכלל זה זקוקה להגדרות ברורות של ניגודים בחומר בו היא עוסקת. אלה מאפשרות את קיומו של מרחב המחיה בו נעה ומתפתחת היצירה. בין הניגודים הבולטים ביצירותיה של אנה סוקולוב מוצאים כמה סוגי ניגודים האפיינים לה בפרט ולאמנות החדשה בכלל – "הקלאסטר" (CLUSTER) הכוריאוגרפי" גוש צפוף של רקדנים, וניגודו, הפיזור המלא של רקדנים בחלל הבמה; השורה הישרה והתפרקויותיה לנקודות בודדות; "האוניסונו", תנועה אחידה וכו-זמנית של כל הרקדנים, והתפצלויות לקווים רב-תנועתיים עצמאיים, כדוגמת מוסיקה רב-קולית, שמספרם הגדול מוגבל רק על ידי מספר המשתתפים ביצירה. בכוריאוגרפיות שונות, נותנת אנה לניגודים היסודיים צורות רבות ושונות. את כוחות המשיכה של הקטבים המנוגדים היא מנצלת בדרך הגיונית והכרתית לשם פיתוח תנועות התקדמות ונסיגה מקוטב לקוטב, תוך גיבוש צורות ביניים השונות זו מזו במצבי הצפיפות והפיזור, הקווים והנקודות, האוניסונו והרב-תנועתיים. אגב, את "הקלאסטר הכוריאוגרפי", מוצאים אצל אנה עוד בטרם שמקבילו המוסיקלי ("הקלאסטר הצלילי") נעשה גורם חשוב במוסיקה החדשה. כמעט ואין צורך גם להזכיר שכיום מצוי "הקלאסטר ה-כוריאוגרפי" ברבות מן הכוריאוגרפיות הנוצרות הן בתחום המחול החדש והן בתחום הבאלט הקלאסי.

זהותה הייחודית של אנה סוקולוב כיוצרת, ואין כוריאוגרף ראוי לשמו שאינו בעל זהות כזו, מתבטאת לא רק בדרכי התייחסותה למבנה הגדול של היצירה. אתה מוצא אותה גם בפעולה הבודדת של כל רקדן, במבחר הכולל של התנועות, בבחירת המוסיקה ושילובה בכוריאוגרפיה. אנה יוצרת בגופו של הרקדן ניגודים משמעותיים בין קווים מעוגלים לישרים או זוויתיים. היא מפתחת מעברים בין הניגודים ואף מציגה אותם בו-זמנית. אך מעולם אין אלה ניגודים ומעברים סתמיים, אלא פניו השונות של אותו מטבע, של אותו רעיון תנועתי. מבחר התנועות הכולל של אנה הוא פשוט לכאורה, והוא קרוב אולי יותר לתנועות בני-האדם בחיי היום-יום, מאשר למסורת של המחול. אך הגדרה אמנותית ברורה ומטריית של המיקצב, הטמפו והעוצמה שבכל פרט תנועתי, והגונים המיוחדים הנוצרים בהם על ידי כיווני המבט, הטיות הצוואר והראש ומצבי כפות הידיים והאצבעות, מקנים למבחר תנועה זה זהות שאין להחליפה באחרת.

מוסיקה בעלת אקספרסיביות גדולה, הלקוחה בעיקר ממיטב רפרטואר המוסיקה החדשה ומן הג'אז, (היא היתה מן הראשונות שהשתמשו בג'אז למחול רציני) אופיינית ביותר

מאז פגשתי את אנה סוקולוב לראשונה ב-1953, שעה שהגיעה לישראל ביוזמתו של ג'רום רובינס ובעזרת "קרן התרבות אמריקה-ישראל" (או "קרן נורמן") ועד היום, שמעתי קולות אין ספור הקוראים בשם "אנה". ובזכרוני צפים ועולים קולותיהם הצעירים של ראשוני "ענבל", של תלמידי מחול ומשחק שלמדו אצלה במסגרת קורסים שונים ובתי-ספר בישראל ובארה"ב, ובאלה מתערבים קולותיהם של הכוריאוגרפים ואנשי המחול ג'רום רובינס, גלן טטלי, ג'ון באטלר, אלווין איילי, נורמן מוריס, ג'יין דאדלי, מרתה היל, של השחקנים אהרון מסקי, חנה רובינא, פאני לוביץ ורבים רבים אחרים מעולם המחול והתיאטרון בארה"ב, אנגליה, הולנד וישראל. אין גבול לשפע הרגשות שהביעו קולות אלה בנוכחותה ושלא בנוכחותה של אנה, שעה שביטאו את שמיה. אך מרכיבי ההבעה העיקריים שבקולות אלה, היו תמיד אהבה, הערכה והערצה לאמנית ולאדם נדיר, למורה ולכוריאוגרפית רבת ייחוד והשפעה, לדמות המסמלת אחדות בלתי מעורערת בין אנושיות לאמנות התנועה.

נכון, בהרמוניה העשירה של קולות אלה התערבו גם קולות מקומיים צורמניים. היו קולות ששללו, בשם אמנות המחול כביכול, את הגישה הטכנית המחמירה ואת הנושאים הכוריאוגרפיים הרציניים, שהיו רחוקים מליבם והשקפתם, והיו שנדמה היה להם שאנה מיעטה בכבודם ובזכויותיהם. לא חסרו גם צעירים, שבמהלך הלימוד לא אצרו כוח לעמוד בפני צליפות לשונה ולעתים אף ידיה. אך שוללים ומחייבים כאחד למדו והכירו בכך שאנה סוקולוב וקישורה ההדוק עם ישראל מהווים אתגר לקיים, שאישיותה, ערכיה ופעילותה האמנותית משנים את פני הנוף ופותחים דרכים חדשות להתפתחות אמנות המחול בישראל.

כאשר אנה סוקולוב יוצרת כוריאוגרפיה לקבוצת רקדנים, היא מגלה להם שני דברים חשובים, שבשבילה הם אחד – ערכים אנושיים וערכים כוריאוגרפיים. האדם בן-ימינו הוא שעומד במרכז היצירה הכוריאוגרפית שלה: האדם כפי שהוא, ללא כהל ושרק של במה וללא גיגונים המעוותים את דמותו האמיתית. דמויות היסטוריות או מיתולוגיות אינן בדרך כלל מענינה.

אמת ויופי, כרוכים יחדיו אצל סוקולוב אך אמת בלבד היא שקובעת את מהותו של היופי לגביה. גילוי הכעור בהתנהגותם של אנשים מושכים את תשומת לבם ואת תגובותיה הכוריאוגרפיות רק בהקשר אל האדם החי בהווה. ממנו, מן הרקדן ומן הצופה כאחד, היא מצפה לתגובה רגשית-מצפונית, להבנה המעידה שהוא ראוי לשם אדם.

להוציא את עבודתה בתחום התיאטרון, לא תמצא סיפור ביצירתה של אנה. השירה – היא המושלת. שירתה, הכואבת את כאבם של האנשים ומזכירה את מיעוט רגעי האושר. שירת אנה עורגת בכל מאודה אל מפגשי האני ואתה, שבעת

לרבות מיצירותיה של אנה. אך משום עצם קיומה של מחשבה כוריאוגרפית צורנית, הכרתית ועצמאית אצלה, אין היא נזקקת, כמו רבים אחרים, להסתמכות חיצונית על דפוסי הצורה שביצירות המוסיקליות. תחושתה המוסיקלית העמוקה מאפשרת לה לשזור את קוי הכוריאוגרפיה עם קוי היצירה המוסיקלית למעין מקלעת אחת, שנצירה אחוזה היטב זה בזה, ואין אתה יודע כביכול, אם התנועה היא הורתו של הצליל, אם להיפך.

אך הדבר המייחד את אנה סוקולוב יותר מכול, הוא שלמרות שהדברים שהוזכרו הם בבחינת ערכים כוריאוגרפיים צורניים טהורים, אין היא מתיחסת אליהם ככאלה, ולא הם מקור השראתה.

לכל פרט צורני המתרחש ביצירתה ישנה סיבה הבעתית, ומקורה של כל תנועה ותנועה הוא ריגוש נפשי פנימי. התנועה אינה מייצגת, על כן, את עצמה בלבד, אלא את מה שהביא להיווצרותה. משום כך לא די בחוש הראיה כדי לתפוס את מהות הכוריאוגרפיה של אנה, והכרח לשתף בתהליך קליטת היצירה את הלב החושב.

לכן גם נראה לי אישית, שה"קלאסטר", השורה והאונסונו מסמלים את השאיפות לאחדות, שוויון והרמוניה חברתית, אך גם את עוצמת האיום שבהיטמעותו של הפרט בכלל (שאינו תמיד חיובי): ואילו ניגודיהם – את נפשו החצויה של הפרט, הנאבק על זכויות הקיום והביטוי של "חרדו האישי על התמוגגותו ההרמונית בכלל החברה.

ג'רום רובינס, כך מסתבר, ידע היטב מה שהוא עושה שעה שפנה אל אנה בחורף 1953 ואמר: "אנה! מה את עושה בחופשת חג-המולד? מאומה? אז בואי אתי לישראל. תמצאי שם קבוצת אנשים מקורית, מיוחדת ומעניינת, את חברי "ענבל" ואת שרה לוי-תנאי. עם האימון והדיסציפלינה שאת תעניקי להם; יוכלו אלה להיות המיצגים של ישראל".

היה ברור לג'רי שאמנית לוחמת זו, שכבר אז נמצאה על הבמה כעשרים שנה כרקדנית סולנית וככוריאוגרפית לבמות המחול, התיאטרון ובמחזמר, תוכל לתרום הרבה ל"ענבל" ולמחול בישראל. הוא הכיר את נסיונה בחינוך, ובהקמתן של להקות מחול, את בקיאותה בטכניקות המחול החדש והבאלט הקלאסי, והוא ידע על הערצתם של אמני מקסיקו, דיאגו ריברה, קארלו שאבו ואחרים שסיעו לה בהקמת להקת המחול המודרני הראשונה במקסיקו (1939). הוא תאר לעצמו, כנראה, שמצפונה החברתי שהביאה עוד בראשית שנות ה-30 להופיע במועדוני פועלים וליצור כורי-אוגרפיות על גושאים כגון פשיעת הנוער, "לויה אמריקאית מוזרה" (על פועל שנלכד בזרם נחושת מותכת), "רצח החפים מפשע" (מלחמת האזרחים בספרד), "המלחמה היא יפה" (עלית הפאשיזם באיטליה) (1937). יגיב בחיוב ובעוצמה על החברה החדשה בישראל. הוא גם שיער בצדק, שאם אמנית אמריקאית זו, שמוצאה מבית יהודי בלתי מסורת, קמה

ויצרה כוריאוגרפיות על נושאים יהודיים – "הגולה" (1939), "הכלב", "קדיש", "שלוש דמויות תנכיות" (1946) ועוד – הכרח הוא שתיוצר זיקה בינה לבין יהודי ישראל, הכרח הוא שידלק זיק שלא יכבה.

ואמנם, הזיק שנידלק בפגישה הראשונה שכין אנה ואנשי "ענבל" מעולם לא כבה, והאמנית האמריקאית, ששבה וחזרה לישראל מידי שנה ולעיתים פעמיים בשנה (בעזרת קרן התרבות אמריקה-ישראל) הפכה חלק בלתי נפרד של עולם המחול הישראלי. "הם היו נפלאים", מספרת אנה על ה-"ענבלים". "היה בהם משהו אמיתי ביותר ומאוד מיוחד. לא ידעתי שיש יהודים כאלה, שכך הם חיים, שכך הם יודעים לעשות אמנות".

אנה קיבלה על עצמה להיות המילדת של תיאטרון המחול הצעיר. היא הקנתה לטירונים המוכשרים ראשית תודעה גופנית – מחולית, ערכים מקצועיים של הופעה פומבית וגאווה במעשי אמנותם. היא היתה להם לאומנת אמנותית תקיפה, אוהבת ואהובה, שטרחה לעזור בכל דבר ושלייתה בלב מלא תקוה את דרכם הראשונה ורבת ההצלחה אל במות אירופה וארה"ב.

התפנית מטכניקת המחול החדש, האירופי (מורשתן של חלוצות המחול בישראל האחיות אורנשטיין, גרטרוד קראוס, קטיה מיכאלי, טליה רסלר, רבורה ברטנוב, ועוד) אל טכניקת המחול החדש האמריקאי, שהחלה להסתמן ב-מחצית הראשונה של שנות ה-50 עם בואן ופעילותן של רינה שחם ורינה גלוק, נתחדדה ונתייצבה במחצית העשור השנייה על ידי הקורסים למחול ולכוריאוגרפיה, שערכה אנה בעזרת קרן התרבות אמריקה-ישראל. קורסים אלה שניתנו לרקד-נים, ואחרים שניתנו לשחקנים צעירים, וכן עבודותיה של אנה שהועלו ב-1958 – "מעשה בחייל" (קריין: אריק לביא, חייל: דוד אברהם. נסיכה: ברוריה אביעזר. שטן: ג'וקי ארקין), "פואמה" (בביצוע "במת מחול") והכוריאוגרפיה לאופרה של אבידום "אלכסנדרה החשמונאית" (האופרה הישראלית, 1959) – לא רק קבעו את הטכניקה האמריקאית כיסוד השליט החדש במחול בישראל. הם גם הבהירו והחדירו ברקדנים של הדור החדש את משמעות הדיסציפלינה החמורה שרקדן בן ימינו חייב לקיימה בשעור היומיומי בן 90 הדקות, בחזרות ובמופעים, ואת ההבדל הגדול שבין אימפרוביזציה לקומפוזיצית מחול.

היתה זו אנה, כך מספרת יהודית גוטליב (מי שהיתה אז מנהלת קרן התרבות), שיעצה לקרן להקים במת מחול אחת לכוריאוגרפים, שונים. חשיבותה של עצה זו היתה לא רק בקביעת העובדה שהציבור חייב לדאוג לפעילותם של כוריאוגרפים צעירים (רינה שחם, רינה גלוק, נעמי אלסקובסקי). היה זה גם צעד חשוב בכיוון שינוי המסורת הישראלית של ערכי מחול של יוצר אחד בלבד, ובראשית שיחרורו של רקדן מתלותו הבלעדית באמן יוצר אחד. בכך ניתן האות הראשון לאפשרות הקיום של תיאטרון מחול רפרטוארי ישראלי.

מוסיקה: באך, ווברן, ט. מאסירו
ה ש י ר: יוסי בן-אביגדור

תכנית ב' - 1962

חברי הלהקה

גליה גת, ליאורה חכמי, דליה חרל"פ, זאבה כהן, מרים פרבר, אהוד בן-דוד, יצחק בן נסים, שלמה דבר, יגאל פז, אברהם צורי, יוסף קיפניס.

ח ל ו מ ו ת

מאת אנה סוקולוב
מוסיקה: י.ס. באך, א. ווברן, ת. מאסירו
השיר: יוסי בן-אביגדור.

ארבעה פרקי ג'אז

מאת אנה סוקולוב
מוסיקה: תיאאו מאסירו
תופים: ברוך לוי

אופוס 62

בשלושה חלקים
מאת אנה סוקולוב
מוסיקה: תיאאו מאסירו

תכנית ג' - 1963

חברי הלהקה:

גליה גת, דליה חרל"פ, מרים ברבר, ליאורה חכמי, משה רומנו, אברהם צורי, ינון נאמן, לאה לויין.

ח ד ר י ם

מוסיקה: קניון הופקינס
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

בדידות - כל הלהקה
חלום - אברהם צורי
בריחה - גליה גת
הלאה - אברהם צורי
תשוקה - דליה חרל"פ
משה רומנו
מרים פרבר
ינון נאמן
ליאורה חכמי
אברהם צורי
פניקה - משה רומנו
חלום בהקיץ - לאה לויין
מרים ברבר
ליאורה חכמי
ה ס ו ף ? - דליה חרל"פ
בדידות - כל הלהקה

התפתחויות אלה, ששינו את אקלים המחול בישראל, ואשר אנה נטלה בהם חלק כה חשוב, הובילו באורח טבעי למדי לרעיון של הקמת להקת מחול קבועה. אליעזר פרי, מי שהיה אז יו"ר ההנהלה הציבורית של קרן התרבות פנה אל אנה ואמר: "מדוע שלא תיצרי כאן להקת מחול?". אנה נענתה בחיוב ובהתלהבות, הכינה תכנית פעולה ומסרה אותה לעיונה של ועדה, שכללה בין השאר את בת-שבע דה-רוטשילד, שיסדה מאוחר יותר את להקת המחול "בת-שבע" ו"בת-דור".

"היתה זו מהפכה!" מציינת יהודית גוטליב, "איש לא חשב עד אז על הרקדנים אלא על היוצרים בלבד. התמיכה ה-עיקרית במחול היתה בכוריאוגרפים. למרות ש"ענבל" כבר היה קיים, לא הבינו עד להצעה זו שלהקת מחול קבועה לא תוכל להתקיים אלא אם ישולם שכר לרקדנים". הצעת אנה נתקבלה. רקדנים מבצעים זכו לראשונה במעמד מקצועי עצמאי, וב-24 למאי בשנת 1962 הוקם "התיאטרון הלירי".

"התיאטרון הלירי" הציג 4 תכניות. להלן פירוט המחולות שבוצעו:

תכנית א' - 1962

חברי הלהקה

גליה גת, ליאורה חכמי, דליה חרל"פ, זאבה כהן, דליה קמחי, יהודית רון, רינה שחם, רינה שיינפלד, אהוד בן-דוד, יצחק בן-נסים, שמעון סיאני, יגאל פז, אברהם צורי, יוסף קיפניס.

מעשה בחייל

ליברית: מאת ס.פ. רממי
עברית: לאה גודלברג
מוסיקה: איגור סטרווינסקי
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

ה מ ש ת פ י ם

ה ק ר י י ן: יוסף קיפניס
ה ח י י ל: יצחק בן-נסים
ה ש ט ן: שמעון סיאני
ה נ ס י כ ה: רינה שחם

ה א ו צ ר

מאת י.ל. פרץ
המוסיקה: נתן מישורי
התפאורה: שלמה צפרייר
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב
ה ק ר י י ן: יצחק בן-נסים
ש מ ר ל: יוסף קיפניס
א ש ת ו: דליה חרל"פ

ח ל ו מ ו ת

מאת אנה סוקולוב
בהשראת "אחרון הצדיקים" מאת אנדרה שווארץ-בארט

ס ו י ט ה מ ס ' 5
מוזיקה: יוהן סיבסטיין באך
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב
פרליוד ופוגה:
אלמנד
סרבד
גבות

מנגן בצ'לו: עוזי וויזל

סויטה לירית

כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב
מוזיקה: אלבן ברג

תכנית ד' - 1964

מנהלת-כוריאוגרפית: אנה סוקולוב, עוזר למנהלת:
אברהם צורי, אמן-אורח: רינה שחם.

חברי הלהקה

עפרה בן-צבי, גדעון אברהמי, יוהנה פלד, ינון נאמן,
ליאורה חכמי-צירלין, אברהם מנצור.

צ ו ר ו ת

מוסיקה: מאת תיאו מאסרו
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

ה ש א ל ה

מוסיקה: מאת אנטון ווברן
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

בהשתתפות כל הלהקה

סולנים: רינה שחם
אברהם צורי

א ו ד ה

מוסיקה: מאת א.א. בוסקוביץ
כוריאוגרפיה: אנה סוקולוב

בהשתתפות כל הלהקה

הצגת בכורה: 18 בספטמבר 1964

בחסות התיאטרון הקאמרי, תל-אביב.

בקיץ 1978 נפגשו כמה וותיקי "התיאטרון הלירי" עם
נתן מישורי. הנה מקצת מהדברים שהושמעו מפי אנה
סוקולוב, אברהם צורי, גליה גת, דליה חרל"פ, ורותי לרמן:

נתן: כיצד זה היה לעבוד עם אנה?

גליה: עבודת קודש! פחדתי לזוז.

צורי: זרם חשמל! נורא התלהבנו. עבדנו כמו חמורים.

גליה: אלה היו החיים!

נתן: אנה, האם רקדני "התיאטרון הלירי" היו שונים מן
הרקדנים שאיתם עבדת בארה"ב?

אנה: כן! הם היו ישראלים. דומים קצת לאנשי "ענבל",
לא היה להם אימון טכני מספיק. הם ידעו קצת
באלט ובאו מן האסכולה הגרמנית-ישראלית
ומריקודי עם. אך דוקא משום כך הם היו פתוחים,
ללא קלישאות. הם היו כשרוניים מאוד, עבדו קשה
ולא באו כדי לעשות כסף אלא לרקוד.

נתן: מניין בעצם באתם אל אנה?

רותי: ישר מארכיפובה!

צורי: מארכיפובה, קטיה דלקובה, אברהמ'לה אלבר, רינה
שחם, רינה גלוק, נעמי אלסקובסקי.

דליה וגליה: למדנו אצל כל מי שרק אפשר. אצל יהודית
אורנשטיין, ארבוטובה, גרטרוד קראוס, רינה גלוק...

נתן: מה נידרש מכם באודיציה ל"תיאטרון הלירי"?

אנה: הם היו צריכים לרקוד ולקרוא משהו.

גליה: אני הייתי צריכה לספור מאחד עד עשר ואת "עשר"
לצעוק. ואני זוכרת שצעקתי בכול כוחי. הכנסתי
את כל נשמתי, את כל שאיפותי לעלות על הבמה
ולרקוד.

צורי: ...אני נכשלתי, רק יותר מאוחר הוזמנתי לבוא.

נתן: כיצד התנהלה העבודה היומיומית?

רות: שעורים יומיים לקח כל אחד במקום אחר. הפגישות
המשותפות היו רק לשם החזרות עצמן.

גליה: החזרות היו בזמנים שונים ובמקומות שונים. עבדנו
בסטודיות של קטיה מיכאלי, חסיה לוי, של "ענבל",
באולם ההתעמלות של סמינר לוינסקי.

נתן: מי טיפל בכל בעיות הבמה?

דליה: אדם ואריק בעלה של גליה, טיפלו בחשמל...

גליה: כולם עבדו בכול.

רותי: אני גהצתי...

נתן: היכן הופעתם?

צורי: רקדנו בכל מקום. רקדנו במקומות שכיום אף להקת
מחול לא תסכים לרקוד. רקדנו על שולחנות
קשורים בחבלים, על בטון, על רצפה, על ערמות
חציר... כמוכן שרקדנו בתל-אביב, בירושלים,
בחיפה, בנתניה, אך גם במושב קידרון, עין-הוד,
טבעון, להב, אפיקים, בית זרע, כפר ויתקין,

קרית גת, מעין צבי, בית העמק, חולדה, מעברות, שובל, דפנה, איילת השחר, רשפים, מסילות, שריד.

נתן: איך התקבלו ההופעות מחוץ לערים הגדולות?
כולם: 'מצוין' היתה התלהבות, שמחה.

נתן: מה היו החוויות המיוחדות הזכורות לכם במיוחד?
רותי וכולם: העבודה בחזרות! הריקודים, וכיחוד "חדרים" ו"חלומות".

דליה: החיים המלאים המשותפים. היתה הרגשת שייכות משפחתית.

אנה: הם באמת עבדו יחד. לא היתה הרגשת תחרות, לא היו כוכבים. בעבודתי אין אף פעם הפרדה ממשית בין מעמד של סולנים לבין קבוצה.

נתן: והרגעים העצובים?

צורי: כשהודיעו על המבחנים ל"להקת בת-שבע", התיאטרון הלירי עוד עבד. כולנו היינו במתח ושתקנו. לא דיברנו אחד עם השני ולא ידענו מי ילך למבחן.

גליה: (בהתנצלות). לא עבדנו די. עד לבואה השנתי של אנה היינו כצאן בלי רועה, וכאן באו והבטיחו עבודה עם הרבה כוריאוגרפים בינלאומיים. היה לי קשה מאוד, זה היה כמו בגידה. כתבתי לאנה מכתב ארוך. היא הבינה!

נתן: האם "להקת בת-שבע" היא הסיבה היחידה לסיום פעולת "התיאטרון הלירי"?

צורי: המצב בכללותו היה קשה. משכורת קיבלנו רק במשך חצי שנה. היינו צריכים להתפרנס ורקדנו בכל מקום שאפשר, בתיאטרון - במחזמרים של גודיק, בלהקות של אחרים. כוריאוגרפים נוספים מבחוץ לא היה באפשרותנו להביא ולא היה לנו רצון אחרי עבודתנו עם אנה לעבוד עם כוריאוגרפים ישראלים. השגת הופעות היתה בעיה קשה. לרקוד בת"א חמש עד שש פעמים בשנה היה כבר למעלה מראש. כל הסבוב האירגוני ויחסי ציבור לא היו קיימים. התמיכה של קרן התרבות נפסקה כליל כשקמה להקת בת-שבע. לרקדני התכנית הרביעית לא היתה משכורת בכלל. חזרות נאלצנו לעשות בפואייה של ה"קאמרי" על רצפת אבן. הבכורה עצמה היתה ביום שישי אחה"צ בשעה חמש...

נתן: מה נתנה לכם העבודה ב"תיאטרון הלירי"?

רות: קני מידה לכל מה שהתרחש אח"כ.

גליה ודליה: ערכים! עומק!

צורי: (בלהט, בכאב) כשאני רואה שאין התנועות באות מפנים הנפש, מפנים הגוף, כשהמבט סתמי, כשאין מבינים מזיג באות תנועות הידיים... אני יודע שזה לא מחול. כיום, מרבית הרקדנים רוקדים כדי להראות יפה... הריקוד הוא קר.

רות: זה הוסיף לנו מימד של עומק גם בעבודתנו עם אחרים.

אנה: (ממשיכה את דברי צורי) לרקדנים יש כיום תנאים יותר טובים מבעבר ובכל זאת האוירה אינה כפי שהיא צריכה להיות. יש אוירה של תחרות ולא של נתינת כל מה שאפשר. חושבים על קריירה ומשכו-רות יותר מאשר על המחול ומשמעותו. אין די יחס כבוד לעצם העבודה. ללהקות המחול השונות לא די ברורים משמעות קיומם ומטרותיהם. רקדן צריך לדעת למה הוא רוקד בלהקה מסוימת. הכוריאוגרפים אינם פונים אל סביבתם הקרובה, אינם מגיבים על הנוף ועל החיים שמסביבם. זיכרו! אתם רוקדים על אנשים, אודות האנושיות. מיהי ומיהי האנושיות? - אתם !

לא כל הצפיות של אנה סוקולוב, של הרקדנים ושל עולם המחול הישראלי נתגשמו ב"תיאטרון הלירי", והסיבות לכך נשמעות בבירור מדברי חברי "התיאטרון הלירי" לשעבר. התוצאה לא היתה על כן מוסד בעל מבנה מקצועי מלא, הכולל צוות מינהלי יעיל, אלא מפעל חלוצי שקם ועמד בזכות הרצון החזק, האמונה האמנותית, ההתמדה והמאמצים האישיים הגדולים של אנה סוקולוב ושל כמה מן הרקדנים.

אך זכויותיו החשובות של "התיאטרון הלירי" אינן מוטלות בספק. הוא חניך ופיתח רקדנים בעלי ידע ורמה טכנית ובעלי מצפון אמנותי. הוא העלה 11 כוריאוגרפיות, מהן כמה הנחשבות כיצירות מופת ברפרטואר המחול החדש הבינלאומי. ההופעות המרובות, כ-30 הופעות בכל אחת מן התכניות, הכתבות העתונאיות ומאמרי הביקורת הרבים שנכתבו בעקבות אלה, העלו את תודעת המחול, הגדילו את קהל הצופים. נוצרו ערכים וקני מידה חדשים ליצירה הכוריאוגרפית. הפעילות הריקודית בכללותה קיבלה תנופה חדשה, וב-1963 פעלו לא רק "התיאטרון הלירי" ו"ענבל" אלא אף קבוצות מחול בודדות של רינה שחם, רינה גלוק, נעמי אלסקובסקי ורינה שינפלד, ועם אלה שיתפו פעולה רקדני "התיאטרון הלירי". "התיאטרון הלירי" של אנה סוקולוב נתן לא רק את הדחף להקמת תיאטרון המחול הבא - "להקת בת-שבע" (1964), אלא אף הוריש למוסד החדש את מיטב רקדניו.

לאנה סוקולוב, שתורמתה למחול החדש ולחינוכם התנועתי של שחקנים זכתה במולדתה להכרה ולהערכה מלאים (פרס "דאנס מאגאזין" 1961; שליחה תרבותית רשמית למזרח אירופה ותוארי ד"ר כבוד מאוניברסיטאות ברנדייס ואוהיו ב-1978, מילגות ומענקים מקרנות חשובות, ביצועי כוריאוגרפיה).

היורשת הרוחנית של "התיאטרון הלירי".

שתי להקות מחול נוספות הביאו השנה מיצירותיה של אנה. "סדנת המחול הירושלמית" של פלורה קושמן הציגה את "הסואיטה הלירית", ו"להקת המחול הקיבוצית" בהנהלת יהודית ארנון העלתה את הבכורה של "שתי פואמות לפי לאה גולדברג". קבוצת תלמידות מן המחלקה למחול שב-אקדמיה בירושלים למדה בשנה שעברה את "השאלה ללא מענה", והשנה הופיעה קבוצה דומה (במסגרת הופעה של להקת בת-שבע) ב"מחזה לגרטורד קראוס".

ביוזמתה של מנהלת המחלקה למחול שבאקדמיה הירושלמית, פרופ' חסיה לוי, נעשתה אנה לעמוד תווך בהוראת המחול ויסודות הכוריאוגרפיה בקורסי הקיץ שבאקדמיה, והיא עומדת לעזור בגיבושה של קבוצת מחול קבועה במוסד זה.

שיא חדש בפעילותה של אנה סוקולוב בישראל עשוי להיווצר בקיץ 1979, כאשר יוגשם רעיון שאנה הוגה בו וחולמת עליו זה שנים. תיאטרון חיפה, רקדנים מבת-שבע, המשורר וכותב הליברית ישראל אלירז והמלחין הירושלמי מארק קופיטמן ישתפו פעולה עם אנה סוקולוב בהעלאת דמותה של חנה סנש. אנה סוקולוב, ישראל וחזון "התיאטרון הלירי" יתלכדו אז בנקודת מוקד אחת.



הרקדנים גליה גת, משה רומנו ואהוד בן-דוד

גרפיות בלהקות מחול רבות, ועוד), היתה ישראל בבחינת גילוי. תודעתה היהודית, שנשענה בעבר הרחוק על תחושה פנימית בלבד ולא על הכרת הדת, המסורת והתרבות, מצאה בישראל ובאנשי התרבות והאמנות שבה נקודות אחיזה לחיפושה המתמידים אחר השורשים העמוקים של אישיותה והוויתה. כדבריה, נחשפו בפניה שורשי האצילות הרוחנית היהודית, גילויי החיוב שבאופי העקשני היהודי. האנשים, הנוף ומהותה של ישראל הפכו חלק בלתי נפרד ממנה וכמה מיצירותיה (כגון "מדבריות", "חלומות", "שיר השירים", "שאלה ללא מענה" (שתי פואמות לפי לאה גולדברג) לא היו נוצרות ללא השפעת המיפגש עם ישראל. אין ספק שישראל סיפקה לאנה לא רק מזון רוחני עשיר, אלא אף את ההסבר לכוח הסבל האישי שלה, למלחמתה הבלתי פוסקת ב-"פלישתים" של עולם המחול ולדבקותה המופתית במטרותיה האמנותיות.

כיום, לאחר שכבר מלאו עשרים וחמש שנים למיפגשה השונים הקבועים עם ישראל, נראה שפעולתה היוצרת והחיונית הולכת ומגיעה אל שיאה. לשלוש הכוריאוגרפיות שמסרה אנה ל"להקת מחול בת-שבע" כ-1973 - "לזכר מס' 52346", "מדבריות" ו-"פואמה", נוספו ב-1977 הכוריאוגרפיה "חדרים", וב-1978 "תמונות מן המוסיקה של צ'ארלס אייבס" ו"חלומות". כמות זו, על משקלה התורני והכוריאוגרפי הרציני, מעמידות את להקת בת-שבע בחזקת



אנה סוקולוב

בשיחה עם נעמי אלסקובסקי

מאת יוסי גרבר

וזו היתה בשבילי הפתעה, משום שמהבמה היא נראתה גבוהה מאד. למזלי נהגה בי בחביבות רבה."

למרות החיוך הנוסטלגי יכולתי לראות דמעה מבצבצת בקרן עיניה של נעמי – כאשר תארה את פגישתה הראשונה עם גרטרוד.

לאחר שגרטרוד שמעה על רצונה לרקוד, היא הזמינה את נעמי לשעור, כדי שתוכל לעמוד על כשרונותיה.

על השעור הראשון מספרת נעמי: "הייתי בדרכי מכנס תנועת-הנוער בראשון לחיפה, ולא היה לי בגד-ריקוד. גרטרוד הירשתה לי לקחת שעור בבגד-ים. שם, בכיתה, כל הבנות היו בחצאיות שחורות, כפי שהיה נהוג במרכז אירופה. גרטרוד איחרה בחצי שעה, – מאוחר יותר כבר ידעתי, שגרטרוד איננה דייקנית גדולה. לא הבינתי דבר וחצי דבר מהוראותיה של גרטרוד, מאחר שהיא העבי-רה את השעור בשפה הגרמנית."

נעמי מתארת את השעור בפרטי פרטים, וזוכרת עד היום את כל מהלכו. התרשמותה מגרטרוד היתה עזה ומכרעת בחייה. גם גרטרוד התרשמה כנראה מאד מהאימפרוביזציה שנעמי הדגימה בפניה בשעור הראשון, ואמרה לה, "את בלי ספק כשרון, ואת חייבת ללמוד."

וכך החלה נעמי את נדודיה בקו ת"א-חיפה. בחיפה למדה בבית-הספר ואצל גרטרוד בת"א באולפן למחול. גרטרוד החלה לוחצת על הוריה של נעמי להעביר אותה לת"א, ואכן, המשפחה כולה עברה לת"א.

לאחר שנה של לימודים, דרשה גרטרוד מנעמי להכין ערב בו היא תופיע לבדה – רסיטל.

נעמי קיבלה את העצה, הכינה ריקודים, כשגרטרוד אומרת לה: "זה לא טוב, זה לא רע, על זה תעבדי, ואני אעזור לך."

כעבור שנתיים הופיעה נעמי ברסיטל עצמאי ראשון בת"א, בתיאטרון מוגרבי – השנה 1943.

באותה שנה החליטה התזמורת הפילהרמונית לשתף את להקתה של גרטרוד קראוס בסדרות הקונצרטים שלה. להופעות המשותפות ניתן השם "מחול ונגינה", וכך גידה להקתה של גרטרוד עם התזמורת ברחבי א"י – כשהצלחה כבירה. "אם נעשה חישוב יחסי למספר התושבים, ושאר סטטיסטיקות, הרי שאז היה יותר קהל למחול מאשר היום!"

ישראלים רבים, וכן חובבי מחול בעולם סבורים, שהמחול בישראל החל עם להקת בת-שבע. ואמנם יש לזקוף רבות לזכות הקמת בת-שבע בתחום זה, בייחוד בשמונה או עשר שנותיה הראשונות, אך גם מייסדי הלהקה עצמם יסכימו איתי, שאין לזקוף ליזכותם את ראשית המחול בישראל.

אחת מנציגות עולם המחול הישראלי והארץ-ישראלי, מלפני להקת בת-שבע, הפעילה עד היום הזה ככואוריוגרפית ומורה, היא הרקדנית נעמי אלסקובסקי. זרקור על חייה של נעמי, מאיר לנו תקופה שלמה של מחול בארצנו הקטנה.

במבטא רוסי חלש, בדיבור מלא מרץ, בגוו זקוף, פנים מלאות-הבעה ובעינים צעירות ויוקדות, ישבה נעמי מולי, כשבתווך הרשמקול וסיפרה את סיפור חייה.

נולדתי בבאקו, בקווקאז. הורי באו לשם מאודסה. כשהייתי תינוקת, כך הם סיפרו לי, הם החליטו לנסוע לתקופה קצרה לפרס, אבל "נתקעו" ונשארו שם. ושם בטהרן, בגיל צעיר מאוד התחלתי ללמוד לרקוד, אצל מורה רוסייה. כעבור שנה של לימודים, הופעתי בריקוד קטן לפני אמו של השאח, בארמון – ונעמי פורצת בצחוק רגע, וממשיכה לספר:

אמא שלי אמרה, שעוד לפני שנולדתי כבר הייתי רקדנית. כאשר הייתה בהריון עמי, הרגישה פתאום תנועה חזקה בבטנה, רצה לרופא, וזה אמר לה "או שיש לך ילד-בולשביק, או ילדה רקדנית". לאחר מספר שנים בפרס עלתה המשפחה לארץ-ישראל. התגוררנו בחיפה, ושם חיפשתי הזדמנות לרקוד.

זה היה ב-1937, או ב-1938, כשחזיתי בהופעה של גרטרוד קראוס עם הלהקה שלה בחיפה. אני זוכרת שההתרשמות שלי הייתה כל-כך חזקה, שחלום חיי היה להגיע אל האשה הזאת – גרטרוד קראוס.

בשנים אלה כבר היתה לגרטרוד להקה, שהיתה מורכבת בעיקר מעולות ממרכז אירופה. הלהקה הופיעה בפני הישוב היהודי הקטן, שמנה אז כ-שש מאות אלף איש. ועיניה של נעמי מתמלאות הערצה, כאשר היא מספרת לי על התרשמות-תה מהסולו שניקד אותו ערב, לפני 40 שנה, על ידי גרטרוד קראוס עצמה. "זה היה באמת דבר גרנדיוזי!" – אומרת נעמי, על הסולו של גרטרוד, ובנימת הקול אתה מרגיש הערצת איך-גבול של תלמידה למורתה הדגולה.

"הייתי אז בתנועת נוער, ונשלחתי באחת החופשות לכנס של התנועה בראשון-לציון. לפני נסיעתי השגתי את ה-כתובת של גרטרוד קראוס. בדרך לראשון, זה היה ביום שישי, ירדתי בתל-אביב וניגשתי לרחוב פרוג, בו גרה גרטרוד, והיקשתי על דלת ביתה. היא פתחה לי, אשה קטנטונת כזו,

רק שאז לא דיברו ולא כתבו על כך. כאשר הקהל היה ממלא את האולמות – זה היה נורמלי”.

בהופעות “מחול ונגינה”, רקדה נעמי אלוסקובסקי – סולו. עד אז רקדה רק גרטרוד עצמה מחולות-יחיד, והנה בסדרה עם הפלהרמונית היא מסרה את הסולו לנעמי.

בד בבד עם הופעות אלה, המשיכה נעמי להופיע בריסטילים משלה ברחבי הארץ. מאוחר יותר נוסדה האופרה הישראלית העממית. המופע הראשון שהכילה האופרה היה “העטלף”... הם הציגו במוגרבי למטה, לגרי וזינגר היו המנצחים. לגרי נוכח לדעת שלבלט יש הצלחה, אז הוא הכניס לכל אופרה בלט באופן מלאכותי. וכך גרטרוד קראוס ולהקתה הופיעו בכל אופרה. היתה לנו הצלחה, אתה לא יכול לתאר לעצמך! חלק גדול מהקהל היה הולך לאופרה רק בגלל הבלטים שלנו. מה אגיד לך, עבדנו נפלא, עבדתי יום ולילה עם הרבה הנאה והרבה הצלחה, ותמיד רקדתי תפקידים ראשיים”.

באותה תקופה, שנות הארבעים, כולם קיבלו משכורות מלהקת גרטרוד קראוס, והשתכרנו בכבוד, אך ורק מריקוד. בשנת 1947 נסגרה האופרה, הימים ימי המאבק נגד הברי-טים, מתח שלפני המלחמה, וגרטרוד ניסתה לקיים את להקתה באופן עצמאי. אך הדבר לא עלה בידה, לא היה כסף. “באותו זמן הוזמנתי לנסוע לפסטיבל הראשון של הנוער הדמוקראטי בפראג. עמדה לצאת מארץ-ישראל משלחת גדולה מאד. ריקודי-עם, ספורט, נגנים מספר ורקדנית אנוכית”.

ההצלחה של נעמי באותו פסטיבל היתה גדולה, והיא נתבק-שה להישאר בפראג ולהמשיך בהופעותיה, שלא כמסגרת הפסטיבל. פולניה, רומניה, בולגריה והונגריה – אלה היו הארצות בהן הופיעה בערבי סולו.

מאחורי סיבוב הופעות זה עמדו אנשי השומר-הצעיר. מלבד המחול, עשתה נעמי, לדבריה, עבודה ציונית חשובה. היא נשארה בצ'כוסלובקיה, כי מלבד הופעות המחול שלה שם, פגשה גם את בחיר לבה, ונישאה בפראג. כעבור שנתיים חזרה לישראל. הזמן – סוף שנת 1949.

“לא אשכח שכאשר הגעתי ארצה, ירדתי מהמונית על-יד הבית, והנה גרטרוד עומדת שם. היא גרה לא רחוק ממני, זה היה ממש סימלי. גרטרוד אמרה לי: חזרת בדיוק בזמן, יש מה לעשות”. כוונתה של גרטרוד היתה ל”תיאטרון הבאלט הישראלי”, שעמדו להקימו בראשית שנת 1950.

“זה היה נסיון מאוד כואב ומאד קשה – נסיון שלא הצליח. לא היו לנו אנשים מתאימים, גרטרוד היתה מעבירה את הרעיונות שלה ללהקה – אבל איכשהו זה לא עבד, לא נדלק ניצוץ יצירה”.

התוכנית הראשונה נכשלה כשלון חרוץ, ונעמי מדברת על אותה תקופה בהרבה כאב ותוגה.

“באותה תקופה בארץ היה איזה שממון, לא היה כלום. זה קרה אחרי מלחמת העצמאות, ושדה המחול היה כאילו מדבר! אז הגיע ארצה טאלי ביאטי, הרקדן הכושי האמריקני, עבד עם הלהקה של גרטרוד – וזה היה מוצלח מאד. התחלנו להכיר בארץ את ריח המחול האמריקני. אבי חלה אז ואחר-כך נפטר”, לכן לא השתתפתי באותה הופעה. אבל גם זה לא החזיק מעמד. טאלי נסע והכל התפרק. באותם ימים ניסתה רינה שחם לעשות משהו, אבל לא עלה בידה לגבש להקה. בארץ התחילו “ניצוצות אמריקה”, והחלטתי לנסוע להש-תלמות לשנה בארה”ב. התקופה בארץ, לא היתה מתאימה למחול, שום דבר לא החזיק מעמד, גם מיה ארבוטובה ניסתה להקים להקה קלאסית, ועשתה דברים יפים וטובים, אך לא הצליחה להחזיק את להקתה.

בשנת 1953 – נעמי אלוסקובסקי נמצאת בארה”ב, ומשתלמת בלהקתו של חוזה לימון וטכניקה של מרתה גראהם. היא לומדת ב”ניו דאנס גרופ”, ומשתתפת בשעורים אצל אנה סוקולוב.

באותו זמן ממשיכה נעמי להופיע בארה”ב, במסגרות יהודיות ובריסטילים של “אוף-ברודוויי”. אחרי שנה בארה”ב, שוהה נעמי חצי שנה באנגליה בלימודים ובהתבוננות, וכאשר היא חוזרת ארצה ב-1954 היא מקימה להקה משלה ושמה “הלהקה הקאמרית למחול”.

הלהקה מנתה שתי רקדניות ושני רקדנים. שמעון לוי, יונתן כרמון, יהודית כהן בן-אמוץ ונעמי עצמה. התוכנית הראשו-נה, שאני זוכר אותה עד היום היתה מאד מוצלחת. היא הור-כבה מארבע עבודות, כולן של נעמי, והועלתה ברחבי ישראל הקטנה כ-70 פעמים. ונעמי מוסיפה: “שום הקצבות, הכל עשיתי לבד”.

לאחר שנה, עזב יונתן את הלהקה והקים את “להקת כרמון”. שמעון לוי התחתן עם אנגליה ונסע ללונדון, ונעמי הצטרפה להתחיל הכל מחדש. היא הכינה תוכנית נוספת עם להקתה, אבל המשימה היתה קשה ביותר. אז ניסו רינה גלוק, רינה שחם ונעמי להקים להקה משותפת. והשנה כבר 1958. שלוש הרקדניות קיבצו סביבן רקדנים ישראליים, כל אחת הכינה יצירה אחת משלה, “אבל – כפי שאומרת נעמי – זה בלתי אפשרי להחזיק להקה בלי תמיכה”. מסתבר שכל המוסדות הציבוריים דחו אותן בקש.

הלהקה היתה גדולה, המנגנון היה גדול, לא היתה שום תמיכה “כל העסק התפרק”.

בשנת 1963 – נעמי אחרי לידה חוזרת לעבודה, ומחליטה שוב

להקים להקה קטנה. שמעון לוי חזר מאנגליה, היו לה כמה רקדניות, והיא החלה לעבוד על "בית ברנרדה אלבה" הקשיים גדולים - ועדיין אף אחד לא מוכן לתת תמיכה.

באותם ימים הוזמנה אצל נעמי עבודת מחול לפי "צור ירושלים" של מתתיהו שהם לפסטיבל הישראלי. עד אשר הגיע המחול לביצוע הסופי, נדרש זמן רב, היו בעיות כספיות קשות וכרגיל לא היה כסף. אבל סוף טוב, הכל טוב. גם מארגני פסטיבל עין-גב, וגם מארגני הפסטיבל הישראלי התלהבו מקטעים שהם ראו, וכך נרקדה היצירה בשני הפסטיבלים של שנת 1968.

"להקת בת-שבע" כבר היתה אז קיימת, אחותה הצעירה "בת-דור", אף היא נוסדה. נעמי, שאינה מחסידי מרתה גראהם, שעל בסיס תורתה הוקמה "להקת בת-שבע", המשיכה לפעול בכוחות עצמה.

כמובן שקיום שתי הלהקות האלה, שהבטיחו לרקדנים משכורות מלאות במשך כל השנה, הכביד על עבודת כוראור-גראהם עצמאיים. הרקדנים כולם רצו ללהקות "העשירות" - וכך נשארה נעמי שוב לבדה.

עקב עבודת בעלה ב"אל-על", נסעה נעמי עם בעלה לבלגיה ונשארה שם במשך שבע שנים. "היה לי מזל גדול בבלגיה, עבדתי שם הרבה מאד גם בהוראה וגם בכוראוגרפיה. באתי לבקר בבית-הספר של בז'אר לאמניות הבמה "מודרה" בית-ספר זה קולט אנשים מכל העולם, לומדים שם ריקוד קלאסי ומודרני ונוסף לכך פיתוח-קול, מוזיקה ומשחק. זהו בית-ספר מעניין, המכין צעירים לבמה. בדיוק כשבאתי לבקר, נעדרה אחת המורות ונתבקשתי לתת שיעור. מצאתי חן, והתקבלתי כמורה בבית-ספר חשוב זה" - מספר נעמי בחיור.

ומבית-ספרו של בז'אר, החלו הענינים להתגלגל. נעמי קיבלה הצעה ללמד בבית-ספר למשחק, שם למדה ריקוד מודרני, ואח"כ מאדם בראבנטס, מנהלת הבלט המלכותי הפלמי - הזמינה את נעמי ללמד את הכיתה העליונה בבית-הספר של הלהקה. אגב, לדעתה, זהו אחד מבתי-הספר הטובים ביותר בעולם לבלט קלאסי ומחול.

"פתאום", אומרת נעמי, "היו לי אפשרויות עבודה בלתי רגילות, כל מה שביקשתי קיבלתי, והתלמידים 'מצוינים' וממושמצים. נראה לי מוזר, שאחרי כל-כך הרבה שנים של מאבק בלתי פוסק, של חובות כספיים ובעיות בארץ, פתאום יש לי הכל, ואין לי דאגות".

לאחר שבע שנות פעילות נפלאה בבלגיה - חזרה הביתה. ועכשיו היא שוב כאן, בישראל, החלה מחדש ללמד בבית-ספרה הפרטי, עשתה עבודה בשביל ה"באלט הישראלי",

והיא עומדת להכין כוראוגרפיה עם "הלהקה הקיבוצית". כמו כן היא מנהלת משא-ומתן עם להקת "ענבל".

שאלתי אותה לדעתה על מה שקורה במחול בארץ.

"יש פעילות בלתי רגילה בשביל ארץ קטנה כמו ישראל". באופן יחסי יש הרבה, וגם קיימת התעוררות גדולה אשר מצמיחה דברים".

"פעם אמרה לי מאדם בראבנטס, מנהלת הבלט הפלנדרי המלכותי, שקודם כל הם נותנים עבודה לכוראוגרפים המקומיים ואח"כ לזרים, אפילו עם המקומיים פחות טובים. רק כך יתפתחו כשרונות משלנו, וניצור מחול משלנו! אולי כלל זה טוב גם בשבילנו, בישראל".

מארתה גראהם

פאת שמואליק



מרתה גראהם
בתפקיד מדיאה.
ברקע:
"דו-שיח שרפים"

המחול האמנותי בישראל בשנות ה-50

מאת גיורה מנור

תיאטרון באלט ישראלי

אודה: פעמיים ראיתי את הצגת-הבכורה של תיאטרון-הבלאט הישראלי שנוסד השנה ולא כתבתי עליה רשימת-הערכה, לפי שהתאכזבתי מראיה חוזרת זו.

בפרמיירה השניה, כאשר לחזרה על "בשפל" ו"נרקודה" צורף באלט חדש, "אש בהרים", לפי הכוריאוגרפיה של האמן-האורח ט א ל י ב י א ט י (אותו כוריאוגראף מולאטי [כך]) המנצח על להקת רקדנים כושיים, שהציגו בקיץ זה ברמת-גן את ה"טרופי-קאנה אכזוטיקאנה ארוטיקאנה", שלה, כהגדרתו המוצלחת של העיתונאי מאנפרד פוגל - בפרמיירה שניה זו כבר אפשר היה לציין התקדמות ניכרת ואף גידול מספרי לכדי תקן של להקה שלימה.

אמנם גם כאן קשה להבין ולהצדיק סטיות אחדות: ג ר ו ד ק ר א ו ס הצטיינה בשעתו ככוריאוגרפית בעלת טעם, דמיון וידיעות, כפי שהוכיחה בשיתוף-הפעולה עם המנצח לברי בליווי התזמורת הפילהארמונית ובשילוב באלטים בהצגות האופרה העממית לשעבר. ... במוזיקה של גורוכוב לסוויטה ריקודית ישראלית בשלושה חלקים "נרקודה", שנכתבה במיוחד לבאלט זה, בולטים ריתמים מעניינים ונעימות יפות ומקוריות מאוד, אך היא הוגשה בצורה מזוהה ובלתי-בשלה כל-עיקר: כמעט במשך כל הבאלט כולו נשמעים צלילי פסנתר, המנוגנים כביכול באצבע אחת...

המוזיקה של דר' חנן וינטרניץ, "אש בהרים", שגם היא חוברת במיוחד לבאלט זה, היא דראמאטית, מעניינת, מותאמת יפה לרעשים הריקודיים, אך במידה שהמוזיקה של גורוכוב שייכת לנו, בה במידה נשמעת זו של וינטרניץ כזרה לנו ולעתידינו.

...הבאלט "בשפל" מוגדר בתכניה כ"מחזה בריקוד" ... א ר י ה כ ל ב היה טוב בתנועתו הדרוכה, בנכונותו המתמדת לקפיצת-בלהות כ"מפכה-בלש". נ ע מ י א ל ס ק ו ב ס ק י כ"אשה" יש לה מימיקה דראמאטית וקלות ריקודית יפה.

...שמעתי לפניי הפרימיירה הודעה ב"קול ישראל" וקראתי גם בעתונים כי הבאלט "אש בהרים", בכוריאוגרפיה של טאלי ביאטי, "מתאר את מלחמת השחרור שלנו". איני יודעת אם נפלה כאן טעות או שהסברים אלה ניתנו על-ידי האחראים לבאלט... כל נסיון לקרב "קירבה רעיונית" את הבאלט הזה ל-מלחמת-השחרור הוא ערובה לאי-הצלחתו ויש בו משום חילול הקודש... הרגשתי של טאלי ביאטי זרה לנו... בכוריאוגרפיה ל"אש בהרים" המציא טאלי ביאטי דינאמיקה מוגברת נהדרת, יפה במיוחד התנועה המלחמתית של הגברים בחלק "הבהלה והיאוש", בלוויית כלי-הקשה... אריה כלב חזר כאן על התנועה הדרוכה שהשתמש בה ב"בשפל", הפעם שלא בטובתו. רנה שחם היא חברת-להקה מוכשרת ובעלת אינדיבידואליות.

אילו "תעודות" נותרות אחרי רדת המסך על ערב-של-מחול? היה עד לשנים האחרונות, עד למסרטה ומכונות הווידאו-טייפ, אשר מצליחות כיום לשמר ביתר נאמנות את היצירות החולפות ונמוגות של אמנות בת-רגע זו של הרקדן.

אפילו זכרונם של המשתתפים עצמם לא תמיד עומד במבחן הזמן. מועדים מתערבבים, וכל מה שנותר הוא שביבי חוויות. ואז פתאום אתה מגלה את ערכה ה"היסטורי" של הביקורת, שנועדה לרגע האקטואלי, אבל היא-היא העדות הנאמנה הנשארת, המשמשת את החוקר וההיסטוריון, המנסה להתחקות אחרי מה שהיה, מי עשה וכיצד.

בעשור הראשון שלאחר קום המדינה כמעט שלא היו בארץ מבקרים שמתמחים בתחום המחול בלבד. לפי המסורת האירופית, נחשב הבאלט ובדיעבד גם המחול המודרני, ל"תוספת יוקר" לתפקידו של מבקר המוזיקה. אמנם המוזיקה היתה מאז ומעולם המלווה נאמנה (ולעיתים גם מקור ההשראה) של הכוריאוגראף, ובכל זאת יש בהתפתחות היסטורית זו משהו מן האנומאליה.

המחול בעצם טבעו הוא אמנות חזותית עד מאוד. המוזיקאי הוא על-פי-רוב אדם שעיקר רגישותו דווקא בתחום האקוסטי "נאלץ" לעסוק גם במחול, וזאת על-פי-רוב ללא הכשרה מתאימה. ההקשים שלו לקוחים מעולם הצלילים. המגע הממשי בין מקצועו לבין המחול הוא המקצב - החלוקה הריתמית של הזמן, המשותפת למוזיקה ולמחול. ובכל זאת, אחדים ממבקרי המוזיקה היתה להם תחושה טובה ועין בוחנת דווקא בתחום הריקוד.

למען לתאר את מצב המחול בישראל לאחר קום המדינה בחרתי לצטט בהרחבה את רשימותיה של אוליה זילברמן, שהתפרסמו בשנים ההן ב"על המשמר". מן השפע בחרתי להביא דוגמאות המעידות על התפתחויות חדשות אופייניות.

עם קום המדינה נותרה מסורת המחול החדש שיצרה גרטרוד קראוס בשנות ה-40. היא ותלמידיה המשיכו ליצור בסגנון זה, שמקורו באירופה המרכזית. אליהן נוספו רקדניות אחדות, שהגיעו מארה"ב והיו הסנוניות הראשונות של הסגנון הגרמאני, שעתיד היה לכבוש את המקום המרכזי ביצירה הכוריאוגרפית בישראל בשנות ה-60. במקביל נוסד תיאטרון-המחול "ענבל", שפילס דרכים אל אוצרות חדשים-נושנים, עד שגם הוא מצא את דרכו אל המחול המודרני.

בשנת 1951 נוסד "תיאטרון הבאלט הישראלי", מסגרת שנועדה לספק בימה מרכזית, מקצועית וקבועה לרקדנים וכוריאוגראפים ישראליים. אולם דווקא נסיון זה, שהכל רצו ביקרו, לא הניב את הפירות המקווים.

באוקטובר 1951 כותבת אוליה זילברמן:

אפריל 1955 "על המשמר"

רינה גלוק בריטאל לריקוד

...ברי לנו שרינה גלוק הכשרונית מצוידת בטכניקת-ריקוד מצוינת, "מסורתית"-אמריקנית, גוף גמיש לה, חסון מאוד והיא שולטת בו. יש לה שאיפות רציניות. ...פחות מוצלחים, לדעתך, היו "מתוך שירי מוות" לפי מוסורגסקי, בהשתתפות שמעון לוי (תלמיד של נעמי אלסקובסקי) - "ההולך לתומור", ורינה גלוק - "מוות"...

קטע אחר בתכנית - התמונה התנ"כית "רות", לפי מוזיקה מאת בן-חיים. שוב היינו עדים כאן לנגינה מצוינת של משה מורביץ, ואילו הגשת התמונה היתה חלשה מדי. השתתפה כאן קטיה כדמור (נעמי), שהצטיינה בקלות וגמישות התנועה. כשם שלא יתכן שתיאטרון מ'תיאטרונים יציג בעת ביקורו בצרפת את מולייר, כך ראוי להם לרקדניות אמריקניות הבאות אלינו להמתין קמעה ולא להחפז בעיצוב דמויות תנ"כיות בארץ-התנ"ך כל עוד לא חשו את רוח התנ"ך ולא למדו את דרכי עיצובו כאן. מתמונת "שירת דבורה" בתכנית האחרונה של להקת "ענבל" אפשר היה ללמוד מהי תנועה תנ"כית ואמנם יותר דראמאטית-אפית מאשר ריקודית).

גם הנסיון רב-ההיקף ליצור חגיגה עממית, פסטיבאלית, באשקלון, היה ברוח ההאחזות במקור ההיסטורי. התכנית השאפתנית להציג את האורטוריה "שמשון" בעזרת מקהלות ולהקת רוקדים באמפיתיאטרון לחוף ימה של העיר החדשה, לא יצאה אל הפועל בשל המצב הבטחוני ששרר ערב "מבצע קדש". בשל סכנת הפדאיון הועבר, לבסוף, המופע בלית-ברירה לעולם "הבימה" בתל-אביב, והדבר גרם כמעט לשערוריה של ממש, כי בשעת החזרה הגנרלית שנועדה לשעות אחרי-הצהרים של ליל ההצגה, נפרצו דלתות האולם על-ידי כל אלה שרצו לחזות ביצירתה החדשה של גרטרוד קראוס והאולם נתמלא מפה אל פה, עד שהנהלת התיאטרון דרשה מן המארגנים לשלם עבור חזרה זו כאילו היתה הצגה של ממש, דבר ששיבש את חישובי התקציב שלהם.

אגב, "שמשון" היתה למעשה היצירה הכוריאוגראפית האחרונה של גרטרוד קראוס.

נובמבר 1955 "על המשמר"

"שמשון" להנדל, בצורה כוריאוגרפית דראמאטית

במסגרת "חגיגות שמשון" של העיר אשקלון הוצגה האורטוריה "שמשון" להנדל בצורה כוריאוגראפית-דראמאטית, אך לא באשקלון, כפי שאפשר היה לצפות, אלא באולם "הבימה" בתל-אביב.

...הנה כי כן, קשה לנו לצרף את דעתנו לאותה הערכה נלהבת ("הישג מזהיר") על הצגת "שמשון" ב"הבימה", שנתפרסמה ב"גידולם פוסט". הצגת "שמשון" צריכה היתה להתקיים ב-

"תיאטרון הבאלט הישראלי" הציג לפני הקהל שתי תכניות בלבד. אבל הצורך במסגרת שתאפשר ליוצרים להביא את יצירותיהם אל הקהל, המשיך להטריד. נעמי אלסקובסקי, מבכירי רקדניותיה של גרטרוד קראוס, ניסתה מדי פעם ליצור מסגרות כאלה. ההיקף היה קאמרי, והמופעים ספורא-דיים. לעומת שנות ה-40 השינוי הבולט היה הופעתם של רקדנים-גברים, שהעשירו את הנוף על טהרת הנשיות שאיפין את התקופה שקדמה להקמת המדינה.

נובמבר 1953 "על המשמר"

להקה קאמרית למחול

בהופעתה של "להקה קאמרית למחול" בכוריאוגראפיה של נעמי אלסקובסקי השתתפו נעמי אלסקובסקי, יהודית כהן-בן-אמוץ, שמעון לוי ויונתן כרמון.

היו כאן כמו חידושים נעימים: הופעת כוחות ישראליים צעירים בתחום הבאלט העצמאי, אשר אינו מופיע במסגרת הצגת תיאטרון או הופעת סטודיו כלשהי, אלא כקבוצה עצמאית, החותרת למטרות אמנותיות - היא כשלעצמה משמחת ומעוררת רצון לעודדה.

...בכוריאוגראפיה של נעמי אלסקובסקי יש לציין במיוחד את נטייתה לנושאים "מולדתיים", ישראליים: העבר הקדום, התנ"ך, וההווה במולדת. נוף ועבודה מתגלים ב"תמנע", אשר "עונדת את טבעת אהובה, כדי להבטיח את שובו... [אבל] היא נגררת בהתלהבות נשי-ישראל וזורקת גם היא את טבעתה לתוך הלהבות, בהכירה שאהובה לא ישוב עוד. היא יוצאת במחול סוער, נופלת ומוציאה את נשמתה."

ב"יום בשדות" - זוג צעירים מעבדים את אדמתם, שלווה מלאכתם מופרעת והם נאבקים במתנכלים. ב"נוף בשרב" - "הנוף בשרב, רוח קלה מחייה את הגוף, אך השרב חוזר לקדמותו". ולבסוף - סוויטה עממית. יוצא, כי מבין שמונה הריקודים רק שלושה הם לפי נושאים כלליים.

ב"נוף בשרב" הצטיינה נעמי ביכולת חזקה להמחיש ולהחיות את הדומם, את העץ, הסובל, המצטמק, הצמא, השוקע תחת השמש הלוהטת. הדבר הובע יפה בידיים המדברות, המתארות את נשמתו הגוועת. אותו דבר ניתן לומר גם על "החיה הנרדפת" הקטנה, השרויה בעווית יאוש ופחד.

...התאכזבתי מאוד מהתלבושת הבלתי מוצלחת של "בת-המים", שאינה מעוררת את האשליה המתבקשות לחזיון זה... בן-הזוג, הדייג, יונתן כרמון, הוא רקדן צעיר, כשרון לירי מובהק. תנועותיו גמישות, אך גופו אינו מאומן עדיין די צרכו. סגנון הריקוד הזה, בקווים רכים, כמעט קלאסיים, ורב-גוניות ההבעה המימית והריקודית אצל נעמי - באו כאן לכיטויים במלואו.

אחד המאפיינים של תקופה זו החיפוש העקשני אחרי הנושא המקורי, התנ"כי או הישראלי-אקטואלי. שאיפה זו ניכרת גם ביצירותיהן של רקדניות שעלו לא מכבר מארה"ב, כגון רינה גלוק או רינה שחם.

אשקלון על שלש במות נפרדות: אחת למקהלה ולתזמורת, השניה לרקדנים, והשלישית, כפי הנראה, לסוליסטים. אך היא התקיימה, כאמור, על בימה אחת באולם "הבימה" - אמנם בריבוי משתתפים: מקהלה ב"א 120 איש, 36 רקדנים (קבוצת גרטרוד קראוס, ורקדנים סוליסטים: יונה סילברמן, שמעון לוי) ותזמורת סימפונית בעלת מימדים בינוניים.

...הרעיון של שתי קבוצות, פלישתים ובני-ישראל, הפועלות זו למעלה וזו למטה, האחת באור ובק-צבעים והשניה בהמשך ובגווני אפורים רמזי התפאורות והתלבושות המסוגננות והיפות (פרי דמיונה של ג'ניה ברגר) והשוני בסגנון התנועה - יווני - מרצי ואקספרסיבי-הבעתי - כל אלה עלו יפה, בואריאציות תנועתיות רבות. זו עובדה שגרטרוד קראוס עודנה הכוריאוגרפית הראשונה שלנו, אך בשום פנים ואופן אין לשאוף ל"הרקדה" של הפארטיטורה כולה, שכן על-ידי-כך נוצר רושם של חד-גוניות עצומה.

שנות ה-50 היו התקופה הפורה ביותר ביצירתה של שרה-לוי תנאי. מאז התהדק שיתוף הפעולה של הלהקה, שהחלה את דרכה כלהקה תימנית עם כוריאוגרפים נודעים בעולם כג'רום רובינס ואננה סוקולוב, פרצה יצירתה של שרה-לוי-תנאי את גבולות הפולקלור המבוים, ולמעשה מה שהיא יצרה היה בו מתכונות המזיגה בין אמנויות שונות. היא כללה במחולותיה את המשחק ואת הזימרה, הרקדנים עצמם שימשו גם כמפיקי המוזיקה המלווה, ותערובת זו שנראתה טבעית וכאילו מובנת מאליה, היתה למעשה מה שכוונה מאוחר יותר "מולטימדיה" והיתה אופנתית במשך שנים רבות אחרי שהתאזרח ב"ענבל".

נובמבר 1956 "על המשמר"

תכנית חדשה של "ענבל"

כבר ציינו פעמים אחדות במדור זה, כי מרגע שיהיו לה, ללהקה "ענבל" כוונות להרוג מן המסגרת של תיאור פולקלור והווי תימני ולהגיע אל צורות אמנותיות שמצויים בהן אלמנטים של ריקוד, פאנטומימה, תיאטרון ומוזיקה - יהיה עליה לשאוף לשכלול הצד המוזיקאלי, אשר לא יוכל עוד להשאר בגדר פרימיטיבי בלבד.

...בתמונה הראשונה, "אשת-חיל", סויטה בשלושה חלקים, שלושה פרקי-מחול של האשה היהודית-מזרחית (שירים ועריכה מאת שרה לוי-תנאי), שהיא כשלעצמה נעימה מאוד בכוריאוגרפיה שלה אך ארוכה מדי - היתה המוזיקה הבימתית לקויה.

...בריקוד "הנער שמואל" (מבוצע ע"י מרגלית עובד, שהצטיינה גם כ"דבורה הנביאה" בכשרונה הפנטומימי והריקודי הבלתי רגיל - אך לא בדיבורה), בכל הקומפוזיציה הזאת, שהיא ריקוד-סולו העולה לסירוגין עם קריאת אשה היושבת על הבימה (קול ה' הקורא לשמואל לקום ולהלחם בשחיתות בית עלי) - מורגשת השפעה חזקה של מרתה גראהאם, שהיא זרה לדעתנו לסגנון "ענבל". הארגו שבו שוכב שמואל כשראשו כלפי מטה

והקריאה הבלתי אמנותית והבלתי-מאומנת של האשה, בלווית מוזיקה שלא היתה שלימה - לא עוררו אשליה של "שמואל חזק ותקיף, המקבל בענווה את שליחותו"...

שנות ה-50 היו עידן המיסוד. אז נוצרו רוב המסגרות הממלכתיות, המרכזיות, הממשיות גם כיום לפעול. למעשה רק תחום המחול נותר בחלוציותו. לעיתים ייחסו אז רבים חשיבות מופרזת לממלכתיות - אולי בעיקבות דיעותיו של בן-גוריון. האמנויות טרם זכו לתמיכה ממשלתית מאסיבית. רק "קרן גורמן", שהיתה ברבות הימים ל"קרן תרבות אמריקה-ישראל" היוותה מקור למילגות ותמיכה, פרט ל"מרכז לתרבות" שטרם התרוקן לחלוטין מתפקידיו.

יולי 1957 "על המשמר"

הריקוד האמנותי בישראל - שטח הפקר

בעוד שבתחומים אחרים של אירגון האמנויות קיים אצלנו תכנון מסוים ויש מגמה לריכוז המאמצים, הרי בתחום המחול האמנותי שורר מצב-הפקר. מצויות אצלנו שתי אקדמיות למוזיקה, שתיהן בפיקוח ממשלתי. מדור הפיקוח על המוזיקה ליד משרד החינוך והתרבות מרכז את ענייני החינוך המוזיקלי; כן קיים מדור ממשלתי, שוב ליד משרד החינוך, לפיקוח על האמנויות, מדור-המוזיקה במרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות המרכז את ענייני המוזיקה והמחול העממי בהתיישבות העובדת.

אך מה בדבר המחול האמנותי? אין לנו אקדמיה לבאלט, ללימוד ולהשתלמות של הדור הצעיר; אף אין פיקוח ממשלתי על אותו סוג-אמנות - ומצב עגום זה הוא בעוכרינו. מלבד להקת-המחול "ענבל", הנתמכת ע"י קרן-גורמן, הרי כל להקות הריקוד והסטודיות למחול אמנותי, שרבו גם רבו בארצנו, פועלות ללא תמיכה כספית ולעתים אף ללא עידוד ציבורי כלשהו. וכך קורה שכל להקה חדשה לבאלט קלאסי מוצגת או מציגה את עצמה בעתונות כ"תיאטרון באלט לאומי", כשם שכל להקה חדשה של ריקוד מודרני מתקראת "להקה ראשונה בישראל"...

אכן העתודה, הפוטנציאל והמצוי בשטח המחול בארצנו - הם בעלי-משקל, ודווקא משום כך אין להשלים עם מצב-הפקר שנשתרר באמנות-המחול. הרי מצויות אצלנו כוריאוגרפיות כגרטרוד קראוס, או מיה ארבאטובה, שהיא בעלת סטודיה גדולה; רקדנית נפלאה כדבורה ברטנוב; ובחוגי הרקדניות הוותיקות - הסטודיה של האחיות אורנשטיין, זו של ירדנה כהן בחיפה, והבאלט הקלאסי והתנ"כי של רינה ניקובה בירושלים. זה עתה נתארגנה להקת-מחול קאמרית בחיפה, עם שמונה משתתפים, בהנהלת קטיה בדמור (דלקובה). השנה הופיעו רינה גלוק עם להקת-המחול שלה, נעמי אלסקובסקי עם להקתה הקאמרית, ולאחרונה - בתכנית-הבכורה שלו - "באלט 57", בהנהלתה של אילה גולדשטרן. זוהי להקה של שבעה רקדנים, שנתארגנה הודות לעזרת הבארונית בת-שבע דה-רוטשילד, ויסולח לי אם לא מנתי להקות רבות אחרות, ואולי חשובות, פשוט - משום שלא ראיתי את הצגותיהן.

לשפע זה של כוחות וותיקים וצעירים וודאי תתוסף תגבורת

מצויה איפוא רב-גונית נעימה ברקע הרעיוני של הריקודים, ולעיתים גם בהגשמתם הכוריאוגרפית.

...א ר י ה כ ל ב ממש הפתיע אותי בראשונות של עוצמת הבטוי הטראגית, אקספרסיוניסטית, בריקוד הסולו "קין", לפי כוריאוגרפיה עצמית... המוזיקה כאן היא שלצלילי חליל וכלי הקשה והיא חלשה מדי לעומת עושר דמיון-התנועה ועוצמת הבטוי של המושג המקראי קין.

...את הריקוד היפה "יעקב, רחל ולאה" לפי מוזיקה מאת בן-חיים, שנכתבה לפני כמה שנים ושהיא, לדילי, טונאלית ואירופית מדי - כבר ראינו והערכנו בשנה שעברה (משתתפים: אברהם דוד, אהובה עזרי, נעמי אלסקובסקי). ה"משולש" המודרני והנצחי בואריאציות שונות - "גבר בין שתי נשים" - הומחש בעליל להכרתנו וחשינו.

...שיא התכנית היתה הדראמה הריקודית "שאל ודוד", לפי המוזיקה החדשה של פ. בן-חיים, שהיא מותאמת באופן אידיאלי לעלית הדראמה ומצויים בה ערכים מוזיקאליים עצמיים. המשתתפים הם: שאל - אריה כלב, דוד - אברהם דוד, המקלה - נעמי אלסקובסקי, אהובה עזרי, רות זינגר. חלקי הדראמה הם: שיר תהילה לדוד - הרדיפה - פחד - השגעון - מרגוע - הקללה והקץ - קנאה - סיום. מבצעים עלילתיים אלה אינם טעונים שום הסבר, כי על ידי מימיקה נכונה, תנועה מדברת והסדר קבוצתי הגיוני - הם הובעו בשפת הסמלים של ריקוד ההבעה המודרני בפאנאטסיה תנכ"ית חופשית.

את "הסויטה העממית" - זמר-עם, מחול לשניים, הומורסקה והורה - לפי מוזיקה של נעמי שמר (אולי קשה להסכים להירמון שלה, שהוא פיקטיבי בצלילי הפסנתר, אך המלוס והריטמוס שוקקים חיים ונעורים) - רקדה הלהקה כולה בדינאמיקה של תנועה, בהומור קצת עממי מדי, אך חדור מעוף וטעם. זהו ריקוד ישראלי מסוגנן, שאפשר להציגו אפילו בעולם הרחב.

בשנות ה-50 ניכרה היטב ראשית השפעתם של יוצרים מארצות אחרות, שלהקותיהם הגיעו לישראל. אין ספק שביקוריה של מרתה גרהאם היו בבחינת התגלות ויצרו סטנדרט חדש ללמוד בו את אמנות המחול בת-זמננו. להקות אורחות היו כמעט ההזדמנות היחידה לקהל הישראלי לחזות בבאלט קלאסי, כי אז טרם נוסדה ולו להקה אחת שתקדיש עצמה לסגנון זה.

פברואר 1958 "על המשמר"

מארתה גראהם

רגשי-כבוד וקצת קנאה מעורר מנגנון הפרסום האמריקני וה-אמצעים הטכניים הנהדרים העומדים לרשות הלהקה הזאת. מלבד תלבושות וחפצי-תפאורה הביאו טייפ-רקורדר משוכלל ביותר, המאפשר השמעת מוזיקה במקור צלילי, בהרכב תזמורתי, בצליליות נקיה ביותר.

...דראמות-ריקוד, ריקוד הבעה מודרני של 1950 - כך היינו

בעקבות העליה האחרונה, - ולא ייתכן שיימשך מצב הדצנטר-ליזציה בתחום זה. הגיעה השעה להקים אקדמיה לבלאט, בה אפשר יהיה לרכז את הקיים מבחינה פדגוגית והצגתית, ולהורות את הכיוונים השונים של המחול האמנותי: הבאלט הקלאסי, הריקוד המודרני, וריקודי העמים. מן הראוי וההכרחי שמוסד זה ייהנה מעידוד ופיקוח של הממשלה ומתמיכתן הכספית של קרנותיו. או אז אפשר יהיה, במשך הזמן, להגיע גם ליצירת ליאטורן-באלט לאומי.

בין אלה שהמשיכו את הפעילות היוצרת שהחלו בה בשנות מלחמת העולם, היתה גם הילדה קסטן.

ינואר 1957 "על המשמר"

רסיטל ריקוד של הילדה קסטן

את הילדה קסטן זכרתי מהשתתפותה עם נעמי אלסקובסקי בלהקה של גרטרוד קראוס, שם התבלטה בכשרונה - כשרון של איפיון גרוטסקי.

...להילדה קסטן כשרון לריקוד פארודיסטי, גרוטסקי-זעיר: גופה הקטן והקל מאומן יפה. קשה היה לה לעצב בשכנוע מוחלט את ההבדל בין שתי הבובות - ה"סרבנית" (רביקוב) וה"ליצן המאוהב" (יהודה ברנשטיין), כי בשתיהן יש להשתמש באותה המכניזציה של הטכניקה הריקודית-בובתית. בכל זאת היו שני הריקודים ובפרט "הבובה הילדה" - חדורי-חן. ריקוד הקונפר-נסיה, ה"פאייאצור", שפותח את הערב לפני מסך מורד - היה בו מעין סמל שנון ועגום לקשים ולייסורים של מקצוע הרקדן בכלל ובארץ בפרט. כי לנו אין אקדמיה לריקוד, אין פיקוח ממשלתי על אמנות הריקוד, אין עזרה ממשית לאסכולת הבאלט שלנו (מלבד "ענבל"), אין כמעט הופעות-באלט, ויש מעט מאוד סטיפנדיות אינדיבידואליות לרקדנים.

...בריקוד האחרון, "בקצב ישראלי", נדמה היה לנו שעדיין שקועה הילדה קסטן בנוסח הריקוד הישראלי הישן של גרטרוד קראוס משנים-עבר, בעוד שכאן ראוי לחדש.

...אך נקודת השיא היתה כאן "לקראת הפגישה הראשונה" (שוסטאקוביץ') - בחורה קלת-דעת וקלה כנוצה, שכובעה מונח לה על קצה ראשה והיא מהלכת עם כלב קטן, פודל דמיוני, המובל בשרשרת דמיונית והוא מפריע לפלירט דווקא בנקודת השיא שלו... דמות ריקודית, אשר לא במהרה תישכח. הקהל מרבה לצחוק, צחוק בריא וטוב. אילו הייתי יו"ר ועדת הכספים של "קרן גורמאן" [כיום: קרן אמריקה-ישראל], הייתי מעניק סטיפנדיה להילדה קסטן, לשם השתלמות בפאנאטסימה ובריקוד, ודווקא בחו"ל...

יוני 1957 "על המשמר"

להקה קאמרית למחול

בין שבעת הריקודים, שלושה הם על נושאים תנכ"יים; הרביעי הוא סויטה עממית ישראלית, והיתר הם על נושאים כלליים.

קוראים לתיאטרון של מרתה גראהאם, לבאלטים שלה בסגנון אקספרסיוניסטי-סמלי. היא אמנם אינה מוותרת על סיוע ושימוש בחפצים קונקרטיים, שנהפכים לסמלים.

...מי שראה את הבאלטים של מרי וויגמאן וקורט יוס, יודע שסגנון זה היה קיים באירופה לפני מלחמת-העולם השנייה. אך כמובן שמרתה גראהאם פיתחה, יצרה והוסיפה מילון מדויק של טכניקה ריקודית אינדיבידואלית משלה: תנועות מסוימות למצבים נפשיים מסוימים: טכניקת הרגליים המורמות: נפילה על הקרקע והתגלגלות מרובה עליה: זחילה על ברכיים: זזויות וגיאוטריות של התנועה שנובעת כנראה מן הציר המודרני, כל "השימוש בקרקע", לפי שפת-הרקדנים: חוסר מימיקה והבעת הפנים, שהושפעו, אולי מטקס-פולחן של האינדיאנים, וכן היסוד הפיסולי החזק עד מאוד, לא רק כרקע תנועתי.

...כשיש לרקדנית מזל, והרקדנים שהיא מדריכה אותם נשארים אצלה שנים רבות, היא יכולה ליצור מהם כלי-עזר וכלי-ריצר נפלאים בשמעים. וכשלקדנטי דמיון כוריאוגרפי וגם אינטלקט מסדיר של מימדים כבירים - נוצר אותו מעשה ריקודי ששמו מרתה גראהאם ולהקת המחול שלה, תיאטרון הפולחן והקדושה שבנאמנות.

נובמבר 1957 "על המשמר"

הבאלט של ז'אן ביבלה

בשליחות משרד-החץ של ממשלת צרפת ובחסות שגרירות צרפת

בישראל הציג האמרגן ב. גלאון את הבאלט הצרפתי הצעיר, בראשותו של ז'אן ביבלה, יוזמו ומארגנו. (שהוא, אגב, יהודי ושמו גוטמן).

...בתחום הבאלט שוררת אצלנו הפקרות גמורה. יש להקות אחדות לבאלט מודרני וקלאסי, אבל אין אקדמיית רישמית לבאלט, ואין במה משותפת להפגנת הישגים משותפים בתחום זה. בטוחני, כי בעידוד כספי ומוסרי אפשר היה לאחד ולארגן את הכוחות השונים ב"באלט ישראלי".

...כשיא שתי התכניות/שהוצגו בארץ/ יש לציין את הבאלט הנהדר "העלם והמוות" על ידי הזוג ז'אן ביבלה וקלייר סומבר, בכוריאוגרפיה, דקורציה ותלבושות של ז'אן קוקטו ורולן פטי, לצילי פסאקאליה ופוגה מאת י.ס.באך.

דרך עיניה ועטה - של אוליה זילברמן, מוזיקולוגית ילידת לנינגרד שעלה ארצה בשנות ה-30, עקבנו אחרי התפתחות המחול בארץ בעשור הראשון שלאחר קום המדינה. היתה זו תקופה בה הבשילו הגורמים שהביאו לפריחה העשירה של שנות ה-60, שעה שאננה סוקולוב החלה את פעילותה במסגרת "התיאטרון הלירי", והחל התהליך שמצא את ביטוי החשוב ביותר ביסוד להקת "בת-שבע" על-ידי בת-שבע דה רוטשילד. "בת-שבע" הופיעה לראשונה בבפני הקהל ב-14 בדצמבר 1964. ובכך נפתח עידן חדש במחול הישראלי, שהגיע לידי פריחה ורב-גונית בשנות ה-70 עם ייסוד "בת-דור", "הבאלט הישראלי", "להקת המחול הקיבוצית" ושפע האולפנים ובתי-הספר הקיימים כיום.



רוקדים ומרקידים

הדבקה - מחול מסורתי של אחדות ופורקן

מאת נעמי בהט-רצון

ר'סמל" לחברה או לסביבה.

הדבקה - מחול של גברים עובדי אדמה.

עובדה זו מחייבת להקדיש ולו רק מילים מספר להבנת מאפייניה של החברה הכפרית הערבית והדרוזית לפני שניגש לתאור המחול.

המשפחה המורחבת - החמולה - היא אבן היסוד לחברה זו, גם אם כיום הולכים תפקידיה ופוחתים, יש לסו-לידיות המשפחתית תפקיד חשוב ומרכזי גם כיום. המשפחה - היא היחידה הבסיסית בכל חברה כפרית ולה תפקיד מרכזי מבחינה כלכלית גם אם כיום אין הוא בלעדי.

התרופות של הגורם החקלאי ככסים כלכלי יחיד גורם לפרצות במסגרת המשפחתית. אך למרות זאת, גרם הבידוד היחסי של אנשי הכפר - בניגוד ליושבי הערים - לשימור מסגרות מסורתיות ולקצב התפתחות איטי יותר. אמצעי התחבורה והתקשורת של זמננו, פיתוח הכלכלה והתפשטות המיכון בחקלאות הם מצד אחד חלק מתהליך של טשטוש ההבדלים בין הכפר לעיר ומצד שני הפער הקיים עדיין ברמת החינוך - במקומות מסוימים, מבודדים, וזה הקיים עדיין ברמת החינוך והלימוד בין הגבר לאשה (בחברה המוסלמית והדרוזית) מהווה בעיה גם כיום.

גם כיום אבי המשפחה, אשר על שמו נקרא שמה - ואשר על פי רוב מקום מושבו הוא גם מקום מושבה (של רוב משפחתו) - הוא המייצג אותה כלפי השלטונות והמימסד החילוני והדתי, והוא אשר קובע, בדרך כלל, את צביונה הפוליטי - המפלגתי של משפחתו. בספרו "ערב המזרח התיכון" מציין גבריאלי בר תכונות אופייניות לכפר הערבי. בר כותב:

גם באותם כפרים במזרח-התיכון הערבי, שבהם הופיעו בדור האחרון שכבות מקצועיות וכלכליות חדשות, לא נעלמה, ולרוב גם לא נתרופפה, זיקתו של בן-הכפר למסגרות החברתיות הישנות, לחמולה ולעדה הדתית. (ע' 196)

חלק ניכר של המסגרות המסורתיות מתפורר והולך. במשפחה המורחבת ובשכבת ניכעות פרצות: הדת שוב איננה גורם שליט יחיד בקביעת נאמנותה ורגש-השתייכותה של האוכלוסיה. (ע' 270)

דבריו הבאים מנחים אותנו הישר אל הטקסים המסורתיים כיום, ואלה נוגעים ישירות להמשך דיוננו:

המחול הוא מסגרת לשימור ערכים חברתיים-תרבותיים בקובענו עובדה זו, אין אנו מחדשים דבר; במאמר זה על מחול הדבקה כמבטא וכמאפיין תרבותי-חברתי של חברה מסוימת, ברצוני לחזור ולהדגיש את הצורך בראיית המורכבות בנושא. כונתי שהמחול הוא מרכיב בתוך טקס, יסוד בלתי נפרד מאירוע שלם שהוא חלק ממערכת. כלומר יש לראותו לא כפעולה בודדת או אירוע יחיד, אלא כמרכיב במערכת פעולות חברתיות אשר תפקידן להבטיח בראש וראשונה תמסורת סדירה של ערכים חברתיים-תרבותיים שהחברה דואגת לקיומם. ע"י יצירת מועדים ומסגרות מיוחדים מאפשרת החברה ליחיד לראות עצמו כחלק מקבוצה חברתית (שגם היא עצמה חלק ממסגרת חברתית רחבה יותר). ובעיקר מתאפשרת ע"י כך, הדגשת המשותף בין היחיד והקבוצה. באומרנו "משותף" - כוונתנו לאותם ערכים שהחברה מעוניינת בקיומם וטיפוחם למען לא יישכחו ויהיו דבק טוב למסגרת אותה קבוצה אנושית.

הדבקה - היא מחול הקשור בכל אירוע חגיגי בחברה הערבית והדרוזית במזרח התיכון. וכפי שנראה בהמשך, יש בו כדי לבטא ולהבליט ערכים וסמלים ולשמש מסגרת נאותה ל-הפגנת הסולידריות בין היחיד לקבוצה (למשפחה) ולחברה שהוא מייצג.

יסוד נוסף שהמחול נותן לו ביטוי, הוא ייצר הפעילות וה-משחק הקיים בנו. מסגרות החולין של היומיום אינן עונות על צורך בסיסי זה, ולכן מספקות ההזדמנויות החגיגיות אפשרויות לפעילות ולשעשוע. דבר זה מודגש במיוחד ב-חברה מסורתית כמו המוסלמית והדרוזית (שבה אנו דנים). בין שעשוע או משחק אשר תפקידו לאפשר התגברות על השעמום שבשגרת החיים היומיומיים ובין פורקן מתיחות שהצטברה, מפריד גבול דק מאד.

המחול כפורקן הוא אמצעי חיוני בכל חברה לא כל שכן בחברות בהן גורמות ההתנהגות מחייבות איפוק רב וקיימות מערכות של איסורים וגבולות צרים של התנהגות. כאן משמש האירוע החגיגי ובתוכו המחול הזדמנות לביטוי ולפורקן אמוציונאלי. "הסרת בלמים זמנית" זו באה רק להדגיש את ה"חגיגי וה"מיוחד" שבאותה הזדמנות בניגוד ליומיומי, השגרת, המקובל.

שימור ערכים, אחדות חברתית או פורקן יצרים ורגשות - כל אלה מוצאים להם ביטוי נאמן במחול. התנאים הגאו-גרפיים והכלכליים וכל מה שאנו קוראים בשם "מורשת תרבותית" תורמים לצביונו המיוחד ועושים אותו ל"מייצג"

אכן, רוב בעיות-החברה הערבית המודרנית נובעות מכך, שלצד התמורות החברתיות נשמרים בחלק מן האוכלוסיה, או אף ב-אוכלוסיה כולה, דפוסיים חברתיים ישנים והשקפות מורששות מדורי-דורות שהנן חלק אורגני מן החברה המסורתית.

טקסי החתונה

טקסי החתונה הם ההזדמנות הנפוצה ביותר לחגוג ולשמוח. וכאן עלינו להזכיר כי במקומות שבהם מסגרות דתיות הן השולטות בכיפה - כמו בכפרים דרוזיים מסוימים - מת-קיימים טקסי חתונה דתיים בלבד - ללא שירה ומחול.

נציין גם כי קיימים הבדלים בין המחולות והשירים אצל הערבים והדרוזים ובין איזור גיאוגרפי אחד למשנהו. גם מעמדם הכלכלי של הכפר והמשפחה משפיעים על אופי החג. מעט מאוד נחקר תחום זה עד כה, ולכן נסתפק בקביעה זו מבלי להידרש להשוואות ולסיכומים שאין מקומם כאן.

אנסה להביא מריכבים אופייניים לטקס ולמחול המשתלכ בו ונתייחס אליו כאל תופעה העומדת בפני עצמה.

בספרו "החברה הבדואית כנגב" כתב עמנואל מרקס על הטקס והחגיגה:

חוקרי חברה רבים רואים בחגיגות כבואה של המבנה החברתי. מתוך כך הם מניחים כי אנשים החיים בקהילה אחת, השותפים לאותה מורשת תרבותית ולאותה מסגרת פוליטית, גם יחוגו את אותם חגים. אם כל החגיגות נעשות במתכונת אחת, הרי אם ראיית אחת - ראיית את כולן. אך מבט מקרוב בשמחות כאלה ילמדנו כי הן לובשות צורה שונה בקרב מיגזרים שונים של הקהילה. פרטי הטקס, הרכב המשתתפים, טיב המתנות ועוד, משקפים את מקומו של כל מגזר במבנה החברתי. (ע' 208)

כיום, נמשכים טקסי החתונה על פי רוב, שלושה ימים. בכללם סעודת ערב אצל אבי החתן ובמקביל מתאספות בבית הורי הכלה הנערות, ושרות ורוקדות סביב הכלה הישובה על כסא מקושט - במרכז החדר.

בבית הורי החתן ישולבו שירים המבוצעים ע"י השער (Sha'er), הפייטן - זמר. כאשר המשפחה היא בעלת אמצעים יוזמנו לפעמים שני פייטנים - זמרים ואז ה"דו-שיח" המוסיקלי-תחרותי ביניהם מוסיף להגברת השמחה.

בערב מתאספים במרכז הכפר, סביב הזמר (אשר הוא מנחה הטקס ומרכז האירוע) הגברים לשירה ומחול, כשההל רב של חוגגים יושב מסביב. בלי קהל מגיב וער - לא תיתכן השמחה, לא יתקיימו מחולות.

הדבקה - היא גולת הכותרת של השמחה. גם במקרים שאין

היא חלק מן הטקס עצמו - לא תיתכן שמחה של ממש ללא מחול הדבקה. להבדיל מן התהלוכה הנרקדת ללווי החתן או שירת המענה, אשר בהן נוטלים חלק אנשים רבים, במחול הדבקה תשתתף רק קבוצה נבחרת של גברים. זהו מחול התובע מן הרקדנים כושר גופני וגמישות אך מעל לכל - מוסיקליות, חוש קצב מפותח מאד, תגובות מהירות ורוח-צוות. מספר הרקדנים אינו גדול, בין שמונה לששה-עשר בדרך כלל, גודל המאפשר ביצוע תוך שמירת האחדות, הדיוק והגמישות.

למותר לאמר כי המחול נלמד ע"י התנסות בלבד, דבר קשה כשלעצמו, ומכאן "ברירה טבעית" מסוימת בין הרקדנים. במחול מוצגת יכולתו האישית של כל רקדן, אך בעיקר יכולתה של הקבוצה להגיב כמכונה מושלמת. חוש הקצב הקולקטיבי קיים כל הזמן, ללא הפסק, גם אם קיימים "אי-דיוקים" מסוימים בתנועה האישית אשר הם חלק מן התנועה, ויש בכך רק לחזור ולהדגיש את אחדותה של הקבוצה הרוקדת. הדבקה היא מחול נמרץ מאד, המתבסס על רקיעות רגליים, וכמו מחולות דומים מסוג זה ברחבי תבל הוא מדגיש את הקשר לאדמה ויש בו עדיין שרידים המצביעים על העובדה שהיה זה מחול של לוחמים.

מחול הדבקה בנוי על העקרונות הבאים:

1. תזזות השורה כגוף אחד - לעיתים בתוספת של אילתור ע"י סולן או שניים הניצבים מול השורה.
2. תנועה משוכללת של הרגליים. המרכיב המרכזי של צעדי המחול הן רקיעות, לעיתים סינקופטיות, הבולטות מאד על רקע מנגינת החליל - במשקל זוגי בדרך כלל.
3. יציבת הגוף זקופה, המבט אל המוביל של השורה, תנועה מגבלת של כתפיים, מתניים וראש.

המחול מתחיל כשהרקדנים מסתדרים בשורה, ידיהם אחוזות, השורה נערכת בחצי-גורן - כשהכול רואים את הכל. החלילן ניצב במרכז כשהשורה נעה סביבו, כמו על סף מעגל, וכך נשמר קשר-עין בין המחלל לרוקדים. כשהמנגן פותח מצטרפים הרוקדים בדריכות-רגל במקום, כדי לרכוש קצב אחיד ולהכין את הגוף לתנועה. המחול עצמו מתחיל בקטע פשוט יחסית, כעין "פזמון" של צעידה המאפשר השגת אחידות התנועות, תחושת הקבוצה ויכולת לעבור במשותף לצעדים מורכבים יותר - בהמשך.

הסירוגיות בין הפשטות של הפזמון למורכבות האינטנסיבית שבתנועות-המחול מאפשרים לקהל להגיב במחיאיות כפיים כליווי קצוב לפזמון וקריאות המרצה ועידוד בקטעים הווירטואוזיים יותר.

קריאות ומקצבים המושמעים בפה - ע"י הרקדנים וע"י הקהל.

ננסה לפרט כל אחד מן הגורמים אך מבלי להיכנס לניתוח מוסיקולוגי שהוא מעניין לכשעצמו. (המעוניינים יוכלו למצוא פרטים נוספים בחיבור "מוסיקה ותנועה בטקסי החתונה אצל הדרוזים בישראל" מאת מחברת מאמר זה.

ה ח ל י ל - הוא הבסיס המוסיקלי של הדבקה - האלמנט התמידי, ההכרחי. האחרים הם רשות ולא חובה. לעתים יצטרף מנגן בתוף כד - הדרבוקה (Darbouka) - ככלי מלווה, אך אין זה הכרחי.

שירת הרקדנים - לעתים במקביל למנגינת החליל (באוקטבה נמוכה יותר) ולעתים במנגינה שונה אשר יחד עם מנגינת החליל יוצרת דו-מנגינה ולעיתים בי-טונליות (bitonality , דו-טונליות, ז"א נגינת החליל בסולם אחד והשירה בסולם אחר).

שלושת האלמנטים הצליליים האחרים הם יותר קצביים מאשר מלודיים והם מבוצעים ע"י הרקדנים או הצופים באמצעות הגוף עצמו ללא כלים.

רקיעות הרגליים הן האלמנט האופייני לריקוד זה. עוצמתן מגוונת מאד. על פי רוב הן חזקות, מודגשות וסינקופיות. החוקר הגרמני גוסטב דאלמן (Dalmann) בספרו: "דיוואן פלסטינאי" (Palästinaischer Diwan), אשר בראשית המאה תאר שירים, מוסיקה ומחול של ארץ-ישראל, כינה את המחול בשם: "ריקוד רקיעות הרגליים" (בניגוד לתהלוכה, אשר אותה כינה בשם: "ריקוד מחיאות הכפיים"). קשה לכנות את עבודתו של דאלמן "מחקר מדעי" כחוקרים-נוסעים אחרים באותה תקופה, הוא בחר את מה שראה ב-ראייה ראשונה - כמאפיין וכהגדרה.

ידוע לנו כיום כי מצויים נוסחים שונים של הדבקה: רק-בישראל אנו מוצאים גרסאות שונות "מקומיות" המושגות על אותם אלמנטים בסיסיים בצירופים שונים ובכולן קיימים יסודות קבועים ומשתנים.

מאפיינים עיקריים של מחול הדבקה

הדבקה היא מחול שורה של גברים, תנועותיו בעלות אופי נמרץ ומודגש. זהו בראש ובראשונה מחולן של הרגליים. הגוף שומר כמעט תמיד על יציבה זקופה. גמישות מפרקי הברך והקרסול והקשיחות של כף הרגל מאפשרים רקיעות מודגשות מאד.

צעד אופייני: הישענות על עקב של רגל אחת ובעקבותיה רקיעה מהירה של כף הרגל - מופיע בצרופים של צעדים שונים, קפיצות ורקיעות. מספר הצעדים ניתן לבחירת

מוביל הקבוצה הוא אחד הרקדנים הטובים והמנוסים. הוא המנחה, ובשעת הצורך עליו לבחור את הצעד המתאים תוך קשר מתמיד אל המנגן. לפעמים עוזב המנחה את השורה ומאלתר כיחיד מול הקבוצה. ברוקדו בראש הקבוצה הוא מניף לעיתים מטפחת ובכמה עדויות שבעל-פה נאמר לנו כי זו באה כתחליף לחרב של ימי היות המחול מחול של יציאה לקרב או לאחר החזרה ממנו.

הטקסטים של שירי הדבקה

הטקסטים של שירי הדבקה הם בדרך כלל שירי שבח ליפי הנעורים, לאהבה, שבחי האשה והגבר. דוגמא אופיינית (בתרגום חופשי):

יפיך מסגורני עד לעיוורון

הה, מלאכי.

טליה שלי, פתחי דלתך,

תם לילי.

או השיר הנפוץ - בערבית - "עלא דלעונא" כפי שמביא אותו סעיד בושנאק מנצרת במאמרו "מחול ומשחק בחתונה הערבית" (תרגום לערבית ברוך ברנשטיין, מובא בעלון "החינוך הגופני" 1978/1) המילים במקורן הערבי.

עלה דלעונא כתקול דחילך,

לאני מן קדדך ולא מן גילך

וצבור עלאי תאני אחקילך

עללא ג'רא לי אמברח וליומא...

ובתרגום עברי:

עלא דלעונא אומרה: לאטק,

איני בת דמותך ולא בת גילך,

המתן הטה אוון ואני אגידך,

מה שקרה לי אתמול והיום לי...

ושירים רבים, שנושאים דומים, כשהשער - הפייטן - זמר מוסיף להם נימה של אקטואליות בשבחה של משפחת החתן, כפרו והנוכחים, האורחים

היסודות הצליליים של הדבקה

חמשת המרכיבים הצליליים המרכזיים של הדבקה הם:

ה ח ל י ל - (NAI) - חליל הרועים אשר תפקידו לנגן כמעט ללא הפסק.

שירת הרקדנים - המצטרפים אל החליל מדי פעם.

רקיעות הרגליים - שהן חלק מצעדות המחול אך תפקידן הצלילי חשוב מאד.

מחיאות הכפיים - של הקהל ולפעמים של הרקדנים עצמם. הן אינן קבועות, אלא ספונטניות תוך כדי המחול.

Recorded and transcribed in
the village Gat in Western Galilee,
Summer 1973
by Naomi and Avner Bahat

DEBKA דבקה

הקלט ונרשם
בכפר ג'ת
בגליל המערבי
קיץ 1973.
ע"י נעמי ואבנר בהט.

$\text{♩} = 120$

Naï
ח.ל.ל.

chant
שירה

shouts
קריאות

hand clappings
צעדים
ורקיעות
steps

Naï
ח.ל.ל.

ch.
שירה

sh.
קריאות

h.c.
צעדים
ורקיעות
steps

Naï
ח.ל.ל.

ch.
שירה

sh.
קריאות

h.c.
צעדים
ורקיעות
steps

S.

* דוגמת ההתחלה בלבד, מתוך טרנסקריפציה של קטע הנמשך 8 דקות.

* An example of the beginning from a transcription of eight minutes.

הדבקה ב"מחול העם" הישראלי

הדבקה התאזרחה במה שקרוי מחול-העם הישראלי, וכוונתי לדבקות אשר נוצרו או "נערכו" על פי אלמנטים מסורתיים בידי יוצרים בני זמננו, והם חלק מן הרפרטואר הקבוע של רקודי העם בישראל. קיימים כמובן מחולות רבים נוספים, שאינם נושאים את השם "דבקה" ומשולבים בהם אלמנטים מן הדבקה המסורתית.

בספרה "עם רוקד" מביאה גורית קדמון רשימה של 14 מחולות אשר בכותרת שלהם כלול השם "דבקה":

שם הרקוד	יוצר הרקוד	ה מ ל ח ין
דבקה אדמה	י. לוי	ד. זהבי
דבקה אוריה	מ. לוי (מושיקו)	ג. שרעבי
דבקה בדואית	מ. לוי (מושיקו)	מנגינה מזרחית
דבקה גלבוע	ר. שטורמן	ע. עמירן
דבקה דייגים	ש. חרמון	ג. אלדמע
דבקה דליה	ש. כהן	י. קינן
דבקה דלעונה	י. אשריאל	נעימה ערבית
דבקה דרוז	ש. כהן (ויקי)	אורי גבעון
דבקה הלל	ש. כהן (ויקי)	א. נצר
דבקה חמור	ש. כהן (ויקי)	ע. זמיר
דבקה כנען	מ. לוי (מושיקו)	מנגינה עממית
דבקה כורדית	מ. לוי (מושיקו)	מנגינה מזרחית
דבקה רגילה	עבוד: ג. קדמון	מנגינה ערבית
דבקה רפיח		מנגינה ערבית

יש ברשימה זו דבקות המבוססת על תנועות מן המקור האתני (דוגמא טובה כזו: "דבקה דרוז", כששלוש היסודות המסור-תיים נעשה גם בתנועה וגם בלחן, מבלי לפגוע ברצף של התוצר החדש - כמחול, או כשיר - בפני עצמו).

יש ביניהם אחרים, שבהם השם "דבקה" הוא רק זכרון ל-אסוציאציה רחוקה שלווה את היוצר בן זמננו. גם במקרים בהם השתמשו היוצרים ביסודות מסורתיים, אין התוצר העכשווי אלא קרוב-משפחה רחוק של הדבקה המסורתית, ולו רק מן הסיבה שבמסגרת המקורית - האתנית קיימים אותם גורמים "משתנים" במחול ובלחן. ובעיקר, קיומם של יחסי-הגומלין, הנוצרים תוך כדי ההתרחשות ואינם ניתנים לחזרה. ניתן לחקותם - לבצעם ולהשתלב בהם נכונה - רק אחרי התנסות של שנים ודורות.

המנחה - המוביל. אילתוריו של המוביל על רקע שורת הגברים הרוקדים באחדות מירבית יוצרים שילוב מיוחד ואופייני. אחיזות הידיים (ידיים או חזות בחגורתם של הרקדנים הסמוכים או ידיים שלובות על הכתפיים, או מרפקים ואצבעות שלובות) מאפשרות תנועה משותפת ואחידה של קבוצת הגברים.

בעיות של מחקר אתנוכוראולוגי

בפני המחקר האתנוכוראולוגי בישראל עומדת - עדיין - המשימה (אחת משורה של משימות רבות וחשובות...) לחקור ולתעד את הנוסחים השונים של הדבקה ובהשוואה למחקר מקביל שיערך בארצות השכנות בהן נרקדת הדבקה - לרשום את הנוסחים הרווחים, למיין את השווה והשונה (מבחינה גאוגרפית ואתנית).

להלן הדף הפותח טרנסקריפציה מוסיקלית של דבקה, כפי שהוקלטה בכפר ג'ת בגליל המערבי באוגוסט 1973. המחול נמשך כשעתיים והקטע שנרשם (לפי ההקלטה) נמשך כ-8 דקות. 8 דקות אלה נרשמו במדויק - ז"א כל האירועים הצליליים השייכים למחול. אל נשכח כי ה"פרטיטורה" מנסה לתאר על הנייר אירוע מוסיקלי-חברתי שיש בו גם הרבה מן החופשי והספונטני. יש לראות בדוגמא המובאת כאן בתווים, דוגמא אופיינית - לפי נסיוננו, אבל ההתייחסות אליה חייבת להיות פנומנולוגית - כשלמות בפני עצמה ללא כל יומרה להכללה או לקביעה סטטיסטית.

מחוסר מקום לא נביא כאן דוגמא של רישום צעדים, דוגמאות אפשר למצוא בדבקות שנרשמו ע"י האגודה לכתב תנועה בהדרכת נועה אשכול.

כיוון שגם במבנה המוסיקלי וגם במבנה התנועתי של ה-דבקה המסורתית קיים יסוד האילתור על תבניות קבועות יש לראות כל רישום - כדוגמא חד-פעמית. גם הרקדנים וגם המנגן יודעים מראש את הדגמים של תבניות היסוד של ה-מחול, ולכן התוצאה היא צרוף של אילתור על תבניות ידועות וההתרחשות הקונקרטית היא תוצר חד-פעמי, המושפע מן האווירה, כושרם של המבצעים והתיאום בין כל הגורמים.

הדבקה היא, איפוא, משחק מגוון של הטעמות צלי-ליות וחזותיות, כשלכל אחד מן האלמנטים המרכיבים יש מבנה משלו, מבנה הניתן לצרוף ושינוי - בתוך עצמו ובאופן הצרוף של היסוד התנועתי לצליל. (כאשר אין השינוי בכל אחד מאלה בנפרד חייב להיות חרף).

Eshkol-Wachman, Folk Dances of Israel
Israel Music Institut, Tel-Aviv, 1970

7. בהט נעמי: מוסיקה ותנועה בטקסי החתונה אצל
הדרוזים בישראל. עבודה לתא. B.A. - פאריס.
סורבון, 1974.

Bahat N. Musique et Mouvement Dans les Ceremonies de
Mariage chez les Druzes en Israel.
These de Diplom. Paris 1974

8. דאלמן, ג.ה.: דיואן פלסטינאי, לייפציג 1901.

Dalman G.H., Palaestinisher Diwan
Leipzig, J.C. Heinrich'sche Buchhandlung, 1901

9. קדמן, גורית: עם רוקד, הוצ' שוקן ירושלים, תל-אביב,
1969.

1. מרקס עמנואל, החברה הבדואית בנגב, הוצ' "רשפים"
תל-אביב 1974

Marx, Emanuel, Beduin of the Negev

2. בר, גבריאל, ערבי המזרח התיכון, הוצ' הקבוץ המאוחד,
תשל"ג ישראל

Baer, Gabriel, The Arabs of the Middle East
Hakibbutz Hameuchad, 1960, Israel.

3. פלאח, סלמאן, תולדות הדרוזים בישראל, משרד ראש
הממשלה, ירושלים, 1974.

4. חלבי, מיסבאח, הדרוזים בישראל, הוצ' מילוא בע"מ,
תל-אביב, 1973.

5. בושנאק, סעיד, מחול ומשחק בחתונה ערבית, ערך
"החינוך הגופני" 1978, הוצ' מכון וינגייט, ישראל.

6. אשכול-ווכמן, רקודי עם בישראל, הוצ' מכון למוסיקה
ישראלית, ת"א 1970.



צילם: ויקי כהן

המחול הפלשטיני, היהודי, והישראלי בארה"ב

מאת פרד ברק

בתקופה מאוחרת יותר משנה האגדה החסידית "הדיבוק" – בוודאי בהשפעת מחזהו של אנסקי – את לבם של טובי היוצרים בתחום המחול באמריקה, ביניהם אנה סוקולוב (1951), סופי מסלואו (1964), פרל לאנג (1975), ג'רום רובינס (1974), אליזבט פלד (1974).

בנימין צמח ומחולותיו היהודיים, ביניהם יצירות קבוצתיות ומחולות-סולו, שבוצעו בתנופה וכוה ניכרים, ולהם אופי יהודי מובהק, הותירו רישום עמוק על אמנות המחול האמריקנית. נמצאו כוריאוגרפים שהקדישו את כל יצירתם לנושאים יהודיים. בין היוצרים שהירבו לעסוק בנושאים היהודיים מצויים פולין קונר ("מחולות ושירים חסידיים", 1932; "תמונות מפלשתינה", 1933) ואנה סוקולוב ("שירתו של השמי", 1944).

מזמן לזמן גוף מארגן כלשהו, היה יוזם מופע המוקדש למחול היהודי.

מופע אופייני מסוג זה התקיים בשנת 1947 באולם "האנטר קולידג' בניו-יורק, ביוזמת "בית הספר ללימודי היהדות". נטלו בו חלק להקתם של דלקובה וברק במחולות "פלשתי-ניים" במחרוזת שנקראה "לילות צעירים"; הדסה, (רקדנית צברית שהפכה ברבות הימים למבצעת נודעת של ריקודים הודיים מפורסמים בארה"ב) במחול המפורסם שלה "שובי נפשי", המבוסס על פרק תהילים; אנה סוקולוב רקדה את "גולים", וליליאן שפירו (מי שהיתה מרקדניתה של מרתה גראהאם והיתה פעילה ככוריאוגרפית בתיאטרון היהודי שבשדרה השניה). ביצעה את ה"אני מאמין" שלה על-פי שיר מאת המשורר יורי סול. מבקרו של ה"דנס אוברסור" (ינואר 1948) כותב, בין השאר:

רק לעיתים רחוקות מזדמן לחזות בתכנית-מחול כה מלאה רגש ואמנות טובה, כפי שהדבר היה בפסטיבל המחול היהודי... פרד ברק וקטיה דלקובה בסויטה "הלילות צעירים" קרנו רגש עממי עדין. הקטע הראשון, מחול אהבה, היה נאה במיוחד והצטיין בפשטותו העדינה.

אנה סוקולוב היא כוריאוגרפה מושלם ורקדנית בעלת מרץ בלתי נדלה. יש לה מה להגיד והיא מבצעת זאת בכוח רב. "הגולים" בולט בזכות האינטנסיביות והצורה הבוטה.

ליליאן שפירו שאפירו במחול "אני מאמין" היתה הופעה מרשימה במיוחד. המחול, שהוקדש ל"תחיית העם היהודי", שבוצע כאן לראשונה, היה מרגש והכוריאוגרפיה מצויינת.

המצב הישנה בצורה קיצונית עם הקמתה של מדינת-ישראל. המונח "ישראלי" תפס את מקומו של התואר "פלשטיני" בתחום המחול העממי והאמנותי כאחד. מחולות-עם ישראליים הובאו לארה"ב, ונעשו עד מהרה לפרפולא-

בעשור שקדם להקמתה של מדינת ישראל, כונו מופעי מחול עממי מארץ-ישראל "מחולות פלשטינים", ואילו מופעי מחול של רקדנים מקצועיים שהתבססו על נושאים מהעולם היהודי נקראו "מחול יהודי" או "מחול על נושאים יהודיים".

מה היו אותם "מחולות פלשטינים"? למעשה היו אלה ריקודים שהובאו לארץ על-ידי החלוצים מארצות מוצאם באירופה, כגון ההורה, הקראקוביאק או הפולקה. בארץ שימשו מחולות אלה כמחולות חברתיים, ובאמריקה הם נקלטו כתנועות הנוער הציוניות, לאחר שהובאו מארץ-ישראל. בעזרתם הביעו הצעירים את הזדהותם עם הציונות. הדרישה לריקודים היתה רבה, ומדריכי הריקודים בקיני התנועות החלו להמציא מחולות חדשים משלהם, המבוססים על מנגינות עממיות יהודיות בצירוף מילים עיבריות פשוטות. כרגיל, היו הרוקדים מלווים את עצמם בזימרה, כי נגנים קשה היה להשיג ותקליטים מתאימים לא היו עדיין בנמצא. שתי אסופות של מחולות אלה שמקורם באירופה, וכאלה שנתחברו באמריקה פורסמו: "מחולות פלשטינה" מאת קורין חוכם (ניו-יורק, 1941) ו"מחולות פלשטינה" מאת דלקובה-ברק (ניו-יורק, 1947).

בשנת 1942 נוסדה הוועדה לאמנות יהודית על-ידי אנשי הסגל של הסמינריון התיאולוגי היהודי בניו-יורק, ששמה לה למטרה לעודד את האמנות היהודית באמריקה. המחלקה למחול של ועדה זו יזמה מופעים, שנועדו לעודד יוצרים לעסוק בנושאים בעלי אופי יהודי.

מופע טיפוסי לתקופת "המחול הפלשטיני" היה "חגיגות בפלשתינה היום", שנערך באולם המוזיאון למדעי-הטבע בניו-יורק בפברואר 1946, במסגרת סידרה שנקראה "סביב העולם בזימרה ובמחול".

התכנית כללה קטע בשם "מצאנו מים" שכלל את השיר "הך פטיש" ואת מחול הצ'רקסיה, את "טר" בשבט" ובו הריקודים "שר", "שימחור", ו"פעם אחת", ולבסוף סצינה בשם "ל"ג בעומר" ובו "משחק-זימרה לכבוד הגיבורים", "מחול הקשת", "מחול תלמידי החכמים" אשר הסתיים בהורה. התנ"ך, המסורת החסידית והשירה היהודית הקסימו לא מעט כוריאוגרפים ורקדנים בשנות ה-40 באמריקה. התנ"ך שימש השראה ליוצרים יהודיים ולא-יהודיים כאחד.

מאז הפך הבאלט לצורה אמנותית פופולארית, שוב ושוב מופיעים על בימותיו נושאים תנ"כיים, כגון בראשית, יוסף במצרים, המלכה אסתר, שלומית, שיר השירים או ספר תהילים. (בשנת 1923 פורסם ספרו של אוסטרלי "מחולות קודש" שחקר את המחול בתנ"ך, וחיברו זה השפיע, כנראה, על דמיונם של היוצרים השונים).

וגיכרו בו סימני כשרון מבטיח. המרשימה ביותר בין שלוש הסולגיות היתה רינה גלוק. בפרק הזמן מאז סיימה אל לימודיה בבית-הספר לאמנויות הכימיות התפתחה רינה גלוק לאמן בעל אלגנטיות וברק מקצועי. היא שמרה על רעננות נעימה "ב"הורה" וב"מתוך שיר השירים".

המחול "רות", הוא דואט הבולט במבנה המצויין שלו. על-פי-רוב המחולות על נושאים תנ"כיים יוצאים "ציוריים". רינה גלוק לעומת זאת יצרה יחסים רב-שכבתיים בין רות לנעמי, והשכיחה להעביר את התוכן התנ"כי למסגרת אוניברסאלית, כללית יותר.

התכנית נפתחה במחרוזת מחולות-עם ישראלים שבוצעו על-ידי קבוצת רקדנים לא מקצוענים צעירים, "יהודה הצעירה". הערב הסתיים ב"חופשה בישראל", עבודתו הקורנת של פרד ברק, העשויה בטוב-טעם ומרשימה, המבוססת על חומר מסורתי.

תחת נסיונות אלה באו ביקוריהן של להקות מישראל. ענבל גילתה לקהל האמריקני עולם שונה עד מאוד של מסורת מחול יהודית. יונתן כרמון ולהקתו נעשו אורחים קבועים, והביאו עימם מחולות-עם מבויימים היטב.

ריים וחביבים ותפסו את מקומם של הריקודים "הפלשתיניים" מחולות חדשים אלה נרקדו לא רק על-ידי חברי תנועות הנוער הציוניות, אלא הפכו במהרה לנחלתם של כלל חובבי ריקודי העמים. עד היום נוהגים לרקוד אותם בכל מקום בו עוסקים במחולות-עם.

כיום מצויים בשוק כ-30 תקליטים (בני 12 אינטש) של מחולות-עם ישראלים, וכל תקליט מלווה בחוברת ובה הסברים והוראות.

בשנות ה-50 נעשו נסיונות להביא מחול ישראלי אל הציבור האמריקני על-ידי רינה גלוק, נעמי אלסקובסקי, דינה הבצלת ויוצרים אחרים.

הירחון "דנס מאגאזין" כותב (מאי 1954) על אודות קונצרט כזה, שנערך באולם בניו-יורק:

יתכן שהיה זה בעטיו של האופי המיוחד של הרקדנים, או שמה בשל טבע המסורת היהודית או בגלל הדרך בה אורגן המופע על-ידי פרד ברק. תהיה הסיבה אשר תהיה - המופע הראשון של הקונצרט השנתי של מחול ישראלי היה לחוויה אנושית חמה,

AROUND THE WORLD WITH DANCE AND SONG

THE AMERICAN MUSEUM OF NATURAL HISTORY

presents

The Folk Dance Unit of the Hebrew Arts Committee

under the leadership of Fred Berk

in a Free Program of

Festivals in Palestine Today

Main Auditorium—February 21, 1946—3 to 4 P. M.

Narrator: Leah Davis

Accordion: John Babic

Singers: Miriam Kupper
Leah Davis

Flute: Dorothy Goldberg

Clarinet: Gerald Levy

Palestine, the national home of the Jews, has had a profound influence on the spiritual life of the Western World. The Bible, which was the product of the intimate association of the Jewish people with Palestine, has for centuries been the inspiration of Christian as well as Jewish civilization. After the dispersion of the Jews, Palestine lay despoiled and desolate for centuries until, during the past sixty years, bands of Jewish pioneers came to reclaim the wasteland and restore it to fertility. Today, after two thousand years, the language of the Bible, Hebrew, has been revived as the spoken language of Palestine; and the ancient festivals of Palestine are once more celebrated in Hebrew song and dance.

The richness and variety of American culture stems from the diversity of ethnic groups that comprise its population. The Hebrew Arts Committee, with its various departments in music, dance and drama, is working to insure that the unique Jewish contribution shall not be lost to America.

המחול העדתי בישראל כיום

מאת רות אשכנזי

רוקדים, מתלהטים, משתלהבים ומתעייפים. כשמתעייפים אין עוזבים את השורה, ממשיכים באותו צעד ריקודי, אך לאט יותר, וזאת כדי לתפוס קצת מנוחה. ג'ומעה ולסה, משראו שנתעייפה מעט שורת הרוקדים, מלהיבים בתיפוף ובנגינה והריקוד נולד מחדש.

כזהו הריקוד הכורדי, חמישה, ששה רוקדים בסך-הכל, אך חוזרים ורוקדים אותם שעה ארוכה.

לא פלא שכולם רוצים ללמוד ריקוד כורדי. חגיגות וחתונות במושב יש לרוב, ולהשתלב בשורות הרוקדים זה להיות חלק מהמשפחה, זה להיות שיך.

יש הלומדים בחגיגות עצמן ויש המבקשים שדוד מנחם יילמד, ואת דוד אין צורך לבקש פעמיים. וכך, אחרי שרקדנו את "שכני", "רקז" ו"פרדה-בסה" ישבנו כדי לשמוע על חוויות, בעיות ובכלל.

מסתבר שחוויות יש, אך גם בעיות לא חסרות. קשה לרקוד לקול המוסיקה המוקלטת. "זה פשוט לא זה, את צריכה לראות מה זה ריקוד כורדי כשלסה וג'ומעה פה". ואכן, לא רק ראיתי כי אם גם חשתי.

יש צורך להכשיר דור חדש של נגני זורנה ודוהולה. את הזורנות ניתן להשיג בתורכיה או בפרס, או אולי לנסות לבנות בארץ? קיימת גם בעיה של מורים: האם יוכל לסה לבוא לפחות פעם בשבועיים לירדנה? השיחה קולחת: מתורכחים כיצד לפתור את בעיית הזורנה; זו מלאכה קשה ודורשת ידע מיוחד בנשימה. מיספר מעוניינים בלימוד הכלי המוסיקלי כבר נרשמו. יש צורך לפתור את בעית הנגנים כדי שהריקוד הכורדי ימשיך להתקיים בעתיד.

מושב ינון שבדרום מאוכלס רובו על-ידי יוצאי איזור באראט שבתים. הריקוד באיזור באראט שונה מהריקוד התימני "הקלאסי". תושבי ינון ידועים בארץ כנציגים של הריקוד החיידני, הריקוד של צפון-תימן. רוקדים, לבושם, לחניהם ואף מנהגיהם שונים מאלה של שאר בני-תימן.

יוסי זאבי, ממושב ינון עורך חנוכת-בית. ישבנו על גג ביתו ליד שולחנות ערוכים. הכל על טהרת תימן: העוף והמרק מבושלים בנוסח תימן, חילבה, לחם שחור ופריך, כעין עוגה – "לחך" פיתות מיוחדות שאופים בתנור שבחצר-הבית וכמובן הסחוג. האוירה מתחממת, וכבר מתארגנים זוגות, שלשות ורביעיות לריקוד. בתחילה רוקדים "תימני-ישראלי", צעדה תימנית בווריאציות שונות, לקול זימרה הבוקעת מתקליט – זימרתו של אהרון עמרם, זמר ומלחין ממוצא תימני, היושב בראש-העץ.

כשהרוחות מתלהטות, פוצחים הזמרים, בני-ינון, בשירה

מושב ירדנה – בית-יוסף בעמק בית-שאן. יום שני בשבוע, השעה ארבע אחרי הצהריים. בבית-העם החדש מתאספים הצעירים כדי ללמוד ריקוד כורדי. טייפ-הקסטות משמיע את המנגינה "רקז" ושורה של רוקדים מתארגנת כשבראשה אלי, הטוב שברקדני הקבוצה. דוד מנחם מפעיל את הטיפ. הילדים רוקדים בהתלהבות ריקוד שמזכיר את ההורה הישראלית.

"אלה רוקדים מצויין את כל הריקודים שידעתי, לימדתי אותם, והם רוקדים יותר טוב ממני", שח דוד מנחם "עכשיו יש לי קבוצה של ילדים צעירים שצריך להתחיל ללמד..."

בני כיתות ג' – ד' במושב, נפשם נתקנאה בבוגרים, ואף הם רוצים ללמוד את הריקוד הכורדי.

לשורת הרוקדים מצטרף גבר בגיל העמידה ומשתלב יפה; מיד אחרי מצטרפת עדינה, האמריקנית הנמצאת כבר יותר משמונה חודשים במושב ולומדת את אורחות-החיים של יוצאי כורדיסטאן שבירדנה וכל רזי הריקוד הכורדי וסגנונו נהירים לה. אף אני מצטרפת לשורת הרוקדים. צעדי הריקוד אינם קשים, בריקוד "רקז" אני משתלבת מיד, וב"שבני" קשה יותר, אך לבסוף מתגברת. מה שקשה, ועדיין רחוק מלהיות "חלק ממני" זה אותו "משהר" הנקרא סגנון. אותה הנחת כף-רגל בזווית מסוימת, אותה דריכה כשעמוד-השידרה זקוף והגוף כפוף קמעה קדימה.

אני מנסה לראות, לחקות, אך זה לא זה; אלי רוקד אחרת. "להכיר את הריקוד הכורדי" – אומר דוד מנחם, "זה לא רק לדעת את הצעד, כי אם לרקוד "נכון". מה פירוש "נכון" וכיצד רוכשים את "הנכון"? רק בשעות ארוכות של ריקוד בחגיגות הבר-מצוה, ב"חינות" שלפני החתונות, בחגיגות משפחתיות ובחגיגות של המושב.

ואכן נזדמן לי לרקוד באחת ה"חינות" שנערכו במושב. שורות שורות של רוקדים, בני כל הגילים, התארגנו מיד עם הישמע הצלילים הראשונים של "הזורנה" מין אבוב-הרים, שצליליו חזקים.

לסה, אמן נגני ה"זורנה" בישראל, הגיע לירדנה ובית-יוסף ממושב מנוחה שבדרום, ועמו ג'ומעה, המתופף בדוהולה, תוף גדול-ממדים שמכים בו במקלות משני קצותיו. כשלסה וג'ומעה מגיעים לירדנה – בית-יוסף, שמחת הרוקדים מרקיעה שחקים.

שורות שורות הם רוקדים, כתף אל כתף ושכם אל שכם כשכף הרגל טופחת באדמה בכח, מרטיטה את עמוד-השידרה, והרטט עובר מן הרגליים הכפופות מעט אל הגוף הנטוי קדימה, לכתפיים ולראש.

הנגנים נעים עם הרוקדים בחצאי מעגלים או בשורות, כך

אחרת שירה של איזור באראט שבתים. אצבעות ידיהם, הנתונות באצבעונים מנחשת, מכשות ב"טשט" - צלחת נחושת, והחבורה מרגישה עצמה בבית. אנו רוקדים שורה מול שורה. זהו ריקוד "ברעו" ריקוד שנקד לפני החתן והכלה. בכל שורה לא יותר משלושה עד ארבעה רוקדים. כעין ריקוד מחניים. מידי פעם משנים את הכיוונים בתפנית של 45° או 90° , ותמיד שומרים על עיקרון השורה מול שורה. אני משתלבת היטב בריקוד. כמעט ואין מבחינים שאינני מבני העדה. הריקוד התימני נשתרש בארץ עוד בשנות ה-40 וה-50. גם הלחנים, הכל מוכר וברור. השורה מלטפת ומכתיבה את התנועה הגלית החזרת על עצמה.

הזמר מחליף את המיקצב והלחן. ריקוד "המחלוטא", ריקוד שלשות שאופיו תחרותי. שני רוקדים יוצרים כעין שער דמיוני והרוקד השלישי עובר בו. מי הזריז שיספיק להקדים את רעהו? צעדי טפפה-ריצה מהירים, גוו זקוף, עיניים ערות. חוקי הריקוד ברורים, אך יש לעמוד על המשמר, תחרות - לא כן?

הזיעה ניגרת מהפנים ומהעיניים נשקפת ההגאה. כשמת-עייפים מהריקודים יושבים לדבר. גם בינון לא חסרות בעיות. אך כאן הבעיות שונות. דור המשך של זמרים ומתופפים לא חסר. באותה חגיגה, כשנתעייפו הזקנים, עבר שרביט השירה והתיפוף לדור הביניים ומהם לצעירים.

כאן מתעוררת בעיה אחרת: הבעיה הנצחית פולקלור - מסורת - במה.

הקבוצה מינון מציגה על במה, באירועים שונים, קטעי-טקסטים של מסורת אבותיהם בשירה, תיפוף וריקוד. לבמה חוקים משלה ויש להתמודד איתם. על הבמה, כמעט ולא ניתן להציג את החיים כמו שהם. הספונטניות, מה שאנו מכנים ה"בלתי-אמצעיות", הולכת לאיבוד עקב החזרות הרבות לפני המופע. לאנשים חובבים, קשה לחיות את החוויה של החיים כל פעם מחדש, בטבעיות כפי שהיא בחיים. וזה מתסכל את בני-ינון. הם מתלבטים כיצד לנתק אירוע פולקלורי ממקום התרחשותו ולהעבירו לבמה. טקס אותנטי כמו חתונה, ברית-מילה, כיצד ניתן להכניס למסגרת של זמן וחלל בימתי מבלי לפגום בחומר האותנטי.

המציאות הישראלית מכתיבה דרכי פעולה שנוגדות הנחות מקובלות בחברה ותיקה ויציבה. הננו עם המורכב מעדות שונות שנקבצו כאן במשך דורות. עלינו לדאוג לכך, שכל עדה תכיר את התרבות ואוצרות הפולקלור שלה ושל רעותה. בדרך זו תיווצר תרבות עשירה יותר, האנשים יתייחסו בכבוד לערכי התרבות המסורתית שלהם ושל העדות השונות. כלומר, יש צורך להיפגש ולהכיר, להשפיע ולהיות מושפעים. אם כן, אין ברירה אלא להתמודד עם בעיית מסורת, בימיו ופולקור.

ערב שרבי בדימונה. אנו נכנסים למרתף של בניין רב-קומות. האויר דחוס, ריחות עובש, מקום קטן, שני חדרונים כשבמרכז אחד מהם עמוד רחב-ממדים.

"כיצד אפשר לרקוד כאן?" אני שואלת, אך יחזקאל סמסון, בן העדה היהודית בדימונה, עושה את הבלתי אפשרי לעובדה. במקום צר זה נדחקים תשעה-עשר רוקדי "גרבה", ריקוד-עם מאזור גוזראת שבהודו.

"כיצד אפשר לרקוד כאן?" אני חוזרת ושואלת, ויחזקאל עונה לתומו: "אין מקום אחר, ואנו אוהבים את המקום הזה".

המרתף נמצא במרכז השכונה היהודית בדימונה. רוב התושבים יוצאי בומביי או סביבתה. בני העדה התארגנו, סיידו את המרתף, צבעוהו וקישטוהו בפרחים. על הקירות תלו תמונות של רקדנים ורקדניות מאזורים שונים בהודו. על אחד הקירות תלויה תמונה של כלי מוסיקלי עתיק. "איזה כלי זה?" אני שואלת. כתשובה מוביל אותי יחזקאל ל-מחסן קטן שבאחת מפניות המרתף. זהו "קודש הקודשים" של המקום. טמונים בו אוצרות - כלי נגינה הודיים עתיקים ויקרים, שהובאו מהודו. "בולבול טרה", כלי פריטה בעל ארבעה מיתרים הרמוניים עתיק ומספר רב של תופים: טבלה בגדלים שונים, דוהולק, דוהולקי ותופי-מרים קטנים. רובם הובאו מהודו אך את ה"בולבול טרה" כבר מתקינים בדימונה.

בחדר הסמוך עומד נער כבן שבע-עשרה ולומד לפרוט על ה"בולבול טרה". מי המורה? יחזקאל סמסון כמובן. לידו שמונה נגנים. הם מלווים את הקבוצה שרוקדת, ועוזרים על-ידו ללמד צעירים את מלאכת הנגינה בכלים העתיקים.

גם קבוצת דרמה מתארגנת במרתף. איזו הפתעה. כל-כך הרבה נשמה ואהבה הושקעו במרתף קטן זה, שהיה ללב ליבה של התרבות העממית היהודית בדימונה.

את שאלתי כיצד נתארגנו, הם אינם מבינים. זהו צורך, כמו לחיות, כמו לנשום. בצנעה, כמעט בהחבא, הם מטפחים את מסורת אבותיהם.

לבקה-אל-גרביה, הכפר הערבי שבמשולש, הוזמנתי לרגל חתונתו של נימר קאדון, מנהל בית-הנוער המקומי, שבין כותליו מתאמנות שתי "קבוצות-דבקה", של בוגרים בני העשרים ומעלה, ושל הצעירים בני העשרה. רק בחורים, זו המסורת.

עאדל נומר, מדריך הקבוצות, מארגן את הרוקדים. כאן המסורת לא נפסקה. אין שואלים שאלות. יש חתונה, יש צדקה, רוקדים זקנים, רוקדים בני הארבעים, בני העשרים ובני העשרה. כל הכפר לובש חג. תמונה צבעונית, ססגונית.

התלבושות, בהן נתקשטו רקדני "הדבקה", לא בלטו במיוחד ונטמעו בשלל הצבעים של שאר החוגגים.

כאן, בבקה-אל-גרביה, אפילו בעיות כמה טרם הצליחו לעורר מחלוקת וסימני-שאלה. החיים, הטקסים, הריקודים, דבר אחד הם.

כל הפגישות שתוארו עד כה, הן רק דוגמא מתוך שלל דוגמאות שיש בארץ. עדות רבות במושבים, בעיירות-הפיתוח ובשכונות בערים הגדולות, מנסות לחדש מסורת אבות.

גישה זו של הדגשת הייחודיות בכל עדה, הבלטת ערכיה וטיפוחם, חדשה יחסית. התפיסה של שנות ה-50, ראתה ב"כור ההיתוך" את הפתרון לבעיות קליטה, לבעיות תרבות ולבעיות מיוזג גלויות.

ההכוונה היתה - לשכוח כל מה שהיה בארץ-המוצא ממנה עלו לישראל, ולנסות להטמע בחיי התרבות של העולה מאירופה, בעליה השניה והשלישית.

גישה זו נתקיימה עד לעליה הגדולה שלאחר קום המדינה, שהביאה מחד לשוויון מספרי בין העדות, הספרדיות וה-אשכנזיות ומאידך, לרגשי נחיתות אצל עדות המזרח. דור המבוגרים של עדות המזרח נחשב ל"דור המדבר" שיחלוף, והדאגה היתה מכוונת כלפי הדור הצעיר, שהיה צריך לנתקו מתרבות אבותיה.

גישה זו גרמה להתפוררות התא המשפחתי, ועל-ידי-כך לאבדן ערכים ישנים, בעוד ערכים חדשים לא ניתנו במקומם. נוצר חלל תרבותי בחיי העדות כיחידים וכקבוצות. כתוצאה החלל התרבותי נוצר דימוי שלילי ליוצאי עדות-המזרח מצד החברה הישראלית בכלל, ומבני העדות עצמם בפרט. תוצאת גישה זו היתה - התבטלות והתכחשות למורשת-אבות. הגיעו הדברים לידי כך, שרבים מתשמישי התרבות החומרית ו-שערכם ירד בעיני בעליהם, הושלכו לפחי - אשפה.

ההתמודדות עם חיי יום-יום, קשיי ההסתגלות ובעיות הקיום הפיזי של הדור הראשון של העולים העמידו בצל את הבעיה התרבותית-סוציאלית של החברה הישראלית דאז. כאשר גדל דור שני ושלישי, ונמצא פתרון לקיום הפיזי, התחילה התסיסה, והתעוררה שאלת הזהות העצמית.

באותן שנים מעטים בלבד הבינו שמדיניות זו של "כור ההיתוך" בטעות יסודה. ביניהן היתה גורית קדמן שעודדה את בני העדות להתגאות בתרבותם. בשיתוף עם האתנו-מוסיקולוגית פרופ" גרוון-קוי, פעלה גורית קדמן לשימור ולתיעוד ריקודיהם של בני העדות עם הגיעם לישראל.

גם בני העדות המשיכו, בחדרי חדרים, לטפח, לשמר ולחיות

על-פי מסורת האבות. היו אלה בעיקר זקני העדה, ששמרו על המסורות העתיקות, שהביאו עמם מהגולה. בני הדור השני התבישו בכך והתייחסו אל אבותיהם כאל אנשים פרימיטיביים, ואל הטקסים והמסורות כאל משהו שחובה לשכוחו.

היו אלה בני הדור השלישי, שבעית הזהות העצמית הציקה להם. בשנות ה-60 התחילה תסיסה עדתית. מדיניות "מיוזג גלויות" הוכרה כטעות, והגישה החדשה, שצמחה בסוף שנות ה-60, היתה - שעל כל עדה לפתח את ייחודה ולתרום את חלקה לתרבות המתהווה במדינת ישראל. כיום מדברים בחברה הישראלית על פלורליזם חברתי ותרבותי.

"עם ישראל שוכן לשבטיו, אין ברכה בטשטוש צורת השבט, אופיו, תכונותיו, הלך-רוחו ונפשו וכל המיוחד לו. מיוזג העם, ברכה בו, אם הוא נעשה יחד עם קיום שבטיו. משל למה הדבר דומה? לאגודת פרחים, אגודה אחת המחוברת לה תוך שמירה על הפרחים השונים." (מדברי פרופ" ריבלין המנוח).

וכך אנו עדים היום לרנסנס תרבויות העדות. האדם מחפש את זהותו ושורשיו. ברצונו לדעת מאין בא. הידע הזה מקנה לו בטחון בהווה, ותקווה ואמונה לעתיד.

כיום אין הכורדי, הלובי או התימני מתבייש בעדתו. "אנא כורדי", אומר בן העדה הכורדית בגאווה, ויוצא לחגוג את ה"סהרנה", כשנשיא המדינה מביא לו את ברכת-החג.

חגיגות ה"סהרנה" הנערכות בישראל בחול-המועד סוכות, זו השנה השלישית, משמשות מוקד לשיחזור ולהחייאה של מסורות בתחום התפילה והפיוט, אורחות חיים, טקסים, שירים, לחנים וריקודים של בני העדה הכורדית. כמו-כן הן במה להפגנת הישגיהם של בני העדה בישראל וגורם מדרבן להתחדשות בתחום החברה והיצירה, החינוך וה-תרבות והשילוב במדינת-ישראל.

בני העדה הכורדית הלכו בעקבות אחיהם, יוצאי צפון-אפריקה, אשר חידשו את חגיגות "המימונה" חוגגים מדי שנה בחול-המועד פסח.

"בואי תימן", הוא אירוע מרכזי של בני העדה התימנית. מסורת אבות לימדה את התימני לחגוג את חגיו בביתו-פנימה. המציאות הישראלית מכתובה לו לחגוג את חגיו בחוצות. בשנת 1973 בפארק הירקון שבתל-אביב, ובשנת 1978 ב"בניני האומה" בירושלים.

מדינת ישראל משמשת נקודת-מפגש בין תרבויות מהמזרח לבין תרבויות מהמערב. "בישראל", כפי שציין נשיא המדינה,

יצחק נבון "נתקבצו יהודים מ-102 ארצות דוברי 81 לשון..." עבור סוציולוגים, אנתרופולוגים ופולקלוריסטים זהו גן-עדן בזעיר-אנפין.

ואכן, קיימים בארץ מוסדות העוסקים בתחומים השונים של התרבות העממית, ביניהם "המפעל לטיפוח ריקודי עדות" שמטרותיו הן: טיפוח, החייאה ו/או שמירה בחיים של ריקודי העדות המסורתיים, בשיתוף עם המדור לריקודי-עם במרכז לתרבות וחינוך ותיעוד (רישום, צילום, הסרטה, הקלטה) בשיתוף עם המרכז לחקר הפולקלור באוניברסיטה העברית בירושלים למוסדות מחקר וחוקרים שונים.

הטיפוח מתבטא בביקורים בישובים בהם נוצר מפגש שוטף וסדיר עם האנשים המקיימים באופן חי ורצוף את התרבות המסורתית של עדתם. הטיפוח מתבטא בהבלטה, הצגה והארה של המיוחד לכל עדה, כפי שזה בא לבטוי ב"סהרנה", "בבואי-תימן", ב"מימונה" ובאירועים אחרים.

סרטים כגון "כמו מעולם רחוק"; הם דוגמא לתיעוד. אלה שלושה סרטים (כל סרט כחצי שעה) המתארים טקסי לידה, בגרות ונישואין אצל העדות השונות. אלה הם טקסים עתי-קים שהובאו מארצות הגולה, שחלקם ממשיך להתקיים במדינת ישראל, וחלקם שוחזר למטרות הסרטה ותיעוד. הצילומים ערכו באותם ישובים בהם מתנהלת פעולת הטיפוח. תוך כדי פעולת ההסרטה נתברר, שטקסים רבים משתכחים ומסורות יפות יורדות לטמיון, רוצים לתעד, חייבים לעשות זאת מייד.

ריקודי-העדות הם חלק ממסורת שלא נותקה, חלק מטקסי-חיים ושמחות והם ריקודים עתיקים ויפים שעמדו במבחן הזמן. ריקודי העדות מוכרים בעיקר לבני העדות עצמם. המטרה היא, שריקודי העדות יהיו לחלק מהרפורטואר הריקודי של כלל הרוקדים בישראל. לפעולה זו של הפצת לימוד והכרת ריקודי העדות קוראים החיאה.

"זהו מפגש היכרות עם ריקודי העדות, המכורים לנו מראיה", - נכתב למדריכים המשתלמים - "הפעם נלמד ונכיר אותם דרך הרגליים..."

ריקודי העדות צעדיהם פשוטים ואינם קשים לקליטה. המשפטים הריקודיים חוזרים על עצמם עד כדי תחושת מונוטוניות והריקוד נרקד פרק זמן ארוך יחסית. המדריכים לריקודי-עם לומדים את ריקודי העדות ואפילו המסובכים שבהם בקלות מפתיעה. אך הם חסרי סבלנות וכמעט אינם מסוגלים לאמץ את המונוטוניות והחזרה האין-סופית, שהן לב ריקודי העדות. אין זה קל ללמד ריקוד-עם עתיק לכן המאה ה-20, הרגיל לחידושים, המגלה נטיה לתייחס תנועות ריקודיות, והאוהב שינויים ומעברים מהירים מריקוד לריקוד. לכן יש לחנך את הרוקדים לנבלנות.

אם יגיעו לתחושת המיקצב הפנימי של הריקוד ויתמסרו לחזרה ולמונוטוניות וירכשו את הסגנון, יצאו נשכרים והנאתם תהיה מלאה.

חינוך כזה אולי יעצור את "תעשיית" הריקודים החדשים שנוצרים עם הופעת כל "שלגר" חדש מעל גלי-האתר. תופעה זו חייבת לחלוף, ולא - היא מהווה סכנה למפעל ריקודי-העם בארץ.

הנסיגות המוצלחים של החייאת והפצת ריקודי העדות בקרב משתלמים בוגרים, פתחו פתח לשילוב ריקודי-העדות במסגרת בתי-הספר בישראל. פעולה זו נתאפשרה בזומתו של "המרכז לשילוב מורשת היהדות בבתי-הספר". הניסוי ייערך באותם בתי-ספר שכבר עוסקים בשילוב מורשת יהדות המזרח בתכניות הלימודים כגון: היסטוריה, ספרות, אמנות וטקסים, תרבות חמרית וכו'.

התכנית תעסוק בעיקר בלימוד ריקודי-עדות וריקודי-יסוד (ריקודי-עם), תוך שימת דגש על ריקודי-עם שהושפעו מריקודי העדות. הרצאות עיוניות בנושאי תרבות עממית בכלל וריקוד בפרט, בליווי סרטים, ביקורים בישובים בהם ריקודי העדות הם גאווה המקום, ביקורים במוזיאונים והתנסות "בארועים" ("hapennings"), יסגרו את המעגל של קורס מעשי ועיוני חד-שנתי בנושא ריקודי-עדות.

פעמים רבות נשאלתי על-ידי רוקדים שלמדו ריקודי-עדות, ועל-ידי אנשים שלפניהם הרציתי בנושא זה, מדוע חשוב לטפח ולהפיץ את ריקודי-העדות בין הרוקדים בישראל? האם בכלל ייתכן שאמנות עממית, כמו ריקודי-עם, תיווצר שלא בדרך התפתחות היסטורית-טבעית, אלא תוך רצון וטיפוח מכוון?

ניסיתי לתת תשובה חד-משמעית לשאלת הטיפוח במסגרת מאמר זה: אין אפשרות ליצור יש מאין. אם ברצוננו לשקוד על יצירה בתחום ריקודי-עם, עלינו לטפח ולהחיות את היש והיש הם ריקודי העדות.

המשוררת לאה גולדברג, כתבה לאחר התרשמותה העמוקה מהריקוד התימני בכנס דליה הראשון בשנת 1944:

"פולקלור אמיתי גותר אך ורק בעדות המזרח. זה פולקלור הנובע ממסורת לא מנותקת משמחות של טקסי חיים..." לדעתה ריקוד תימני יכול "לשמש לנו יסוד מעניין ביותר לריקודנו המחודש", והריקודים "איתי מלבנון" ו"אל גינת אגוז", שנרקדים מאז 1948 עד היום, הם הוכחה לצידקת הנחתה.

זו גם התשובה לכל השואלים, מדוע ריקודי-עדות. ראשוני יוצרי המחול הישראלי פנו בעצמם אל המקורות ושאו משם

דגמי יסוד של צעדות וצורות, כשהם קשובים אל המאפיין כל סגנון וסגנון, וכך השתלבו מקורות אלה ביצירה החדשה בארץ. קשר זה בין העתיק למתחדש יצר איכות מסוימת אשר חברו בה מודעות, רגישות וטעם טוב. ולא מקרה הוא שריקודים כמו "איתי מלבנון", "אל גינת אגוז" ו"דבקה

רפיח", ועוד רבים אחרים עמדו בתהליך הברירה של הזמן. עלינו להביא להכרת הריקודים והיוצרים את היש של כל עדה. היש, יחד עם היצירה המתחדשת, יתנו את הייחוד לריקודי-העם שלנו.

נוף המחול בסן-פרנציסקו ובחוף המערבי

מאת רונית לנד

שיתופם של אמנים שונים במחול, נוסף לכוריאוגרף, השפעת הטכניקה ותפיסת העולם של מרס קאנינגהאם, האומרת שאין לחפש משמעויות נוספות ביצירה מלבד המצאות התנועה, המוזיקה והחומר במקום ובזמן זהים, אלה הנקודות העיקריות בהן עוסק עולם המחול בחוף המערבי של ארה"ב. במרכזו של עיסוק זה העיר סן-פרנציסקו.

העיר וסביבתה מצופים בנויים שונים ומשונים, החל באירו-עים ספונטאניים, להקת ריקוד שחבריהם אינם רקדנים מיומנים, "התרחשויות" בטבע, ביערות, על חופי הרחצה, בתחנות-רכבת וכלה בקבוצות העוסקות בבעיות חברתיות והשפעות מיסטיות שונות על הגוף באמצעות הריקוד. אולם אתיחס ברשימתי בעיקר ללהקות המקצועניות, הקונ-בנצינאליות שעדיין מאפיינים אותן הרקדן המקצועי, הכו-ריאוגרף והרעיונות שמנתי בראשית דבריו.

לשם המחשה אתרכזו בתיאור להקה אחת, להקתה של מרגרט ג'נקינס. להקה זו ביתה בסן-פרנציסקו, והיא מסיירת רבות בקאליפורניה ובחוף המזרחי של ארה"ב. מרגרט ג'נקינס היא כוריאוגרף-הבית והיוצר היחידי העובד עם הלהקה. עיקר חינוכה, מעבר ללימוד המחול הבסיסי, קיבלה אצל מרס קאנינגהאם וממנו הושפעה. בעבודתה היא משתפת פעולה עם משוררים, מעצבים ומוזיקאים, כשמקומו של כל אחד מהם שווה ביצירה המוגמרת. כל אחד ממרכיבי היצירה אמור לעמוד בזכות עצמו, ולא להשען ולהעזר באחרים.

הקשר הרעיוני בין המרכיבים הוא, במקרים רבים, עצם קיומם והתרחשותם בו-זמנית בחלל זהה, ותו לא.

בשנים האחרונות שיתפה מרגרט ג'נקינס פעולה בעיקר עם משורר בשם מייקל פאלמר בנסיון למצוא שילוב בין המלה למחול, שייראה אורגאני לשניהם וכשהם אומרים "אורגאני" כוונתם שוב להתרחשות בעת ובעונה אחת בחלל אחד ולא יותר, תוך שימור יכולת הקיום העצמאית של המחול לחוד והשירה (המלה) לחוד, ללא צורך בהשענות הדדית.

הבטוי "טבחים רבים מדי מקדיחים את התבשיל" נכון אולי לגבי יצירות קוליאוריות, ויתכן אף יותר מכך לגבי יצירות-

תיהם של כוריאוגרפים אחרים, אבל לא לגבי מרגרט ג'נקינס. עבודותיה עשירות כל כך ומגרות את החושים במידה כזו, שאין די בראייתם פעם אחת ויחידה. זהו מסע ארוך אל תוך עולם דימויים, צלילים, צורות ודפוסי-ת-נהגות אנושיים וחיתיים. כושר ההמצאה התנועתית שלה מדהים. לפעמים נראה שתוכל לבלות את שארית חייה בפיתוח וליטוש המוטיבים והצורות שכבר הוציאה מתחת ידה. יש להתייחס אל עבודותיה של ג'נקינס כאל חטיבה אחת, ולא כאל מחולות שונים. שיתוף הפעולה והעיסוק במוטיב כללי אחד עובר אצלה ממחול למחול, כשכל מחול מתייחס ישירות לזה שלפניו או זה הבא אחריו, והחלוקה למחולות בודדים הוא, לפעמים, שאלה של מקום או חלל, בהם יכולים מחולות מסוימים להתרחש.

רקדניה של מרגרט ג'נקינס הם אמנים מענינים, מאומנים היטב לקראת העבודה בה הם מעורבים. מלבד היותם רקדנים מצוינים, הם שולטים בכלים רבים נוספים, המעשי-רים את חווית-הצפייה לאין ערוך. הם שרים, מדברים בינם לבין עצמם, בונים צורות פיסוליות מחומרים נתונים כחלק מהריקוד, ומשאירים לעצמם, ברשות הכוריאוגרף, כמובן, מקום נכבד לאימפרוביזציה. בכל הופעה והופעה יש שינויים צורניים או דינאמיים בלתי צפויים, התנסות אישית וקבו-צתית חדשה.

רקדניה של ג'נקינס הרחיבו את שפתם התנועתית והלא-תנועתית אל מעבר למה שמקובל אצלנו כריקוד "שפת הרחוב" הן כשפה מדוברת והן כהתנהגות תנועתית, היא חלק חשוב בעבודתם. מושג הרקדן משתנה כאן בשנים האחרונות, והייתי רוצה לראות שינוי זה גם בישראל. הכלים שברשות הרקדן מתרבים ומתרחבים, שפת התנועה, כושר הדיבור והזימרה, היכולת לאלתר והנכונות להתנסויות בלתי צפויות, הכושר לעמוד בהפתעות וההתמודדות איתן לעיני הקהל, ולא בסטודיו, הן מרכיב נכבד בעושר וביופי שאפשר למצוא ברבות מן העבודות כאן. בלהקתה של מרגרט ג'נקינס וב-להקות אחרות. ניכרת בהן מעורבות הרקדנים ועבודת צוות בתהליך היצירה, ומעורבות זו מועברת בעוצמה רבה גם אל הקהל.

מחול בישראל – לנוער

לקוראותי הצעירות שלומות!

לאור המכתבים שקבלתי ומתכננס נתברר עד כמה חשוב באמת מדור זה לנוער הרוקד בישראל.

טוב וחשוב לדעת שיש למי לפנות בשאלות, שלפעמים הינן גורליות ממש, ולפעמים רק תורמות למצב-רוח של תיסבוך ותיסכול, האופייניים כל כך בגילכם, נכון?

אזי כתובנה בלי היסוס, אינכם מפריעות לי, להיפך, אני שמחה לדעת אודות בעיותיכן, ועוד יותר לעזור לכן שלא לעשות שגיאות, שאינן בהכרח. לי לא היה לאן לפנות, וזה היה גרוע. ולכן נולד מדור זה של שאלות, ומסתבר שבזמן הנכון.

על מכתבים מאד אישיים שנתבקשתי לא לפרסמם, ענית אישית. אלו המפורסמים גם כן אינם חושפים את הכותבת באם היא מבקשת להיות בעלום שם.

אני מכבדת כל משאלה שלכן והלוואי ואי פעם, אהיה מוזמנת להצגת בכורה של מי מכן, כרקדנית, כוריאוגרפית, מעצבת תלבושות, או מנהלת להקת הבאלט... אהיה נרגשת לא פחות מכן, ולו נוכח הידיעה שתרמתי ולו במעט את תרומתי, להצלחה זו.

אשמח לא פחות, להדריך את אלו מכן, השואפות להשאר בעולם הריקוד, כמורות. ומי יודע, אולי אפילו יפגיש אותנו הגורל יחד? הידע המבוגר, נזקק תמיד לדם צעיר וחדשני, ושתוף פעולה ודאי שיכול לבנות את שני הדורות, ואת הדור שבדרך גם יחד.

לסיום הרשנה לי לעוץ לכן עיצה יסודית. לעולם אל תשאלנה ⁴ רק חוות דעת מקצועית אחת, בקשר לעתידכן. ההיסטוריה מלאה במקרים של ילדים שאמרו עליהם שהם גאונים, ודבר לא יצא מזה וכאלו שפסלו אותם, ודווקא הם שנעשו אמנים דגולים.

האדם המקצועי המעולה ביותר הוא רק אדם, וזכאי לטעות, לא כן?

כשתגענה לפרשת דרכים, לרגע החלטה גורלי, אל תחלטה החלטה פזיזה, ולא לפי שיקול דעת מורה אחד, לטוב ולרע.

ב ה צ ל ח

שלכם
פזית

שלום פזית !!!

קראתי את "השנתון למחול בישראל '77" וכן את הספר שכתבת: "יומנה של רקדנית צעירה" (התרשמתי מאוד), ולכן החלטתי לפנות אליך. אך קודם כל אציג את עצמי.

גיל ; 16 + שבועיים. לומדת באלט קלאסי + מודרני, ועתה נכנסתי לשנה הרביעית.

פזית, אני בכיתה י"א ועלי לעשות עבודת גמר, והחלטתי בסוף לעשות על הביוגרפיה של מרטה גראהם, לכן רציתי לשאול אותך אם יש לך חומר עליה ואם בכלל תוכלי להיות המדריכה שלי?

פזית, לעת עתה סיימתי, ואני מקווה ומצפה שתעני לי על בקשותי וכמה שיותר מהר, כי זה חשוב לי מאוד.

להת' ובתודה רבה

נעמי.

לנעמי היקרה שלומות!

כקוראת "השנתון למחול בישראל" וכמי שמתעתדת להכין עבודת-גמר על מרתה גראהם (ללא ספק מחניף לי לדעת שנהגית מספרי, שכן את נשמעת נערה מאוד רצינית).

כדי להשיג חומר על מרתה גראהם, כדאי לך להתפנות ולגשת לספריה של השגרירות האמריקאנית בתל-אביב (רח' הירקון) או לספריה המרכזית למוזיקה ומחול בתל-אביב (רח' ביאליק) ולעייין בחומר המצוי שם.

עבודת-גמר מוצלחת לך!

שלך
פזית.

פזית היקרה!

שלום לך! הייתי רוצה לשאול אותך כמה דברים.

אני לומדת באלט קלאסי 9 שנים, אבל למעשה רק ארבע השנים האחרונות ממש ברצינות. אני לומדת השנה בתל-אביב פעמים בשבוע ובנתניה בשאר הימים. כמובן שאני רוצה להיות רקדנית כמו כל אחת אחרת ושאלתי את המורה שלי אם היא חושבת שאהיה רקדנית. היא אמרה שהיא לא

חושבת, כי אין לי מספיק כשרון, אמנם אני עובדת קשה מאוד, אבל מקצוע הרקדנית דורש המון.

באיזה שהוא מקום כל אחת מפתחת לעצמה תקווה להיות רקדנית ולפעמים קצת משלה את עצמה... אולי בגלל זה התיאשתי נורא כשהיא אמרה לי את הדבר הזה, אמנם אני לא כועסת עליה כי סכ"ה רצייתי את האמת.

הרבה פעמים יש לי הרגשה כשאני רוקדת: בשביל מה בכלל אני רוקדת, אם לא יצא ממני כלום, הרי זה בזבוז זמן.

המורה שלי אמרה שזה אינו בזבוז זמן כי זה בונה את הגוף, עושה גוף מוצק וכד' וחיוך מזה אני אוהבת לרקוד, אז הרי לא אפסיק. אבל ברור שאני לא אפסיק לרקוד כי אני אוהבת לרקוד, אבל תמיד תהיה לי הרגשה של ריקנות, דכאון. את בטח הכרת את ההרגשה הזו. מן הרגשה שאת אפס אחד גדול ואת הולכת ומבזבזת את הזמן שלך ולא יצא מזה שום דבר.

(שכחתי להגיד לך שאני בת 16, כבר זקנה מדי אולי להיות רקדנית והרמה שלי זה טרם-מתקדמים).

טוב, אז באמת אני מצטערת שעד עכשיו ברברתי לך וסוף סוף הגיע הזמן לשאול בעצתך.

איך להיות מורה לבאלט קלאסי?

המורה שלי אמרה שזה באמת רעיון והיא חושבת שיש לי את הסבלנות לילדים, אבל באמת אני לא יודעת. אני לא בטוחה כל-כך שיש לי סבלנות. את לא מתארת לעצמך כמה שאני רצייתי להיות רקדנית. ופתאום הבום הזה כרעם ביום בהיר... אבל זה מגיע לי כי פיתחתי לעצמי תקוות שווא. ואם לא אהיה מורה אז מה עוד אפשר להיות בתחום הזה של הבאלט הקלאסי ואיך?

אם אין משהו אחר חוץ משתי אפשרויות אלו אז לפחות אפתח חנות באלט... איזה יאוש!

בתודה מראש
שלך
חגית

לחגית היקרה שלומות!

ראשית עלי לציין שמכתבך יש בו הרבה הומור, המשקף אינטליגנציה והבנה רבים. שנית, את אוהבת ריקוד, וזה כבר חשוב בחיים. לעולם לא יגרע רק יוסיף.

מה פירוש "לא ייצא ממני כלום"? את נשמעת לי כבר כעת בהחלט משהי ממשית מאוד, הרחוקה לחלוטין מ"כלום"...

אם את מתכוונת שלא תצא ממך רקדנית - אולי - אז מה?

לא ברור לי על סמך מה קבעה מורתך, שלא תהי רקדנית. יתכן ובצדק ויתכן בטעות. עצתי לך להתייעץ עם עוד אדם המכיר אותך ואת כשרונך היטב, כי לעולם אין להסתמך על חוות-דעת מקצועית אחת בלבד. גם מורה מעולה עלולה לטעות.

אסור לוותר בקלות, ולא צריך להתעקש סתם כך. אבל מה שלא תהיה החלטתך, וגם אם תחליטי לוותר על מקצוע הרקדנית, פתוח לפניך עולם שלם, הוראה, כוריאוגרפיה, ניהול להקה, עיצוב תפאורות או תלבושות לבאלט (או נשואין לרקדן... על דרך ההומור שלך... זה יותר טוב מחנות לצרכי-באלט, אם כי גם זה בהחלט יכול להיות עסק מצויין).

האהבה שלך לריקוד היא החשובה והיא שתתן לך סיפוק בחיים. השאלה לאיזה כיוון לפנות זו השאלה העומדת לפניך. אם תחליטי על כיוון של הוראה, אשמח, אולי באחד הימים לקחת אותך כמורה-מתלמדת, מי יודע? העיקר שתמשיכי לאהוב מה שאת עושה, לשקוד התפתחותך ול-המשיך לראות בצורה כל כך מפוקחת ובוגרת את עצמך ואת עתידך.

נהניתי מה"בירבור" שלך ובהחלט ארצה לדעת על אודותיך יותר במשך הזמן.

עלי והצליחי,

שלך,
פזית

לפזית שלום,

שמי מיכל. אני לומדת כבר בערך 10-9 שנים באלט קלאסי, ומחול מודרני רק שנה רביעית. כיום אני בת 14 ולומדת ארבע פעמים בשבוע + אימונים בבית. אני שואפת בעתיד להתפתח בתחום הריקוד ולהיות לרקדנית או אם לא אוכל, ברצוני להיות כוריאוגרפית או מנהל אומנותית. כיום אני רוצה מאוד ללמוד בתל-אביב, כדי להתקדם יותר וכדי להרחיב את אופקיי בתחום הריקוד, אך העובדה שאני מתגוררת בבאר-שבע מונעת זאת ממני, וגם הורי מתנגדים שאסע ללמוד בתל-אביב. כיצד אוכל בכל זאת ללמוד בתל-אביב ולהתקדם?

בהיותי ילדה קטנה רקדתי תמיד, אך לרע מזלי נולדתי לא גמישה לחלוטין וכיום אני נאבקת נגד זה ומשפרת את היכולת שלי בכוחות עצמי. עד היכן אפשר, לדעתך להגיע במאבק זה? האם עד אין-סוף? האם אפשר לשפר את ה"פתיחה" מכל הבחינות עד למקסימום?

כיצד אפשר לחזק את הרגליים ואת כפות הרגלים במיוחד, כדי לרקוד טוב יותר על "אצבעות"?

אני מאוד מקווה שתעני לי על שאלותיי.

בכבוד רב,
מיכל

מיכל היקרה!

הבולט ביותר במכתבך הוא כוח רצון עז ויכולת התמודדות. הייתי מרשה לעצמי לקבוע ש-50% לפחות - ההצלחה בדרכך מובטחת. זו תכונת אופי חשובה מאד מאד בחיים. שמרי עליה.

ועכשיו נכנס ליתר הבעיות עד כמה שניתן במכתב אחד:

בעית ה"לא גמישה לחלוטין" - נתנת בהחלט להפתר תוך עבודה מתמדת. זאת בתנאי שיש לך תכונות גופניות חיוביות אחרות כדי להיות רקדנית. כגון מבנה גוף טוב, תנועות גוף ראש וידיים "של רקדנית" אשיות במתית, קלות תנועה וכו'... - אז, חוסר הגמישות לא יהווה גורם דומיננטי ב"כן או לא", להיות רקדנית. אך אם גם השאר לוקה בחסר, כדאי לשנות כיוון ולחשוב יותר על הוראה, כוריאוגרפיה, וכו'...

בקשר לשפור פתיחת ומתיחת שרירי הרגלים - ניתן לשפר כמעט למכסימום בתנאי עבודה מתמדת. בקשר חיזוק הידיים - שאלה זו לא ברורה לי, אך בקשר לחיזוק כפות הרגלים שהוא דבר חשוב מאד לרקדנית, ניתן לעסוק הרבה בפליה רלבה (עם ובלי נעלי אצבעות) ולנסות להשהות את עמידת הרלבה (אם על השפיץ ואם על האצבעות) כמה שיותר. גם לבטמן טנדו השפעה חשובה בשטח זה.

ובאשר לבעיה היסודית, איך ניתן בגילך להגיע תל-אביבה?

ובכן קשה. ולא הייתי ממליצה ראשית מפני שהדבר יפגע מאד בלימודיך בתיכון, ושנית משום שאני מאמינה שסניף בת דור בבאר-שבע, דואג לצוות מורים טוב.

המשיכי איפא להתמיד בדרכך הנוכחית, והרשי לי "להחזיק לך אצבעות". כשתהיי בת שש עשרה ועדיין "רוצה להיות רקדנית", אנא פני אלי שוב.

באיחולי הצלחה

שלך
פזית



ציירה: מיכל שילה



להקות ובכורות ב'1978

(לפי סדר הא"ב)

באורים :

כ. : כוראוגראפיה

מ. : מוסיקה

ת"פ : תפאורה

ת"ל : תלבושות

ת"א : תאורה

באלט ישראלי

תל-אביב, רח' ז'בוטינסקי 120

טל. : 03-266610

מנהלים אמנותיים: ברטה ימפולסקי, הלל מרקמן

מנהלת חזרות: רוזלין סובל

מנכ"ל: הלל מרקמן

רקדנים: פמלה אוסרמן, איריס גיל, נעמה ידליק, מרסיה זוסמן, לורי גודמן, איריס בירנבאום, פמלה דודיסקין, ג'וליאן סארי, שרון סקוירק, דניס בלייני, מתיל בישופ, דברה ווב, בריגיטה רומאן, ארז דרור, אירק פטרסון, עמי דסקל, אנתוני מק-דונל, קארלוס אגודלו, איב דקורט, פייר-אנדרה מוררד, ג'אן-מישל לאזארלי, דניס פרייס. לאזארלי, דניס פרייס.

בכורות ב'1978

"מבוא לבאלט" - כ.: ברטה ימפולסקי;

מ.: צ'רנק, תל.: לובה שרק; תא.: בנציון מוניץ

"רפסודיה רומנית" - כ.: גבריאלה טואב-דרוואש; מ.: אנסקו; תל.: לובה שרק; תא.: בנציון מוניץ

"הבובה של נעמה" - כ.: ברטה ימפולסקי; מ.: פולנק; תל.: לובה שרק

"צילילים חדשים של דביסי" - כ.: נעמי אלסקובסקי; תל.: אבישי איל; תא.: בנציון מוניץ

"ה פ ר פ ר" - כ.: רייל לאמב; סובוטניק;

תל.: לובה שרק; תא.: בנציון מוניץ

"בית דונה ברנרדה אלבה", על פי מחזהו של פרדריקו גרסיה לורקה) - כ.: ברטה ימפולסקי; מ.: סירינאק; תפ' ותל.: משה בן-שאול

רחוב אבן-גבירול 30, תל-אביב,

טלפון: 03-263175

מנהלת אמנותית: ג'נט אורדמן

מ פ י ק : בת-שבע דה-רוטשילד

מנכ"ל: ברי סברסקי

מורים: ג'ק דגיס-זטרברג, קנת מייסון,

אינסה אלכסנדרוביץ, גניה גרודברג

מנהלי חזרות: ג'ק דגיס-זטרברג, קנת מייסון

מרל גרייבס

עוזרים למנהלי חזרות: דפנה רטהוויז, סיקי קול

כוריאולוגים: רוז לגריג, ולרי ויליאמס

רקדנים: ג'נט אורדמן, שלי שיר, יהודה מאור,

יגאל ברדיצ'בסקי, חנה אלכס, אמנדה

בלומברג, שרלה גן, עמנואלה דייקס, טרודי

הירש, מרים הרץ, דניאלה וויטסון, שרונה

זלצמן, מיכל חסון, נירה טריפון, פטריס ליבו,

לאה ליכטנשטיין, וונדי מויר, אילנה סופרון,

סוזן פול, סאלי-אן פרידלנד, גרציאלה קוזק,

שרון ראסל-אלובי, ליהה רובין, הלן

רידלינגטון, יונתן אבני, ג'יי אוגן, ריצ'ארד

אורבך, ג'יימס ביילי, ג'ארק בנשופ, אילן

בכור-אביב, גרהם בנט, נתן גרדה, סם וייל,

רוני חוטה, רובין ליון, לורנס רוברט לריץ,

אנדרו מילר, אלן מניקר, אוהד נהירן, יעקב

סליבסקי, מרק קסלר, דוד רפפורט

סוירים בחו"ל: פסטיבל סרוונטינו -

מכסיקו, מאי 1978

פרמיירות בשנת 1978

"לדה" - כ.: מירלה שרון, מ.: צבי אבני,

תפ': בוקי שוורץ; תל': לאה לדמן; תא':

קיוויק מקאליסטר

"מסכת ההפרדות" - כ.: רוברט כהן;

מ.: בורט אלקנטארה; תפ' ותל': נורברטו

קיאזה, תא': ג'ון ריד

"על סף המוות" - כ.: ג'ון באטלר, מ.: דוד

מונרו; תפ' ותל': אריק סמית

"הבריאה בעיון חוזר" - כ.: רוברט כהן

מ.: צבי אבני, תפ' ותל': נורברטו קיאזה;

תא': רוברט כהן

"הממלכה המשועשעת" - כ.: פול טיילור;

מ. קורלי, הנרי קואל, מאלוי מילר (עריכה

ע"י הרברט מקדואל); תל' נשים: סקוט בארי;

אב. ראש: ג'ון ראולינגס, תא': מרק ליטוין

"מזמור לירושלים" - כ.: מירלה שרון,

מ.: מרדכי סתר; תפ' ותל': דוד שריר;

תא': יחיאל אורגל

"אורחי הזמן" - כ.: דומי רייטר-סופר;

מ.: פאול בן-חיים; תפ' ותל': אריק סמית;

תא': יחיאל אורגל

"ש ג ע ו ן" - כ.: אלון איילי, מ. פופ;

צ'נולט ספנס; תפ' ותל': תמרה יובל;



להקת מחול בת-שבע

תל-אביב, שד' ההשכלה 9, טל.: 03-377956

מנהל אמנותי: פול סאנאסרדו

עוזרת למנהל האמנותי: רינה גלוק

מנהלי חזרות: רחמים רון, ג'ק דגיס-זטרברג

מנהלת "בת שבע 2": רינה גלוק

עוזרת למנהלת "בת-שבע 2"

ומפקחת על המתנסים: רינה שחם

רקדנים: לאה אברהם, דליה דביר, נירה טריפון,

דבי סמוליאן, לורי פרידמן, נירה פז, * תמר צפרי

רותי קלינפלד, פמלה שרני, שלי שיר, נורית

שטרן, ג'יי אוגן, פול בלוס, דוד דביר, * צבי

גוטהינר, עודד הררי, דאגלס נילסן, פראולוף

פרנלונד, דוד עוז, אמיר קולבן, רחמים רון
*** בחופשה**
סירים בחו"ל – שנת 1978
 ארה"ב וקנדה – מאי יוני 1978;
 לונדון – אוגוסט 1978

בכורות 1978

"צעד אחר צעד עם היידן" – כ.: פול
 סאנאסרדו; מ.: היידן (רביעיה לכלי קשת
 מס' 46 אופוס 20); תפ': אריק סמית; תל':
 ברטה קוורץ'; תא': חיים תכלת
"הרהורים על במה פתוחה" – כ.: פול
 סאנאסרדו; מ.: צבי אבני; תל': ברטה קוורץ'
 תא': חיים תכלת
"הנערה והחוליגן" – כ.: ואלרי פאנוב;
 מ.: דימטרי שוסטקוביץ'; תל': ותפ': לידיה
 פינקוס-גני; תא': בן-ציון מוניץ
"קשר" – כ.: נורברט ואסק,
 מ.: סירינסק; תא': חיים תכלת
"חלומות" – כ.: אנה סוקולוב;
 מ.: י.ס. באך, אנטון וובר, תיאור מצ'רו;
 תא': חיים תכלת
"תפילה אבודה" – כ.: פול סאנאסרדו;
 מ.: אלבינוב; תל': פול סאנאסרדו;
 תא': חיים תכלת
"תמונות מהמוסיקה של צ'רלס אייבס" –
 כ.: אנה סוקולוב; מ.: צ'רלס אייבס; מסכות:
 יהודית גרינשפן, תא': חיים תכלת

*

קול ודממה

(רקדני אפרתי בשילוב "להקת דממה"
 מיסודה של אגודת החרשים בישראל)
 ת"א, רח' ישראל באק 41, טל. 03-237662
מנהל אמנותי: משה אפרתי
מרכז אדמיניסטרטיבי: שלמה בושמי
רקדנים: גבי נר, רוג'ר בריאנט, שרה
 דהאן, גולדה דהאן, אמנון דמטק, שרונה
 זלצמן, אסתר נדלר, מגי עופר, יולה רזניק,
 משה אפרתי, אודיה קופפרט, עוזי בוזגלו,
 יוסף מויאל.

בכורות בשנת 1978

"מרקמים" – כ.: משה אפרתי; מ.: עמי
 מעייני; תל': משה בן-שאול; תא': חיים
 תכלת
"האני האחר" – כ.: משה אפרתי; מ.: נעם
 שריף; תל': משה בן-שאול; תא': חיים תכלת;
"הולך בתום" – כ.: משה אפרתי; מ.: ד.
 שוסטקוביץ'; תל': משה אפרתי; תא': חיים
 תכלת

*

סדנת המחול הירושלמי

ירושלים, ת.ד. 11012, טל. 02-819865-61638
יועצת אמנותית, כוריאוגרפית,
 ומורה למחול מודרני: פלורה קושמן
מתאם מוסיקאלי: דב מלניאק
מורה לבאלט קלאסי: דינה שמואלי
רקדנים: תמרה מיאלניק, איה רימון,
 ירון מרגוליק, סאלי מלסון, ג'ודי בוברוב, ענת
 קריסטל, מיכל ישראל, מירי ביאלר
מוסיקאים: ינעם ליף, פמלה ג'ונס, יואש
 הירשברג

בכורות בשנת 1978

"שלג בקיץ" – כ.: פלורה קושמן; מ.: פמלה
 ג'ונס, דב מיאלניק, ינעם ליף
"ללא שם" – כ.: תמרה מיאלניק; מ.: ינעם
 ליף
"קוינטט" (... מרוץ בודד לשום מקום) –
 כ.: ירון מרגוליק
"סוויטה לירית" – כ.: אנה סוקולוב; מ.: אלבן
 ברג
"מראות" – כ.: ויליאם לוותר; מ.: ג'ופלק
 ליבר, סטולר עם מוסיקה חיה של דב מיאלניק
"גילגול של מעין" – כ.: איה רימון, מ.:
 יואש הירשברג, תל': ג'ודי בוברוב

*

תיאטרון מחול ענבל

תל-אביב-יפו, רח' יחיאל 6, טל. 03-53711
מיסדת ומנהלת אמנותית: שרה לוי-תנאי
סגן המנהלת האמנותית: רינה שרת
מנהל-חזרות: שלמה חזיז

מנכ"ל: יעקב בן-הרצל
רקדנים: ציון נוראל, מרדכי אברהמוב,
 נתן עוקב, יואב לוי, מיכאל שוקרון, אילנה
 כהן, שרה שקרצי, מלכה חג'בי, תמי סלומי,
 שושנה לוי, איווה שטיינברג, מיכל שחק,
 זהבה עלאני, רחלי סלע, שלמה חזיז

בכורות בשנת 1978

"שירת דבורה" – כ.: שרה לוי-תנאי;
 מ. ציפי פליישר; תל': ותפ': משה שטרנפלד;
 תא': רפי כהן
"חתונה בתימן" (חידוש) – כ.: שרה
 לוי-תנאי; מ.: תימנית עממית מקורית; תפ':
 ארנון אדר; תל': פיני ליטסדורף, תא': רפי
 כהן
"והים איננו מלא" (חידוש) – כ.: אושרה
 אלקיים-רונן; מ.: אהרון קאמינסקי; תל':
 א. אלקיים-רונן; תא': אבשלום סלע
"שבת שלום" (חידוש) – כ.: שרה לוי-
 תנאי; מ.: ש. לוי-תנאי, עיבוד: ע. טוביה;
 תפ': ארנון אדר; תל': אנאטול גורביץ';
 תא': רפי כהן
"הבא לי גורלי" (חידוש) – כ.: רינה שרת;
 מ.: אברהם אמולג; תפ': ותל': משה שטרנפלד;
"שדבה וריחאן" – כ.: שרה לוי-תנאי;
 מ.: עובדיה טוביה (לפי שירים מקוריים);
 תפ': ותל': משה בן-שאול
"מכתשים, זרדים, סלים" – כ.: שרה לוי-
 תנאי; מלים: ש. לוי תנאי; מ.: ציפי פליישר;
 תפ': ותל': משה שטרנפלד
"סטיפת ח" – כ.: לאה האברהם; מ.:
 שירים תימניים עממיים בעיבוד משה זורמן;
 תל': מיכל אהרונ; תא': בנציון מוניץ

*

להקת המחול הקבוצית

געתון, ד.ב. מעלה הגליל, טל. 04-923009
מנהלת אמנותית: יהודית ארנון
מנהל חזרות: מרטק קרביץ
מנכ"ל: מייק לויץ
רקדנים: גלעד חרובי (גבולות), חגי
 סורוקצי (דליה), זכרי דגן (ג. חיים אחוד),
 מייק לויץ (צרעה), נועם פלג (גן שמואל),

שלמה זגה (סאטא), איריס פרנקל (רמות מנשה), אפרת ליבני (חצור), מרים הרץ (עין שומר), תמנה יריאל (נוה אילן), מרתה רייפלד (נצר סירני), ליאורה ארנון (יודפת)

ס י ו ר י ם ב ח ו ״ ל : צ ר פ ת , א י ט ל י ה

בכורות בשנת 1978

״זריחה... שקיעה״ – כ.: ג'ין היל סאגאן, מ.: שירה גריגוריני; תל': ברטה קוורץ; תא': בן ציון מוניץ

״הרהור על קן שבור״ – כ.: חדה אורן; מ.: משה קילון; תל': ״בלט בוטיק״, תא': אריק ברהום

״מים חיים״ – כ.: שרה סוגיהרה; מ.: שרה סוגיהרה; תל': לאה לדמן; תא': משה פריד

״עם הלילה הזה״ – כ.: אנה סוקולוב; מ.: מרק קופיטמן; תל': ברטה קוורץ, תא': אריק ברהום

״נדודים״ – כ.: יאיר ורדי, מ.: גוסטב מאהלר; תל': ברטה קוורץ, תא': אריק ברהום



מופעים אחרים

״חוטים של סולן״ – ערב של מחולות-יחיד של רינה שינפלד, במסגרת הפסטיבאל הישראלי, מ.: איגור ואחקביץ', עיצוב בימה ואביזרים: זירה ליבליך; יעוץ: תרצה שפאנוף; תא': ג'ון דייוויס

״להקת המחוללים״ הופיעה במוזיאון ת״א במחולות פרי יצירתם של פול בלוס ומרטין

קראביץ

״ערב דואטים בינלאומי״ – כלל את הפא-דה-דה מתוך ג'יזל בבצוע גבריאלה כהן (איטליה) ומישל בריל (צרפת); **״זה היה לרגע״** מאת קארולין קארלסון (פריז), בבצוע הכוריאוגרפית הרקדן, לריו אקסון ונגן הקונטרא-בס ברה פיליפס; **״לאחר הגירוש״** מאת ג'ון באטלר בבצוע רינה שנפילד (ישראל) ודניס וויין (ארה״ב); **״ליקוי חמה״**, כ.: רוברט כוהן בבצוע רינה שינפלד וביל לוטר

״מובילה״ – ערב זימרה ומחול בבצוע עדי עציון ורות אשל, בעיצוב בימתי של חדה אורן

דיאנה בלצ'ר הופיעה בערבי מחול ספרדי ונגינה בקסטיניות

סילביה דוראן הופיע בתכנית חדשה של מחולות בסגנון הספרדי

בכנס לזכרו של **יאיר שפירא ז״ל** חולקו הפרסים השנתיים והופיעו להקת המחול הקיבוצית ורקדני להקת בת-שבע. הכנס נערך במסגרת יום-עיון בקיבוץ ניר-דוד.



להקות אורחות

אסאמי מקי – להקת באלט מיפאן, הופיעה בקטעים מתוך באלטים ידועים, כגון המערכה השניה: מתוך ״ג'יזל״ או ״אגם הברבורים״.

״באלט המאה ה-20״ מבריסל הופיעה במסגרת הפסטיבאל הישראלי ביצירות מוכרות, כגון **״פולחן האביב״** או **״שיר השוליה הנודד״** ויצירות חדשות, כגון **״פטרשקה״** או **״סלון פלי סלון״** ומחולות על פי מוזיקה מאת מאהלר, כל היצירות פרי עבודתו של מוריס בז'אר.

״נדרלנדס דאנס תיאטר״ מהאג הופיע בשורת תכניות, בהן בלטו יצירותיו של מנהל האמנותי של תיאטרון המחול ההולנדי, ייז'י קיליאן.

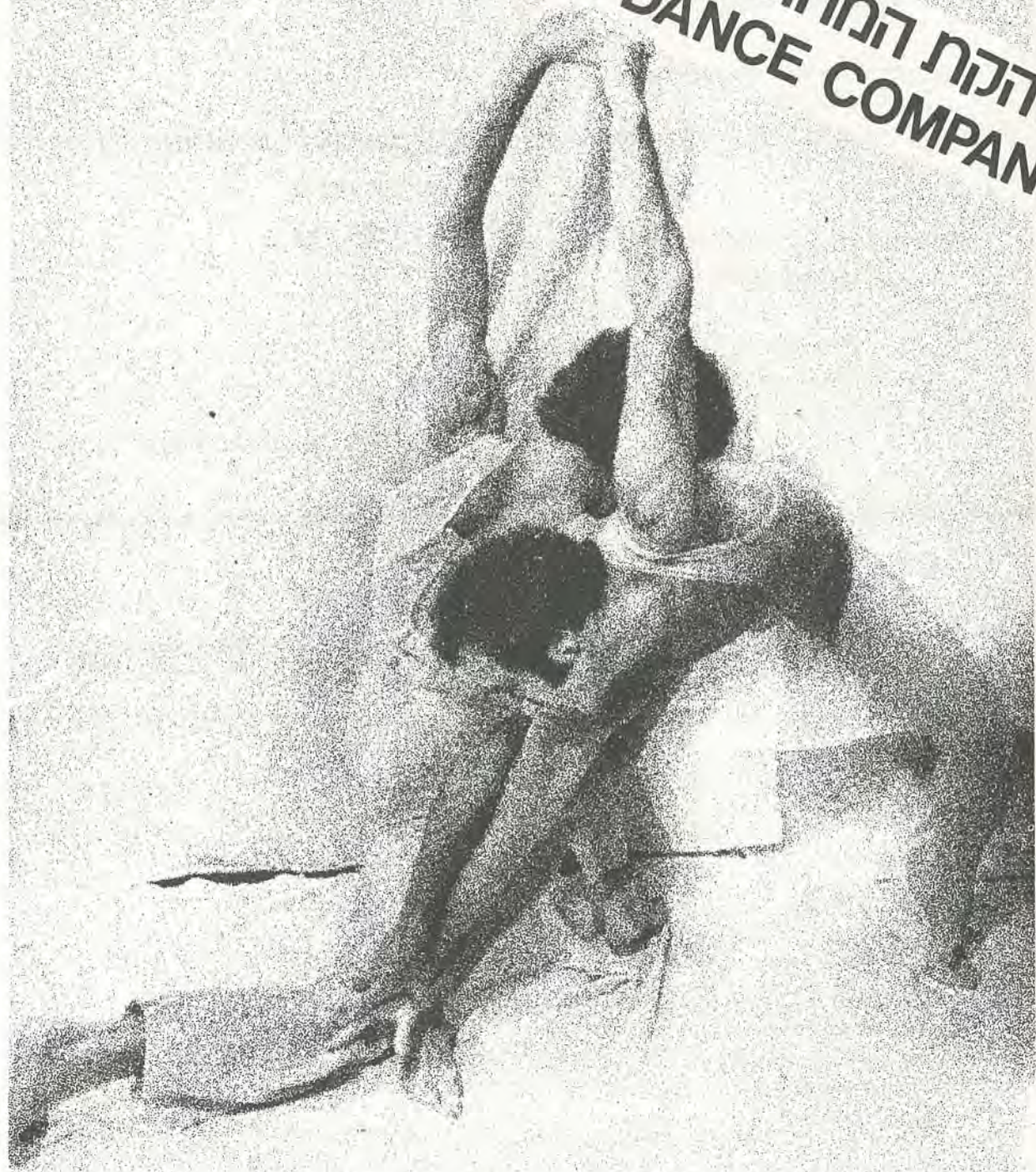
״תיאטרון המחול ז'וזף רוסיו״ מפריז הציג שתי תכניות, האחת על נושא תנ״כ, שתיהן עבודותיו של מנהל הלהקה, ז'וזף רוסיו.

״תיאטרון המחול הספרדי״ מדרום-אפריקה ביצע מחולות עם ספרדיים ובאלט בשם **״כרמן״**

״הבאלט של שוטטגארט״ הופיע בישראל במיטב אמני, בראשם מרסיה היידה, אגון מדגן, בירגיט קייל וריצ'רד קראגון ובמלוא הרפרטואר שלו, הכולל **״ערפילים״** של קרנקו, **״רקוויאם״** של מק-מיללן ו**״וולונטאריס״** של גלן טטלי.



להקת המחול הקיבוצית
KIBBUTZ DANCE COMPANY



אולפן איזורי למחול

בהנהלת: הדה אורן

אימפרוביזציה אושרה אלקיים-רון

הדה אורן

באלט קלאסי אריאלה רותם ועירית הרצוג

טלפונים 067-50421 (מועצה איזורית)

067-50838 (אולפן)

קיבוץ אפיקים

הדה אורן אשדוד יעקב איחוד

ד.ב. עמק הירדן 15 15

בית ספר לבלט-אפרתי

מרכז קהילתי ע"ש הרי סטיל

הנהלה אומנותית: משה אפרתי

אסתר נדלר

גבי בר

קיראון - רחבת הבטחון, טל. 752474

ארטיס הסברה ואירועים בע"מ

ת"א. בן יהודה 17, טל. 55031 - 56048

המייצגים בישראל של:

ANATOLE HELLER

Bureau Artistique International

11, Avenue Delcasse, PARIS — 8e

Tel.: 561-0981

563-6543

להקת בלט פיקולו - חיפה

מייסדת ומנהלת אמנותית: ליה שאברט

שדרות הנשיא 142 חיפה

טל: 04 - 85798

PICCOLO DANCE COMPANY-HAIFA

Founder & Artistic Director: *Lia Schubert*

142, HANASSI AVE. HAIFA



THE HAIFA DANCE CENTRE מרכז המחול חיפה

מנהלת אמנותית: ליה שוברט

Artistic Director LIA SCHUBERT

בלט קלסי	הדרכה מקצועית
פולקלור בינלאומי	של מורים לריקוד
ריקוד ספרדי	הדרכה מקצועית
ריקוד מודרני	לילדים ונוער
ג'אז	קורסים לילדים,
	נוער ומבוגרים

CLASSICAL BALLET

EDUCATION OF DANCE

INTERNATIONAL
FOLKLORE

TEACHERS AND
PROFESSIONAL DANCERS

SPANISH DANCE

COURSES FOR CHILDREN

MODERN DANCE

TEENAGERS AND

JAZZ

ADULTS

ההרשמה במשרד מרכז המחול,
בית רוטשילד,
שדרות הנשיא 142, חיפה,
טלפון: 85798.

Enrollment in the Office of the Dance Centre,
Rothschild Culture Centre, Hanassi Ave. 142
Haifa, Tel.: 04-85798

אמא, גם אני רוצה לרקוד...

בסטודיו לבלט קלסי מודרני וג'ז

בהנהלת
פזית בן-ארצי

באולמות מאחדים לריקוד



בת-ים
רח' קוויאל 25

ועכשיו גם...
בראשון לציון
רח' רושילד 5
(ליד הסופרמרקט)

טל. 868060



בית-ספר לבאלט קלאסי

אינסה
אלכסנדרוביץ'

ת"א רח' דיזנגוף 173 טל: (03) 249081

רוזמרין שלמה

מורה למחול ג'אז - כוריאוגרף - רקדן.

כתובת: רח' אהרונוביץ 7, ת"א. טל: 03-280-830

תאורה לאירועים,
תיאטרון ותערוכות בע"מ

אזור התעשייה נוה-מגן
רח' המסגר רמת-השרון.
טל. 47 35 92

דנאור



בצוע עבודות תאורה אמנותיות *
תכנון וייצור עמעמים אלקטרוניים
(דימרים) * מכשירי בקרה ואפקטים
קומפיוטריים - מחשבים לבקרת תאורה



LIGHTING FOR THEATRE,
FESTIVALS FAIRS, EXHIBITIONS LTD.

OFFICE: HAMASGER ST.,
INDUSTRIAL CENTRE NEVEH MAGEN
RAMAT HASHARON ISRAEL.
TEL. 4 7 3 5 9 2

א. מ. ל. י. הספרייה למחול

תל-אביב, רח' ביאליק 26 טל.: (03) 58106

פתוחה לקהל בשעות:

בימים א', ד' - 12.00 - 17.00
ב', ג', ה' - 9.00 - 13.00
יום ו' וערבי חג ומועד
חג ומועד - 9.00 - 12.45

A. M. L. I. DANCE LIBRARY
Tel-Aviv, 26, Bialik St.
Tel.: (30) 58106

המרכז לבלט קלאסי

תנהלה אמנותית; ברטח ימפולסקי וחלל מרקמן

בכר המדינה — רח' ז'בוטינסקי 120 טלפון 266610

* שיעורים מיוחדים לילדים
(PRE-BALLET)

* שיעורים למתחילים ומתקדמים

* שיעורי ג'אז בשיטת לואיג'י



* SPECIAL CLASSES FOR CHILDREN
(PRE-BALLET)

* CLASSES FOR BEGINNERS &
ADVANCED STUDENTS

* JAZZ (THE LUIGI SYSTEM)

CLASSICAL BALLET CENTER

ARTISTIC DIRECTION :

BERTA YAMPOLSKY & HILLEL MARKMAN

Tel-Aviv, 120 Jabotinsky St., Tel: 03-266610



"אטלס"

י. אייפרמן בע"מ

סוכנות נסיעות ותיירות
סוכנות לביטוח כללי

רחוב בן יהודה 32, תל-אביב
בית אל על חדר 327, טלפון 298975

רחוב בן יהודה 40, תל-אביב

נתניה, רחוב הרצל 29
ת.ד. 298, טלפונים 24831, 24832

"ATLAS"

Y. EIFERMAN LTD.

TRAVEL & TOURING AGENCY
GENERAL INSURANCE AGENCY

Y. EIFERMAN TOURS, TEL-AVIV
32 Ben-Yehuda St., Tel-Aviv, Israel
(El-Al Building) Room: 327 Tel. 298975

40 Ben-Yehuda St. Tel-Aviv, Israel

Nathanya — Israel — 29 Herzl St.
(near cinema "Studio")

P. O. B. 298 — Tel. 24831, 24832

אולפן אזורי למחול מנשה

מרכזת פדגוגית : עדה לויט

MODERN DANCE
CLASSICAL BALLET
MUSIC THROUGH MOVEMENT
CHOREOGRAPHY
DANCE HISTORY
J A Z Z
DANCE TEACHERS' COURSE

FACULTY:
TAMAR BEN AMI
ROGER BRIANT
ORA GAL
SHOSH GILAD
VICTORIA GREEN
MIRIAM HERTZ
ADA LEVITT
LEE KESTIN
CARMIT VICTOR
AYA RIMON
NOYA GALAY



MENASHE COMMUNITY COUNCIL
DANCE ULPAN
(063) 78696

מחול מודרני
באלט קלסי
מוסיקה במחול
כוריאוגרפיה
תולדות המחול
ג'אז
קורס למורי מחול

חבר המורים:
תמר בן עמי
רוג'ר בריאנט
אורה גל
שוש גלעד
ויקטוריה גרין
מרים הרץ
עדה לויט
לי קסטין
כרמית ויקטור
איה רימון
נויה גלאי

סטודיו למחול נעמי אלסקובסקי



מתוך מחול לפי מוזיקה מאת צ'ימרוזה
כוריאוגרפיה : נעמי אלסקובסקי

ביתות לכול הגילים

תל-אביב, רח' שלמה המלך 100 טל: 03-757233



HYMN TO JERUSALEM (M. SHARON)

Amanda Blumberg, Igal Berdichevsky

/Mula Haramaty/

בת-דור

BAT DOR

מזמור לירושלים (מ. שרון)

אמנדה בלומברג, יגאל ברדיצ'בסקי

/מולה-הרמתי/



אורחי הזמן (ד. רייטר-סופר)
דוד רפפורט, ז'נט אורדמן
/חולה-הרמתי/

בת-דור
BAT DOR

VISITORS OF NIGHT

(D. REITER-SOFFER)

David Rapoport, Jeannette Ordman

/Mula Haramatv/





בראשית בראיה חדשה (ר. כוהן)
יהודה מאור, סלי-אן פרידלנד, עמנואלה דייווי
/מולה-הרמתי/

בת-דור

BAT DOR

GENESIS RECONSIDERED (R. COHAN)

Y. Maor, S.-A. Friedland, E. Davis

/Mula Haramaty/



הממלכה השסועה (פ. טיילור)
/מולה-הרמת/

CLOVEN KINGDOM (P. TAYLOR)
/Mula Haramaty/

בת-דור
BAT DOR



MASQUE OF SEPARATION (R.COCHAN)

מסכת הפרידות (ר. כהן)





SHIGAON (A. AILEY)
L. Lichtenstein, D. Rapoport
/Mula Haramati/

בת-דור

BAT DOR

שגעון (א. איילי)
לאה ליכטנשטיין, דוד רפופרט
/מולה-הרמתי/



האני האחר (מ. אפרתי)
גבי בר, אסתר נדלר, אמנון דמתי
/מ. רז/

ALTER EGO (M. EFRATI)
G. Barr, E. Nadler, A. Damti
/M. Raz/

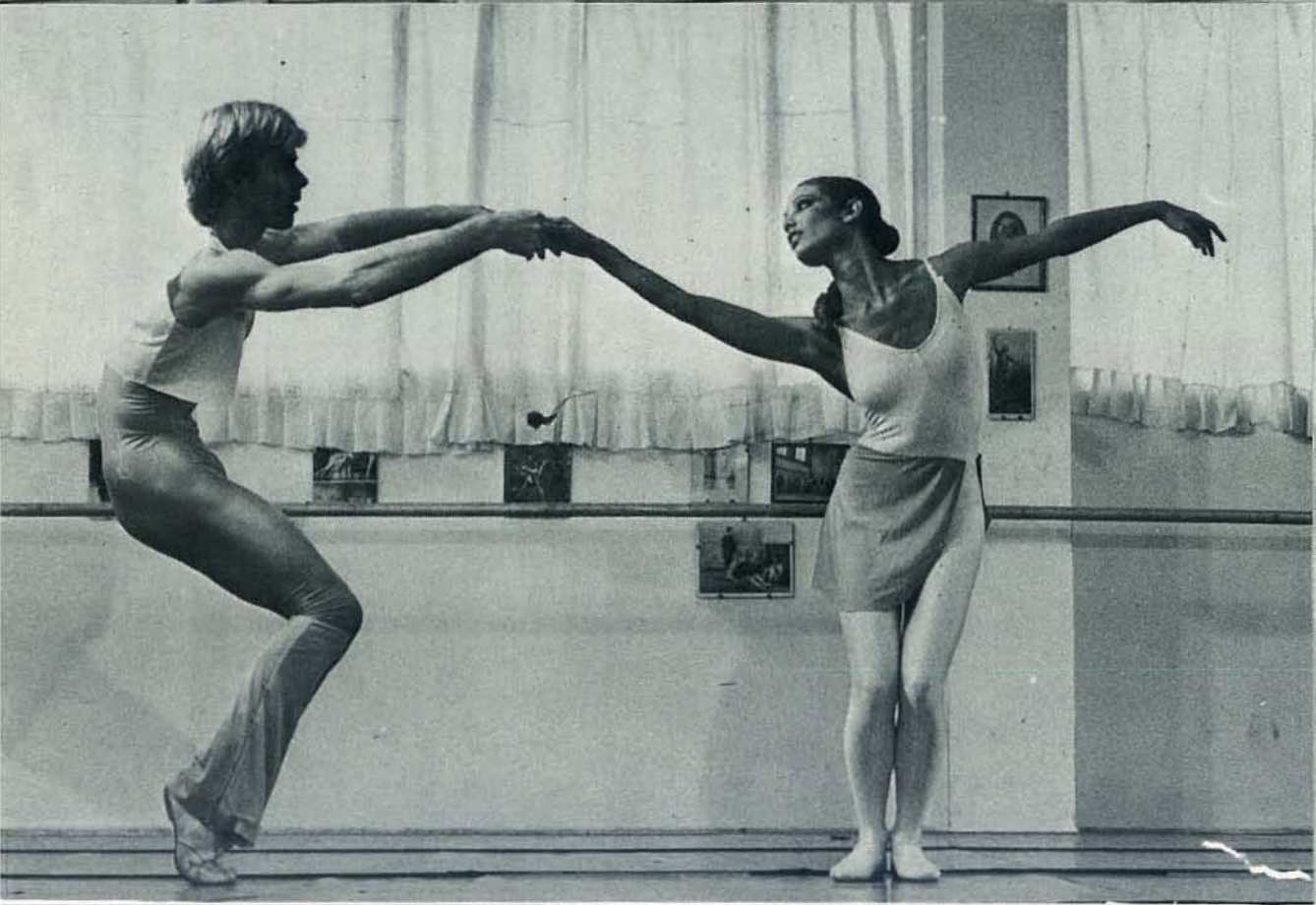
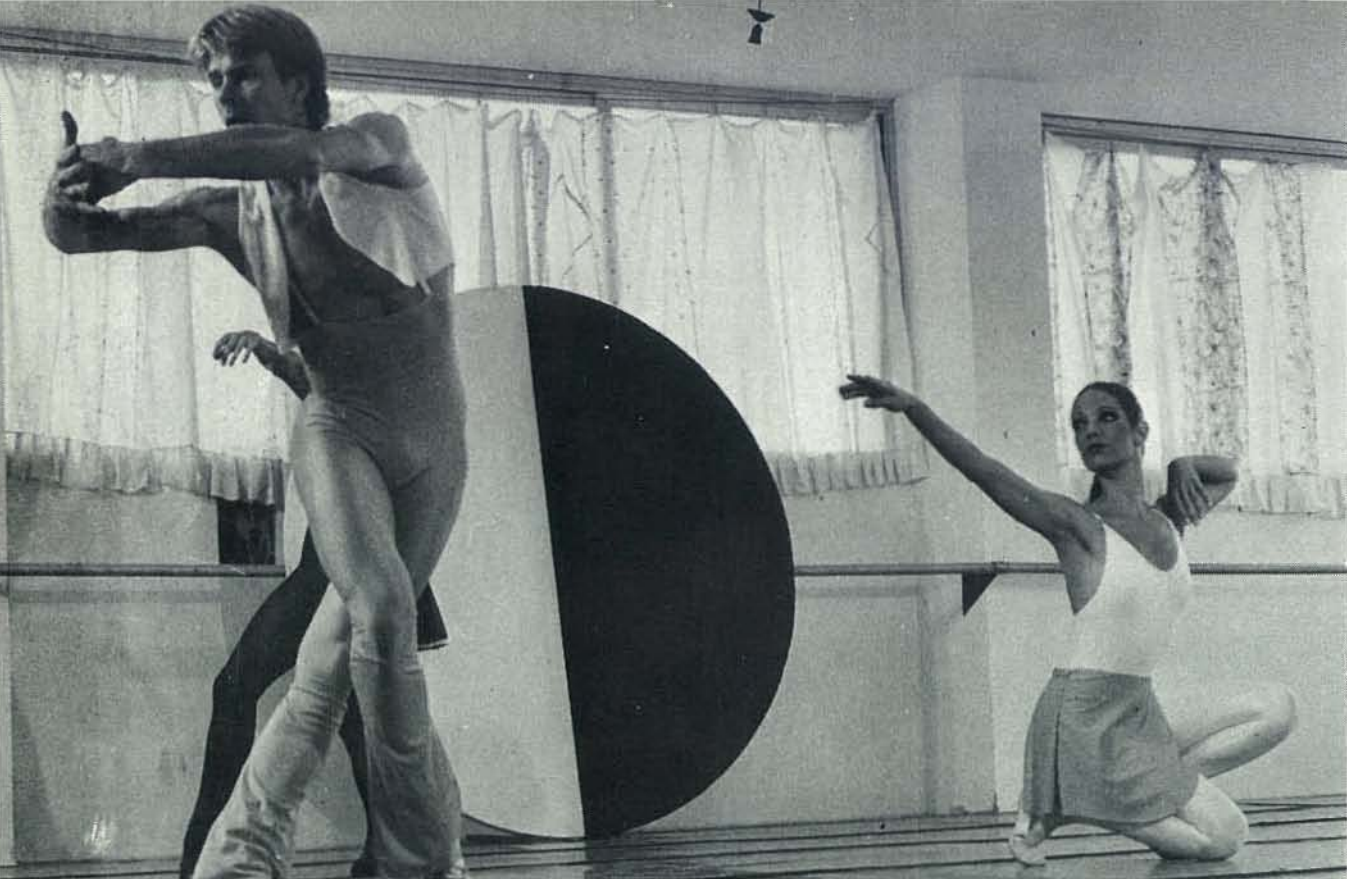
קול ודממה
KOL-DEMAMA



◀ הולך בתום (מ. אפרתי)
אסתר נדלר, רוג'ר בריאנט
/מ. רז/

HE THAT WALKETH UPRIGHTLY
(M. EFRATI)
H. Nadler, R. Briant
/M. Raz/









הרהורים על במה פתוחה (פ. סנסרדו)

**MEDITATIONS ON AN OPEN
STAGE (P. SANASARDO)**



ABANDONED PRAYER
(P. SANASARDO)
P. Sansardo, Douglas Nielsen
/Mula Haramaty/

תפילה אבודה (פ. סנסרדו)

פ. סנסרדו, דוגלאס נילסן
/מולה הרמתי/

בת-שבע

BATSHEVA



צעד אחר צעד עם היידן (פ. סנסרדו)
/מולה-הרמתי/

STEP BY STEP WITH HAYDN
(P. SANASARDO)
/Mula Haramaty/





קשר (נ. ווסאק)
ואלרי וגאלינה פאנוב
מולה-הרמתי

BELONG (N. VESAK)
V. & G. Panov
/Mula Haramaty/

בת-שבע
BATSHEVA

ים סרגסו (ג. טטלי)
רחמים רון, שלי שיר

SARGASSO SEA (G. TETLEY)
R. Ron, Sh. Sheer





שלי שיר,
נורית שטרן
Sh. Sheer
N. Stern

הנערה והחוליגאן (ו. פאנוב)
ואלרי וגאלינה פאנוב
/י. אגור/

THROUGH THE CITY STREETS
(V. PANOV)
V. & G. Panov
/Mula Haramaty/

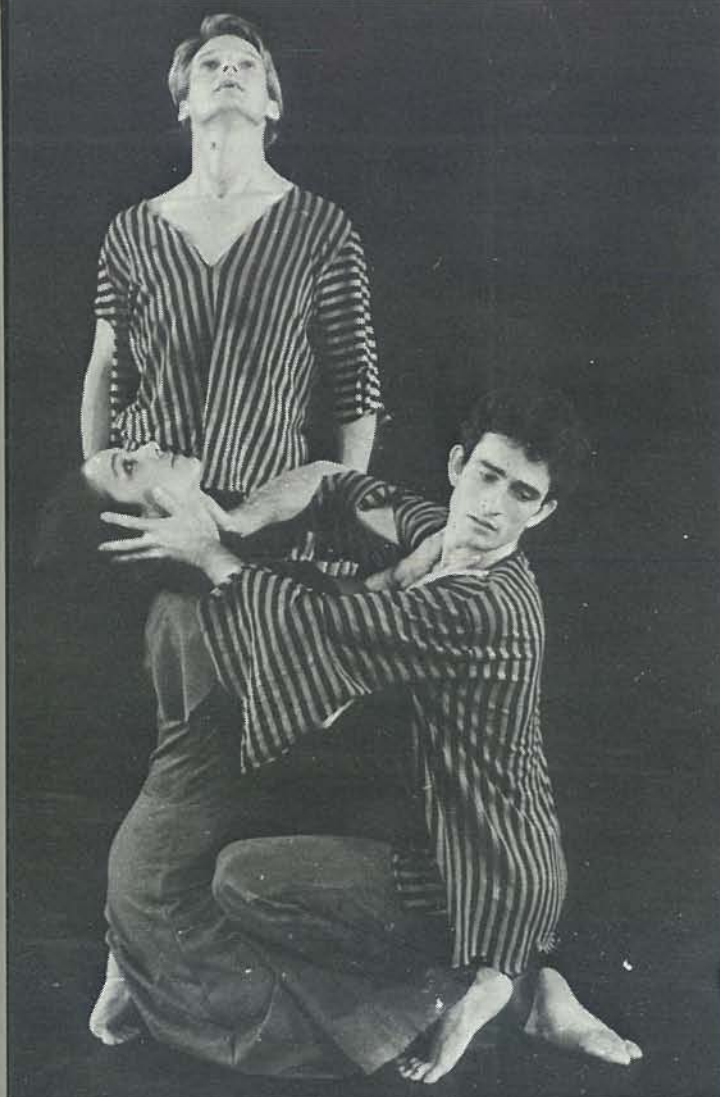


בת-שבע
BATSHEVA

הזיות ליסט (פ. סנסרדו)
LISZTDELIRIUM (P.SANASARDO)

ג'יי אוגן, דבי סמוליאן, נירה טריפון
J. Augen, D. Smulian, N. Trifon





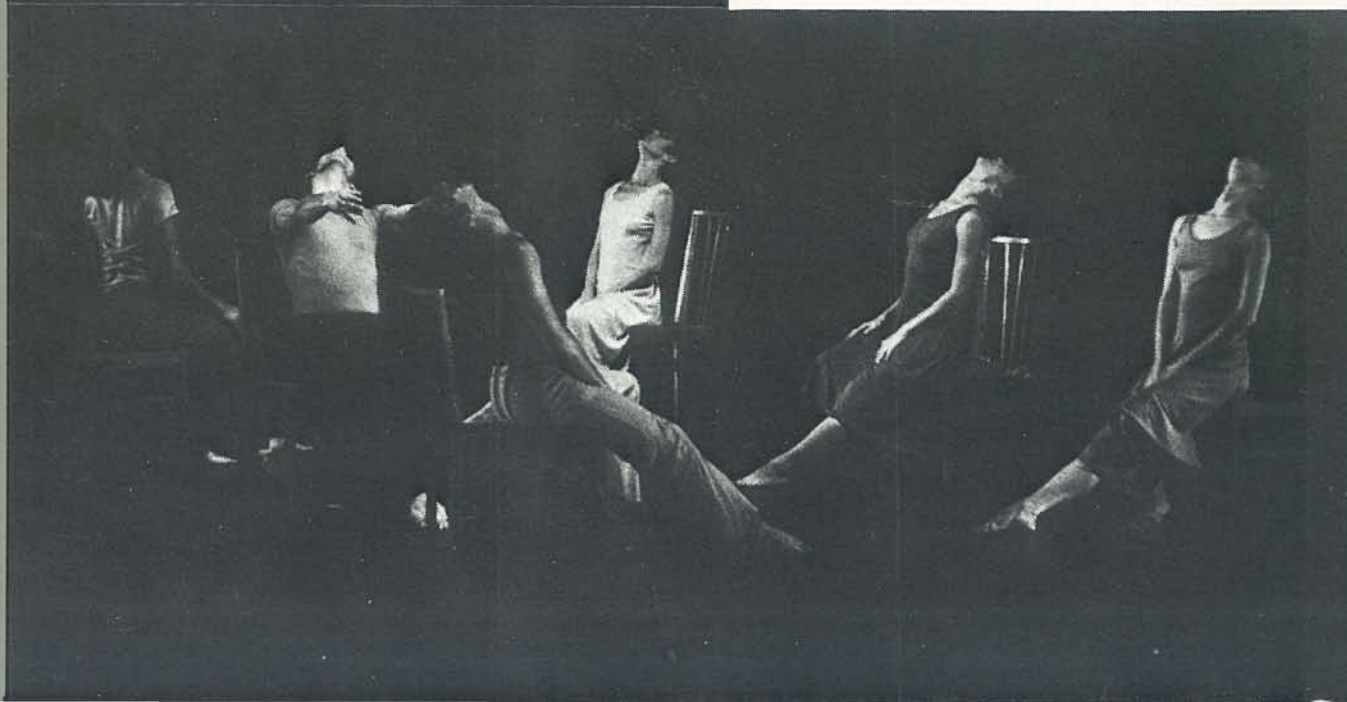
חלומות (א. סוקולוב)
אמיר קולבן, פר-אולוף פרנלונד

DREAMS (A. SOKOLOV)
A. Kolben, P-O. Fernlund

בת-שבע
BATSHEVA

חדרים (א. סוקולוב)
/י. אגור/

ROOMS (A. SOKOLOV)
/J. Agor/



רינה שנפלד
RINA SCHENFELD

חוטים של סולו (ר. שנפלד)
THREADS (R. SCHENFELD)

/י. אגור/

/J. Agor/



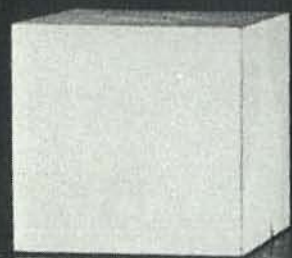
רינה שנפלד
RINA SCHENFELD

חוטמים של סולו (ר. שנפלד)
THREADS (R. SCHENFELD)

/J. Agor/

/י. אגור/







/J. Agor/

/י. אגור/

INTRODUCTION TO BALLET

(B. YAMPOLSKY)

/Sh. Golan/

הבאלט הישראלי

ISRAEL BALLET

מבוא לבאלט (ב. ימפולסקי)

/ש. גולן/





THE HOUSE OF BERNARDA ALBA

(B. YAMPOLSKY)

J. Sarri, I. Gil,

I. Gil, C. Agudelo

/J. Agor/

הבאלט הישראלי

ISRAEL BALLET

בית דונה ברנרדה אלבה (ב. ימפולסקי)

ג'ולאנה סארי, איריס גיל

איריס גיל, קארלוס אגודלו

/י. אגור/





מתוך חגיגת הפרחים בגנזאנו (א. בורנוטויל)
ארז דרור, נעמה ידלין
/ש. גולן/

**FROM FLOWER FESTIVAL IN
IN GENZANO (A. BOURNONVILLE)**

E. Dror, N. Yadlin
/Sh. Golan/

ROMANIAN RHAPSODY
(G. TAUB-DARVASH)
/J. Agor/

הבאלט הישראלי
ISRAEL BALLET

רפסודיה רומנית (ג. טאב-דרוואש)
/י. אגור/





הבאלט הישראלי
ISRAEL BALLET

NEW SOUNDS OF DEBUSSY
(N. ALEKOVSKY)
/R. Ne'eman/

צלילים חדשים של דביסי
(נ. אלסקובסקי)
/ר. נאמן/





Hair (H. Oren)

/י. אגור/



String (H. Oren) שיער (ה. אורן)

רות אשל ועדי עציון

מיתר (ה. אורן)

Sequenza (H. Oren)

סקוונצה (ה. אורן)



/י. אגור/



/J. Agor/

Hair (H. Oren)

שיער (ה. אורן)

RUTH ESTHEL & ADI ETZION

Sequenza (H. Oren)

סקוונצה (ה. אורן)



/J. Agor/



WITHIN THIS NIGHT (A.SOKOLOV)

/J. Agor/

להקת המחול הקיבוצית
KIBBUTZ DANCE COMPANY

עם הלילה הזה (א. סוקולוב)

/י. אגור/



הרהורים על קוו שבור (ה. אורן)

MEDITATIONS ON A BROKEN
LINE (H. OREN)

להקת המחול הקיבוצית
KIBBUTZ DANCE COMPANY





שקיעה... זריחה (ג'. היל-סאגאן)

SUNSET... SUNRISE (G. GILL-SAGAN)

להקת המחול הקיבוצית

KIBBUTZ DANCE COMPANY



/J. Agor/

/י. אגור/





MAYIM HAYIM (S. SUGIHARA)

מים חיים (ש. סוגיהארא)

להקת המחול הקיבוצית
KIBBUTZ DANCE COMPANY

Voyage (Y. Vardi)

נדודים (י. ורדי)





LYRIC SUITE (A. SOKOLOV)
/D. Itzkovitch/

סדנת המחול הירושלמית
JERUSALEM DANCE WORKSHOP

סוויטה לירית (א. סוקולוב)
/ד. איצקוביץ'/





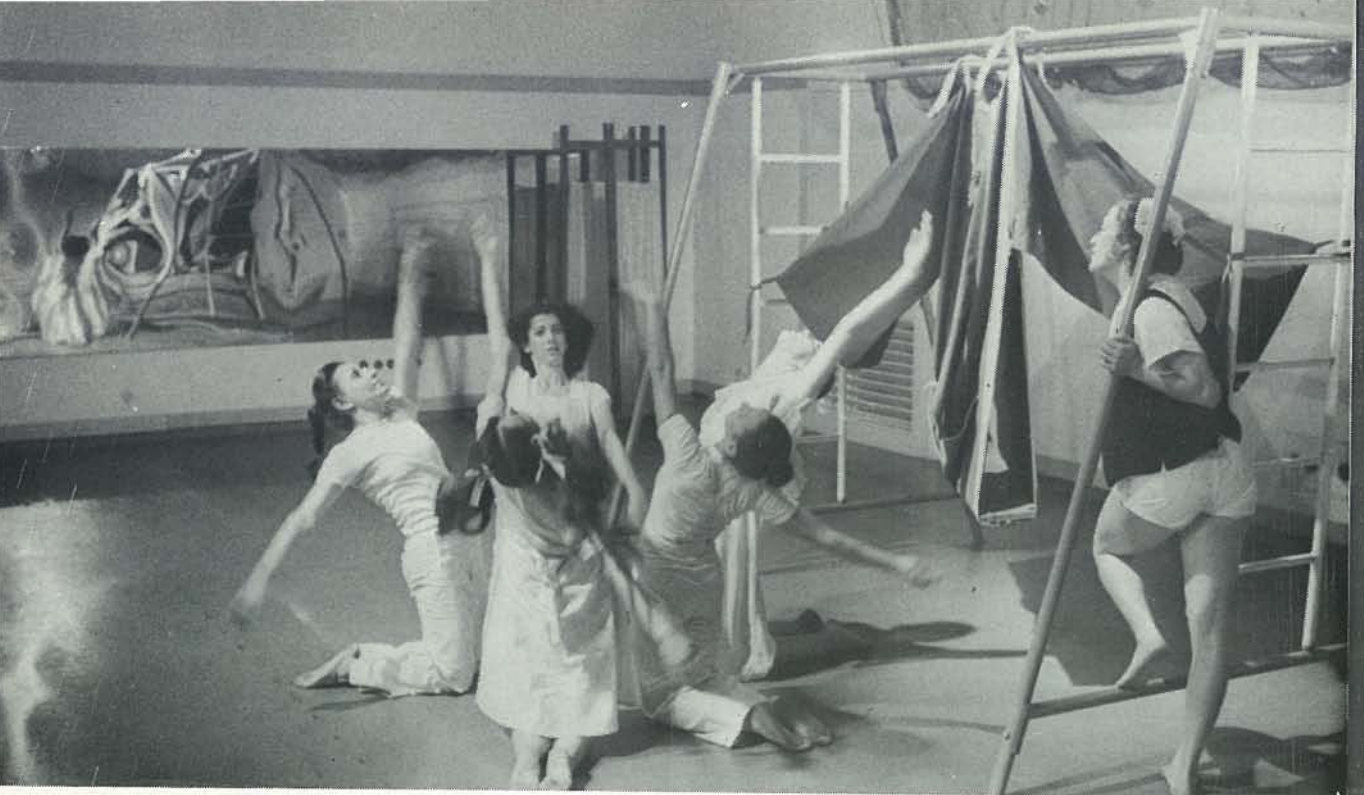
סדנת המחול הירושלמית

JERUSALEM DANCE WORKSHOP

MIRRORS (W. LOUTHER)
/D. Itzkovitch/

מראות (ו. לותר)
ד. איצקוביץ'





THE STORY OF AN OVERCOAT
(A. RIMON)
/N. Ben-Ami/

סדנת המחול הירושלמית
JERUSALEM DANCE WORKSHOP

גלגולו של מעיל (א. רימון)
/נ. בן-עמי/







מכחשים-זרדים-סלים
(ש. לוי-תנאי)
/י. רוזן/

MORTARS-STICKS-BASKETS

(S. LEVI-TANAI)

/Y. Rosen/



ענבל

INBAL

סתיפתח (ל. אברהם)

/י. רוזן/

STIPHTAH (L. AVRAHAM)

/Y. Rosen/



שדאבה וריחן (ש. לוי-תנאי)

/י. רוזן/

SHADABE AND REIHAN

(S. LEVI-TANAI)

/Y. Rosen/





STIPHTAH (L. AVRAHAM)
/Y. Rosen/

ענבל
INBAL

סתיפתח (לאה אברהם)
/י. רוזן/





THE AMKA GROUP IN A YEMENITE DANCE
(M. LEON)

להקת אמקה במחול תימני
(מ. לאון)





JEWS FROM KURDISTAN
(M. Tal)

מחול עממי של יהודי קורדיסטן
(מ. טל)





ARAB DEBKA
(M. Tal)

להקה ערבית במחול הדבקה
(מ. טל)





THE AMKA GROUP IN A YEMENITE DANCE
(M. LEON)

להקת אמקה במחול תימני
(מ. לאון)



האקדמיה המלכותית למחול – לונדון / הסניף הישראלי



נציגת האקדמיה:
רינה פרי (A.R.A.D. (A.T.C.)
רמת-השרון, רח' הכנים 1
טל: 03-474652

המורים המוסמכים לבאלט קלאסי המורשים ע"י האקדמיה המלכותית למחול (לונדון) בישראל:

חיפה והצפון

בינג היידקר ליאורה
צרניחובסקי 17, חיפה 535214
גולן רחל
שד' אבא חושי 17 א'
אחוזת חיפה 251307
גפני דניס
קרן היסוד ב/10 עפולה
הרצוג אירית
מושבת יוקנעם
יונגרמן אסתר
הלל 51, חיפה
לב רונית
דרך השומר 8, נהריה 04-921858
לגמן אריאלה
הירקון 46, אחוזת 04-704022
קפון פנינה
ביל"ד 10, חיפה 04-520798
רובין אנה
גולומב 12 א', נהריה 04-921568
רותם אראלה
כספרי 26 א' הר הכרמל 247447
רייף מרים
פבזר 30, חיפה, 666989
תורג'מן רותה
אפרים 22, סביניה חיפה 714326



הסניף הישראלי מקיים קורסים
והשתלמויות למורי הבאלט ו-
מארגן את הבחינות השנתיות
של התלמידים בנוכחות בוחנים
מהמרכז בלונדון.

תל-אביב המרכז והדרום

כץ שרי
יראב 2 ירושלים 02-61068
לוי יהודית
הגבורים 51, חדרה
לוי שילה
אולפן בת-דור
לוי אדית
קבוץ בית אלפא ד.נ. בית שאן
לוי אוסנת
רחבת לייב יפה באר-שבע 78563
ליידן סוניה
שלמה המלך 51 הרצליה פתוח 937449
מירון אמירה
שרת 64, ת"א 250481
גידלמן פט
בנין 2, דירה 29, רמות ירושלים
נרונסקי איוון
החורש 40, כפר שמריהו 932371
סגל קורליה
הירמון 15, ראשון-לציון
פרי רינה
כצנלסון 127, גבעתיים 474652
קושט זיגלמן דליה
אולפן בת-דור
קירש שירלי
אולפן בת-דור באר שבע
קאופמן מרים
פרטיונים 9, פתח תקוה 419010
קינריך - בן-צור ליאורה
אולפן בת-דור ת"א/חדרה,
רח' תרנ"א 87
רוזן עליזה
התנאים 3 בני-ברק 798668
רוטשילד מריאן
קונסרבטוריום רמת-השרון
שפירא דניאלה
הכיכר רייך 8/15 באר-שבע 33678
שלי שיר
סמטת הגינה 15 רמת-השרון 470867

אורגן אורלי
אולפן בת-דור,
אבן גבירול 30, ת"א 263175
אורדמן ג'נט
אולפן בת-דור ת"א
ביאלר מירי
רוטנשטרייך 16, ת"א 243288
בר מאיר לנה
אולפן בת דור ת"א
ברדיצבסקי מרים
מהר"ל 1 ת"א, 241865
בן-ברוך מיקי
אולפן בת-דור
גלור גילה
החרמון 17, בת-ים
גרזון נועה
גואטמלה 19 קרית יובל, י-ם, 414572
ורשווסקי רות
הנשיא הראשון 26, רחובות 959858
וקסלר אילנה
שד' אברהם 7, רמת-גן 729839
זמיר-לשם מירי
מהעפילים 15, רמת השרון
חסון פלמה
סמטת מצדה 3, בת-ים
חכמי צירילין ליאורה
האצ"ל 31, הרצליה פתוח 932439
טליתמן רחל
הירשנברג 10, ת"א 223137
יוחאי שרה
אומנות המחול
אוסישקין 22 נתניה, 053-31672
יופה חנה
צרניחובסקי 48, ירושלים 65597
כהנא חיה
אסא 2 ירושלים 02-68352

הפסטיבל הישראלי תשל"ט - ח' תמוז - ט"ז אב

מיסודו של א.צ. פרופס

יו"ר ההנהלה: א. רז-גין יו"ץ אמנותי: גארי ברתיני מנהל: י. ביסטריצקי

THE 1979 ISRAEL FESTIVAL - 3rd July - 8th August

Founded by A.Z. PROFFES

Chairman (Executive Committee): A. Ben-Natan Artistic Director: Gary Bertini

Director: J. Bistrizky

OPERA:

DEUTSCHE OPER BERLIN

אופרה:

האופרה הגרמנית - ברלין

ORCHESTRAS:

THE ISRAELI PHILHARMONIC ORCHESTRA
JERUSALEM SYMPHONY ORCHESTRA

תזמורות:

התזמורת הפילהרמונית הישראלית
תזמורת סימפונית ירושלים - רשות השידור

CHAMBER ENSEMBLES:

I SOLISTI DI ZAGREB
QUARTETTO ITALIANO
THE ISRAEL BAROQUE PLAYERS
MIRIAM FRIED - ILANA VERED
PACO PEÑA - CARLOS BONELL
THE ISRAEL NATIONAL CHOIR - RINAT
THE CAMERAN SINGERS
NUOVA COMPAGNIA DI CANTO POPULARE

הרכבים קאמריים:

סוליסטי די זאגרב
קווארטטו איטליאנו
נגני הבארוק בישראל
מרים פריד - אילנה ורד
פאקו פניה - קארלוס בונל
המקהלה הלאומית - רינת
זמרי קאמרן
נואובה קומפניה די קאנטו פופולרה

THEATRE:

AMPHI THEATRE - ATHENS
THE NATIONAL THEATRE - HABIMA
THE CAMERI THEATRE OF TEL AVIV
COMPAGNIA FERRUCCIO SOLERI
ERIC'S PUPPET COMPANY

תאטרון:

אמפיתאטרון - אתונה
התאטרון הלאומי הבימה
התאטרון הקאמרי תל-אביב
להקת פרצ'ו סולרי
תאטרון הבובות של אריק סמית

DANCE:

BALLET OF THE DEUTSCHE OPER BERLIN
LONDON CONTEMPORARY DANCE THEATRE
THE AUSTRALIAN BALLET
PACO PEÑA FLAMENCO DANCE COMPANY
BAT DOR DANCE COMPANY
BATSHEVA DANCE COMPANY
INBAL DANCE THEATRE
KIBBUTZ DANCE COMPANY

מחול:

בלט האופרה הגרמנית - ברלין
תאטרון המחול בן זמננו מלונדון
הבלט האוסטרלי
להקת מחול הפלאמנקו של פאקו פניה
להקת מחול בת דור
להקת מחול בת שבע
תאטרון מחול ענבל
להקת המחול הקבוצית

CONDUCTORS:

GARY BERTINI
ERIC ERICSON
AVNER ITAI
JESUS LOPEZ-COBOS
ZUBIN MEHTA

מנצחים:

אבנר איתי
אריק אריקסון
גארי ברתיני
זובין מהטה
חסוס לופז-קובוס

SOLOISTS:

BORIS BERMAN
CHRISTA LUDWIG
SIEGFRIED PALM
LUCIANO PAVAROTTI
MARISA ROBLES

סולנים:

בוריס ברמן
כריסטה לודוויג
זיגפריד פאלם
לוצ'אנו פבארותי
מריסה רובלס



המכון לאמנות המחול

בהנהלת משה דודיון

INSTITUTE OF ARTISTIC DANCE

Director Moshe Davidson

מחול אקדמאי קלאסי-בלט

Academic Classic Dance-Ballet

מחול מודרני

Modern Dance

ג'אז

Jazz

כתות לילדים-נוער-ומבוגרים

הכשרה לרקדנים מקצועיים

קורס בוקר למורים לבלט

שיעורים לחובבים

מחול לילדים לגילאי 4-8

פרטים והרשמה

במשרד המכון לאמנות המחול

בין השעות 09.00-12.00 ומ-16.00-20.00

מרכז הכרמל, דרך הים 17, חיפה. טל. 81314

Carmel Center, Hayam Road 17, Haifa, tel.: 81314

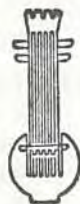


RUBIN ACADEMY OF MUSIC JERUSALEM

Founded 1947

Graduates of the Dance Department
of the Rubbin Academy receive a
degree of B.MUS.

Duration of course: 4 years



THE RUBIN ACADEMY OF MUSIC & THE PUBLIC
COUNCIL OF CULTURE & ART OF THE MINISTRY
OF EDUCATION & CULTURE ANNOUNCE:

SUMMER COURSE IN DANCE

The course will be held in July 1978

The course will be conducted by renowned guest
teachers from Israel and abroad.

Enquiries:

The office of the Rubin Academy,
Jerusalem, 7, Smolenskin St. Tel.: 02-35271

האקדמיה למוסיקה בירושלים

ע"ש רובין

נוסדה בשנת 1974

המחלקה למחול של האקדמיה מעניקה
לבוגריה תא. B.MUS. מתקבלים תלמידים
נושאי תעודת בגרות ישראלית או תעודה
מקבילה בחו"ל, לאחר בחינות כניסה.
משך הקורס ארבע שנים:

האקדמיה למוסיקה בירושלים ע"ש רובין
בשיתוף המועצה הציבורית לתרבות ולאמנות
ליד משרד החינוך והתרבות מודיעים על:

קורס קיץ ארצי למחול

יערך בתחילת חודש יולי 1978
בהשתתפות מורים אורחים נודעים
מהארץ ומחו"ל.

פרטים והרשמה:

במשרד האקדמיה, ירושלים,
רח' סמולנסקין 7 טלפון: 02-35271

קרן תל-אביב לספרות ואמנות

קרן תל-אביב לספרות ולאמנות הוקמה בשנת 1970 כמוסד ציבורי-תרבותי עצמאי, ובה שלשה שותפים: עיריית תל-אביב-יפו, משרד החינוך והתרבות וקרן פרץ נפתלי. לקרן שלושה יעדים מרכזיים:

(1) עידוד וטיפוח היצירה המקורית בתחום הספרות והאמנות בתל-אביב-יפו; (2) הרחבת הצריכה התרבותית של תושבי העיר, ובמיוחד מצד אלה שמסיכות שונות נמנע מהם ליהנות מערכי תרבות ואמנות; (3) תמיכה במימוש פרויקטים מוגדרים בתחומי התרבות בעיר, שללא תמיכת הקרן לא היו מגיעים לידי ביצוע.

פעילותה של הקרן מתרכזת בחמישה תחומים: ספרות, מוסיקה, ציור ופיסול תיאטרון, מחול-אמנותי. בתחום המחול האמנותי (שהקרן הוסיפה אותו למסגרת פעילותיה לפני שלש שנים), יזמה הקרן בשנת הלימודים תשל"ט פעולות אלה:

* 25 קבוצות-נוער למחול-אמנותי בשכונות-טיפוח (במסגרת מועדוני-נוער עירוניים), עם 350 ילדות וילדים (בגילים: 8-14); המפקחת-האחראית על החוגים היא הכורי-אוגרפית רינה שרת.

* צוותים של להקות-מחול אמנותי מופעים ב-100 מופעים לפני תלמידי בתי-ספר יסודיים בשכונות-טיפוח, בתוספת דברי-הסבר (להקת "דור דור וריקודו" - כוריאוגרפיה ודברי-הסבר חסיה לוי; צוות מ"ענבל" בתכנית "מתימן לציון" - כוריאוגרפיה ודברי-הסבר שרה לוי-תנאי; צוות-מחול בתכנית "קסם ורו במחול" - כוריאוגרפיה ודברי-הסבר רינה שרת).

* סיוע ללהקות-מחול שונות להעלותן של יצירות-מחול מקוריות ע"י כוריאוגרפים ישראליים.

* הזמנת מוסיקה מקורית ממלחינים ישראלים בשביל יצירות-מחול בלהקות רפרטואריות.



הכוריאוגרפית חסיה לוי ולהקתה באחד ממופעי-המחול שנתרמו ע"י קרן תל-אביב לתלמידים בבתי-הספר היסודיים בשכונות-טיפוח בעיר

Choreographer Hassia Levy at one of the Dance-Activities organised by the Tel-Aviv Foundation for Literature and Art at Schools in under-privileged areas.

THE TEL-AVIV FOUNDATION FOR LITERATURE AND ART

The Foundation was founded in 1970 as an independent public institution for the encouragement of the arts in Tel-Aviv-Yafo, in which the Tel-Aviv-Yafo Municipality, The Ministry of Education and Culture and The Peretz-Naphtali Foundation participate.

The Foundation provides for projects in literature, music, sculpture and art, theatre and dance. In the dance sphere the Foundation activities include:

- * 20 Modern Dance Groups in under-privileged areas in Tel-Aviv-Yafo.
- * Special performances in elementary schools in the suburbs by dance-companies
- * The funding of the creation of new dance-works in work-shops
- * Commissioning of musical scores by Israeli composers for professional dance-companies

סטודיו למחול הילדה קסטן

באלט מודרני וקלאסי
רמת-גן, רח' ארלוזורוב 10

HILDE KESTEN
Studio for Classical & Modern Dance
10, Arlozorov St., RAMAT-GAN

אורות במה

קופרמן

יעוץ ותכנון תאורה *
ציוד תאורה ופיקוד לבמות ומופעים *
נורות מכל הסוגים *
מכשירים ונורות לאפקטים מיוחדים *

ארלוזורוב 68 ת"א, טל' (03)247482

סוצ'ו אהט - אג'אז ובלאט

ראשון לציון, הרצל 68

בת-ים, דניאל 72

ג'אז *

קלאסי *

מודרני *

שעורים לילדים לנוער
ובוגרים המעוניינים לרקוד להנאתם!

בהנהלת צבי להט

יעקב לוי

מדריך לרקודי עם ועמים, כוריאוגרף

בימים ד'-ה' בבית כץ בקרית ביאליק
טל. (04)701035
בימים א'-ב' בבית נגלר בקרית חיים
טל. (04) 724694
מענו: קרית ביאליק, רח' קישון 5
טל. (04) 726027

סדנא לתנועה ומחול למורים

סמינר הקיבוצים אורנים

מרכזת: צופיה נהריץ
מורים: קרן הרינג
חנה חצור
שולמית הרפז
חרמונה לידן
נירה נאמן
צופיה נהריץ

בלט
בכרור

063-78268

לי קסטן
שוש גלעד



ההסתדרות הכללית של העובדים בארץ-ישראל
הועד הפועל
המרכז לתרבות ולחינוך
המחלקה לאמנות המדור לריקודי עם

המדור לריקודי עם במרכז לתרבות ולחינוך, בשיתוף משרד החינוך והתרבות מקיים חמשה אולפנים להכשרת מדריכים לריקודי עם במקומות הבאים:

טבריה חיפה ירושלים תל-אביב באר-שבע

תכנית הלימודים כוללת ריקודי עם, תרגילי הדרכה, תורת ההדרכה, כוריאוגרפיה ומוסיקה. ליד המדור קיימת וועדה מרכזית לריקודי עם. תפקיד הוועדה - מתן עצה מקצועית ואמנותית. המדור מקיים השתלמויות מיוחדות למדריכי ריקודי עם בנושא החגים - חנוכה, ט"ו בשפט, פורים, פסח, חג העצמאות וחג הביכורים. המדור מטפח בשיתוף המועצה לתרבות ואמנות את נושא הפולקלור העדתי במועצות הפועלים, במושבים, בעיירות הפיתוח ובישובי המיעוטים ועושה למען שמירתו והחייאתו. השתלמויות מיוחדות לבוגרי האולפנים נערכות אחת לחודש בכל אזורי הארץ. המדור מטפל בלהקות המחול במועצות הפועלים, מעודד הקמת להקות מחול חדשות, ועושה למען הקמת חוגים לריקודי עם. המדור מתכנן כנסים אזוריים של להקות המחול והחוגים לריקודי עם, לרבות כנס ארצי של להקות מחול (דוגמת דליה). כן מוציא המדור ספרות עיונית בנושא המחול.

ממטרות המדור :

- * עידוד היצירה העממית.
- * החדרת והפצת ריקודי עם לכל שכבות הציבור.
- * הקמת חוגים לריקודי עם במועצות הפועלים והקמת להקות מחול.
- * החייאה ושמירה בחיים של פולקלור העדות והמיעוטים.

ISRAEL ETHNIC DANCE PROJECT

המפעל לטיפוח רקודי עדות

Tel-Aviv, 93, Arlosorov St. Room 212
Tel.: 03-261111

נוסד על ידי המועצה הציבורית לתרבות ואמנות והמרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות הכללית; פועל בשיתוף המרכז לחקר הפולקלור של האוניברסיטה העברית, ירושלים

נוסד בשנת 1971

מטרותיו העיקריות: שמירתם, החזקתם בחיים או החיאתם של ריקודים מסורתיים של עדות ומיעוטים; איסוף, תיעוד (רישום, צלום, הסרטה, הקלטה) וחקר הריקודים.

המפעל פעל עד כה בתחומי העדות הכורדית, החימנית, הגרוזינית, הצפון-אפריקאנית, ההודית, הפרסית, החסידית, הערבים, הדרוזים והצ'רקסים.

המפעל הוציא ספרונים, חוברות, סרטים וחומר אחר על אודות ריקודים אלה.

התובת מרכזי הפעילות :

המפעל לטיפוח רקודי עדות ומיעוטים -

הועד הפועל של ההסתדרות, ת"א, ארלוזורוב 93, חדר 306, טלפון: 03 - 261111

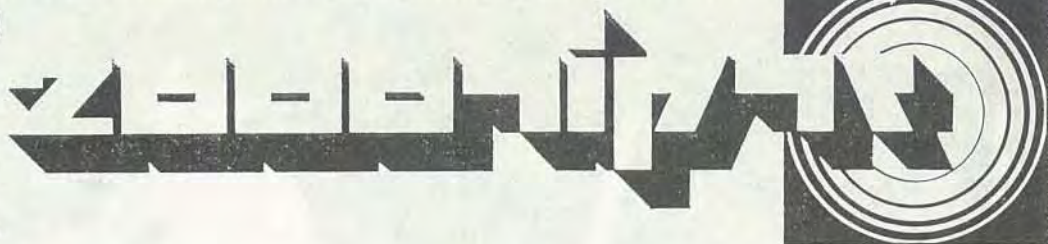
המרכז לחקר הפולקלור, האוניברסיטה העברית, ירושלים, טלפון 35291 - 02

הארכיון למחול יהודי, צבי פריד האבר, קרית-חיים, רח' ראשונים 78, טל. 728369 - 04

The project, founded 1971, is active in recording, preserving and sustaining the living tradition of folk dance of ethnic groups and minorities in Israel.

**תאורה
לארועים
ותאטרון**

סימטת הגינה 15
רמת-השרון
טל. 47 08 67



בצוע ותכנון תאורה

למחול, מופעי אור - וקול,

תערוכות ותאטרון

בהנהלת משה פריז

רינה שחם

רקדנית, כוריאוגרפית, מורה למחול
בתכניתה "אותיות גדולות"
ערב מחול ופיוט בהשתתפות פנחס קורן (קריין)
תל-אביב, רח' דה האז 14
טלפון: 03 - 443691
הזמנת הופעות: 03 - 259637

RINA SHAHAM

An Evening of Dance and Poetry
Poetry Read by Pincas Koren

Danced & Choreographed by RINA SHAHAM
Tel-Aviv, 14, De Haas St., Tel.: 03-443691

רנה שיןפלד

סטודיו למחול

ת"א, רח' הרב פרידמן 14
טלפון: 03 - 44 67 45



Rina Schenfeld

DANCE STUDIO

Tel-Aviv, 14 Harav Friedman St.
Tel.: 03-446745



להקת מחול בת-שבע BATSHEVA DANCE COMPANY

BAT SHEVA DANCE COMPANY

General Director: William Strom

Artistic Director: Paul Sanasardo

Studio and Office: Tel Aviv, 9 Sderot Hahaskala

Tel.: 337795/6

להקת המחול "בת-שבע"

המנהל הכללי: ויליאם סטרום

המנהל האמנותי: פול סאנאסארדו

הנהלה וסטודיו: שד' ההשכלה 9 תל-אביב

טל': 337795/6

קול ודממה – להקת מחול

רקדני אפרתי בשילוב ה"דממה"

מיסודה של אגודת החרשים בישראל

רח' ישראל ב' 41, ת"א. טל: 32002

KOL DEMAMA

Tel-Aviv, 41, Israel Bak St. Tel.: 332002



סילביה דוראן

בערב מחולות ספרדיים

"הארץ":
... ערב אומנותי מושלם...
"מעריב":
... היא היחידה במינה...
"ידעיות אחרונות":
... ביצוע מרתק ... יכולת מקסימה... אלגנטיות חושנית ...
"דבר":
... כושרה לפשוט וללבוש דמות מפליאה ממש...
"על המשמר":
... סילביה דוראן הדגימה לפנינו בחן ובכשרון קפדני...
THE JERUSALEM POST:
...She created the excitement of the
Flash of Flamenco Fire...

SILVIA DURAN
"DANZAS ESPANOLAS"

Dora Sowden
Jerusalem Post

Silvia Duran's particular gifts lie in her capacity to change from lyrical to dramatic dance..... showing her as the true artist — to her fingertips and her heel taps.

53, Ben Yehuda St. Tel-Aviv
Tel.: 233805 — 728976

בן יהודה 53 ת"א
טל: 233805-728976

ברית התנועה הקיבוצית

המדור למחול

קורסים להשתלמות למורים לתנועה ומחול:
ת"א - (בכל יום ג', שעה 8.30 - 12.30, ברח שלמה המלך 100)
חיפה - (בכל יום א', שעה 9.00 - 12.30, ברח' ארלוזורוב 11)



יום הקבלה: יום ד', בבית הקיבוץ הארצי
ת"א, רח' ליאונרדו דה וינצ'י 13, קומה 5.
צילה אונגר - רכזת המדור

רזמרין שלמה

מורה למחול ג'אז - כוריאוגרף - רקדן
כתובת: רח' אהרונוביץ 7, ת"א, טל: 03-280-830

Rozmarin Phlomo

TEACHER - CHOREOGRAPHER - DANCER
Address: 7, Aharonovitz St. Tel-Aviv, Tel.: 03-280-830.

סטודיו לבלט רחל טליתמן

בפקות האקדמיה למחול לונדון

בלט קלסי וג'ז

בחינות R.A.D. לונדון
לכתות GRADES MAJOR
רח' הירשנברג 7 ת"א
רח' רדינג 6 רמת-אביב
טלפון: 223137



על המשמר נתן יחי

עשיר באינפורמציה מהימנה מכל חלקי
הארץ ומרחבי העולם. ל"על המשמר" רשת
כתבים בכל המרכזים החשובים בעולם.

פתוח לקשת דעות ולזרמי מחשבה, משקף ענייני
המדינה, ציבור העובדים והאנטיליגנציה.

ב"על המשמר" מדורים רבים לענייני אמנות,
ספרות, בידור וספורט, טכניקה ומדע וכד'.

בכל יום שישי מצורף לעתון
השבועון "חותם".

"על המשמר" מגיע לרובבות קוראים בעיר,
בכפר ובהתיישבות העובדת.

התחרות הבינלאומית השלישית לפסנתר ע"ש ארתור רובינשטיין

THE THIRD ARTHUR RUBINSTEIN INTERNATIONAL PIANO MASTER COMPETITION

APRIL — 1980 — אפריל

Patron: His Excellency the President of
the State of Israel YITZHAK NAVON

בחסות נשיא מדינת ישראל
מר יצחק נבון

Chairman of the Honorary Committee:
Prime Minister of the State of Israel
MENACHEM BEGIN

יו"ר נשיאות הכבוד: ראש ממשלת ישראל
מר מנחם בגין

This Master Competition — conceived in the artistic spirit of the Great Maestro and brought into being in his honour — is aiming to establish a world forum for fostering talented and aspiring young interpreters and to promote their true artistic careers.

The International Jury's task is to select pianists with more than average concert standard, who have attained a mature intellectual and emotional response to music. The prizes are awarded to a number of pianists of outstanding musicianship and a talent for persuasive, versatile rendering and creative interpretation of musical works, ranging from the pre-classical to the contemporary.

רעיון התחרות הבינלאומית לפסנתר ע"ש ארתור רובינשטיין נהגה ברוח האמנות היוצר של מאסטר רובינשטיין, ולכבודו. מטרת התחרות — לייסד פורום בינלאומי לעמותים מוסיקליים וקידום הקריירה של אמנים צעירים.

כמשתתפים בתחרות יבחרו אותם פסנתרנים שרמת ביצוע שלהם גבוהה מהממוצע ואשר התייחסותם למוסיקה מבוגרת ורגשית כאחת. חבר השופטים הבינלאומי יעניק פרסים למשתתפים אשר יוכיחו כשרון מיוחד לפרשנות יוצרת ובצוע משכנע ורב-צדדי של יצירות מוסיקליות — קלאסיות ומודרניות.

Director of the Competition: J. Bistritzky.
STAGES I AND II : The Tel-Aviv Museum, 2nd —
11th April, 1980.
STAGE III : The Frederic R. Mann Auditorium,
13th — 15th April, 1980.
Prizewinners Concert and Distribution of Prizes:
Binyaney Ha'ooma, Jerusalem, 17th April, 1980.

מנהל התחרות: מר י. ביסטריצקי
שלב ראשון ושני: מוזיאון תל-אביב, 2-11 באפריל, 1980
שלב שלישי: היכל התרבות תל-אביב, 13-15 באפריל, 1980.
קונצרט הנעילה וטקס חלוקת הפרסים:
בניני האומה, ירושלים, 17 באפריל, 1980.

For detailed information and application forms,
please apply to the Secretariat of the Arthur
Rubinstein International Piano Master Competition,
Shalom Tower, P.O.B. 29404, Tel-Aviv,
Tel.: (03)51604.

בדבר פרטים נוספים והרשמה, נא לפנות למשרד התחרות
הבינלאומית לפסנתר ע"ש ארתור רובינשטיין, מגדל
שלום, ת.ד. 29404, תל-אביב, טל.: (03)51604.

DEANNA BLACHER דיאנה בלצ'ר

RECITALS

*
CASTANET
SOLOIST

*
LECTURE-
RECITALS

*
TEACHER
OF SPANISH DANCE

*
FOUNDING MEMBER
& SENIOR EXAMINER
OF THE SPANISH
DANCE SOCIETY

Tel-Aviv, Ramat Avivim,
39, Jehuda Hanassi St.,



הופעות

*

סולנית

בנגינה

בקסטניטות

*

הרצאות עם

הדגמה

*

כוריאוגרפית

*

הוראת המחול

הספרדי

*

בוחנת בכירה

של החברה

למחול ספרדי

ת"א, נוה אביבים

רח' יהודה הנשיא 39

טל.: 03 - 42 16 06

פוטו
לי-נוף
PHOTO Li-NOF

טל. 257589

ת"א, רח' אבן גבירול 12

12 IBN GVIROL STR. T-A

סטודיו לצילום והסרטה לחתונות בצבעים

מעבדה לפיתוח בשחור/לבן ובצבעים לחובבים
תצלומי דרכון ותעודות

צילום מסמכים על נייר לבן
מחשבי כיס וסוללות ומחשבים

חדש!

חדש!



להקת ירושלים

למחול בן זמננו

ת"א, רח' בן-סרוק 16

טלפון: 03 - 269394



בית ספר למחול ballet center

רמת-השרון

- | | | |
|---------------|-----|--------------------------------|
| בהנהלת | - | מירי לשם אויה דרור |
| בהדרכת | - | צוות מורים מוסמכים |
| מסלולי הלימוד | * * | מחול יצירתי לגיל הרך |
| | * | בלט קלאסי ומודרני לילדים ונוער |
| | * | ג'2 - לנוער ולמבוגרים |

רח' המעפילים 15 פינת התירוש רמת-השרון

רות אשל רקדנית - כוריאוגרפית

- * קונצרט בתנועה וקול.
- * תכניתן המשותפת של הזמרת עדי עציון עם רות אשל. עיצוב - הדד - אורן.
- * שלישית קשת ומחול - תוכנית משרד החינוך המיועדת לבתי-ספר להגברת תודעת המוסיקה והמחול.
- * רסיטל מחול, מעבודותיהם של כוריאוגרפים ישראלים.
- * סדנא לכוריאוגרפיה הפועלת פעם בשבוע.
- * רות אשל מופע יחיד לבתי ספר.
- * "שיר השירים" קונצרט לקול ותנועה, עדי עציון ורות אשל.
- * סדנא לכוריאוגרפיה.

הזמנת המופע ופרטים נוספים:
רות אשל, רח' בועז 22, חיפה. 04-87437

הבוסתן
ב"ס
אתנאזה ואמנות



בהנהלת

עולש סופר זאביק מרין

הבוסתן רח' המתמיד 5, נתניה.
טל. 053-37885

שרה יוחאי

מייסדת ומנהלת "אמנות המחול"
שמחה להודיע כי היא מרחיבה
את מפעלה ל-2 אולפנים!

אמנות המחול 1

המרכז לבלט קלסי

עם רצפת עץ, מיועדת למחול
ממשיך לפעול במלון "סביון",
אסישקין 22, נתניה
טלפונים: 31672, 30054, 92041
ההרשמה בימים ראשון, שלישי וחמישי
12.00—10.00, 19.00—17.00.

אמנות המחול 2

הסטודיו ע"ש

אהוד בן-דוד ז"ל
ממשיך לפעול בששת
הימים 2, נתניה
טלפונים: 31672, 30054, 92041

ההרשמה בימים ראשון,
שלישי וחמישי 19.00—16.00.

מורים מיוחדים
לכל מקצוע

רמת לימודים גבוהה

שני האולפנים

בהנהלה ובהדרכה

האישית

של

שרה יוחאי

בלט קלסי

★

ג'אז

★

מודרני

★

התעמלות

לנשים

★

ריתמיקה

★

פנטומימה

★

ריקודי עם

ועמים

★

סטודיו קטיה מיכאלי

* מחול מודרני

* מחול יצירתי - אימפרוביזציה

* תנועה - ריתמיקה

שיעורים למקצועיים וחובבים

מבוגרים וילדים

תל-אביב, שדרות ח'ן 6

טלפון: 225467

Studio Katia Michaeli

* Contemporary Dance

* Creative Dance - Improvisation

* Movement - Rhythmics

Professional and Lay Classes

For Adults and Children

Tel-Aviv, 6 Khen Boulevard

Phone: 225467

בית ספר למחול

עופרה בן צבי-סרוסי

* בלט קלאסי

* רקוד מודרני

* ג'אז

* הכנה לבחינת בגרות במחול של

משרד החנוך והתרבות בישראל

DANCE ARTS 1

DIRECTRESS: SARA YOHAI

Principal Teachers: SARA YOHAI - ROSE SUBELL

Address: Hotel Savion, Ussishkin St. 22, Natania,

Tel.: 053-31672

DANCE ARTS 2

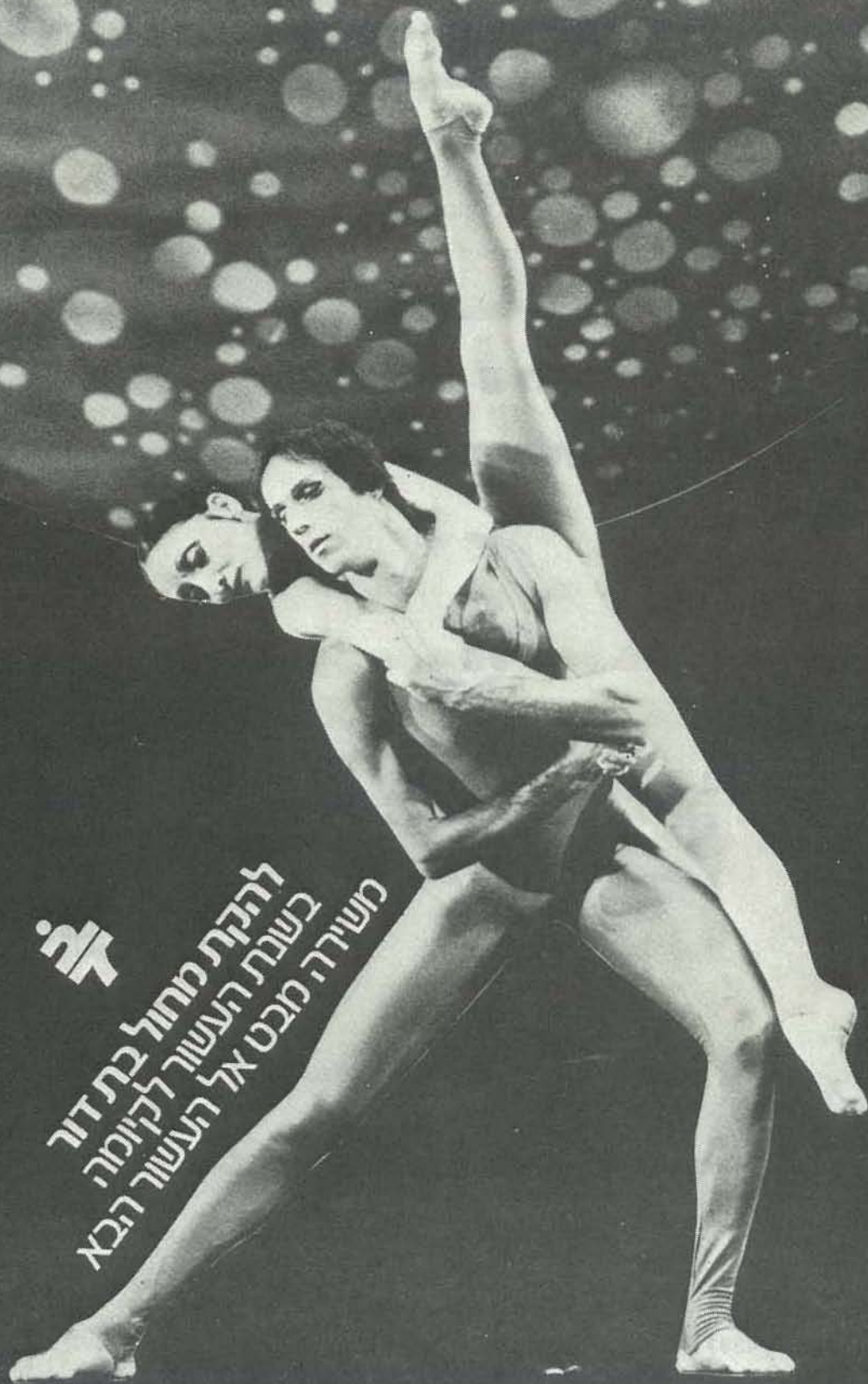
DANCE CENTER IN MEMORY OF

EHUD BEN-DAVID

Rehov Sheshet Hayamim 2,, Natania, Tel: 053-30054

רח' ויזל 9 ת"א טל: 03-255284

להקת מחול בת דור
בשבת העשור לקיומה
משירה מבט אל העשור הבא



בוטיק בלט (ישראל)
BALLET BOUTIQUE (ISRAEL)

מציעה

כל הדרוש לריקוד, התעמלות, תיאטרון ויוגה



פירמות :

קפזיו

פריד

בלוד (אוסטרליה)

דנסקי

לייכנר

דנסקין

זטה

נעלי אצבעות

נעלי בלט

נעלי התעמלות וג'ז

תלבושת ריקוד (ליאוסרדס)

גרביונים (טייטס)

אולוברים (ליאוסרדס טייטס)

איפור

ספרים, תקליטים, מוסיקה, קסטות

הציוד הרשמי של האקדמיה המלכותית של ריקוד ישראל

תל-אביב : אבן גבירול 45, טל. 03-267365
ירושלים : אווה סיגל, רח' בן יהודה 2, טל. 02-231415
חיפה : לאה קפלן, רח' מרגלית 3, טל. 04-251524
נתניה : סו פלאור, רח' המעפילים 12/7
באר-שבע : ברנקה בורוביק, רח' מישעול גרית 48, טל. 057-74887

מרכז הבלט - חולון



נוסד 1955

מרכז לאמנות התנועה

בהנהלת ישראל איבשיץ
הרצליה ב', רח' נורדאו 32 טל. 03-932339

מחול - ילדים
מחול - נוער ומבוגרים
תנועה לנשים וגברים
הדרכה בתנועת-התינוק
טיפול בנזקי יציבה ותנועה
יוגה
ג'אז

ART OF MOVEMENT CENTER

Director: ISRAEL ABESHT
Herzlia B', Nordau St. 32, Tel.: (03)932339

Childrens' Dance
Modern Dance
Movement Classes for Adults
Movement for Babies
Physiotherapy
Yoga
Jazz

אולפן איזורי למחול

געתח, סולם צור, נעמן

געתח
ד"ר מעלה הגליל
טלפון: 4-923009

בהנהלת יהודית ארנון
סגנית: חנקה פארן
מזכירת האולפן: שוש הצרובי



חבר מורים:

במסגרת האולפן, פועלת סדנת מחול במשך כל ימות השבוע כהכנה לרקוד מקצועי. מתקבלים תלמידים לסדנת המחול לשנת למידה מלאה, לאחר למוד קודם במחול. ההרשמה לשנה הקרובה תסתיים במאי.

REGIONAL DANCE STUDIO

Ga'aton-Sulam Zor-Na'aman
Director: Jehudit Arnon
Secretary: Shosh Hetzroni
Ga'aton, Doar Na Ma'ale Hagalil
Tel.: 04-923009

מחול קלסי : קאי לוטמן, ליאורה בינג, חנקה פארן, פמלה מדין
מחול מודרני : יהודית ארנון, אריאלה שפירא, נועה רונן, אילנה כליף, עפרה אכמון, תמנה יריאל, מרים הרץ
קומפוזיציה : יהודית ארנון, ויקטוריה גרין
מחול ספרדי : דיאנה בלכר
צליל ותנועה : צופיה נהרין
מוסיקה : משה קילון, גלעד שיבא
תולדות המחול : נועה פלפן
כתב תנועה : (אשכול וכמן) יעל כנעני
תנועה, הכרה : גופנית
יהודית ארנון :

THE ISRAEL BALLET

הבלט הישראלי





המרכז
למחול ספרדי
בחסות
גדול רקדני ספרד
אנטוניו
בהנהלת
סילביה דוראן
לשטנבר רקדנית ראשית בבלט המחלכתי של ספרד
בהמלצת משרד החינוך

ההרשמה לכנ הגילים:
ביום ג' בשעות 13.00 - 11.00
20.30 - 19.30

המרכז למחול ספרדי, רח' בן־יהודה 53 ת"א

בברכה,

בית הספר לבאלט מיה ארבטובה

ת"א, שד' בן-גוריון 72

טל.: (03) 228214

באלט בשיטה הרוסית

כיתות לרקדנים מקצועיים, מתקדמים,

מתחילים וילדים.

BALLET SCHOOL MIA ARBATOVA

Tel-Aviv, 72 Ben-Gurion Blvd. Tel.: (03) 228214

Ballet (Russian System)

Classes for Professional dancers,

Advanced students, Beginners & Children

סמינר הקיבוצים תל-אביב

המכון לחינוך לתנועה - המכון מכשיר מורים
לחנוך גופני במקצועות: חינוך גופני יסודי
- תנועה ומחול חינוכי - מקצועות ספורט.

בשנת הלימודים השלישית המגמות: חינוך
מיוחד/תנועה - מגמה למורים ל ח ו ל -
התעמלות מתקנת - חינוך ימי

השתלמות קבועה למורים למחול

תל-אביב, בני אפרים 1

טל: 41211, 424102, 426102.

"צוותא" תל-אביב

אבן גבירול 30





 **תל אביב**
DANCE THEATRE

ענבל 
תיאטרון מחול

סטודיו למחול

גליה גת רות לרמן

שיעורים במחול מודרני וג'אז
לכל הגילים

תל-אביב, רחוב הירקון 260.

להקות המחול
ול"מחול בישראל"
על והצלחה!

אריק ברהום

sportswear

OF LONDON

MANUFACTURERS TO THE ROYAL ACADEMY OF DANCING
MANUFACTURERS TO THE IMPERIAL SOCIETY OF TEACHERS OF DANCING

מלאי דגמים איכותיים מניילון וליקרה
הנחה למורים ובתי-ספר
קטלוג לפי דרישה

QUALITY AND PERFECTION MODELS
MADE FROM NYLON AND LYCRA
FROM STOCK
DISCOUNT FOR TEACHERS AND SCHOOLS
CATALOGUES AT REQUEST

LUCIANA WALLISCH



תל-אביב, רח' פיליחובסקי 9, טל. (03)413081 Tel-Aviv, 9 Pilichovski St.

THE KIBBUTZ DANCE COMPANY
Ga'aton, Doar Na Ma'aleh Hagalil
Tel.: 04-923009

Artistic Director: Jehudit Arnon
Rehearsal Director: Martin Kravitz
General Manager: Mike Levin
Dancers: Gilead Haroovi, Hagai Sort
Korotzki, Zichri Dagan, Mike Levin,
Noam Peleg, Shlomo Zaga, Iris Frenkel,
Eftar Livni, Miriam Hertz, Timna
Yeriel, Martha Reinfeld, Liora Arnon

Courses Abroad: France, Italy

Premieres in 1978:

"Sunrise... Sunset" - ch.: Gene Hill-
Gagan; **m.:** Gregorian chant; **c.:** Berta
Kwartz; **l.:** Benzion Munitz
"Reflections on a Broken Line" - ch.:
Hedda Oren; **m.:** Moshe Kilon; **l.:** Arik
Barhum
"Mayim Hayim" (Living Water) - ch.:
Sara Sugihara; **m.:** S. Sugihara;
l.: Lea Ladman; **l.:** Moshe Fried
"Witin this Night" - ch.: Anna Sokolow;
m.: Mark Kopitman; **c.:** Berta Kwartz;
l.: Arik Barhum
"Wanderers" - ch.: Yair Vardi; **G.:**
Mahler; **c.:** Berta Kwartz; **l.:** Arik
Barhum



COL DEMAMA

The Moshe Efrati Dancers with
Leahakat Demama — Dance Group of
the Deaf, Sponsored by the Associa-

tion of the Deaf in Israel).
Tel-Aviv, 41 Israel Back St.
Tel.: 03-237662

Artistic Director: Moshe Efrati
Administrative Manager: Shelomo Bosmi
Dancers: Gabi Barr, Roger Briant,
Sara Dahan, Golda Dahan, Amnon
Damti, Sharona Zeltzer, Ester Nadler,
Maggi Ofer, Yula Reznik, Moshe
Efrati, Golda Kupfert, Uzi Buzaglo,
Joseph Moyal

Premieres in 1978

"Textures" - ch.: Moshe Efrati;
m.: Ami Ma'ayani; **c.:** Moshe Ben-
Shaul; **l.:** Haim Tchelet
"Alter Ego" - ch.: Moshe Efrati;
m.: Noam Sherif; **c.:** Moshe Ben-
Shaul; **l.:** Haim Tchelet
"He That Walketh Upright" - ch.:
Moshe Efrati; **m.:** D. Shostakovitch;
c.: Moshe Efrati; **l.:** Haim Tchelet



OTHER DANCE EVENTS

"Threads" - a solo-evening by Rina
Schoenfeld; **m.:** Igor Wakhevich;
d. & props.: Ziva Lieblich; **movement**
consultant: Tirza Shpanoff; **l.:** John
Davis

"The Dance Makers" - an evening of
dances by young artists, **ch.:** Paul
Bloom & Martin Kravitz, **m.:** Yossi Mar-
Haim, Amnon Wolman, Brahms

International Duet Evening - with Rina
Schoenfeld, Carolyn Carlson, Larrio
Ekson, Dennis Wayne, William Louther,
Gabriella Cohen, Michel Bruel

Mobile — song and dance by Ruth
Eshel (dancer) and Adi Etzion singer,
ch.: Hedda Oren

Deanna Blacher in Spanish dances
and castanets

Silvia Duran in a new program of
Spanish dance

Jehudit Arnon received the **Yair**
Shapira prize at a meeting of kibbutz
dancers and dance teachers at kibbutz
Nir David, where the Kibbutz Dance
Company and dancers of Batsheva
performed and Giora Manor lectured
about the late Gertrud Kraus.



VISITING COMPANIES

"Isami Maki" classical ballet company
from Japan in parts of **"Giselle"**,
"Swan Lake", **"Don Quixote"**, etc.
"Ballet of the 20th Century" from
Belgium in **"Petrushka"**, **"Selon pli**
selon", **"Sacre de printemps"** and other
choreographies by Maurice Bejart.
"Nederlands dans Theater" from
Holland mainly in works by its
Artistic Director Jiri Kylian.
"Ballet-Theatre Joseph Russillo"
from France in two programs,
"Memoires pour demain" &
"Requiem, maledictions et lumieres".
"The Spanish Dance Theatre" from
South Africa.
"Stuttgart Ballet" in works by Cranko,
MacMillan and Glen Tetley.

Spence.



BATSHEVA DANCE COMPANY

Tel-Aviv, 9 Sderot Hahaskala,
Tel.: 03-37795-6

Artistic Director: Paul Sanasardo
Asst. Artistic Director: Rena Gluck
Rehearsal Directors: Rahamim Ron,
Jean Geddis-Zetterberg
Director Batsheva IL: Rena Gluck
**Artistic Director Batsheva II &
Supervisor of Community Centres:**
Rina Shacham

Dancers: Lea Avraham, Dalia Dvir,
Laurie Freedman, Ruth Kleinfeld,
Nira Paaz, Pamela Sharni, Shelley
Sheer, Debi Smulian, Nurit Stern,
Nira Triffon, Tamar Tzafrir*,
Jay Augen, Paul Bloom, David
Dvir, Per-Olof Fernlund, Zvi
Gotheiner*, Oded Harari,
Amir Kolben, Douglas Nielsen,
David Oz, Rahamim Ron

* On leave of absence

Tours Abroad: North America
May-June 1978, London July-
August 1978

Premieres 1978

"Step by Step With Haydn" - ch.:
Paul Sanasardo; m.: Haydn String
Quartet No. 46 Opus 20; d.: Eric
Smith; c.: Bertha Kwartcz;
l.: Haim Tchelet

"Meditations on an Open Stage" - ch.:
Paul Sanasardo; m.: Zvi Avni;
c.: Bertha Kwartcz; l.: Haim Tchelet
"Belong" - ch.: Norbert Vesak;
m. Syrinx; l.: Haim Tchelet
"Dreams" - ch.: Anna Sokolow;
m.: J.S. Bach, Anton Webern, Teo
Macero; l.: Haim Tchelet
"Abandoned Prayer" - ch.: Paul

Sanasardo; m.: Albinoni; c.: Paul
Sanasardo; l.: Haim Tchelet
**"Scenes from the Music of Charles
Ives" - ch.:** Anna Sokolow; m.:
Charles Ives; **Masks:** Judith
Grinspan; l.: Haim Tchelet
"Through The City Streets" - ch.:
Valery Panov; m.: Shostakovitch;
d. & c.: Lydia Pinkus Gany; l.: Ben-
Zion Munitz



INBAL DANCE THEATRE

Tel-Aviv, Jaffo, 6 Yechiely St.
Tel.: 03-53711.

Artistic Director and Founder: Sara
Levi-Tanai
Ass. Artistic Director: Rina Sharet
Rehearsal Director: Shlomo Haziz
General Manager: Yaakov Ben Herzel
Dancers: Zion Nuriel, Mordecai
Avrahamov, Natan Okev, Yoav Levy,
Michael Shokron, Ilana Cohen, Sara
Shikarzi, Malka Hadgbi, Tamar Slomi,
Shoshana Levi, Eva Shtainberg,
Michal Shahak, Zehava Alani,
Racheli Sela, Shlomo Haziz

Premieres in 1978

"Song of Debora" - ch.: Sara Levi-
Tanai; m. Zippi Fleischer; d. & c.:
Moshe Sternfeld; l.: Rafi Cohen
"Yemenite Wedding" (revival) - ch.:
Sara Levi-Tanai; m.: Yemenite folk;
d.: Arnon Adar; c.: Finni Leitersdorf;
l.: Rafi Cohen
"Yet the Sea is Not Full" (revival) - ch.:
Oshra Elkayam-Ronen; m.: A. Kaminsky;
c.: O. Elkayam-Ronen; l.: Avshalom Sela
"Shabat Shalom" (revival) - ch.: Sara
Levi-Tanai; m.: S. Levi-Tanai, arr.:
O. Tuvia; d.: Arnon Adar; c.: Anatol
Gurewitch; l.: Rafi Cohen
"Bring My Fortune" - ch.: Rina Sharet;
m.: Avraham Amzalag; d. & c.: Moshe
Sternfeld

"Shadabeh and Reichan" - ch.: Sara
Levi-Tanai; m.: Ovadia Tuvia;
d. & c.: Moshe Ben Shaul
"Mortars, Bushes, Baskets" - ch.: Sara
Levi-Tanai; **text:** Sara Levi-Tanai;
m.: Zippi Fleischer; d. & c.: Moshe
Sternfeld
"STIFTAH" - ch.: Lea Avraham;
m.: folk, **arr.:** Moshe Zorman;
c.: Michal Aharoni; l.: Benzion Munitz



JERUSALEM DANCE WORKSHOP

Jerusalem, P.O.B. 11012
Tel.: 02-61638, 02-819865

**Artistic Advisor, Choreographer,
Modern Dance Teacher:** Flora
Cushman
Musical Co-ordinator: Dov Mielnik
Ballet Teacher: Dina Schemueli
Dancers: Tamara Mielnik, Aya
Rimon, Yaron Margolin, Sueli
Melsohn, Judith Borow, Anat
Crystal, Michal Israeli, Miri Bialer
Musical Associates: Ynam Lif,
Pamela Jones, Jehoash Hirshberg

Premieres in 1978

"Snow in Summer" - ch.: Flora
Cushman, m.: Pamela Jones with
Dov Mielnik and Ynam Lif
"Untitled" - ch.: Tamara Mielnik;
m.: Ynam Lif
**"Quintet (...running lonely to no-
where)" - ch.:** Yaron Margolin
"Lyric Suite" - ch.: Anna Sokolow;
m.: Alban Berg
"Mirrors" - ch.: William Louthier;
m.: Joplin, Leiber, Stoller with
live music by Dov Mielnik
"Adventures of an Overcoat" - ch.:
Aya Rimon; m.: Jehoash Hirshberg;
c.: Judith Borow



COMPANIES AND PREMIERES IN 1978

DOCUMENTATION

Abbreviations :

ch.	- choreography	c.	- costumes
m.	- music	l.	- lighting
d.	- sets		

THE ISRAEL BALLET

Tel-Aviv, 120 Jabotinsky St.
Tel.: 03-266610

Artistic Directors: Berta Yampolsky,
Hillel Markman

Ballet Mistress: Roseline Subel

General Manager: Hillel Markman

Dancers: Pamela Osserman, Iris Gil,
Naama Yadin, Marcia Sussman, Lori
Goodman, Iris Birnbaum, Pamela
Davidson, Julianna Sarri, Sharon
Quirk, Denise Blainey, Matile Bishop,
Debra Webb, Brigitte Roman, Erez
Dror, Eric Peterson, Ami Daskal,
Anthony McDonnell, Carlos Agudelo,
Yves Decourt, Pierre-Andre Morard,
Jean-Michel Lazarelli, Dennis Price

Premieres in 1978

"Introduction to Ballet" - ch.: Berta
Yampolsky; m.: Czerny; c.: Luba
Scherk; l.: Ben Zion Munitz

"Romanian Rhapsody" - ch.: Gabriella
Taub-Darvash; m.: Enesco; c.: Luba
Scherk; l.: Ben Zion Munitz

"Naama's Dolls" - ch.: Berta Yampolsky
m.: Poulenc; c.: Luba Scherk

"New Sounds of Debussy" - ch.: Naomi
Aleskovsky; m.: Debussy; c.: Avishai
Eyal; l.: Ben Zion Munitz

"Butterfly" ch.: Rael Lamb; m.: Morton
Sabotnik; c.: Luba Scherk; l.: Ben Zion
Munitz

"The House of Bernarda Alba" - ch.:
Berta Yampolsky, based on the play by

F. Garcia Lorca; m.: Surinach;
d. & c.: Moshe Ben-Shaul c.: Luba
Scherk



BAT-DOR DANCE COMPANY

30 Ibn Gvirol St. Tel-Aviv,
Tel.: 03-263175

Artistic Director: Jeannette Ordman

Producer: Batsheva de Rothschild

General Manager: Barry Swersky

Company Teachers: Jean Geddis
Zetterberg, Kenneth Mason, Innesa
Alexandrovitz, Genia Grudberg
Rehearsal Directors: Jean Geddis
Zetterberg, Kenneth Mason, Meryl
Graves

Assistant Rehearsal Directors: Dafna
Rathouse, Siki Kol

Choreologists: Rose Lagarrigue,
Valerie Williams

Dancers: Jeannette Ordman, Shelley
Sheer, Yehuda Maor, Igal Berdi-
chevsky, Hannah Alex, Amanda
Blumberg, Emanuelle Davis, Sally-
Anne Friedland, Charla Genn,
Michal Hasson, Miriam Hertz, Trudi
Hirsch, Graciella Kozak, Patrice
Libeau, Lea Lichtenstein, Wendy
Muir, Suzanne Pohl, Helen Ridling-
ton, Lisa Rubin, Sharon Russel-
Aloni, Ilana Sofrun, Nira Triffon,
Daniella Whiteson, Sharona Zalcman,
Jay Augen, Jonathan Avni, James

Bailey, Ilan Bechor-Aviv, Graham
Bennett, Jarck Benschop, Nathan
Garda, Roni Huta, Mark Kessler,
Lawrence Robert Leritz, Robin
Lyon, Allen Maniker, Andrew Miller,
Ohad Naharin, Richard Orbach,
David Rapoport, Yaacov Slivkin,
Sam Veal

Tours Abroad: Festival Cervantino —
Mexico, May 1978

Premieres in 1978:

"Leda" - ch.: Mirali Sharon, m.: Zvi
Avni; d.: Buky Schwartz c.: Lea
Ladman.

"Masque of Separation" - ch.: Robert
Cohan, m.: Burt Alcantara; d. & c.:
Norberto Chiesa; l.: John B. Read.

"Eve of Death" - ch.: John Butler;
m.: David Munrow, d. & c.: Eric Smith
"Genesis Reconsidered" - ch.: Robert
Cohan, m.: Zvi Avni; d. & c.: Norberto
Chiesa, l.: Robert Cohan.

"Cloven Kingdom" - ch.: Paul Taylor;
m.: Corelli, Henry Cowell, Malloy
Miller, Combined by: John Herbert
McDowell; c.: Scott Barrie; **Head-**
pieces: John Rawlings; l.: Mark Litvin
"Hymn to Jerusalem" - ch.: Mirali
Sharon; m.: Mordechai Seter; d. & c.:
David Sharir, l.: Yehiel Orgal.

"Visitors of Times" - ch.: Domy Reiter
Soffer; m.: Paul Ben Haim; d. & c.:
Eric Smith, l.: Yehiel Orgal.

"Shigaon" - ch.: Alvin Ailey; m.: Pop,
d. & c.: Tamara Yuval; l.: Chenault

means, apart from the natural process of traditional learning. There seems to be no simple answer. But if we wish to develop folk dancing, we have to base it on ethnic dance.

As early as 1944 Leah Goldberg, the well-known poet, wrote that "authentic folklore is retained only in the tradition of Oriental Jews. There it is connected to real life and the celebration of festivities." She believed that the Yemenite tradition could become the base of Israeli folk-

lore.

This seems to be the answer. Several dances created on the basis of Yemenite dance have become real popular folk dances, such as "Iti Milevanon", "El Ginat Egoz" or "Debka Rafiah" (based on the Debka tradition). We have to learn all there is in ethnic tradition. This, together with innovation, will create our folk dance. ■



Photo: Vicki Cohen

What ever was brought over from "the old country" was to be discarded and replaced by the culture created by immigrants from Europe who came to settle in Israel 50–60 years ago. The great waves of immigration in the years following the creation of the State of Israel created a majority of people born and raised in Asia and Africa. But the older generation among these new immigrants developed an inferiority complex and were regarded as a lost generation, whose traditional values were no longer relevant. This ideology of weaning the younger generation from the ethnic traditions soon brought about the disintegration of the patriarchic family. The old values were discredited without new ones replacing them. The new immigrants themselves accepted the negative evaluation of their culture and discarded the "absolute" forms; even beautiful ceremonial objects were thrown literally into the garbage can.

The sheer practical hardships of getting settled into the patterns of their new existence pushed the problems of culture and the social life of the community into the background. Only when the second and third generations grew up and the physical problems of integration were solved, did the quest for identity become urgent.

In those early years only a few people were aware of the dangers of the melting pot ideology. Among these few was Gurit Kadman, who encouraged the new immigrants to cherish and preserve the traditional dances and record them. Only in private would the old people continue to sing and dance as they had done for generations. Their sons regarded them as primitive and the ceremonies as obsolete and best forgotten as soon as possible.

The grandchildren of the immigrants were the ones who felt the need for an identity. In the '60s, the Oriental communities began to assert themselves and this unrest brought about a revived interest in tradition and inherited folklore. Today there is much talk about cultural and social pluralism.

Thus we are witnessing today a renaissance of ethnic culture. Nowadays members of the Kurdish, Yemenite or North African ethnic communities are not ashamed of their origin. "I'm a Kurd" once a slang expression for "what can I do, I'm just a simpleton" – is now the proud affirmation of Kurds gathering together to celebrate the Saharan-neh festival, which the President of Israel found important enough to attend and address.

In instituting the annual gathering, the Kurds were following the lead of their peers from North Africa, who had begun to celebrate the Mimuna festival each spring.

The Yemenite Jews also found ways to get together and dance and sing their traditional tunes, which were originally a part of intimate family gatherings only.

Israel, encompassing as it does such a rich mixture of traditions, is an ideal place for ethnic research. And indeed there are several institutions whose aim is the preservation and recording of ethnic culture. Among these there is the "Ethnic Dance Project", which is active both in the preservation and teaching and in the recording on film, tape and other means of folklore, together with the Folk Dance Dept. of the Histadrut and the Dept. of Ethnic Studies of the Hebrew University in Jerusalem.

Activities such as the above mentioned festivals are encouraged, frequent visits to dance groups keep the researchers in contact with the propagators of folk dance. Films are shot, texts recorded and published. Instructors of folk dancing are taught the ethnic dances of the different communities. "Let us know the ethnic groups through our feet..."

The basic steps of ethnic dances are simple and the instructors learn them quickly. But modern youth is accustomed to constant change and innovation, while ethnic dance is based on repetition and monotoneity. Therefore there is need for re-education and tolerance. When the dancers learn to enjoy the rhythmic repetition, a new dimension is added to their appreciation.

The success in teaching adults the dances of ethnic communities has paved the way for experiments carried out in schools by the "Center for the Integration of Jewish Tradition in the Schools", a body until now concerned mainly with literature, history, art and handicrafts.

This project is based mainly on the instruction in folk dance (emphasizing Israeli folk dances influenced by or based on ethnic dances) and ethnic dance, lectures and lecture-demonstrations as well as visits to communities and museums.

I have often been asked whether it is at all possible consciously to revive and spread ethnic dance, by artificial

am familiar with them.

The line caresses one and dictates the movement, which repeats itself endlessly like waves.

The singer changes the tune and the rhythm. The new dance is the *Mathluta*, a dance for three, in which two form a sort of gate through which the third has to pass. It is a competitive dance, about who will get there first. The steps are light, quick, the body erect.

Foreheads are glistening with sweat. But the eyes are smiling. When the dancers become weary, we sit down for a talk. At Moshav Yinnon there are problems too, though different from those we met at Bet-Yossef. There is no lack of young dancers and musicians.

When the older people got tired, the younger generation took over. But the perennial problem of folk art, tradition versus staging, is an acute one here.

The Yinnon group perform their traditional dances and songs on stage in many places. The stage is governed by laws of its own. One can't present life on stage without staging. The spontaneity is lost when the choreographer takes over and everything is fixed. Amateurs are unable to sustain the feeling of freshness when asked to repeat the performance again and again. The dancers of Yinnon are frustrated by the demands of the stage. How to convey the right feeling of festivity while performing on stage? How to stage a wedding or another ceremony without destroying the authenticity?

We are a nation gathered together from all parts of the world. We have to make sure that each tribe and ethnic group will be aware of its tradition. But not only that, one has also to know the folklore treasures of the other ethnic groups, to enrich the cultural fabric of the state as a whole. So there has to be exchange and mutual recognition, therefore one has to face the problem of staging folklore.

A really hot hamssin evening in the town of Dimona. The two tiny rooms in the cellar of an apartment building are stiflingly hot and humid. There is a concrete column in the middle of one of the rooms. How on earth can one dance under these circumstances? But Yehezkiel Samson, a Jew from India makes the impossible possible.

"We don't have any other place." As simple as that.

The cellar is right in the middle of a neighbourhood in which many immigrants from Bombay live. They white-washed the cellar and decorated it. On the walls there are pictures of dancers and musical instruments from different regions of India.

"What instrument is this?" I ask. I am taken to a corner, where the musical instruments are stored, and shown the treasures. Most of these are original pieces from India, but some were built right here, in Dimona. In the other room a lad of seventeen or so practices the ancient instrument with four strings, the *bulbul tara*. His mentor is, of course, Samson. He has a group of eight musicians who accompany the dancers. The musicians also help him in the instruction of the youngsters.

The cellar is also the meeting place of the local drama group. Such love and care have been lavished on these tiny, hot rooms which have become the center of local culture and tradition. My query about how they organise all this activity makes them look up with astonishment. The music, the dance, the drama are all part and parcel of their lives. It seems only natural to them to foster the traditions they inherited from their fathers.

I was invited to Bakka el Garbieh, an Arab village not far from Hadera, to attend the wedding of Nimr Kaddan, the director of the local youth center. Two groups of Debka dancers rehearse here, one for the teenagers and another for those in their twenties. Men only, as tradition dictates.

Here tradition has never stopped. There is a wedding, there is some philanthropic activity, and dancers are needed. The old, the middle-aged, the young all dance. Everybody has donned colourful garb for the wedding, and the dancers are as dressed up like the rest. Here in Bakka el Garbieh, the question of staging has not yet arisen. Life, ceremony, dance are still one.

All the scenes I have described are but examples. Ethnic groups in towns and villages are busy trying to rejuvenate the traditions of their communities.

The interest in folk tradition is a fairly new phenomenon. In the '50s everybody believed in the melting pot theory. The solution to the problems of immigrants seemed to lie in integration and equalisation.

ETHNIC DANCE IN ISRAEL TODAY

By Ruth Ashkenazy

Bet-Yossef — a co-operative village (moshav) in the Bet Shean Valley, 4:00 p.m. Monday. In the "Bet Ha'am" (a building which serves as social and cultural center of the village) the younger generation is learning Kurdish folk dances. A tape recorder plays the tune and a line of dancers forms, at its head Eli, the best dancer of the lot. David Menachem starts the tape and the youngsters stamp around in something reminiscent of the Israeli Hora.

"They are gifted kids", says David, "they dance all the dances I've taught them better than I do. Now I have to teach the infants..." The elementary school kids envy their older brothers, they don't want to be left out.

A man in his forties joins the dancers and fits in perfectly. He is followed by Adina, a girl from America, who has been staying at the moshav for eight months now and knows all there is to know about Kurdish folk dance and its stylistic niceties. I too join the dance. The steps are easy, but I still don't have the style in my blood. That putting down of the foot at a certain angle, the way of stepping while the back is straight and the torso slightly bent forward.

I am trying hard to look and copy exactly what I see. But it's still not right — Eli has a different way of moving. "To know Kurdish dance is not only to memorise the steps," says David, "you have to do it right." But what is "right"? Only long hours of practice while dancing at weddings and other family or community festivities will tell you. And there is no lack of opportunities.

At the first sound of the **zurna** an oboe-like wind instrument, the youngsters form a line and the dance is on.

Lassa the best zurna-player in Israel, arrived at Moshav Bet-Yossef from the south and with him came Djum'a, the drummer with his large, deep-toned **dohola**, a drum which is beaten with sticks from both its sides. Right from their arrival the festivity is on. The musicians move along with the dancers in a semi-circle. When someone is tired he does not leave the line, but just takes it easy to catch his breath while moving along. The musicians, seeing the dancers lagging behind, step up the rhythm and the dance again gathers momentum. Such is Kurdish dance. Perhaps only five or six dances but they go on and on.

The rhythm is vigorous and catching, and everybody wants to learn the dance and join. To join the dance means to belong, to be part of the family, a member of the community.

Some learn at the frequent festivities, weddings, Births, etc.; others ask David Menachem to teach them privately. And you don't have to ask him twice.

When the dance is over we sit down with David and his disciples to talk.

"Well, it is hard to dance to recorded music. So we'll have to teach the younger generation how to play the **zurna** and the **dohola**. And there is the problem of getting new instruments." The oboe one may, perhaps, buy in Turkey or some other country. Or should one attempt to build the instruments here, in Israel? And there is the problem of teachers: will Lassa be able to come each fortnight to give lessons? Without good musicians there will be no Kurdish dance.

Yinnon, a moshav in the southern part of Israel, is mostly populated by immigrants from the Barat region in Yemen. The Barat folk dance is rather different from the "classical" Jewish-Yemenite dance. The people of Yinnon are known in Israel as the experts on the Haidan style of dance, which is typical of the northern part of Yemen. Their dances, traditional garb, tunes and rituals are distinctly different from those of other regions of Yemen.

Yossi Ze'evi celebrates the completion of his new house. The housewarming party is done in pure Yemenite style. "The soup and the chicken have all the right spices in them. The atmosphere is getting warmer, and already two, three people get up to dance. At first there is "Israeli-Yemenite" music from a record-player. As things heat up, the local singers take over and the style changes to the Haidan specialities. Special thimbles made of copper play on the **tashit**, a copper tray. The dancers form lines which face each other. From time to time the lines change direction in right angles, but always parallel to each other.

I join the dance and feel quite at home. I am not of Yemenite extraction, but the Yemenite rhythms and steps have been popular in Israel since the '40s and '50s, and I

Title	Name of Creator	Music by
Debka Adama	J. Levi	D. Zahavi
Debka Uriah	M. Levi (Moshiko)	N. Shar'abi
Beduin Debka	"	Oriental Folk tune
Debka Gilboa	R. Sturman	E. Amiran
Fisher's Debka	S. Hermon	G. Aldema
Debka Dalia	S. Cohen (Viki)	Y. Kenan
Debka Dal'una	J. Ashriel	Arabic Folk tune
Debka Druz	S. Cohen (Viki)	U. Giveon
Debka Hillel	"	A. Netzer
Donkey Debka	"	E. Zamir
Debka Cana'an	M. Levi (Moshiko)	Folk tune
Kurdish Debka	"	Oriental Folk tune
Standard Debka	arr. G. Kadman	Arab Folk tune
Debka Rafiah		Arab Folk tune

The list includes Debka based on movement taken from the ethnic sources (a good example being "Debka Druz", where the traditional dance and musical elements are integrated so that they do not interfere with the flow of the new composition). There are others in which the term Debka simply implies an influence or a thought-association in the mind of composer or creator. Though the creators in such cases use traditional elements, the result is but a distant relative of the original Debka, if only because the variable elements of the socio-ethnic circumstances in which a Debka takes place are missing. The inter-relation between the dance and the music may, perhaps, be imitated, but not really reproduced. But even such imitation, in order to become integrated and properly executed, requires a protracted acquaintance of several generations.

ביבליוגרפיה

- מרקס עמנואל, החברה הבדואית בנגב, הוצ' "רשפים" תל-אביב 1974
- Marx, Emanuel, Beduin of the Negev
- בר, גבריאל, ערבי המזרח התיכון, הוצ' הקבוץ המאוחד, תשל"ג ישראל
- Baer, Gabriel, The Arabs of the Middle East Hakibbutz Hameuchad, 1960, Israel.
- פלאח, סלמאן, תולדות הדרוזים בישראל, משרד ראש הממשלה, ירושלים, 1974.
- חלבי, מיסבאח, הדרוזים בישראל, הוצ' מילוא בע"מ, תל-אביב, 1973.
- בושנאק, סעיד, מחול ומשחק בחתונה ערבית, עלון "החינוך הגופני" 1978, הוצ' מכון וינגייט, ישראל.
- אשכול-ווכמן, רקודי עם בישראל, הוצ' מכון למוסיקה ישראלית, ת"א 1970.
- Eshkol-Wachman, Folk Dances of Israel Israel Music Institut, Tel-Aviv, 1970
- בהט נעמי: מוסיקה ותנועה בטקסי החתונה אצל הדרוזים בישראל. עבודה לתא. B.A. - פאריס. סורבון, 1974.
- Bahat N. Musique et Mouvement Dans les Ceremonies de Mariage chez les Druzes en Israel. These de Diplom. Paris 1974
- דאלמן, ג.ה.: דיואן פלסטינאי, לייפציג 1901.
- Dalman G.H., Palaestinisher Diwan Leipzig, J.C. Heinrich'sche Buchhandlung, 1901
- קדמן, גורית: עם רוקד, הוצ' שוקן ירושלים, תל-אביב, 1969.

ד ב ק ה

הקלט ונרשם
בכפר ג'ת
בגליל המערבי
קיץ 1973.
ע"י נעמי ואבנר

* דוגמת ההתחלה בלבד, מתוך טרנסקריפציה של קטע הנמשך 8 דקות.

* An example of the beginning from a transcription of eight minutes.

second tune, thus creating a double-tune sometimes on a different scale altogether, causing bi-tonality.

The other 3 elements are rhythmical rather than melodic and are created by dancers or spectators with their bodies alone without the help of instruments.

The stamping of the feet is typical of this dance. There is variation in the stamping, but mostly it is vigorous, emphasized and syncopated.

Gustav Dalmann, the German researcher, who in his book *Palastinensischer Diwan* describing the music, dance and songs of Palestine at the beginning of the century, calls the Debka the "Stamping Dance" (as opposed to the danced procession which he termed "Handclapping Dance"). Dalmann, and several others who wrote descriptions of their travels in the Middle East at that time, did not follow a strictly scientific method, assuming that what they came upon by chance was typical and "normal". We know that there exist several forms of the Debka. In Israel alone there are a number of "local" variations on the basic form, each containing the constant and the variable elements of the dance.

THE MAIN CHARACTERISTICS OF THE DEBKA

The Debka is a dance of male dancers in a line-formation, its movements vigorous and emphatic. It is primarily a dance of the feet, with the torso nearly always rigidly erect. The elasticity of the knee and ankle joints, together with the rigidity of the foot make the strong stamping possible.

The typical step consists of putting the weight of the body on one heel, followed by a quick beat with the sole. This step is found in several forms of jumping and stamping. The leader chooses the step. The improvisations of the leader which the line of dancers follows as closely as possible create a characteristic and specific formation.

The dancers hold each other by grasping their neighbours' belts or by linking elbows, wrists or fingers or by putting arms on shoulders. All these forms of contact make the uniform movement of the line possible.

PROBLEMS OF ETHNOMUSICOLOGICAL RESEARCH

The task of recording and analysing the many variants of

the Debka found in Israel is still to be done. The ethnomusicologists will have to compare their findings with the extensive research already done in the surrounding Arab countries.

Following is the first page of a transcription of a recording made at the G'at village in Western Galilee in August 1973. The dance lasted for about two hours, the recorded portion taking about eight minutes. All musical happenings pertaining to the dance during these eight minutes were recorded. One must keep in mind that this "score" endeavours to depict a musico-social event in which much is improvised. We believe the following example to be typical, but it has to be regarded in a phenomenological light, as a complete unit, without any attempt at categorizing or as statistical evidence.

Due to lack of space no graphic description is added. Examples of Debka steps may be found in the work of Noa Eshkol's "Movement Notation Society" and its publications.

Due to the improvisational nature of the Debka, all records are to be regarded as ad hoc examples only.

Both the dancers and the musicians know the basic forms of the dance, so that the result is improvisation based on standard units, influenced by the atmosphere, the dancers' ability and the interaction of these elements.

The Debka is, therefore, a variegated interaction of visual and vocal accents, in which all the components possess constant but variable structures, changeable in themselves and in their relation to the other musical or movement elements, and the variation in the different elements takes place independently of each other.

THE DEBKA IN ISRAELI FOLK DANCE

The Debka has been "naturalized" in what is called Israeli Folk Dance. Several of the creators of Israeli folk dances have "invented" or adapted Debkas and these have become an integral part of the Israeli folk dance repertoire.

Of course there exist many more dances that contain Debka elements in them, without being called Debkas. In her book *Am Roked*, Gurit Kadman lists 14 dances under the title Debka. They are the following:

1) The line of dancers moves along like one body, sometimes embellished by an improvisation by one or two soloists dancing opposite the group.

2) Intricate footwork. The central feature is the stamping of the heels, sometimes syncopated, which is very prominent on the musical background which is most of the time in double time, played on a reed flute.

3) The body is rigidly erect, the dancers' eyes are on the leader. The movement of the shoulders, hips and head is rather restricted.

The dance begins with all the participants assembling in a row holding hands, the line curving so that all can see each other. The flute-player stands in the center, the dancers move around him, tracing the perimeter of an imaginary circle, the musician and the dancers maintaining constant eye-contact.

The flautist starts playing and the dancers join in by treading on the spot, to become familiar with the rhythm, warm-up and prepares the muscles for dancing. The dance proper begins with a rather simple, straightforward section of steps, a march which serves as a refrain and enables everybody to adjust to the general rhythm, get the feel of the group and thus prepare himself for the more complicated steps ahead.

The alteration of a simple refrain with a more sophisticated series of steps gives the audience an opportunity to cheer and applaud the spectacular feats of the dancers in those sections requiring virtuosity.

The leader is usually one of the experienced dancers and he is obliged to choose the appropriate steps, fitting them to the music as he dances. Therefore the leader must be in constant eye-contact with the flautist. Sometimes the leader leaves the head of the line and performs as a soloist. While he is leading the line, he usually waves a handkerchief above his head. Several informants told us that the handkerchief is a substitute for a sword, which was used when the Debka was still a dance of warriors preparing for battle or returning home after a victorious war.

THE TEXTS OF THE SONGS OF THE DEBKA

The songs accompanying the Debka are usually in honour of beauty, youth, or love in general, or in praise of a man

or a woman. Following is typical example (freely translated):

Your beauty blinds me,
Oh, my love.
My lamb, open your door,
The night is over now.

Or it may be the popular Arab song "Alla Dal'una" as cited by Sa'id Bushnak (of Nazareth) in his article "Dance and Play at Arab Weddings" (in the Hebrew translation by Baruch Bernstein in *Hachinuch Hagufani* 1978/1):

Alla Dal'una says: Take it easy,
I am neither your likeness nor your peer.
Wait, listen carefully and I'll tell you
What happened to me yesterday and today...

Such are the songs, and the singer-poet adds topicality by adding praise for the groom's family and by mentioning the names of the village or of present notables and honoured guests.

TONAL ELEMENTS OF THE DEBKA

The five central tonal elements of the Debka are:

The f l u t e — Na'i — the reed flute of the shepherds, which plays nearly incessantly.

The s i n g i n g of the dancers, who join the flute from time to time.

The s t a m p i n g of the feet, which is part of the movement but whose audial effect is important.

The h a n d c l a p p i n g of the spectators and sometimes of the dancers themselves. These are spontaneous.

The v o c a l c h e e r i n g of the dancers or the audience.

We shall further describe these elements, but without attempting a musicological analysis (which may be found in the present author's work about the subject: **The Music and Movement of the Druze in Israel.**)

The flute is the constant, basic requirement, while all the rest are auxiliary and may or may not be present. Sometimes a drum — the earthenware drum called the *Darbouka* — is added to the flute, as accompaniment. The singing, sometimes parallel to the tune played by the flute (one octave lower), and at other times following a different,

Even in those villages in which during the last generation new professional and economical classes appeared, the dependence of the villager on the old social formations has not disappeared or even diminished. (p. 196 of the Hebrew edition).

Some of the traditional formations are disintegrating. Cracks appear in the extended family and the tribe. Religion is no longer the sole determinant of allegiance. (Ibid., p. 270).

The next quotation brings us right up to the traditional ceremonies as these are celebrated nowadays, which is central to our survey.

Indeed most of the social problems besetting modern Arab society are created by a situation in which side by side with social changes traditional social forms and ancient ideas exist in a part of or in the whole population, and form an organic part of that conservative society.

MARRIAGE CEREMONIES

Betrothals are the most common occasions for rejoicing. In some places, where religion still rules supreme, as in some Druze villages, the marriage ceremony is conducted altogether without singing or dancing.

There are differences between Arab and Druze dances and songs, and in different geographical regions several forms may be found. The social status of the family and the wealth of the village and that of the family concerned also influence the characteristics of the ceremony. Very little research has been done in this area, so let this statement suffice, and let us refrain from further comparisons and drawing of conclusions.

Let us consider the typical components of the ceremony and the dance belonging to it as a separate phenomenon.

In his book **Beduin Society in the Negev** Emanuel Marx writes about the ceremonies and festivities:

Many researchers tend to regard the festival as an image of society. Therefore they assume that people living in a common society, sharing the same cultural tradition and political structure will celebrate in the same way. Therefore, when one has seen one festival, one knows them all. But closer examination will reveal differences according to the diverse sectors of the community. Details of ceremony, who takes part, the form of presents offered, reflect the status of the celebrant's sector in society. (p. 208 of the Hebrew text)

Nowadays the marriage ceremony tends to last about three days. This includes a festive dinner at the house of the bridegroom's father, while at the same time the maidens congregate at the bride's family's house, and sing and dance around the bride seated on a "throne".

In the house of the groom's father the songs will be led by the Sha'er, the minstrel singer-poet. Should the family be wealthy, two singer-poets may be engaged. Then the musical dialogue between them becomes a contest, adding flavour to the merriment.

At night all the men congregate in the village center, where the singer-poet conducts the proceedings as Master of Ceremonies. The male population will join in the singing and dancing, while the rest of the population watches. Without an audience which reacts and cheers, there will be no merrymaking and no dance. The Debka is the climax of the festivity. Even when the debka is not a proper part of the ceremony, there can be no real celebration without it.

As opposed to the danced processions accompanying the groom or the songs to which the audience responds in a refrain, only a few dancers participate in the Debka. The Debka is danced by a representative team of men. Its execution requires skill and dexterity, and above all musicality, a keen sense of rhythm, the ability to respond immediately to changes and a talent for teamwork. There are usually between 8 and 16 dancers. A group of this size is capable of uniformity of movement, precise execution of the steps and flexibility.

The dance is learned only through experience and participation, so there is a natural process of elimination of the less talented. The individual prowess of the dancer is evident, but the ability of the group as a whole to perform as a perfect machine is the real test. The collective sense of rhythm is there all the time, even when individual dancers engage in personal deviation from the norm, always remaining in the general framework. Such variations emphasise the uniformity of the dancing group. The Debka is a rigorous, energetic dance, based on sharp stamping of the feet. This feature of the Debka is found in many peasant dances of other regions, all of which emphasise the link to the soil. In the Debka one can also observe remnants of a warrior's dance, which it once was.

The Debka is based on the following principles:

THE DEBKA - A TRADITIONAL DANCE OF UNITY AND RELAXATION

By Naomi Bahat

Dancing is one of the means of preserving socio-cultural values. There is nothing new in this statement. In this article about the Debka as a characteristic socio-cultural expression of a certain society I wish to emphasise the necessity of a complex, comprehensive view of the subject. The dance is an element in a ceremony, one component of a whole event, which itself is but a part of a larger system. In other words, it has to be observed as part of a social framework, transmitting common values which the given society wishes to preserve. The creation of festivities and special occasions provides the individual with the means to express his identification with the group he feels he belongs to – the group itself forming a part of a larger social framework. More than anything else this makes it possible to emphasize the common values shared by the individual and the group he belongs to – common meaning those values the community cherishes and cultivates and which are the adhesive element holding its members together.

The Debka is a dance connected with every festive occasion in the Arab and Druze communities in the Middle East. As we shall see, it serves to underline and to express the solidarity between the individual and the group, the family and society as a whole.

Another aspect of dance is its providing a creative, playful outlet for the imagination of the individual, an outlet denied in everyday circumstances. The festive occasion provides an opportunity for creative and recreational activity, especially important in a conservative society like that of the Arabs and Druze. There exists only a vague demarcation line between the playful recreation needed to alleviate everyday boredom, and the relaxation of tensions generated and accumulated by the rigid requirements of traditional society. Dance as relief is particularly needed in any community prescribing exact forms of behaviour for the individual and possessing a restrictive set of inviolate rules which demand much restraint and repression of emotion. The festive dance becomes an emotional outlet, a "temporary abolition of restrictions" which underlines the festive, "special" element of the occasion, removing it from the humdrum sphere of every day. All these factors are expressed in the dance.

Geographical and economic circumstances and the factors we call "cultural heritage" contribute to the characteristics of dance of a given society and make it "typical" and representative of that society.

THE DEBKA – THE DANCE OF THE TILLERS OF THE SOIL

The Debka being a peasant dance, it is imperative to describe, if only in a few words, the rural Arab and Druze society before proceeding to the analysis of the Debka itself.

The extended family – the chamullah – is the cornerstone of such a society even today, when the importance of the extended family is on the decline and clan solidarity is waning. The family is the basic unit of any agrarian society from an economical point of view, though today not exclusively so.

Economic developments have caused cracks in the family structure of the village, but still, the relative isolation of rural life compared to urban development tends to preserve traditional modes of behaviour and thus the changes in village life tend to be much slower.

The advent of modern agricultural techniques and modern communication have brought city and village closer together, but the gap between the level of education in towns, as compared to that in some remote villages, and the still existing gap between the schooling of men and women in Moslem and Druze communities constitutes a problem even today.

The head of the family, the patriarch, whose name is the one his Chamullah is known by and whose house is in many cases surrounded by the dwellings of the other members of his extended family, is still the representative who deals with government officials and all the other dignitaries of the civil or religious establishment. Often he is the one who determines the family's political affiliation. In his book *The Arabs of the Middle East* Gabriel Bar describes the characteristics of the Arab village thus:

Jewish People", and performed for the first time, this dance was deeply moving and finely choreographed.

The situation changed drastically with the foundation of the State of Israel in 1948. The term "Israeli" replaced "Palestinian" in folk and concert dance. Israeli folk dances, created in the '40s, were brought to America, where they caught on and became tremendously popular, replacing the "Palestinian" ones. These new folk dances were danced not only by the Zionist youth movements, but became part of the international folk dance repertory and are danced all over the world wherever folk dancing takes place.

Now there are about thirty 12-inch records of Israeli folk dances available, each record accompanied by a booklet with instructions. In the '50s attempts were made to present Israeli dancing in the U.S. by Rena Gluck (later a soloist in Batsheva and now one of its directors), Naomi Aleskovsky (an Israeli choreographer), Dina Havatzelet (a dance teacher in Haifa) and others.

"DANCE MAGAZINE" (May 1954) writes about the Israeli Dance Concert held at the 92nd Street "Y"

Perhaps it was the dancers themselves — or the Jewish Traditional nature of their material — or the way in which Fred Berk organized the program. Whatever the reason, this first in an annual series of Israeli Dance Concerts was a warmly human experience.

Most impressive of the three soloists was Rena Gluck. In the brief span since she was a student at the School of Performing Arts, Miss Gluck has matured into a performer of elegance and professional finish. Yet in her solos, "Hora", and "From the Song of Songs," she gave evidence of retaining her delightful early freshness.

The sense of structure was outstanding in her duet "Ruth". Unlike most Biblical dances, which turn out to be pictorial, Miss Gluck established a many-levelled relationship between Ruth and Naomi and carried the duet from its Biblical context into a more universal one.

The program opened with a robust "Medley of Israeli Folk Dances" performed by a group of wholesome non-professional young people called the Young Judea Folk-dance Group. And the program closed with Fred Berk's radiant "Holiday in Israel", a most tasteful and moving concert version of traditional material.

These were superceded by Israeli dance groups touring the U.S. With the visits of Inbal the audience discovered a different kind of Jewish dance. Jonatan Karmon's Music Hall of Israel became a perennial feature presenting successfully staged folk dance.



Arab Debka Dancers

Photo: Vicki Cohen

PALESTINIAN, JEWISH, ISRAELI DANCE IN AMERICA

By Fred Berk

Looking at the American Jewish dance of approximately the ten years prior to the establishment of the State of Israel, one discovers a surprising fact: folk dances from Eretz Israel were referred to as "Palestinian Folk Dance", but concerts presented by professional dancers based on Jewish topics were called "Jewish Dance" or "Dances on Jewish Themes".

What has this so-called Palestinian Folk Dance? Actually these were folk dances brought to Palestine by the chalutzim from the countries they came from, namely Russia, Poland, Rumania etc., dances such as the Hora, Krakowiak, Polka, danced as a pastime and social activity by the settlers. Later these dances reached America and became the dance repertory of the Zionist youth movements. By dancing them, the American youths identified themselves with the Zionist dream of a new homeland. The demand for such dances exceeded the supply coming from Palestine. Dance leaders in the Zionist youth movements began to create their own dances, which were based on Jewish folk tunes with simple Hebrew words. Usually the dancers accompanied themselves by singing, as live music was rarely available and records of these tunes did not exist yet. Two collections of some of these European and locally created dances were published:

Dances of Palestine, by Corinne Chochem (Behrman House, N.Y. 1941), and Dances of Palestine by Delakova-Berk (Hillel Organization, N.Y., 1947).

Around 1942 the Hebrew Arts Committee was founded by members of the Jewish Theological Seminary of America with the purpose of stressing the importance of Jewish art in America. One of the committee's departments was devoted to folk dance and modern dance. Performers were sponsored by this organization to stimulate American dancers to concern themselves with Jewish dance.

The following facsimile of a concert program is typical of the "Palestinian Dance" of the period.

The Bible, Chassidic tradition, life in the new country, the history, lore and poetry of the Jewish people fascinated many choreographers and dancers in the '40s in America. For Jewish and Gentile dancers alike the Bible provided inspiration. Since ballet became a popular art form one can find many Biblical themes recurring, such as a Genesis, Joseph in Egypt, Queen Esther, Salome, the Song of Songs or the Book of Psalms. (A book exploring the phenomenon of

dance in Biblical times, William O.E. Osterley's *Sacred Dance* was published in 1923, and apparently fuelled the imagination of dance creators.)

In more recent times the Chassidic legend of the Dybbuk (probably brought to the attention of modern dancers through Ansky's play) attracted such noted choreographers as Anna Sokolow (1951), Sophie Maslow (1964), Pearl Lang (1975), Jerome Robbins (1974) and Eliot Feld (1974).

Benjamin Zemach and his Jewish dances, solos and group works, forcefully performed possessed a certain authentic Jewish flavor, whatever that may be, and left a strong impression on American dance. There were even dancers who performed dances on Jewish themes exclusively. Modern choreographers who created works on Jewish themes were, to name but two Pauline Koner (*Chassidic Songs & Dances*, 1932; *Palestine Pictures*, 1933) and Anna Sokolow (*Song of a Semite*, 1944).

From time to time an organization would approach artists who had works on Jewish themes and sponsor a concert devoted to Jewish Dance. One such concert, sponsored by the School of Jewish Studies, featured the team of Delakova-Berk in Palestinian folk songs entitled "The Nights Are Young"; Hadassa (born in Palestine, and eventually to become an exquisite Hindu dancer in the U.S.) danced her famous "Shuvi Nafshi", based on the 116th Psalm; Anna Sokolow danced "Exiles" and Lilian Shapiro (a former Graham dancer who became a very active choreographer at the Jewish Theatre on Second Avenue, danced "Credo", based on a poem by Yuri Suhl. To quote from the review in the *Dance Observer* (January, 1948):

"One rarely has the opportunity to see a dance program so full of feeling and fine artistry as was this Jewish Dance Festival."

The Nights Are Young projected a tender folk quality. The first section, a love dance, was especially appealing in its delicate simplicity.

Anna Sokolow is an accomplished choreographer and a dancer of unrepressed energy. She has much of significance to say and performs with great power. The Exile stands out by virtue of its starkness and intensity.

Lilian Shapiro's Credo was a particularly distinguished performance. Dedicated to the "Resurgence of the

Because what we are talking about when we use words like "Black", "Israeli", "Oriental", "Soviet realism", "classical", "modern abstract" — is style. And style expresses the attitude and personality of a group of people in a specific time and place.

These terms refer to more than the subject matter of a dance, or whether there is a story or a mood or a composition of changing shapes. They refer to the movements themselves and their school of technique. For example, classical ballet behaviour can be traced to Renaissance court life and the reign of Louis XIV. The turn-out and the exaggerated bow (or "reverence"); the formal positions; the stiff posture; the elegant courtesy between male and female; the symmetry of design; are all marks of the ballet's noble birth. Later, modern dance had its stormy youth in America and Germany between the two world wars. We can see the tensions of the period reflected in torso contractions and uneven rhythms; the city-scapes in angular body lines; the striving for mass freedom, in the large, swinging movements, and free-form groupings of ensembles. Jazz dance was spawned in Africa, reared in the American South, and matured in Northern urban centers. The pelvic swings and body rolls are taken directly out of African native rituals, tap dance and rhythmic shuffles were developed by the slave population and isolated shrugs of head or of one shoulder were ironic gestures of the alienated city Black. These movement techniques paralleled the musical sounds heard from African drums, Dixie-land brass bands and Northern "be-bop".

The most common dance technique of the '60's and '70's is a sophisticated cosmopolite that borrows gestures, rhythms and movement sequences from all the above styles, which in turn had adopted other mannerisms from Spanish, Hindu, American Indian dance and lots more, along the way. This international character is fitting for the telstar, jet age we live in, where national boundaries are insignificant in cultural borrowings, even if more important than ever in politics. The global character of communication is reflected in contemporary choreographic style.

Yet at the same time, the ideas of "one world"; of the

"democratic melting pot"; of the "universal brotherhood of man" have all been found wanting in the last decades. On the contrary, a dominant trend of ethnic nationalism is discernible, with peoples like the Moluccans, the Basques, the French Canadians, as well as American Blacks and Israeli Jews, striving for definition. The arts cannot help but respond to strong human aspirations like these. Hence the ambivalence expressed by Alvin Ailey as a contemporary dance who is also Black. Like most of us today, his position ranges from proud standard bearer of a national or ethnic heritage, to the loving presentation of works that have proved their appeal "somewhere" in the past, to the fostering of new creations that are some artist's personal reaction to life in the world today. Thus he plunges into the mainstream of the contemporary dance world, with its pluralistic cultural make-up.

So it is here. Although company managers debate the issue from time to time, all our repertory companies also swim in this mainstream; even if occasionally one of them dips into the pool of Israeli culture (whatever that may be!) and comes forth with movements inspired by Middle Eastern sights and sounds, or by the rhythms of our cities. For while we constantly make generalizations about national cultures, at the same time we can see the contradictions. After all, where is there today an isolated national culture?

Therefore, I conclude that if we can refer to an American dance art-shaped by the American Martha Graham, but also the Russian Balanchine, the Jewish Jerome Robbins, the English Antony Tudor, the Black Alvin Ailey — then the concept of an Israeli dance art is also valid. It can be argued that for a healthy national expression, we should encourage more local choreographers and employ more native Israeli performers. This means we must offer good dance training to youngsters. Fortunately, there are signs that this is happening more and more.

But as for the style of the companies and their repertories, we can call them Israeli if they are produced in this country. Whether they then appear at home or abroad, they will finally express who and what we are. ■

IS THERE ISRAELI DANCE ?

By Joan Cass

Leafing through this annual, you can see that dance thrives in this country. The question concerns not the existence of the art form, but to what extent its character is Israeli. In the area of folk dance, you can certainly find a rich harvest of our people's cultural heritage. But when it comes to the professional dancers who cultivate the field of our performing art, there is reason to doubt the nature of the crop.

In June 1977, Jerome Robbins said that of all our companies, he saw only the dance of Inbal as a truly Israeli product. If Robbins is right, should we simply accept this as a logical fact, since Inbal's origin and stated purpose were to express Yemenite culture, and classify Inbal with our folk dance creations, as did Judith Brin Ingber in "Roots" ("Dance Perspectives" # 59) ? Or should Batsheva, The Kibbutz Dance Company, Bat-Dor, the Israel Ballet, (and other companies that sprout from time to time) try to become "more Israeli" ?

Our four major companies are all "repertory companies" and they all toured abroad last season as Israeli companies. If we ask: who are their directors? dancers? choreographers ? What is the content of the pieces they choose ? Then their Israeli identification turns out to be rather slight. This is not just a theoretical quibble, but a policy matter with practical implications. Before Batsheva went on its tour, one of the managers asked, "What should we show in America ? Does it make sense to do Graham's works there? Limon's ? Sanasardo's?" They finally chose to feature Cranko's "My People" with its accompaniment of Hebrew poetry and its content of Jewish experience. Batsheva's guest stars were the Panovs, who represent Israel because he is Jewish and the couple fought for two years to leave Russia. Artistically, however, their technique is Russian ballet and Valery's choreographic style in "The Hooligan" is clearly Soviet realism.

On its spring tour, the Kibbutz Company must have confused some members of its European audiences, who surely believe that most Israelis live in kibbutzim, where they dance around camp fires, when they are not planting orange

trees. And here were these kibbutzniks appearing in a program of modern, often "abstract" works, with no hint of the Hora. Similar expectations are raised abroad by Bat-Dor and the Israel Ballet. Did not many people buy tickets to their concerts to express support for Israel, and therefore want to see something of the nation in its art ?

True, the Kibbutz Company dancers are Israelis, but their strongest choreographic influence in recent years has been Flora Cushman, an American who comes here by way of the Place, an avant-garde center in England.

Bat-Dor went to South Africa last autumn with works by Alvin Ailey, Antony Tudor, Charles Czarny, Domy Reiter-Soffer, Lar Lubovitch, Mirali Sharon, Doris Humphrey, John Butler, Jaap Flier. In content, only Butler's Bible-based "According to Eve" could be considered directly relevant to our national culture. Of the two Israeli choreographers, Sharon and Reiter-Soffer, the latter has been active in Ireland for about a decade and "Journey" has threads of Oriental fantasies. Sharon trained with the American avant-garde of the '60's, and her farcical "He and She" calls forth associations which don't stem from here.

As for the Israeli (classical) Ballet, except for a work here and there by Director Yampolsky, the repertory is strictly European.

Well, this problem is not confined to Israeli or Jewish identity. When Alvin Ailey came to set a new choreography for Bat-Dor in August, 1978, he spoke about his own output and his own company, in the same ambivalent way: "I'm interested in expressing the black man's experience," he affirmed, and referred to dances about Southern Baptists, or blues feelings or Duke Ellington's music. But he added: "My company is integrated, with black, white, yellow (and green!) dancers," and he gives them much "non-Black" material to perform. A Garcia Lorca play or a score by Samuel Barber may provide the source.

In fact, if we look at the history of ballet and modern dance in western culture, we find hundreds of examples of cross-cultural fertilization, beginning with the interaction of Italian and French influences in the royal courts.

CONTENTS

This, the fourth issue of Israel Dance, is marked '78/'79, thus abolishing the anomaly of lagging one year behind the current date, though the editorial policy of surveying the past year has not changed.

The most important trend in Israeli dance noticeable in 1978 was the emergence of several choreographers who attained a high standard and achieved a personal note in their creations. Among these one notes Rina Schoenfeld, Yair Vardi, Hedda Oren, Oshra Elkayam-Ronen and Ze'eva Cohen.

Israel was the scene of a lively coming and going of international companies, among these the Nederlands Dans Theatre, Bejart's Ballet of the 20th Century, and the Stuttgart Ballet.

1979 will also see several foreign companies performing here. Soloists from the Danish Royal Ballet, the London Contemporary Dance Theatre (which will also present a special program of works on biblical themes in honour of the International Seminar on "The Bible in Dance", to be held in Jerusalem in August), the ballet of the Deutsche Oper from Berlin, the Martha Grama Dance Company and the Australian Ballet will all give guest performances. Never a dull moment...

We had planned to publish in this issue a mini-encyclopedia of dance artists in Israel, but due to a lack of space and time, this will have to be postponed to one of the future issues of Israel Dance.

The Editor

CONTENTS

Joan Cass - IS THERE ISRAELI DANCE ?	5
Fred Berk - PALESTINIAN, JEWISH, ISRAELI DANCE IN AMERICA	7
Neomi Bahat - THE DEBKA — A TRADITIONAL DANCE OF UNITY AND RELAXATION	9
Ruth Ashkenazy - ETHNIC DANCE IN ISRAEL TO- DAY	15
COMPANIES & PREMIERES IN 1978	19

MATERIAL IN HEBREW:

- * Hanoch Ron Between Choreographer and Composer
(An interview with Mordecai Seter)
- * Nathan Mishori From the "Lyric Theatre" Till Today
(An interview with Anna Sokolow and
her former dancers)
- * Jossi Graber With Naomi Aleskovsky (An interview)
- * Giora Manor Dance in Israel in the 50's and 60's (as
reflected in the critical articles of Olia
Silberman)
- * Ronit Land New Dance on the West Coast
- * Israel Dance Youth Section

ABOUT THE AUTHORS:

JOAN CASS — dance critic and author, lecturer at the
Jerusalem Rubin Academy of Music and Dance. FRED
BERK — former dancer, dance teacher, writer, former
Director of the Israel Folk Dance Institute, New-York.
NEOMI BAHAT — ethnomusicologist, head of Dance Dept.
of the Kibbutz Teachers Seminar, Tel-Aviv. RUTH
ASHKENAZY — dance teacher, organiser of Israel Ethnic
Dance Project. HANOCH RON — music and dance cri-
tic, lecturer at the Tel-Aviv Academy of Music. NATHAN
MISHORI — musicologist, music and dance critic. JOSSI
GRABER — actor, broadcaster. GIORA MANOR — writer,
dance critic. RONIT LAND — dance teacher and choreo-
grapher.

Editor: GIORA MANOR
Assistant Ed.: GILA TOLEDANO

Published by THE ISRAEL DANCE SOCIETY
MISHMAR HAEMEK, 19236, Tel.: (04)993941
with the "ISRAEL ETHNIC DANCE PROJECT"
Printed by S. SEGAL, TEL-AVIV, 8, Menorat Hamaor St.

On the cover:

Rina Schenfeld in her solo "THREADS" and Ohad Naharin
and David Rapoport, dancers of the "BAT-DOR" Dance
Company in Robert Cohan's "MASQUE OF SEPARATION"

ISSN 0334-2301

Price : 30 IL



אולפן בת-דור לאמנות המחול



מנהלת : ז'נט אורדמן
סגנית מנהלת: שילה לוי

בלט קלאסי מחול מודרני ג'אז
שיעורים מיוחדים למקצועיים, לגברים ולנוער
כיתות לילדים בשיטת האקדמיה המלכותית, לונדון
תל-אביב, רח' אבן-גבירול 30 טלפון: 263175
סניף באר-שבע (בשיתוף עם אגודה לתרבות וחברה
מיטודה של עיריית באר-שבע)
באר-שבע, שכונה ג' רח' יד ושם 16.

ISRAEL DANCE 1978/79

TEL - AVIV

APRIL 1979

ISRAEL DANCE 78/79

