



1982 MARUZO ZIMO

מחול בישראל 1982

יוני 1982

תל-אביב

BAT DOR

STUDIO OF DANCE

אולפן לאמנות המחול

director:
jeannette
ordman
מנהלת:
ז'נט
אורדמן



תמונה - לאור



CLASSICAL BALLET
(ROYAL ACADEMY OF DANCE METHOD - CHILDREN)
MODERN DANCE
JAZZ
FUNDAMENTALS OF MUSIC
TEL - AVIV, 30, IBN-GVIROL ST. TEL. 26 31 75

בלט קלאסי
(שיטת הלימוד של האקדמיה המלכותית למחול לילדים)
בלט מודרני
ג'ז
יסודות המוזיקה
תל אביב, אבן גבירול 30. טל. 26 31 75

BEERSHEVA BRANCH
(IN COOPER. WITH THE EDUC. DEPT. OF THE MUNICIP.)
DIRECTOR ALIZA WOLF.
SHCHUNA GIMEL, 16, YAD VASHEM ST. TEL. 057-75577

סניף באר - שבע
(בשיתוף עם ט. באר שבע, האגר לחינוך)
מנהלת: טלילה וולף
שכונה ג, דח' יד ושם 16, טל. 057-75577

תוכן העניינים

| | |
|----|---|
| 5 | מעין אני מאמין - מאת שרה לוי-תנאי |
| 7 | תדמיתו של הרוקד במסורת יהודים יוצאי תימן - מאת נעמי בהטרצון |
| 11 | שאלה של סגנון - מאת גיורא מנור |
| 13 | תסמונת איקארוס - מאת חזי לסקלי |
| 14 | מרי ויגמאן - מקראה קטנה |
| 16 | מה, בעצם, אמריקני במחול המודרני האמריקני? - מאת יהודית בריין-אינגבר |
| 19 | שפת המחול - מהתרגול אל ההבעה - מאת חרמונה לין |
| 21 | הרהורים על צורה ותוכן - מאת פול ד. בלום |
| 22 | בצילו של ג'ון קרנקו - הבאלט של שטוטגארט ובעיותיו - מאת פרי קמפר |
| 24 | להקות ובכורות ב-1981 |

המערכת: גיורא מנור (עורך), גילה טולידאנו, נתן מישורי,
דוד עדן.

על העטיפה: ז'נט אורדמאן וג'ונתן קלי ב"ג'ורג' סאנד"
מאת ג'ון באלטר בלהקת בת-דור; "הקוקונר" מאת עמי ורחל
ברקמן.

יוצא לאור עלידי "האגודה למחול בישראל", משמר העמק
19236, טלפון: (04)994167.

הודפס בדפוס "כרמל", תל-אביב, רח' לוינסקי 138, טלפון:
(03)332824, 338275.

סדר עברי: "עט ואות", תל-אביב, רח' אלכסנדר ינאי 14,
טלפון: (03)459019.

סדר אנגלי: "עימוד", תל-אביב, רח' רש"י 13, טלפון:
(03)281526.

מעין אני-מאמין

מאת
שרה לוי-תנאי

בחודש מאי 1981 נערך על ידי ועדת המחול של המועצה הציבורית לתרבות ואמנות יום-עיון על מצב המחול בישראל, שהתקיים במחיאון ת"א.

להלן מקצת דבריה של שרה לוי-תנאי בכינוס זה.

יש לכרך על המפגש של אנשי המחול בארצנו. רוב ימות השנה הם כלואים כאולפנות שלהם, לרוב מרתפים צרים וחשוכים. אולי יש סיבה חברתית-מוסרית למקומם של מרתפי הרקדנים: מי חייב לסבול מטרטורי תופים ופסנתרין למיניהם או מקפיצות שמקפצים על ראשך אלה שנפשמם חשקה במחול. צריך למרתף אותם, להרחיק את אלה העומדים רוב זמנם ומסלסלים ברגליהם מחברת אנשים יושבים ומיושבים!

עם כל הישגי המחול הישראלי, העממי והאמנותי, בשני העשורים האחרונים, עוד נאבק הוא על נפשו ומצבו הממורתי, כמציאות וכמטאפורה, זקוק לחסדי-שכינה ולחסדי שכן...

תחילה כתבתי נאום ארוך ומפורט. אמרו לי לדבר על המקורות בעבודתי. הפצתי לכתוב על הארץ ונופיה, הבוסתנים, ההרים והמדבר (הו, המדבר ארץ-אהבת...), התנ"ך, לשונו העזה, המרוקמת עדיים מבושמים, מקצביו ההולמים כתופים רחוקים, הנשאים ובאים עם רוח-קדים מוחצת, מעוררת ומשתקת!

"הו המון עמים רבים כהמיות ימים יהמיון" דברי ישעיהו. או: "מן ארם יבני בלק מלך מואב מהררי-קדם. לכה ארה לי יעקב ולכה זעמה ישראל. מה אקב לא קבה אל ומה אזעם ולא זעם ה'", במדבר, פרשת בלק.

מלים כאבני-גיזית! איך אפשר לכתוב עליהן? אפשר רק ליפול תחתיהן! כאשר אני נבהלת מהן, כמאמר מורי שבזי: "לבי ורעיוני בחשק נבהלים" – אני רצה בחשק בהול אל הבדואים, אל ההרה של הרועים מן הקבוץ (הייתי גם בקבוץ), ואל ההורה המהורהרת של החלוצים, שאותם אזכיר אחר-כך.

בכל זאת, מושכים השראה אפילו מחצץ של פסוקי תנ"ך.

כתבתי את הנאום כאשר ציווני, ובעזרת השם איבדתי אותו – וכך נפטרתי מענשו של נאום פתטי!

כתבתי רשימה חדשה, נגעתי בכמה נקודות ואני מקוה שהדברים יהיו לא רק בשמי אלא גם בשם רבים מן המשוגעים

למחול, שהמלה "מקורות" די משגעת אותם. צריך לדבר על מעשינו ומשאלותינו, על דרך "אדברה וירווח לי". אמנם אין אנו רגילים ברווחות וברווחים, אך כדאי לשפוך את הלב לשם הפקת לקחים.

ידידי, יוזמי העיון הזה, הזמינו אותי לדיון על כוריאוגרפיה. לו ידעו כמה אני מפחדת' מהמלה המשונה הזאת – היו מרחמים עלי. אבל אין רחמים בדין. הרי עובדים כל השנה עם הגברת הקפדנית הזאת...

ננסה לראות כיצד אני מערימה עליה: קודם כל אני רצה לבקש עזרה מהבית, מאבי ואמי, עליהם השלום והברכה; מארץ הולדתי, הלא היא ישראל החדשה; משפתי העברית, לשון-ילדותי ולשון-זקנותי! אבל אם אתם חושבים שהעזרה מגיעה מיד ובנדיבות – אינכם אלא טועים.

קודם כל – מה זה ישראל החדשה? חידה עם המון תשבצים ופאזלים! מי יודע מתי נפתור אותם. אינני מעיזה אפילו לדבר על זה. כולנו עושים כמיטב-יכולתנו והשם ירחם! כדאי יצא מזה פעם משהו. אנחנו רק מכינים את החומר והלבנים לכוריאוגרף הנכסף שיגדל על הזיעה, הזבל ואולי גם על מעט הפרחים שנוריש לו.

ובכל זאת, הרי גדלתי כאן. כולכם יודעים שאני תימניה מוחלטת, אבל המחנכים שלי היו החלוצים האמיתיים שבאו לארץ-ישראל לפני הרבה שנים. כן, יש כבר הרבה שנים בצקלוני. כל החלוצים שלמדוני היו, יעני אשכנזים. ביניהם נמצאו אולי שני ספרדים – ותימנים, בושה לספר, אף לא אחד! אז מה כבר יכול לצאת מזה? בכל זאת, אינני מותרת על המחנכים האשכנזים שלי. אני זוכרת אותם בהמית-לב, כיון שנהניתי הרבה כאשר שתיתי ממעינות-אירופה שלהם. בניהם היו אנשי-סגולה, אזרחי-עולם נעלים וציונים שרופים. קשה לי להסביר כיצד אני מעכלת את ההתלהבות הציונית והתרבות האירופית של המחנכים שלי מרוסיה, פולניה וגרמניה – עם הלהט הציוני של שבזי, של אבי ואמי ושאר תימנים מעולים ופשוטים, אבל ככה זה.

רק כאשר גדלתי ויצאתי לבקש את אחי פגשתי את התימנים שלי. אתם יודעים כבר שזאת היתה שמחה גדולה. בכל השירים של הדיואן התימני תמצאו הרבה שמחות וניגונים "ושיר על נגינת" ורננות וששונות ושפע של יופי והדרה –

לא רק הדר - אלא גם הדרה! ואילו מקצבים! דוגמא מתוך שיר של שבזי:

| | |
|--|---|
| תתחברה נפשו ועלה לה־רקדשו גל גוף אלי שרשו יסעו במסעים | עם שוככי מדבר להם יהא גזבר יקום ויתחבר יחדו ביום אורה. |
|--|---|

או דוגמא אחרת:

| | |
|------------------------------|--|
| קומו עלו חן קבלו | עם נסגלו הקהלו |
| נפשי וכי יום תדרכי | ציון תהו עולים הזדככי אור תמשכי |
| דגלי מרובעים אלוף מיודעים | עלי בראש דלים ואני בטוב שורה קומו נזמרה. |

קצב, תנועה, תרבות, היסטוריה!

פשוט, לתפוש תוף וצחן ואפילו פסנתרין - ולרקד ולרקד!

אמנם יש גם בכי על יסוריהגלות ועל השכינה המיללת בלילות, אבל נמצאו פתרונות: הקבלה סיפקה "תקונים", תקוני גוף ונשמה וגם "תקון חצות" שהיה מן הנושאים הראשונים בהם עסקנו. ברור שהוא עדין לא מתוקן, נקוה לשוב אליו פעם, כאשר נהיה מתוקנים יותר. הרי כל חיינו הם תקון טלאים ופגמים...

אבל הפתרון הנפלא ביותר לצער השכינה היה החתונה. פשוט, מתחתנים עם האלהית הזאת ומעטרים אותה בעטרת שמות ארציים מרנינים: איילת־חן, יונה, צביה, הדסה, רעיה, יפהפיה ואפילו איומה! שבזי, המאהב ממש, מתרפק עליה: "איומתי תעורר הישנים", "איומתי תעורר אהבת", "איומתי תעורר שיר נגינות" - אז מה הפלא שהתימנים כל־כך אוהבים לרקוד? ואנו עושים אלף מיני וריאציות, צעדים קטנים וגדולים וקפיצות ורקיעות. בישראל, שלא כמו בתימן, יש ברוך השם, קצת מרחב־מחיה ומצווה לפתח ולטפח את המחול לשמו ולא רק לצרכי טכסים של חנה וקדושין של חתן־כלה, שכבודם מקובל עלינו. הצעד התימני הצנוע הסתפק בתימן בשטח צר, שהותירו לו המוזמנים לשמחת החתונה, שנערכה תמיד בבית. בישראל הוא פשוט מתמרד ומתפרע, רוצה לרקד סתם, לשם שמחת־לבו שלו.

ואז, אל השמחה התמה־תיממה הזאת, אל ההתלהבות חסרת הדעת, מתפרצים לי לסטודיו הזמנים המודרניים והיהירים ומביאים אתם גברת מחוכמת, המנפנת באויר בשוט־ברזל די מתוחכם: "סליחה, כל הכבוד לשבזי שלך - אבל חסר פה משהו..." כן, אני יודעת שחסר הדבר שקשה לי עוד לקרוא בשמו.

מדי בוקר אני הולכת לסטודיו כמו ילדה טובה, לחפש את החסר הזה, שישמה גם את שבזי וגם את התנ"ך וגם את זומדבר וגם את החולצים שלי וגם... את הגברת כוריאוגרפיה.

ומה אני מוצאת בסטודיו? רגליים וידיים וראשים וכתפיים ואגנים וחזות של נשים וחזות של גברים, והמון אימפולסים ונענועים וניעות ותנועות כארכה לרובו איפה מוצאים פה את הרגליים והידיים? וכאן מתחילה פרשת־עיניוים שבין הכוריאוגראף לכוריאוגראפיה ובין הכוריאוגראף לרקדנים. יום אחד עולות הזעקות עד לב השמים: מי צריך כל־כך הרבה גופות? הרי אפילו גוף אחד הוא תזמורת שלמה שקשה להשתלט עליה! ויום אחד את רוצה המון־המון רקדנים, שימלאו את כל הבמה, שירו את כל הצמאונות ליופי, לקצב עתיק וחדש, לזמרה אדירה, קליידוסקופ של צורות, קולות וצבעים.

איפה? מי יתן לך את כל אלה? היש בכוהך להתמודד עם כל אלה? וכשאת מתחילה כבר לארגן משהו, לדבר בעדינות עם הניעות והאימפולסים הרגישים, ולבקש על נפשך אצל הברכיים וכפות הרגליים, אלה הפועלים השחורים של המחול, ירום הדרו - קופצת לך פתאום מאיזה חור בהשכלה המרשעת הידועה עם הסרקאזם הנוקב שלה: "יחמורה, לא ראית שאפשר לעשות את זה טוב יותר, ויפה יותר, ומתוחכם ומודרני, ועממי ואמנותי"... את נופלת ומחננת קולך: ראיתי, ידעתי, תנו לי עוד טיפת זמן... ואז נופל על ראשך הגרון: לא! יש רק הזמן של האגוד המקצועי!

ופתאום - בוקר אחד את באה ורואה את רקדניך והנה כולם קדושים: מעטים, מעונים, מלוכדים, יפהפיים, שרויים באקסטוזה כמו אבותיהם התימנים, העירקים, המרוקנים, יהודים עתיקים וחזקים וכל איברייהם, מן הזרת שביד ועד הבוהן שברגל, נעים בהרמוניה נפלאה של תפילת כל נדרי - ואז באות התנועות שקצתן מצנעא וקצתן מן המדבר, ורוכן מן הסטודיו הישראלי, והן עושות הכרה אחת עם השניה ועולות ביחד וכנימוס על הבמה הישראלית החדשה. גם זה קורה ברגע של חסד, חסד האסוציאציות וחסד המטען שנאגר בעבודת יום־יום תוך נתוח, פרוק, הרכבה, הסתכלות, בחירה והשמטה.

כולנו עובדים כך רק הרקע שלנו שונה. כאשר יקטן הפער בינינו, כאשר נראה כולנו את העושר הגלום בלשונו, בנופנו העתיק והחדש, במורשת היהודית־האוניברסלית ובתרבות העדות הרבות בתוכנו, שבה כלול גם המחול האתני - כאשר נקח את החומר העצום הזה ונטחן אותו בריחיים של דינמיקה חדשה, לאור הנר של הידע, ההבחנה וכושר־הבניה, רק אז יקום לנו מחול ישראלי אמיתי.

□ כה אמר ירמיהו הנביא: "קול ריחים ואור נר!"

תדמיתו של הרוקד במסורת היהודים יוצאי תימן – דינמיקה של ניגודים

מאת
נעמי בהטרצון

ככל שיראה הדבר מוזר, בחברה העירונית בתזמננו, נוטה מה שמכונה "הציבור הרחב" להתייחס אל הריקוד והרקדן כמתכונת שאיננה שונה בעקרונותיה מן היחס של החברה המסורתית.

מעמדו של הרקדן אצל יהודי תימן – בתימן

עוד בתימן לא היה מעמדו של הרוקד והיחס אליו דבר שניתן להסבירו באופן חד משמעי, אלא כמכלול של ניגודים.

ראשית עלינו לקחת בחשבון את השוני הגיאוגרפי. ההתייחסות היתה שונה מאזור לאזור. בצנעא הבירה, שהיתה מרכז רוחני רבני, רקדו פחות או לא רקדו כלל. ככל שנרחיק אל האזורים הכפריים נמצא שהאנשים רקדו יותר ויותר. כשמדובר באזורי הצפון והדרום – חבאן וחייצאן – הולכת ומתרחבה השפעת המסורות העממיות המקומיות על זו היהודית. הפעם נדון באזור מרכז תימן ולא נתייחס אל אזורי הצפון והדרום המובהקים.

אחד המקורות המוסמכים לאשר היה קיים בתימן הוא ספרו של הרב יוסף קאפח: "הליכות תימן" (הוצ' מכון בך צבי, ירושלים תשכ"ח). בתארו את טכסי החתונה בעיר צנעא כותב י. קאפח (ע' 118):

הרקדן עומד באמצע החדר ומרקד ולא כל אדם רוקד, לפי שאין זה כבוד להיות רקדן או רקדנית, אלא להפך. היו אומרים: "מן רקדן נקץ" – כל הרוקד מזדלזל.

ומוסיף הרב קאפח בהערת שוליים:

לא כן היחס אל הריקוד ואל הרוקדים בין יהודי הכפרים. הם חיבבו את הריקוד וכיבדו את הרוקד ולפיכך תמצא ביניהם אנשים בגיל זקנה ושיבה שלא יוותרו על ההזדמנות לעשות סיבוב של ריקוד בשמחת חתנים.

בכך היטיב הרב קאפח לבטא את הניגוד שהיה קיים למעשה, ומקורו בוודאי בגישה הרווחת ביהדות, שבאה לידי ביטוי במקורותיה.

בחברה מסורתית יהודית כלא-יהודית הריקוד הוא חלק מחיי המשפחה וכפי שמקובל באותה משפחה, ישתלב גם הילד בחיי המחול של הבית.

היחס אל הרוקד בחברה המסורתית שונה עד לקיצוניות מחברה לחברה ואין המקרה האחד יכול ללמד על משנהו. לא נדון הפעם במיכלול הסיבות שגרמו לכך, ונעסוק בעקרונות בלבד. המשותף לכלל החברה האנושית היא התייחסות, שאין בה אדישות. התנועה היא כלי הביטוי הראשוני של האדם והמחול היה, ויהיה כנראה, תמיד ביטוי אנושי, שאין איש מרגיש עצמו "משוחרר" ממנו, ולכן רבים נותנים ביטוי (כפרטים או כמיצגי מעמד מסוים בחברה, להם משתייכים) ליחס אל הרוקד ו/או אל הרוקד. נמצא ביטוי ליחס החל בחיוב והערצה וכלה בשלילה ופסילה, וכל דרגות-הביניים שבין מצבים קיצוניים אלה.

בחברה מסורתית, המחול הוא חלק בלתי נפרד מאורחות חיי יומיום, ולכן המימסד של אותה חברה משתמש במחול גם כמכשיר, שבעזרתו ניתן לכוון את קתנהגות הקהילה בהתאם לצרכי העומדים בראשה.

כללים של אסור ומותר באים ליצור מסגרות, אשר יאפשרו שליטה של מימסד מצומצם בציבור רחב. לאנשי הקהילה הרחבה משמש המחול מסגרת אירגונית, בידורית-טכסית, ומצד אחר שסתום משחרר ללחצים מצטברים ואמצעי מובהק לתחושת אחדות ושייכות.

עניינו של הרקדן המקצועי איננו עניינו הפעם.

הדוגמה שלפנינו עוסקת ברוקדים, שאינם מקצועיים לפי ההגדרות המקובלות, אך מיומנותם ושליטתם באמנותם מיוחדת רק להם. מיותר לציין, כי רקדן מקצועי שלא צמח במסגרת הקהילה, לא יוכל לרכוש את אותה שליטה באמנות המחול כפי שהיא באה לידי ביטוי בערים ובכפרים ע"י רקדנים אלמונים או כאלה ששמעם יצא לפניהם למרחקים, אך אמנותם לא היתה לפרנסתם.

בעית מעמדו של הרוקד בעיני עצמו ובעיני הסובבים אותו בחברה מסורתית – באשר היא – היתה תמיד נושא חשוב לעיון ומחקר, כי דרכו ניתן ללמוד על מקומו של הביטוי האמנותי בחיי אותה חברה ועל דימויים העצמי – האישי והקולקטיבי – של האנשים בני אותה קהילה. איהיכולת להפריד בין אורח חיים לביטוי אמנותי-רבותי, כשמדובר בחברה מסורתית. מביא אותנו אל נושא, שהוא מראש מלא ניגודים ומספר ההתייחסויות והדעות כמספר המתייחסים אליו.

באזור מרכז תימן ייה המחול חלק בלתי נפרד מאירועי שמחה משפחתית. נג' צייוט קצר בלבד מדבריו של מנחם ערוסי, שעלה עם על.ז. "מרבד הקסמים" מן העיר מנאכה. (מתוך שיחה שנרשמה בשנת 1977):

אני זוכר את עצמי רוקד מגיל שבע שנים. אבא שלי, זכרוננו לברכה, היה מאלץ אותנו, אותי ואת אחותי, כל מוצאי־שבת שנשיר וגם נרקוד, זו היתה חובה. הוא עצמו היה זמר וגם רקדן... כצנעא לא רקדו, אבל אצלנו במנאכה רקדו ושרו... לא כל אחד יכול לרקוד. זו טביעת עין. זה שרואה - הוא לומד. רואה איך שעושים ואם יש לו כשרון הוא תכף תופס... אי אפשר לקום סתם ולרקוד... זה לא כבוד...

חיים הזו בספרו "יעיש" מתמודד עם הנסיון לתעד את חיי היהודים בתימן ובשלל התאורים המפורטים, המשובצים שמות ומנהגי המקום, הוא מתיחס גם לנושא המחול ודמותו של הרקדן בעיני סביבתו. יעיש עומד מדי פעם במהלך חייו בפני הרצון לרקוד והחשש פן יהיה בזוי בעיני הבריות.

- בני הוא של ריקוד?... עוד הוא טיפש. ילד לא ידע הבין! צריך לכם רקד אומן! כקי ומנוסה. מה היום מימים שכבר בחרתם בבני? החזיר לה ואמר:
- הכל לפי כבוד החתן. אלחטן רוצה שירקוד לפניו ילד, רק ילד! והואיל והוא רצוננו הוא כבודו...

...כך סבב בעל הסיבוב והגיעו לאותה כהלה ולאותה צרה ונעשה רקד לציבור. מכאן ואילך לא היה משתה שלא רקד שם. וכל משתה שאינו שם לא הוא משתה ולא היא שמחה. (ע' 22, ע' 29).

המחול כמצווה שבקדושה, שיש להתברך בה, ומאידך גייסא החשש המתמיד "לעבור את הגבול" של האיסור לרקוד רקוד של חולין, אראפשר להבינו מבלי לקחת בחשבון את יחס היהדות ומקורותיה אל המחול.

היהודים יוצאי־תימן היו אנשי ספר, אמונים על מקורותנו. ללא התייחסות, ולו ברמז בלבד, אל השאלה כיצד מתייחסים מקורות היהדות אל נושא זה לא תהיה התמונה העוסקת ביהדות תימן שלימה.

פסוקים שונים בתנ"ך מצביעים על העובדה, שהמחול היה נהוג בשעת שמחה ובעיתות אבל ונכתב על כך רבות. כבר בתנ"ך באה לידי ביטוי ההתייחסות הדרערכית לגבי הרוקד, האם איננו שם עצמו לצחוק כמו בתאור המפורסם של מיכל, הצופה בדוד המעלה לציון את הארון בתהלוכה חגיגית. היתה זו כנראה תהלוכה נרקדת או רוקד־תהלוכה, כפי שהוא מקובל במסורות עממיות ברחבי העולם מימי קדם ועד ימינו. כפי שמתאר הכתוב:

...וכל ישראל מעלים את ארון ברית ה' בתרועה ובקול שופר בחצוצרות ובמצילתיים משמיעים כנבלים, כנורות, ויהי ארון ברית ה' בא עד עיר דוד ומיכל בת שאול נשקפה בעד החלון ותרא את המלך דוד מרקד ומשחק. (שמואל ב', פרק ו', טו'; טז').

וכאילו כדי לבסס הנחה זו, אנו מוצאים בספרו של הזו (יעיש, חלק א' ע' 29 - בהמשך לדברים שהבאנו קודם):

לימים, מששמע זקנו בדבר, שלח אחריו והעמידו לפניו ואמר לו: - הה יא ולד! שמעתי שנכנסת לרקודים. עמוד ורקוד לפני ואראה היאך אתה עושה.

כבש הנער עיניו בקרקע ועמד. נתן הזקן ידו עליו ואמר: - מה הברושה? הלא אני זקנך ובחפץ לבי אני רוצה לראות היאך אתה מרקד. הנה דוד מלך ישראל היה מפזז ומכרכר לפני ארון השם ומי יתן שתזכה לשמח חתן וכלה ותרקוד בשעה שאומרים תפילות ותחנונים של מרי סאלם, זכותו יגן עלינו. אשר לך ואתה רקוד. יישר חילך. אני בגרוני ואתה ברגליך!... שעה קלה חכך הנער ודיחק באבריו ועמד עמידות־עמידות. עד שבסוף כאילו נשמטה הקרקע מתחת רגליו, והתחיל רוקד לאיטו, מנענע גופו מיטלטל והולך מפרפר והולך.

כיון שעמד, נטלו הזקן ונשקו על ראשו ואמר לו: - תתברך מן השמים, יא ולדי, הוספת חכמה וכשרודעת אל השמועה ששמעתי. חזק והתחזק, שתהיה לך יראת־השם בשעת הריקוד, שתהא מרקד ולא מתוך שחוק ולא מתוך דברים בטלים אלא בענוה, שמחה ובטהרה. ותן דעתך יא ולדי, לפני מי אתה מרקד - לפני מלך מלכי המלכים הקדושי־ברוך־הוא, קודש חילולים לה'. לא לכבודך ולא לכבוד בית אביר. אלא לכבוד שמים.

תאורים של מחול ומחוללים לא חסרים במקורות היהודיים ובהם ניתן למצוא הד להתלבטות ולשאלה כיצד יש להתייחס אל המחול.

אמרו עליו על רבן שמעון בן גמליאל כשהיה שמח שמחת בית השואבה היה נוטל שמונה אבוקות של אור וזורק אחת ונוטל אחת ואין גוגעות זו כזו וכשהוא משתחה נועץ שני אגודליו בארץ ושוחה ונושק את הרצפה וזוקף ואין כל בריה יכולה לעשות כן וזו היא קידה. (תוספתא, סוכה, פרק ד', בבלי מסכת סוכה ג', עמ' א').

ככל שנתרבו האיסורים על שירה ומחול בעלי אופי חילוני־בידורי, נמצאו גם יוצאים מכלל זה ותופעה שהיתה מוכרת בין היהודים בתימן שגם רבנים מסוימים לקחו חלק ברקוד של מצווה, יש לה הדים מוקדמים במקורותינו. נביא דוגמא אחת מן התלמוד: אמרו עליו על רבי יהודה בר אילעי שהיה נוטל בד של הדס ומרקד לפני הכלה ואמר כלה נאה וחסודה. (כתובה, דף יז', עמוד א'). ויש דוגמאות נוספות. (אם רוצים להעמיק בנושא זה, נפנה אל מאמרו של הרב מרדכי פירון "הרקוד והזמר בתקופת התלמוד" בעתון "מחניים". "זה"ל מנחם־אב התש"ך. וכן למאמרו של צבי פרידהכר בקבצים "המחול היהודי", הוצ' ארכיון המחול היהודי).

כחיי הקהילה בתימן נמצאו פתרונות שונים, אשר איפשרו לקיים זה בצד זה איסורים של המסד הרבני ומצד שני לאפשר מילוי הצורך, שהיה קיים במציאות, לתת ביטוי ופורקן בשעת שמחה.

בתימן נהגו להתייחס בהבנה למשובת נפשם של הצעירים והיא נסלחת ע"י הבוגרים, כפי שמוסיף ומתאר הרב קאפח בספרו "הליכות תימן" (ע' 123):

אחרי שהרבנים יוצאים, נעשית האוירה קלה ועליוה יותר, ותלמידי חכמים צעירונים מתקרבים ויושבים ליד החתן, וכמוהם כן המשוררים הצעירים לוקחים את היוזמה לידם ומראים כוחם ויכולתם בשירה, לבדם או בסיועו של אחד המשוררים המומחים. לאחר שהאוירה נעשתה קלה יותר מכניסים לחדר כמה נרגילות וכל הרוצה ל"קרקר" יבוא ו"יקרקר".

היחס בישראל אל המחול התימני

יחסה של החברה הסובבת בישראל אל המחול של יוצאי תימן השפיע וקבע לא במעט את יחסם של בני העדה עצמם אל המשך קיום מסורת התרבות המיוחדת להם.

כדוגמא לעדות מן המוקדמות ביותר של המתבונן מן הצד נביא משהו מעדותו של חלוץ המחקר האתנומוסיקולוגי בישראל, א.צ. אידלזון. עדות מוקדמת זו מסמלת את ההתפעמות מדבר לא מוכר, אקזוטי בעיניו של אישה מערב, אך הקרובה מאד לליבו של היהודי שבו. הוא מנסה להסביר את הרגשתו, אך נשאר במעמד של צופה בדבר חדש ומזור. כבר בשבת תרס"ט הוא כותב במאמר המופיע ב"לוח הארץ" (ע' 115):

כל מי שלא ראה חתונה תימנית לא ראה שמחה נפלאה במינה מימיו. ההג מתחיל שלוש ימים לפני החופה, בגלוח החתן. מתאספים כל הקרובים ומדליקים נרות גדולים העשויים לשם מצווה ומתחילים לשיר ולרקד ושניים יוצאים במחול כמנהג בני קדם בתנועות הגוף ומכים בדיהם ואחד מכה בתוף. ושרים שירים מיוחדים לגלוח ומאז מתחילה השמחה ונמשכת עד אחר שבעת ימי המשחה בכל ערב עד אחר הצות הלילה... ובצהלת נפשם שירתם וריקודם דומים הם להחסידיים - אולם בהיות שאלה האחרונים לקחו הרבה מנהגים מהרוסים כמו המחול ועיקר הנגינה החסידי, לא ידוע מהיכן בא כל זה להתימנים.

השאלה המסיימת קטע זה: "לא ידוע מהיכן בא כל זה להתימנים", אומרת הכל. החוקר כמו מרים את ידיו, ולא מתימר לחקור במופלא ממנו ומסתפק במתן ביטוי בלתי מסויג להתפעלותו. גישה זו נמשכת גם הרבה שנים.

בספרו "יעיש" כותב הזו (ע' 23):

לשעה רקד יעיש עם זקן אחד. בתחילה נתן אותו זקן עיניו ביעיש לידע מה כוחו. נסתכן וראה כוחו שהוא יפה, מיד נכנסה תחרות בינו לבינו והתחיל מתעצם עמו, מתהפך לכמה תחבולות ולכמה טעמים, וסבכו ומחלכו ועוקף עליו להכשילו. כיון שלא הועיל, שעמד יעיש בכל אותן עקמומיות שלו, הכניע עצמו ולא הערים עליו עוד, אלא היו מרקדים שניהם כאחד עד שנתגיע הזקן והתחיל מתרשל. יעיש בא בכוחו ובזיוו, והיו רגליו קלות וידיו פרוחות וגוף קומתו כשלהבת.

מרקד היה לקול השיר שמקלסים המשוררים ומדליקים בנענועי גופו וברגשית כתפיו ושטיחתידי, ומתחטא ועורך לפני הקדוש-ברוך הוא מתוך התחנונים ומתוך הגעגועים וכלות-הנפש.

תאור זה מנסה למסור את המחול כפי שהתנהל בין השניים, אך השפה והסגנון אינם מסתירים את התפעלותו של הצופה באירוע האמנותי. השמוש במושגים כמו "גופו כשלהבת" ואחרים שמקומם ההולם בספר כ"יעיש", מוצאים הד במונח כמו "אקזוטי" גם במאמר "על המורשה המוסיקלית של העם היהודי" בקובץ מאמרים של המוסיקולוגית א. גרוזין קיז, אשר יצא בשנת 1972 ("מחקרים אתנומוסיקולוגיים של עדות ישראל", הוצאת בית המדרש הממלכתי למורים למוסיקה ת"א, תשל"ב, ע' 27) אנו מוצאים בין השאר את הדברים הבאים:

הזמרים התימנים, המזכירים לנו את מראה הנוודים ההרריים של דרום-ערב, בעלי הגזרה העדינה והחננית והגוף הגמיש והמתוח שמלווים תמיד את שירתם בתנועות ריקודיות. מכאן, שרק הצרופ של הקולות הווקליים ותנועות-הגוף נותן את התמונה המוסיקלית המושלמת... כיוצא בזה נהפכו המחולות התימניים, עם צעדיהם האקזוטיים, למופת של ריקודים חדש וזאת נוסף על ערכם המוסיקלי. מחלצותיהם, וכן מלאכת המחשבת של צרופי כסף, אורגי שטיחים ועדיים תימניים פילסו דרך לחידושים באמנויות השימושיות.

ככל שיראה הדבר מזר, נמשכה צורת התיחסות רומנטית זו אל האקזוטי וליותה את עולי תימן שנים רבות. ואין צורך לאמר שאת קהילת יוצאי תימן עצמה הטרידו בעיות אחרות ומוחשיות הרבה יותר.

נושאי מסורת, מודעות וביטוי עצמי

אם נרצה לקשור דברים אחרונים אלה אל הנעשה בתימן, ניתן להבין כי יוצאי מרכז תימן (להוציא צנעא, המהווה בעיה מיוחדת, כאמור) היו מודעים להיותם אנשים המרבים ואוהבים לשיר ולרקוד ונוסף לכך מודעים להיותם כאלה בעיני אחרים.

יוצאי העיר מנאכה, בדברם על יוצאי צנעא, שלא הרבו לרקוד, דיברו עליהם כעל מי שמפסידים דבר מה חשוב, חוויה הזכורה לטוב, וכשיא מתוארת תוך כדי שיחה, התאור מלווה על פי רוב מילים כגון: "רקדנו שגעון" ירי

ההשתתפות במחול משמשת בהרבה חברות מסורתיות כאות וכוון לשייכות או אישייכות. למי שאין רוצים בשייכותו, לא יתנו להצטרף למחול, ומי שירצו בו, יעשו הכל למען יקח חלק במחול.

דוגמא למצב כזה נמצא בציטוט מתוך שיחה שהתקיימה עם קבוצת יוצאי תימן, הגרים היום בקרית אונו. השתתפו בשיחה אנשים המשתייכים למשפחה אחת, כלם - מלבד אחד - יוצאי מנאכה. האחד שאיננו כזה הוא יליד צנעא, שבארץ נשא לאשה בת המשפחה יוצאת מנאכה ובזכות מגוריהם באותו שכון בקרית אונו, הם מקיימים מסגרת משפחתית רחבה של שירה ולמחול חלק רב בה; כחג, במועד וכל אירוע משפחתי, כמנהגם של אנשי מנאכה. על המצטרפים (ישנם יותר מאחד באותה משפחה רחבה), שאינם יוצאי מנאכה, נהגו לאמר בשיחות: "אנחנו גיינו אותך", או "עכשיו הוא אחד משלנו." נביא קטע משיחה שעניינו היחס אל הרוקד, שנרשמה ב-1981:

...אצלינו במנאכה, אין חכמות, אנחנו שרים, אנחנו רוקדים, עשינו במוצאי-שבת שגעון! בארץ, עכשיו, מי שרוקד מכבדים אותו. מקנאים במי שידע לרקוד. (מצביעים על היחיד בחבורה יוצא צנעא) - אתם רואים אותו - זה צנעאני, היה כמו גולם, כמו עמוד השמל, עד שהתחתן עם אחותי.

- ועכשיו בכל מקום כלם מקנאים בו שהוא רוקד... - זה מענין, הוא מקובל בחברה. קודם היה כמו גולם. אדם בלי צורה. עכשיו זה אחרת.

- בתימן היו הבדלים גדולים מאד. לא היה קשר...

- אצל הצנעאנים רדום הענין, איטי כזה, לאט-לאט...

- אצלינו זה אחרת, אנחנו יותר מסלסלים... שרים ורוקדים.

דברים אלה מתוך השיחה מביאים אותנו אל בעית המשבר בדימוי העצמי עם העליה לארץ, שהיה חריף וממושך. ואין הוא נחלת העליות הגדולות של "מרכז הקסמים" בלבד. כנראה שאין עולה, שלא חזה על בשרו משבר של זהות ובעיקר לבטים חמורים הקשורים בדימוי העצמי - האישי והקהילתי - כנושא מסורת יהודית או כפי שנהגו לאמרו, גלותית.

שאלות ותהיות "כיצד אראה בעיני סביבתי החדשה כשאני נוהג כפי שנהגתי שם," כיצד יתקבלו מנהגי הגלות בארץ החדשה והמתחדשת, לא פסקו מלהוות מוקד לבעיות ולמשברים. הרצון למהר ולהעדרות במסגרות החדשות גרמו ליצירת חלל ריק בתקופה הראשונה של החיים בישראל. ישנן עדויות מוקדמות של עולים מתימן שמצאו את עצמם מבדדים בשנותיהם הראשונות בארץ. (עדות כזו מפיו של י. עדאקי אפשר למצוא במאמר של דר' א. בהט בכתביהעת "תצליל", כרך עשירי, 1979).

בנושא משבר הזהות נביא רק דוגמא אחת והיא אופיינית ביותר. כשם שקצוץ הפאות והריסוס בדי.טי. מסמלים - ואין פלא בכך - בעיני העולים את היחס הבוטה והבלתי מתחשב של הקולטים את הבאים בשערי הארץ, כן מתקשרת החזרה אל היכולת לקיים את מסורת התרבות היהודית של יוצאי תימן כ"ישראלי יוצא תימן" באופן סמלי כאירוע אחד, המסמל תהליך שלם המאפשר לאדם בן זמננו, הנושא מסורת קהילתית-משפחתית והוא גאה לחיות אותה ולהיות, כפי שנותנים לזה ביטוי בלשונם "תימני גזעי" בישראל.

כשביל מנחם ערוסי (יוצא מנאכה) מסמל האירוע הבא יותר מכל את המפנה והחזרה אל הזמר והמחול, כפי שידעם מבית אבא, כתמונת מפגש אחד, אותו הוא חזר ומתאר בהתרגשות רבה ברצותו לכטא את המפנה שהתחולל בחייו מאז. הדברים נרשמו בשיחה בשנת 1977.

כשנכנסתי לארץ, לא רציתי יותר לרקוד. חשכתי שכאן זה לא טוב, שלא רוצים יותר לראות ולרקוד את הריקודים שרקדנו בתימן. חשכתי ששכחתי מכל זה. יום אחד באה לבנין שעבדתי בו אשה שלא הכרתי קודם. - אחר כך אמרה לי שקוראים לה גורית קדמן - אני עובד והיא יושבת על ערימת אבנים של הבנין. לא היה לי זמן כשבילה. היא אמרה לי ששמעה שיש לנו ריקודים ושירים יפים ושאני יודע לרקוד. אמתי לה שגמרתי עם זה. דיו כאן בארץ לא צריך יותר. אז היא הודיעה לי, שהיא לא תקום מהאבן עד שאני אבטיח לה שאחזור וארקוד את הריקודים שלנו כמו בתימן. לא מיד יכלתי להבין מה שהיא רצתה. לקח לי זמן עד שראיתי שזה חשוב לכל העדה וגם לי, שאני - מנחם ערוסי - אהיה מה שאני אהב ושלא צריך להתבייש. להפך. היא אשה חכמה ואני עד היום מודה לה שהיא עזרה לי להבין כמה זה חשוב. לא אשכח לה את זה.

תהליך זה של בנית דמוי עצמי חיובי, אישי וקהילתי, הוא תהליך מתמשך, שנמשך עדיין. אין ספק, שבעשר השנים האחרונות חל שיפור ברור, אשר בו מהווה מרכיב חשוב המצב הכלכלי ששופר באופן ניכר, ובנוסף לכך המשך התקדמות ולימוד מקצוע ע"י רבים מבני הקהילה, וקשירות קשרים מחוץ למסגרת העדה.

לא נטעה אם נאמר, שהיכולת לשלב במסגרת החיים העכשווית זמר ומחול והיכולת לשלב תכנים תרבותיים-אמנותיים מסורתיים בחיי היומיום המודרניים, תורמת גם כיום לשיפור תחושת האחדות המשפחתית-קהילתית. אך גם חיוזקים מן החוץ, כאשר הם ניתנים, יש ביכולתם לתרום לשיפור יחסם של בני אותה קהילה אל מסורתם שלהם. ההתעניינות מן החוץ, ההיוון החוזר לשירתם ומחולותיהם של יוצאי תימן בכלי-התקשורת וביצירות אמנות ישראליות, מעלים את ערכם בעיני נושאי אותה מסורת וראייתה כחלק ממסורת ישראל, ויכולת קיומם, זו בצד זו, נעשית יותר ויותר מציאותית ומבטיחה.

בארץ ניצבה במלוא חריפותה השאלה המרכזית של קיום חיי קהילה בעלי צביון ומנהגים שהוכאו ממושכס בגלות תימן, בד בבד עם הרצון להתערות בחיי הארץ מהר ככל האפשר, והעמידה בפני כל אחד ואחד מיוצאי-תימן את הצורך לבחור את דרכו ולקבוע לעצמו את סדר העדיפויות שלו.

מגמת המימסד בישראל בשנות ה-50, שמצאה ביטוי במושג "כור היתוך", היתה לו משמעות ברורה של התכחשות לכל מה שדבק בו שמץ מן המושג גלותי ולא ישראלי. לא היתה קיימת ההכרה בצורך בהמשכיות של מסורת ומנהג כשרשים, שעליהם ניתן יהיה להצמיח ענפים חדשים במסגרות חדשות.

למרות המהפכה באורח החיים והמסגרות, שגרמה למחול (כמו לערכים ומנהגי תרבות רבים אחרים) להדחק לקרן זוית לתקופה מסוימת, הוא חזר ותפש את מקומו בחיי המשפחה והקהילה של יוצאי-תימן, ככל שעלה דימוים העצמי החיובי ובעיני החברה הסובבת. ובאופן פאראדוקסלי, היה למחול, כמו לערכי תרבות ואמנות אחרים, חלק לא מבוטל ביצירת דימוי חיובי זה.

בלי ספק גם החרדה לאבדן ארצות הפיוט, הלחן והמחול, שיש להם קיום במסורת החיה בלבד תרמה לשינוי המצב. רק מי שאטם את חושיו, נעלמו ממנו יופים והענין הרב שיש בגילויים תרבותיים אמנותיים אלה

ברור שהיחס אל הרוקד הוא בבואה ליחסה של החברה הסובבת למה שהוא מייצג - בעיניה. אך אל לנו לשכוח שתמיד, ככל הזמנים, חרף יחס בלתי אוהד של מימסד זה או אחר בתקופה זו או אחרת, נמצאו רוקדים, אשר רקדו כי חשו צורך לתת ביטוי להיותם רוקדים, ללא תלות, ללא צורך בחיוזק מבחוץ, אלא מעצם היותם אנשים רוקדים. □

שאלה של סגנון

מאת
גיורא מנור

הסגנון הוא לבוש המחשבה;
לבוש נאה אך לא מוגזם ישמח לבב
המבקר האמיתי.

סמואל וסלי (1700)

בהקשרים חדשים, לנצל אותם למטרות שונות. דוגמא מובהקת לכך הוא השימוש בהליכתם של הרקדנים מאתנו, הצופים, לעומק הבימה. העלמות הדרגתית זו דמתה ב"סימפוניטה" לצעידתו של צ'רלי צ'פלין אל תוך הזריחה בסרט "זמנים מודרניים", צעידה המביעה אופטימיות. ב"סימפונית התהלים" היתה זו העלמות באין, כמרחכים קוסמיים אפלים ובלתי מוכרים. ב"ארץ נשכחת" הלכו הרקדנים אל ים סוער, מסוכן. כי אין לך אמצעי סגנוני חד-משמעי. ההקשר הוא הקובע, מה שבא לפניו או לידו מכתוב את המסר, לא הצעד או הצורה לכשעצמם. וזה, בעצם, ההבדל האמיתי בין סגנון לבין יצירת הרגלים עקרים.

אבל אחדים מעמיתי המבקרים מתעייפים בנקל. מוזר שמבקרת כה רגישה כטובי טוביאס חשה ש"בכל הנוגע לבאלטים של קיליאן, לאחר שראיתי כל אחד מהם פעמיים, והערכת כראוי את המומנטים המוצלחים שבהם, איני רוצה לראותם עוד." (בשבועון "NEW-YORK", אוגוסט 1981).

חוששני שגישה זו אופינית לקהל בעלי כרטיסי-המנוי של להקות מחול, המבקשים, ממש כמו דיאגילב בשעתו, כששוחח עם קוקטו, "להיות מופתעים" בכל מחיר. הם אינם מסוגלים להנות משינויים בתוך מסגרת סגנונית מוכרת.

אין ספק שתפקידה הראשוני של כל אמנות היא להראות לנו מחדש דברים מוכרים, כאילו ראינום לראשונה. אבל כדי שאפשר יהיה לחוש בשינוי, עליו להתרחש על רקע מוכר כלשהו. רקע מיוחד שכזה מספק הסגנון. וזה יתרונו של קיליאן על פני יוצרים מוכשרים אחרים.

מקרהו של כוריאוגראף אחר, המותקף לאחרונה, הוא של ג'ון נוימאייר. רבים חשו שהוא נכשל בנסיונו הנועז להעמיד על הבימה שלו בהאמבורג את כל "הפסיון על פי מתי" לבאך. היו שהגיבו על עבודתו בת ארבע השעות כעל התימרות ריקה ואחרים סברו שזה היה, בעצם, לא באלט, אלא מעין מלאכת-מחשבת אמנותית.

לפני שראיתי עבודה זו לראשונה, חששתי שגישתו הדרמאטית המובהקת של נוימאייר תגרום לכך, שלא יהיה זה אלא איור, הסבר בתנועה לסיפורו הטראגי של ישו בדרכו אל מותו על הצלב. בתחילת דרכו האמנותית של נוימאייר אמר עליו המבקר הורסט קוגלר "הוא בעל מוח מבריק. גם ככוריאוגראף וגם כדרמאטורג. אחד מאותו סוג

ניסים הם לא לנצח. לפני פחות מחמש שנים גילתה אמריקה את יירי קיליאן. הבאלטים שלו זרמו על פני הבימה בקילוח נהדר. אחדים מסימני ההכר של עבודתו, שהפתיעו תחילה, כגון השימוש בתנופה להמשך הסיכוב והתנועה או חיבתו להעמדת רקדניו עם גבם אל הצופים, הפכו לסגנון אישי. איש לא טרח להקים מרבצה את השאלה הישנה והנדושה על היחס שבין המסורת, הקלאסי למודרני ביצירותיו. הבעיה לא נראתה חשובה, משום שיצירתו טבוע בה חותם אישי כל כך. הוא הצליח לשוות ברק של מטבעות שזה עתה יצאו מן המכש לצועדים מוכרים וצורות מקובלות.

עבודותיו של קיליאן נושאות כולן את תורהיוצר, תהיינה בעלות אופי ומצב רוח מרום כ"סימפוניטה", טראגי כ"ליל הוד" למוזיקה של שנברג, הומוריסטי כ"סימפונית ברא", של היידן או נשגב כ"סימפונית התהלים" לסטראוינסקי. ככולם ניכר סגנון – כתיבדו של קיליאן.

סגנון באמנות, תופעה שקשה להגדירה אך קל לזהותה, הוא תמיד תוצאה של ויתור. הסגנון נוצר על-ידי ברירת אמצעים, על-ידי ויתור על אין סוף האפשרויות הפתוחות לפני היוצר, לטובת אלה המעטות, בהן הוא בוחר. סגנון פירושו חתימת גבולות, הצבת מגבלות. אמר פעם פאבלו פיקאסו: "אלהים... אין לו סגנון. הוא פשוט ממשיך לבנות דבר אחרי דבר." אבל שעך שפיקאסו עצמו מעולם לא חדל מלנסות עוד ועוד "דברים", בכל זאת, בכל תקופה מתקופות יצירתו, ברר בקפדנות באמצעים, הגביל את עצמו בכל עת לשפה אמנותית ברורה. הוא התבטא בלשונות רבות במשך חייו הארוכים, אבל בלשון אחת בלבד בכל עת.

יצירת לשון אישית, כזו של יירי קיליאן, נושאת בחובה את סכנת החזרה על עצמו. מבקרים אחדים מצאו שביצירתו החדשה, "ארץ נשכחת" לפי סימפונית הרקוויאם מאת בריטן, "אין חדש". וזה מזכיר מעשה במלחין בריטן, שאחד ממעריציו השוטים אמר לו פעם, שהוא מאוד מחבב את האופרות שלו, אבל שכולן דומות זו לזו... אמר לו בריטן: "בעצם אתה צודק. ככולן אותם הצלילים, רק בסדר שונה."

לידי "ארץ נשכחת" של קיליאן הוא באלט נהדר, בעל משמעות, ובו פיתוח נוסף לסגנונו של היוצר, המשך ללשונו הכוריאוגראפית, כמו מכתב מידיד ותיק, מוכר וחביב דווקא בשל כך שדרך התבטאותו מוכרת היטב. נהנית דווקא מכך שהוא מסוגל לשוב ולהשתמש באמצעים צורניים מוכרים

והופך למגבלה חיצונית, בית-כלא שהיוצר כולא את עצמו בסורגיו לעיתים קרובות מרצון ובשל הנוחיות. ממכשיר המספק נקודות-ציון הכרחיות הוא נעשה למגבלה, יורד לדרגת מאניירה.

כמובן יתכן, שסגנון יוליך תוך צמצום מתמיד למבוי סתום. פינה באוש, ללא ספק יוצרת מוכשרת מדרגה ראשונה, היא דוגמה טובה לכך. עיסוקה המתמיד בסוג מסוים של יחסר אנוש, שפתח לפניו אופקים חדשים בתחילת דרכה, מצמצם עכשיו את מינעד היצירות שלה. אבל פינה באוש היא יוצרת מיוחדת במינה, ואין זה משנה אם היא ממשיכה לתמצת את סגנונה, כל עוד אינך חייב להזין את עצמך בדיאטה המוכחרת שלה בלבד.

עלינו לראות את הסגנון בהתפתחותו, ולא כמשהו מוגמר. הכרחית גישה דינאמית דיאלקטית. על אף היות הסגנון מרכיב כאילו משמר, מקבע, המדגיש את הבלתי משתנה, אין זה ספר חוקים של כך ראה ועשה. רק כאשר הסגנון מתאבן לכדי חזרה עקרה הוא חדל להיות שפה ונעשה למעמסה, ליסוד המצר את צעדי היוצר.

ואין זה כך בכל הדוגמאות שהבאתי. איש מהם לא דבק בסגנון נתון, כפי שעושים רבים ממשיכי דרכה של מרתה גראהם, למשל, ששפתה השאולה בה הם יוצרים, מכריחה אותם לעיתים לומר דברים שכלל לא התכוונו להגיד.

בעקבות יוצר מקורי באמת משתרכת תמיד חבורה של מחקים. הם נסחבים בעל כורחם לכיוון שאולי כלל לא התכוונו ללכת בו. זהו צידו השלילי של הסגנון, שעה שיצירת לשון אמנותית תמיד משולה לכיבוש שטחי בור בלתי מעובדים, חדשים. לעיתים קרובות הופכת חדשנות מקורית לחקיינות אורתודוקסית במהירות מדהימה. אבל יהיה זה שיטחי וחטר רגישות לראות בהתגבשותו של סגנון אישי אבדן כוח היצירה, בייחוד כשהוא מוסיף להתפתח, כפי שקורה אצל קיליאן, נוימאייר או באוש. מין הדין להנות מחן תנועתו של נמר או האלגנטיות של החתול גם כשאינן הם מסוגלים להשתנות כזיקית.

נדיר של כוריאוגראפים שלעולם אינם חוזרים על עצמם. ("DANCE AND DANCERS", מאי 1974). האם פירושו של שבח זה, שנוימאייר חסר סגנון משלו? בלי ספק ניגוש נוימאייר לכל יצירה חדשה משלו כפי שבמאי בתיאטרון חייב לגשת למחזה שהוא עומד לביים. הוא מחפש דרכים לבטא את החבוי בחומר הדראמאטי, לחשוף את המבנה הפנימי שלו. הוא אינו כופה את סגנונו שלו על החומר, ובכל זאת מעצב אותו בדרכו האישית המיוחדת.

מכל הבאלטים המתבססים על "רומיאו ויוליה" של שקספיר שהודמן לי לראות, זה של נוימאייר היה הקרוב ביותר למקור. הוא הצליח לבטא את ההתרחשות הדראמאטית תוך שמירה על המבנה שלה עד לפרטים הזעירים ביותר, ללא הזקקות לפנטומימה "מסבירה".

אצל נוימאייר הפכו כפות ידיה של יוליה, אותן היא מאלצת את עצמה להחזיק בצורה בה עושים זאת הוריה, לטמל רצונה של הילדה לשאת חן בעיני משפחתה, להשתייך אליה, ולהקת השחקנים הנודדים שהוסיף למחזה השקספירי שימשו אותו לפתור אפילו בעיה שאין לה, כביכול, פתרון ריקודי, כגון סיפורו הארוך של האח לורנצו, המסביר ליוליה את אופן פעולת הסם שהוא נותן לה. בעזרת אותו אמצעי - הלהקה הנודדת של שחקנים - הוא הפך את מותו של מרקוציו הלץ לבדיחה מקאברית.

כשרון הבימוי הדראמאטי שלו הפך את "הגברת עם הקמליות" למבשר חידושה של תופעה ישנה, שכבר בטלה כאילו מן העולם - הבאלט בשלוש מערכות, התופש ערב שלם. למרות כל זאת, לדעתי יצירתו הטובה ביותר של נוימאייר היא "השלישית של מאהלר", סימפוניה שאין בה עלילה כלל, ובכל זאת הפכה למחזה דראמאטי מעולה בצורת באלט בידיו של נוימאייר. ביצירה זו מצא נוימאייר שפה דראמאטית מופשטת, ממש כשם שמצא אמצעים תנועתיים בלתי משחקיים בעיצוב הפסיון על פי באך. האם רב גונויות זו אומרת שאין לנוימאייר סגנון?

שאלת השאלות של הסגנון היא יכולת ההשתנות שלו. שעה שסגנון מאבד את גמישותו, הוא חדל להיות כתיבד אישי

תיסמונת איקרוס

מאת
חזי לסקלי

אז לפחות להפוך את קיומה למעודן ושברירי עד כי אפשר יהיה לטעון, כי היא זו הזקוקה למגע בהונותיו של הרקדן כדי להוכיח את קיומה ולא להיפך.

יוצרי המחול המודרני מתנים אהבים עם המישטח הדומם והמגביל שלא זקוק כלל לאותות האהבה שלהם. המישטח אינו שואף "להתמזג" עם הזרים אחוזי התזזית האלה. שם העצם שאיפה אינו קיים כלל במילוננו. למעשה אין הוא זקוק כלל למילון כדי "להיות". השאיפה לעוף החוצה ופנימה הוא מנת חלקם של בני האנוש החסרים את היכולת האמיתית לעשות כן.

לפני מספר שנים צפיתי בהופעה מרתקת של רקדנית וכוריאוגרפית אמריקנית בשם פרקאי, המשתייכת לזרם המחול הפוסט-מודרני. חלק מהריקוד שלה היה מורכב מקפיצות התאבדות, שבהן הוטח גופה אל ריצפת האבן של אולם ההופעות. האח! אמרתי לעצמי, הנה אחת שאיננה נאבקת בכוח המשיכה אלא מצייתת לו! במחשבה שניה גיליתי את התרמית – פרקאי יצאה ללא פגע מפעולות ההתאבדות הקטנות שלה. היא לא ריסקה את אבריה, כפי שניז'ינסקי לא המשיך את מעופו, אלא חזר אל המשטח הארוך.

הקו הנמתח בין המקום הגבוה ביותר שאליו יגיע איקרוס לבין נקודת התרסקותו המבווימת הוא הקו עליו מתנועע המחול הקלאסי והמודרני כאקרובט זקן. מחול אוטופי מושג, בלתי אפשרי, שאני מעלה בדמיוני: רקדן שגופו עטוף במחק, כשכל תנועתו שלו מכוונת אך ורק למחיקת הקו היפהפה והפאתטי של איקרוס. אינני מאוהב בפרוזאי כפי שעלול להשתמע מן הכתוב. הפרוזאי בעיני הוא מקפצה גמישה ואמינה אל המטפיזי. האני הרוקד הבודק ינטרל, בסופו של דבר, את האני הרוקד הנרקסיסטי, הכמו בודק, ויכוון אותו אל סוג של תנועה, שישרטט קווי אורך ורוחב מנטאליים במקום אלה הפיזיים. ליד המשתנה של דושן הייתי מציב רקדן משתין ואת איקרוס המרוט הייתי מוסיב בגיפ של טרישה כראון ואומר לו: סע אל האופק, שבו מסתמנת תחילתה של תרמית כנה יותר!

הרקדנית והכוריאוגרפית האמריקנית טרישה בראון העלתה בזמנו רעיון לכוריאוגרפיה, שלא בוצעה מעולם – רקדנית לבושה בטוטו תיסע כגי'פ, תעצור, תרד ותחליף צמיג. את הבאלט המכאני הזה הייתי מעדיף לראות בשינוי קל אחד בלבד: הרקדנית לא תהיה לבושה בטוטו, אלא בבגד יומיומי. האלמנט הפרודי, המחאתי, האנרכי יעלם, ומה שיוותר יהיה מחול "READY-MADE", פשוט ומורכב כאחד.

לפני מספר שנים הגשתי למועצה לאמנות של עירית אמסטרדם הצעה לפרוייקט. רקדנית תנסה לרקוד במשך יממה אחת כל תנועה רצונית המתבקשת מפעילותה היומיומית. כשאמרתי לרקוד, לא התכוונתי למתוח, לסגנן, להגזים את תנועת ציחצוח השיניים, בחישת הסוכר בתה, רכיסת החזיה, טריקת שפופרת הטלפון, החיטוט באף, גריבת הגרביים, אלא לעשותם כפי שהם נעשים מדי יום ביומו, כשהפעם נוספת לפעולות החצי מכאניות מודעות מוחלטת. ההנחה (שלא נבדקה) היתה, שמודעות כזאת תסגנן את תנועת הרקדנית, מבלי שיהיה צורך בלחץ פנימי או חיצוני בצורת פקודה המצווה: "סגנני!"

מן המודעות הראשונית, הטריביאלית, תצמח מודעות מורכבת יותר. התנועה, בדומה למשתנה של מרסל דושן, תנותק מהרקע היומיומי שלה. לאחר הניתוק מן הרקע תנועת התנועה מהפונקציה שהיא ממלאת. תכלית התנועה תהיה תנועה, הבודקת את תכליתה של התנועה, הבודקת את תכלית עצמה. הרקדנית תשתעל לא כדי להיפטר מגירוי בקנה הנשימה שלה, תשב לא כדי לנוח ותלך לא כדי להגיע.

המחול האוטופי, כפי שאני מתאר אותו לעצמי, יתנתק מתסמונת איקרוס, האופינית כל כך למחול הקלאסי והמודרני. המחול הקלאסי מנסה ליצור אשליה של קלילות, המתעלמת כביכול מחוקי הגראביטציה. המישטח עליו אנו נעים כל ימינו. המונע בעדנו מליפול אל תוך תהום בילתי מוכרת, אינסופית, הוא בעיני הקלאסיציסטים בבחינת רע הכרחי, שיש להתכחש לו בנימוס אריסטוקראטי צונן, עד כמה שאפשר. השאיפה היא להינתק מ"קרקע המציאות" וכל המשתמע מצירוף רבי-משמעי זה. ואם לא להינתק ממנה

מרי ויגמאן - מקראה קטנה

הגוף המחולל

שם במראה, בבואת גופי.
עירום.

קווים מעוגלים, עיקולים רכים
נרשמים חושניות.
גוף אשה,
מטופח ומושלם...

והזרוע מתרוממת במשחק השרירים
ורתת עצבים

והגוף נעשה כלי:

רגל המודדת בתנועה
את החלל,

כף רגל המחייכת בלגלוג,

כף יד שבכוחה לבכות.

זרועות המלטפות מאושרות את החלל.

שדיים מתוחים,

גו קמור, שהחלל מתעבה בקשתו.

שינוי צופן סוד!

בהכנעה אני קדה לפני גופי,
שהפך מחול.

★ ★
★

הקפיצה

היא קופצת, כי היתה מתאוה לעוף; נאבקת על הקלות
והכובד, גוברת על זו ונכנעת לזה: כל קפיצה היא מאבק.

התשוקה מושכת אותה לתוך הקלות והבהירות. החוק מושך
לאפל, לכבד. היא אינה מרפה מן התשוקה. המאבק עם הכובד
מחשל, כאשר מדובר במעוף. ההתגברות עושה את הצחוק
בהיר יותר, את הנשימה מאושרת יותר. היא דוחפת את עצמה
מן הקרקע, משליכה עצמה אל האוויר, בעקשנות, ללא פחד.
לרגע היא מרחפת בין שמיים לארץ.

התקראי, אדמה כבדה, אפלה? שוב ושוב היא נמלטת ממך,
מנתרת בקשתות רחבות, מותחת גשר מעליך, אווזות בידיה
בצורות רחוקות, מתמלאת בכוחות.

★ ★
★

שבעה מחולות החיים

(מחול דראמאטי - הצגת בכורה בשנת 1921)

אמר המלך:

"רקדי על חייך, שפחה!

אם מחולך יגלה לי את משמעות החיים -

"תצאי לחופשי."

אז יצאה האשה במחול החיים הראשון,
במחול התשוקה שלא באה על סיפוקה.

"התירו כבליה,"

אמר המלך.

והאשה רקדה את מחול האהבה.

"אל תמיתוהו!" קרא המלך.

אז רקדה האשה את מחול התשוקה הפראי,

המנפץ את הכבלים כולם ופורץ כל גבול.

והמלך הליט פניו:

"על כך מות תמותי, אשה!"

והשפחות הביאו את צעיף המוות השחור.

אבל הרקדנית לא שעתה לצעיף

ורקדה מעליו את מחול הסבל.

היא המשיכה ורקדה את מחולו האפל של

השטן,

שעורר את כל הכוחות הכמוסים של החיים.

וכאשר סיימה את המחול,

קדה לפני המלך ואמרה:

"אני מוכנה, אדוני!"

והיא רקדה את מחול המוות החרישי.

שוב הרימו השפחות את צעיף המוות,

כדי לכסותה

לעולמים.

אך המלך נשק למצחה של הרקדנית

ואמר:

"מחולך גבר על החיים ועל המוות.

חיי והיי בת־חוריקין!"

★ ★
★



אורנמנטים צפים, חזקים וגדולים שוקעים שוב. ערבסקות חמודות טופפות ונעלמות. זינוק למרכזו של החלל, והצורות המתנפצות, מלחשות ברשעות. סיבוב מהיר והקירות נסוגים.

זרועותיה צונחות, היא ניצבת דומם, מתבוננת בחלל הריק - בממלכת הרקדן.

מרי ויגמאן (1886-1976), אחת מיוצרות המחול המודרני, לא רק רקדה, אלא גם נתנה למחשבותיה ביטוי מילולי, בפרוזה ובפיוט. הנה מקראה קטנה מדבריה, שתורגמו מגרמנית. המשקפת מקצת מרעיונותיה על התנועה והמחול.

כל הקטעים נכתבו בשנות ה-20.

החלל

היא ניצבת בתוך, עיניה עצומות, חשה איך האוויר מונח על אבריה. הזרוע מתרוממת, מגששת בהיסוס, חותכת את עצם החלל הבלתי נראה, חותרת קדימה, והרגליים בעקבותיה: מתווה כיוון. והחלל דוחף בכיוון החדש. שנוצר, לאחור: כיוון נגדי.

משחק הכיוונים, מעלה מטה, קדימה ואחורה, פגישה עם עצמה, מאבק בחלל ועל החלל: מחול. עדין, חרישי ונמרץ, פראי.

לפתע מבזיקה בה ההכרה. החלל העצום, הבלתי נראה, השקוף, המתפשט סביבה בגלים מחוסרי צורה, שזרוע מורמת משנה ומעצבת אותו.

מה, בעצם אמריקני במחול המודרני האמריקני?

מאת

יהודית ברין-אינגבר

הצלילית שלנו, לרפלקסים המותנים של הצופים, באלקטרוניקה שלו.

היוצר האמריקני חופשי ליצור בהקשרים שלו, ליצור מחולות בארצו ומחוצה לה. איסאדורה דונקאן יצאה לאירופה, כשם שעשו לוואי פוללר, מוד אלאן, רות סנטדניס וטד שון, הלן תמיריס ורבים אחרים מחלוצי המחול המודרני האמריקני. הם יצאו לחפש לעצמם קהלים באמריקה ובחור"ל. ואילו הרקדנים שבאו לאמריקה על תרבותם ואמנותם, רבים מהם חיפשו בטחון או שורשים חדשים ולא מעטים פשוט היו נאלצים להמלט. הסיבות שהניעו אותם לחצות את האוקיאנוס היו שונות מאלה שגרמו לאמנים האמריקנים לרדת בים. רקדני הבאלט הראשונים הגיעו לחופי העולם החדש כפליטי המהפכה הצרפתית הגדולה; אחרים הגיעו אחרי המהפכה הרוסית בראשית שנות ה-20. ובשנות ה-30 או ה-40 רבים נמלטו מהפאשיזם. יתכן והשאיפה לביטוי עצמי בתוך התנאים הפוליטיים משפיעה על המחול המודרני האמריקני לא פחות מהשאיפה לעצמאות והמאבק על החיים עצמם בארצות אחרות.

אני נזכרת ב"אביב בהרי האפאלאצ'ים" של מרתה גראהאם, מחול המתאר חתונה בין חלוצים. זהו פירושה של מרתה גראהאם לרוח החלוצים, אבותינו. המחול הוצג לראשונה בשנת 1944. שני אנשים עצמאיים, החתן והכלה, תפוסים במחשבותיהם על העתיד. קטע הסולו של הכלה מראה את חלומה, מהוסס אך גם מלא תקווה, על ילדיה העתידיים להוולד. המחול מראה את מודעותה לעצמה כחוליה בין הדורות. לרגעים היא פונה אל האשה הקשישה, כדי שזו תסעד אותה ברגע הגורלי של הנישואין. בעלה לעתיד, איש הערכות החזק, ניצב ליד גדר אחוזתו, מביט אל השדות. הגדר מציינת את גבולות תחום המחיה שלו ואת עוצמת כוחו. עמידתו ליד הגדר מאפשרת לו להיות מגן לארוסתו ולהתקרב אליה בחיבה. לבסוף הוא מוליך אותה אל כסא הנדנדה שעל מרפסת ביתם לעתיד ומושיב אותה עליו. הם יושבים זה בצד זה, מביטים אל אדמתם בכטחה. נראה לי שגראהאם עוסקת במצבה של הכלה, בחלומותיה, אבל לא ביחסים האינטימיים שלה עם בעלה.

עד כמה שונים הרגשות שביצירתה של שרה לויטנאי "יעקב בחרן" שעה שיעקב ורחל מצהירים על אהבתם זה לזה!

אני זוכרת בבירור את הרגע. ראיתי את ביצוע הבכורה של המחול בתל-אביב, בשנת 1975, באולם הפשוט שתיארתיו בדרם. על בימה חשוכה, לילית, נגלו שני הרקדנים, עטויים

מחשבותי בנושא המחול המודרני האמריקני מבוססות על הריקודים, הספרים והמאמרים שכולנו קראנו וראינו. אבל נקודת המבט שלי מושפעת עד מאוד מהפרספקטיבה שהעניקו לי חמש שנות עבודתי בתחום המחול בישראל. על מנת להבהיר מספר נקודות הנוגעות לאמריקניות המחול, עלי לתאר תחילה מופע ראיתי בתל-אביב, באולם פשוט, שכסאותיו עשויים עץ, שמנגנון התאורה שלו אינו משוכלל. המופע עצמו האיר בצורה בוטה את מספר הנקודות, העושות את המחול המודרני האמריקני לאמריקני.

שעה שהתבוננתי ברוקדים, התברר לי שהמחול האמריקני המודרני אינו מרשה לרקדנים שעל הכימה ליצור תקשורת בינאישית אינטימית, קרובה. ראיתי לפני משהו שאינו עוסק רק במושגים מופשטים. ראיתי אנשים המסוגלים לקרבה אנושית, לאמון הדדי, שכמותם ראיתי באמריקה רק במופע קבוצת ה"גראנד יוניון" של שנות ה-60, להקה רדיקאלית שעבודותיה התבססו על קשר אנושי.

צורת החשיבה האמריקנית המופשטת שלנו מביאה אותנו לכיוון כמעט אנוכי. בניגוד לתרבויות אחרות, אמריקנים נוטים – אם להשתמש במונח ספורטיבי – ל"JOGGING" במקום ריצה. אנחנו חופשים "TO JOG" בכל מקום כמעט! אנו רשאים לחלוף דרך ההשראה שמעניקות לנו תרבויות אקזוטיות או העבר שלנו, ואנו יכולים לקבל השראה זו או לדהות את ערכיה. אנו רשאים לעשות זאת בדרכנו שלנו ובכל קצב הנראה לנו. היצירתיות היא המגבלה היחידה שלנו. איננו חייבים לנוס מפני מלחמות או הפצצות. אנו בעליו של שטח המחיה שלנו וחופשים לעצבו כרצוננו.

ואני נזכרת במופע אחר, שראיתי בישראל. הוא התקיים באמפיתיאטרון הרומאי העתיק בקיסריה. הים התיכון סיפק רקע חזותי וקולי. היה ירח מלא. מרס קאנינגהאם ביים כניסה כאילו מתוך הים. רקדניו התקרבו לאיטם, אבל בצורה מדהימה, כאילו עלו מן הים. הם נעצרו ליד עמודי השיש השבורים שסביב לכימה, הפזורים בין הסלעים. לפתע נשמע צליל שהקפיא את הצופים במושביהם. היה זה קולה של אזעקה, אותה יללה עולה ויורדת, הקוראת לרוץ למקלטים. כולנו היינו מוכנים לקום ולרוץ אל המקלט. ואז נפסק קול הצופר לפתע. לא היה זה אלא מעשה ידיהם של הנגנים בכלים האלקטרוניים, המלווים את הופעתו של מרס קאנינגהאם. מבלי משים חדר המוזיקאי למודעות

הטריטוריאלי, כפי שהוא מופיע בעבודתה של גראהם.

המושגים האמריקניים כוללים, ומכסים רעיונות והשקפות שונות. גם המחול המודרני כוללני, וחופף "איזמים" שונים, כפי שכבר אמר ג'ון מרטין, לפני חמישים שנה. הוא כתב שהמחול המודרני מבטא את ההכרח הפנימי של הכוריאוגרף. הוא מחזין נסיון אותנטי, אישי במחול שלו. יתירה מזאת, וכפי שכתבה גרטרוד ליפינקוט בשנת 1951, גורמת הדרך האמריקנית בחיבור מחולות לרקדן להתרחק מהמקורות הריגשיים של חומר התנועה שלו, וכך לעיתים יצירתו מאבדת מחומה ותכונותיה האישיות.

החתן וכלתו ביצירה הישראלית רחוקים מאוד מיושב. לוי תנאי מתיחסת לרקע בצורה אמוציונאלית, והדמויות שהיא יוצרת מקרינים אותה התלהבות ריגשית חזקה, הניכרת ברוב מחולותיה. רגע הפגישה בין רחל ויעקב מלא משמעות ואהבה. הם דוברים אינטנסיבית זה לזה, ועל כן גם לקהל. הצלחתה של היוצרת תלויה במידת מה גם בכך, שגיבשה סצינה זו בהסתמך על רעיונותיה בעיצוב סצינות אחרות של זוגות בריקודיה הקודמים.

מחול חתונה הראשון שחיברה, "חתונה תימנית", נוצר בשנת 1956, כעשור שנים אחרי "אביב בהרי האפאלאצ'ים" של גראהם. המחול עצמו היה כמעט דוקומנטארי. בארבעה חלקים תואר הטקס המסורתי: החתן עוזב את בית אביו; החינה נערכת לכלה; החופה; ולבסוף ההתייחדות הראשונה של החתן והכלה. הכלה יושבת על מעין כס-מלכות, מקושטת בעדיים המסורתיות, וכמעט ואינה משתתפת במחול. פניה מוסתרים בהיגומה. שרה לוי-תנאי אמרה לא פעם, שבמחולותיה האשה לעיתים קרובות מוצגת כמי שמבקשת הגנה וחסות. "זה יעודה של האשה המזרחית, ואני משתמשת בזאת בעבודותי. זה גם מסמל את היחס בין עם ישראל ואלוהיו."

היא השתמשה בטקסים ביצירתה "אחותי כלה" (1969) אבל צורות עיצוב החלל זכו במחול זה בעליונות, והדגישו את יחסה לנשים. כאשר יצרה את "יעקב בחרן" הכלה התפתחה לכדי דמות בעלת רגשות עצמאיים, תנועות משלה ויחס מסוים לדמות ספציפית אחרת, ליעקב. כאשר היא נלכדת בתרמית שמכין אביה, המחליף אותה באחותה לאה בשעת טקס-הכלולות, רחל מתחזקת כדמות, למרות מצבה, הנכפה עליה.

גם "אביב בהרי האפאלאצ'ים" התפתח מתוך שורת ריקודים קודמים. הסולו "FRONTIER" משנת 1935 נראה כיום כרישום מוקדם שלו, בו אשה-חלוצה ניצבת ליד הגדר שלה. בדברי הבקורת של אדווין דנבי אחרי בכורת "אביב בהרי האפאלאצ'ים" נאמר, שתחושת המציאות החזקה ביצירותיה של גראהם היא תוצאה של שיווי משקל דראמטי בין הדמויות, שכל אחת מהן שולטת בכימה במידה שווה, כל אחת מהן משמשת ניגוד דראמטי לחברותיה.

גלילות, על גבי אבן גדולה, בקרבת-אוהבים. הם תפשו מקום מצומצם. ידיהם, נגעו זה בזה בעדינות, נוגעות במצח או בסנטר הזולת בשפת סתרים חרישית, מובנת רק להם, אבל כה מרגשת, שהיא סחפה עימה את הצופים. רגע אינטימי זה, אינו אלא קטע ממסכת אירועים תנכ"ית רחבה, שעיצבה שרה לוי-תנאי. ובכל זאת היא מתעכבת להראות לנו שני אנשים שבוים באהבתם, מוצקים וקשורים היטב לקרקע מציאותם. הם מוכנים לשאת כל מה שגורלם, הידוע לנו מהעלילה המקראית, יועיד להם, אבל ברגע זה כל תשומת לבם נתונה רק לעצמם.

מהו הרקע המוליך לתיאור כה שונה של נישואין, לחיבורם של שני זרמי-חיים, במחול המודרני. למותר לומר, שגראהם באה מבית-מדרשה של אסכולת דנישון. רות סנט-דניס היתה רקדנית אופי מצוינת, שאהבה לשאוב מאוצרותיהן של תרבויות רחוקות. גראהם, וכן דוריס האמפרי, רצו לעצב, בראש ובראשונה את המבנה של מחולותיהן, להיות חופשיות ליצור תנועות שיבטאו את הדראמה או הנושאים שעסקו בהם. גראהם היתה תמיד "בתחפושת זו או אחרת, נחשקת, יפה, יצוקה בתבנית נשית" – כפי שבטאה זאת ג'יל ג'ונסטון ברשימתה (בכתב-העת "Ms.", בשנת 1978). שתייהן, גראהם והאמפרי, נהגו ליטול על עצמן תפקידי כהנות ומלכות, מוות או אלות. שתייהן היו רקדניות מבצעות מבריקות. אך בניגוד לחלומות האקזוטיים של סנט דניס או שון, גראהם והאמפרי השתמשו במסורת הפוריטאנית-פרוטסטאנטית בכוריאוגרפיה שלהן.

אולם שרה לוי-תנאי היא עצמה חלק מתרבות אחרת, מהאגדה האקזוטית, הרחוקה. כולה עטויה מסורת – אין היא צריכה ליצור סמלים ומשלים. כל מרצה מכוון לעומק המסורת והעבר. הרקע שלה תימני; היא חיה בארץ התנ"ך, וכוריאוגרפית העיצוב החזותי של מחולותיה מוכתב על ידי "עין חיצונית", הקובעת את מחשבותיה ותחושותיה.

מפני שהיא עצמה מעולם לא היתה רקדנית-כוכבת, אין היא כבולה לתנועות שהיא עצמה אהבה כרקדנית, כמו שקרה לגראהם או האמפרי.

החומר התנועתי שלה נוטה להיות מקבילי, זויתי, כשל כלי-הקשה ואף על פי כן לירי. ממש כזה של עמיתיה האמריקנים, הוא חופשי מסגנון קלאסי כלשהו. הוא נוצר על בסיס טקסי מסורתי אמיתי, על בסיס המחול התימני. היא הושפעה מהמקצבים והתנועות של הנוף, החול והים, הכבשים הרועות, התנועה האיטית של העין הצופה למרחקים אינסופיים וכן מזעמם ואהבתם של הנביאים, מההתלהבות של שיר השירים ומהמסורת של הספרות הדתית העתיקה והפולקלור של יהדות תימן.

ממש כמרי ויגמאן, לוי-תנאי משתמשת בחופשיות בתנועה לשמה. היא עצמה מחברת את המנגינות המלוות את יצירותיה ומתבססת על המקצבים העתיקים של טקסטים עבריים. נוסף לכך היא עוסקת במרחב פילוסופי, כפי שזה משתקף במסורת המוכרת לה כל כך, ולא במרחב

למעשה היה המחול המודרני האמריקני דמוקרטי מראשית צעדיו. סוגי מחול מודרני אחרים אינם משוחררים מכבלי המסורת בעיצוב הדמויות כמוהו. הכלה העיברית הקדמונית אינה דמות דמוקרטית. במחולותיה של לוי־תנאי היא עדיין קשורה בכבלי המשפחה, והיא מסוגלת להיות חושנית ואינטימית בדרכים שאינן עומדות לרשות הכלה הדמוקרטית, החופשית.

בעולם הפרוטסטנטי בכלל והאמריקני בפרט הכל נע קדימה; החדש והשאיפה לחידוש נכללת בהשקפת העולם הכוללנית שלו. הגישה המתקדמת אומרת, שהעתיד צופן בחובו את השיפור ועל כן נקל לוותר על המסורות. סרט הייצור הנע משמעותו, שאפשר כמעט לוותר על האומנות והמיומנות, ושהתוצר מתכלה. התקשורת אינה מצריכה קשר פנים אל פנים. הטלפון מבטל את הצורך באירוח ובשליחים. הטכנולוגיה תביא אותנו לעולם טוב יותר. הנטייה האמריקנית להכללות מכניסה את הישגי הטכנולוגיה למושג המודרניות ומכאן למחול המודרני.

לכאורה, ללא טכנולוגיה אין מחול מודרני. כיצד אפשר להפריד בין טכנולוגיה לבין עבודותיהם של אלווין ניקולאיס או מרס קאנינגהאם? ב"WINTERBRANCH" של קאנינגהאם האור המסנור, הנזרק לעיני הצופים הכרחי, וכאלה גם המצלולים האלקטרוניים והשימוש בהבטים הקולנועיים ואלה של הוידאו ביצירותיו המאוחרות, המשפיעים על הכוריאוגרפיה שלו.

שעה שיוצר אמריקני עובד עם להקה ישראלית, אופי עבודתו משתנה. היצירה תלויה במבצעים כנושאי הכוח והעוצמה. הרקדנים הישראליים פועלים בתרבות המדגישה רגשות, ואישיות חזקה, המוצאת לעצמה ביטוי בוטה, ישיר וחד משמעי. כרקדנים הם משפיעים על הכוריאוגרף הבא לעבוד עימם. אני מהרהרת, למשל, ב"ציידים האגדיים" של גלן טטלי בלהקת בת־שבע. גם יוצרים ישראלים כגון מירלה שרון, משה אפרתי או דומי רייטרסופר עובדים עם דחפיתנועה של הרקדנים נוסף לאלה של עצמם.

יתכן וזו הסיבה שהאקספרסיוניזם האירופי שלט במחול הישראלי החדש מראשיתו. היכולת לתפוס רגשות בצורה בסיסית ולעצבם בצורה חזותית וסמלית דיבר אל הרקדנים ואל קהל הצופים כאחד.

במידה ניכרת נוצר המחול המודרני בישראל על ידי נציגי האקספרסיוניזם האירופי. מבחינה היסטורית הגיעה גרטרוד קראוס לארץ מוינה בשנות ה־30 והשפיעה במשך ארבעים שנה על הרקדנים הישראלים עד ללהקת המחול הקיבוצית היום. כן השפיעו יוצרים אחרים, במאים וכוריאוגרפים, שהיו תלמידיהם של לאבן, כגון שולמית בת־דורי, של מרי ויגמאן כגון קטיה מיכאלי, תלמידיהם של פאלוקה או ורה סקורונל, כגון לאה ברגשטיין, שהרבתה לעבוד בתחום המחול העממי או האחיות אורנשטיין.

בלי ספק השפעתם של ויגמאן, לאבן ותלמידיהם הגיעה גם

לאמריקה. בולטות בתחום זה עבודותיה של הניה הולם. נראה לי שבניגוד לישראל, השפעתם הוטמעה באווירה הכללית של המחול המודרני באמריקה, אבל לא שינתה את כיוון התפתחותו.

יוצא מכלל זה היא עבודתה של מרדית מונק, המהווה מעין קשר לאירופה. היא אינה נכללת במסגרת שתיארתי. בה ניכרת אינטימיות ורגשנות, המועברת לצופה בעזרת יחסי הגומלין בין המבצעים והחומר שלהם. בהיותה בת 18, לאחר שלמדה באלט ואת שיטת גראהאם, מונק החלה ללמוד עם פרד ברק. ברק הגיע מוינה, מקום שם היה מרקדני להקתה של גרטרוד קראוס והיה פעיל מאוד במחול המודרני שם. הוא אף זכה למדליית הארד עבור שלושה מחולות סולו מקוריים שלו בתחרות שנערכה בווינה בשנת 1934. 25 שנים מאוחר יותר, וביבשת אחרת, היה למורה של מרדית מונק. היא סיפרה לי, שבניגוד למה שלמדה בסטודיות השונות, עבודתה עם ברק על חומר פולקלורי ויצירתי היתה בה אקספרסיביות אמיתית וזו שימשה אחת מאבני היסוד של עבודתה שלה. "במחול־העם אתה מצוי במדיום אקספרסיבי, הקרוב למזג שלי הרבה יותר מהמודרניזם המופשט, שיכולתי ללמוד בכל סטודיו אחר. ברק עזר לי להרגיש שייכת. יש הבט של משחק במחול־העם, משום שאתה אתה עצמך, אדם ממשי, שעה שאתה רוקד. היכולת להתבטא (שחשתי אז) עדיין מעסיקה אותי, ואני משתמשת בה."

מרדית מונק זכתה להצלחה והד חיובי דווקא בגרמניה. הכספים שהיא משתכרת שם מממנים את עבודתה בארה"ב, היא סיפרה לי לאחרונה. היא ביקרה בישראל ונעשתה ידידה קרובה לשרה לוי־תנאי. נראה שאין זה מקרה: שתיהן מחברות מוזיקה, והכוריאוגרפיה שלהן והבנתן את המחול מגיעות הרחק מעבר למופשט. שתיהן אוהבות לעסוק בנושאים בעלי מימדים אפיים ובדרכים אמוציונאליות.

בישראל יוצאי אירופה היו לכוח מכריע, שעה שבאמריקה הם הפכו, כדרך כלל, פשוט לרקדנים היוצרים סוגים אחרים של מחול מודרני. הפרט החופשי תמיד שלט בכיפה באמריקה. הרקדנים חופשיים לנסות כל מה שעולה על דעתם. הם חופשיים לכלול בעבודותיהם חידושים, להשתמש בטכניקות וטכנולוגיות על מנת לעצב את מחשבותיהם. המחול האמריקני המודרני הוא חלק בלתי נפרד מהאמונה בקידמה. ממש כשם שקשה לתאר את חיינו ללא הטלפון, המכונית או החשמל, המצאותיהם של האדונים בל, פורד ואדיסון בהחלט השפיעו ועיצבו על מושגינו בתחום המחול האמריקני המודרני. □

(הרצאה שהושמעה בכנס חוקרי תולדות המחול באוניברסיטת קליפורניה, לוס־אנג'לס, בחודש יוני 1981).

שפת המחול – מהתרגיל אל ההבעה

מאת
חרמונה לין

למה מהתרגיל אל ההבעה?

המחול במהותו קשור לכלי ולמבצע כהווייה אחת ואין להפריד ביניהם. השפה והכלי, אמצעי הפיתוח ועוצמת ההבעה, כולם נובעים מגוף המבצע, מיכולתו, מיגבלותיו ואישיותו. מכיוון שהרקדן הוא גם הכלי וגם המבצע, יש להקפיד ולפתח את הקשר בין יכולתו הטכנית לרגישות ההבעה כבר מהשלב הראשון.

המחול מתחיל במקום בו נגמרות המילים. איפיון ההבעה הריקודית שונה לחלוטין מהביטוי המילולי. ההבעה במחול כוללת עיצוב צורני באמצעות הגוף ותנועתו וזאת תוך מוזיקליות מוחשית, המובעת ככל רמ"ח אבריהגוף. אפשר לומר, שאנו רואים מוזיקה בתנועת הרקדן – תנועת הגוף במרחב בשינויי זמן וכח בצירופים שונים.

השפה המדוברת דרושה להפעלת הרקדן – בתירגול ובמחול – כשפה מכוונת, מסכירה וממקדת את התנועה. אך לאחר השלב בו נלמדת התנועה במדויק, יש לעבור לשלב נוסף, העוסק במחול עצמו – בהבעה הריקודית על כל מרכיביה.

היות והמחול מבוצע גם על ידי יחידים וגם בקבוצות, יש להוסיף שלב נוסף לאימוני הרקדן. יש להכשירו גם כפרט המרכיב קבוצה. לשם כך יש לפתח בו את יכולת ההתאמה לקבוצה בתנועה, במוזיקליות, ברגישות ההבעה ובמיבנה הקבוצתי הצורני.

אני מאמינה בקשר העמוק שבין הכשרת הכלי באמצעות התירגול לבין הרקדן המביע. לכן אני סבורה שיש לפתח מודעות לקשר זה כבר מהשיעור הראשון ולאורך כל הדרך.

יש לפתח ברקדן את הסבלנות והאהבה לתירגול החוזר והמפרך ולהבחנה בעיצוב הצורני וההבעתי. לשם כך יש צורך בהרגלי למידה מתאימים. אין אפשרות להגיע לתוצאות של ממש, בלי לעסוק בחינוך הרוקד, כפרט בעל יכולת ריכוז, התמדה והעמקה וכחלק מקבוצה. (מכאן הקשר בין המחול האמנותי למחול החינוכי).

אין די בהרגשת החוויה הנובעת מעצם התנועה והסיפוק שביכולת הנעת הגוף, כשם שאין להסתפק בעיצוב הצורני בלבד. יש להתייחס אל התנועה והמחול מתוך שיפוט פנימי וחיצוני גם יחד. יכולת זו דורשת מודעות גבוהה, יכולת התמקדות, העמקה ורגישות.

כאשר הרקדן כתלמיד יודע את מטרת התירגול החוזר והחיפוש הבלתי נילאה אחר תוצאה חדשה, הוא מגיע, בסופו של דבר, להכרה בצורך לתרגל, לשפר ולשכלל. כך לומד הרקדן להנות מעבודתו בכל שלביה, הן בהכשרת גופו ככלי והן בעיצוב המחול וההבעה.

כדי להגיע לתוצאות בחינוך הרקדן כמי שמפתח בעצמו את יכולתו הטכנית בד בבד עם רגישות ההבעה, עלינו לחפש דרך, שתכלול את כל המרכיבים הללו: החינוך, התנועה, המוזיקליות וההבעה.

אפשר לנסות ולהצטמצם בהגדרת התנועה תוך התייחסות בין תנועת הגוף וכח הכובד. המיפגש בין הגוף, על יכולתו התנועתית ומיגבלותיו, לבין הכובד – עם הכובד או נגדו – יוצר את התנועה במדיום של המחול.

היכולת להתמקד ולפתח שליטה בהנעת חלקיגוף בנפרד משתנה על-ידי יצירת מצבי-מוצא שונים, כוללים בסיסים שונים, הנושאים את משקל הגוף כולו בחלקיגוף שונים. בהתאם לכך יש אפשרות להניע את אבריהגוף כמניעים וכמונעים.

ככל שמצבי-המוצא כוללים פחות אברים הנושאים את משקל הגוף, יהיה הבסיס של המיבנה הצורני צר יותר. וככל שמרכז הכובד גבוה יותר, כן גדל הקושי בנשיאת משקל הגוף. במצב שכיבה על הגב יש אפשרות לפעול ולנוע בתנאים הנוחים ביותר. במצב זה נמצא מרכז הכובד בנקודה הקרובה ביותר לקרקע כשמקסימום אבריהגוף משתתפים בנשיאת משקלו. לכן בשכיבה על הגב יש אפשרות להתמקד בפיתוח השליטה באירגון נכון של האברים והשרירים ובהפרדה ביניהם.

אם נתייחס לציר המרכזי, העובר לאורך גופנו במרכזו כלנקודת-מוצא, נוכל לצאת ממנו אל הכיוונים השונים במרחב. הציר המרכזי הוא מעין "האני" של התנועה במרחב, ממנו יוצאים ואליו חוזרים. התנועה הראשונית מתבצעת סביב אותו "אני", כאשר כל אבריהגוף נמצאים באותו "קו ישר", מקבילים זה לזה או נמצאים על אותו ישר בהמשכו. במצב שכיבה יהיה הציר-המרכזי מאוזן ובמצב עמידה יהיה מאונך. במצבי ישיבה ייצור הציר-המרכזי קו ניצב הנתמך ע"י השרירים כנגד הכובד, כשבבסיסו הוא מאוזן ומשמש כבסיס למיבנה הצורני של הגוף.

בהדרגה יתפתחו השרירים המאומנים, יתארכו ויתחזקו, ואברי הגוף יתארגנו לסידור ולמיקום בצירי התנועה וביחס לציר המרכזי. הרקדן יפתח שליטה בהנעת אברי גופו בכל מגוון האפשרויות (בהתאם למיפרקים ומיגבלותיהם) תוך שליטה בגוף כשלם הכולל יציבות המאפשרת הפרדה.

יכולת זו תאפשר פיתוח כל מימונויות התנועה של גוף האדם: שווי-משקל דינאמי במצבי-מוצא שונים, ההינתקות מהקרקע בקפיצות שונות ובצורות התקדמות, גלגול, הפניה או סבוב וכל זאת בצרופים שונים, במרחב, בזמן ובכוח.

שפת התנועה המבוססת על צירי-התנועה נובעת מיכולתו ומיגבלותיו של הגוף, תוך התייחסות לכובד. לכן היא משוחררת מכל סגנון או אסכולה מסוימים. בדרך בה ישתמש כל פרט, בצרופיו האישיים להבעת רעיונות בתנועה, יש בוודאי קשר בין עולמו הפנימי של המבצע הרוקד לבין התוצאה.

הרקדן היוצר מונע על-ידי כל מרכיבי ההבעה של גופו ואישיותו, וזה כולל גם את עולמו הפנימי על דחפיו, חוויותיו ודמיונו, וכמובן גם את יכולתו ומיגבלותיו הגופניים, המוזיקליים, הכשרתו וידיעותיו. יכולתו האישית לתרגל, לחפש, לשכלל ולפתח תקבע את התוצאה. יש והצד הטכני של הרוקד חזק יותר ויש הצד הרגשי בא לידי ביטוי מודגש; כל אחד ונתונו האישיים. אך על התירגול לפתח את הכלי ורגישות הביצוע גם יחד. יש כאן צרוף בין הצד הגופני, ההכרתי והרגשי, מיפגש של כל מרכיבי ההבעה של האדם: הצורני והפלאסטי במצב סטאטי ובתנועה במרחב; המוזיקלי, ובאמצעות המושג והמלה יכול המבצע לפקח על הביצוע. □

כאשר נפתח שליטה במצבים אלו, בהם יש התייחסות לציר המרכזי בלבד, בכיוון הכובד או עימו, נוכל להוסיף צירי תנועה נוספים, כשכולם מתייחסים אל "האני" - הציר המרכזי - ופועלים סביבו.

פיתוח השליטה הממוקדת בפרטים הקשורים ביציבה הטובה והנכונה קשורים גם הם במשיכה למעלה, כנגד הכובד, תוך אירגון נכון של אברי-הגוף ושריריו. ההכנה לכך תבצע במישור המאוזן, במצב שכיבה, תוך התמקדות והפרדה בהתאם לנידרש. בהדרגה ניבנה את הגוף בניצב כלפי מעלה, כאשר יותר ויותר אברים נושאים עצמם כנגד הכובד. על "הגזע" הניצב לקרקע נוכל לבנות את הסתעפויותיו בהפעלת צירי-תנועה נוספים.

השרירים הגדולים יתארגנו בטונוס נכון לתמיכת השלד, סביב הציר המרכזי, כך שהמשיכה למעלה, כנגד הכובד, תשחרר את הרגליים לפעולה זריזה, בכל הכיוונים, במהירויות שונות, בצרופים שונים, בשטף ובעוצמה.

לאחר השלב הראשון של פיתוח המודעות למיקום ולאירגון האברים, השרירים והמיפרקים (עם הכובד ונגד כונו), יבוא השלב השני, בו אנו מתרוממים וכך מגדילים את דרגת הקושי של השליטה ביציבות הגוף כך שאבריו יתנועעו בחופשיות ובנפרד. לכן, התירגול המפתח את השליטה יתפתח בהדרגה כלפי מעלה, כנגד הכובד, כשהדגש מושם על מצבי המוצא השונים, עדיין במקום ובניצב. בשלבים המתקדמים יותר נפתח את יכולת התווזה מהמקום (עדיין בניצב), בגבהים שונים ובכיוונים לפנים, לאחור, ימינה ושמאלה.



הרהורים על צורה ותוכן

מאת
פול ד. בלום

עצמה, ברוח המבקשת למצוא ביטוי בצורות ממשיות. הרצון לעצב, לצור צורות, הוא הגורם הראשוני בכל יצירה אמנותית. כל יצירה אמנותית היא אובייקטיביזציה של רצון ראשוני, מוחלט זה של ברירה אמנותית רצונית.

ההתפתחות המכרעת בתולדות המאה ה-20 היתה הכנעת ערכי הרוח עלידי הטכנולוגיה. אף המחול לא נמלט מכיבוש זה. תחת האחיות העצומה שבהאזנה למה שכינתה מארתה גראהם "אי־השקט האלוהי" שבתוכנו, תחת דרכו הנפתלת של דנטה בחיפוש אחרי נפשו בגהינום, בכור המצרף ובעדן, אנו משפילים את עצמנו בעובדנו את עגל־הזהב של היופי הגופני, הרמת רגל גבוהה ועוד ועוד פירוואטים.

ככל שלא הצליחה האנושות להגיע לתחושת אמון עם העולם החיצוני ועם עולמה הפנימי, הריגשי, כן היא מדגישה יותר את הצורות הטכניות. ממש כאנשים פרימיטיביים, המוטרדים משטף המאורעות החיצוניים ומסערת הרגשות הפנימיים, אנו מבקשים רגיעה שיקרית בעולם של סימטריה וטכניקה.

הטכנאים והבירוקראטים מוכרים ציורים שצוירו "במספרים", מזיקה שנתחברה על ידי מחשבים ומה שמקביל לכך בתחום המחול. מארתה גראהם אמרה פעם, שרק שני דברים עשויים למנוע אדם מלהיות לרקדן: לב חלש וראש חלש – ז"א צורה ותוכן.

אם יש לך מה לומר, אם אתה מוכרח לדבר, יימצאו המלים הנכונות. אם הרוח נעה, אזי בעזרת התמדה ומשמעת תמצא התנועה הנכונה, תיווצר הצורה ההולמת.

אם אין לך מה להגיד, כל כמות של ברק צורני לא תפיה רווח בריקנות.

המחול הוא שפה שתפקידה תקשורת. המחול הוא יצירה רצונית של ייצור מדע לעצמו. אין הוא חפץ טבעי. כיצירה אמנותית, המחול ניצב מקביל לטבע, כייצור אוטונומי. יופי טבעי אינו תנאי ליצירה אמנותית. אסתטיקה של היופי הטבעי אינה זהה לאסתטיקה של היצירה האמנותית.

מאז ומעולם היה קיים הצורך האנושי הבסיסי לחקות את היופי הטבעי. דחף פרימיטיבי זה מצוי על דרגה נמוכה מזו של האסתטיקה האמנותית וסיפוקו אין לו דבר עם האמנות.

ההילה שעטפה את האמנות מאז ומעולם, יחס הכבוד לה זכתה, ניתן להבינם אך ורק בעזרת הרעיון של הצורך הנפשי המונח ביסודה של האמנות, הבאה לספק צורך זה. רק במובן זה נודעת לתולדות האמנות משמעות השווה לזו של דברי ימי הדת.

אם נקבל את ההנחה, שהמחול הוא שפה, שתפקידה תקשורת, שנוצרה בשל צורך נפשי, המספקת צרכים נפשיים, אזי הויכוח בשאלת הצורה לעומת התוכן מאבדת את משמעותה. אין הצורה האמנותית יכולה להתקיים ללא התוכן. התוכן קיים לפני היות הצורה, הוא בלתי תלוי בה. הצורה היא משרתו הגשמי של התוכן. מחול הוא רעיון חצוב בצורה האנושית בזמן ובחלל.

"בראשית ברא אלהים את השמיים ואת הארץ; והארץ היתה תוהו ובוהו וחושך על פני תהום ורוח אלהים מרחפת על פני המים; ויאמר אלהים יהי אור ויהי אור." הרוח יצרה את הצורה מן האין. הצורה לא היתה קיימת לפני שנוצרה על ידי הרוח. הצורה אינה יוצרת את הרוח, הרוח יוצא את הצורה.

אחרי שאדם אכל מפרי עץ־הדעת, הוא לא רק גורש מהעדן, אלא גם זכה באפשרות ליצור אמנות. "ויאמר אלהים הן האדם היה כאחד ממנו לדעת טוב ורע." שעה שהיה "כאחד ממנו", זכה האדם בכוח הרצון לעצב צורה שהתבטא בכריאה

בצילו של ג'ון קרנקו – הבאלט של שטוטגארט ובעיותיו

מאת
פרי קמפר

של פורסיית' ניכר כתביד אישי, סגנונו של יוצר, לא תמיד נוח ועקשן, אך בעל כשרון. לכן גם תמכה הייתה בפורסיית' כשיצר את הבאלט "אורפיאוס" בשנה שעברה.

את המוזיקה ל"אורפיאוס" חיבר האנס ורנר הנצה, לליברט מאת הסופר האנגלי אדווארד בונד. ילפתע עמד ביל פורסיית' במלוא אור הזרקאורים ובמרכזה של תשומת הלב הציבורית. הוא שבר בבת אחת את מוסכמות הבאלט העלילתי המסורתי של שטוטגארט כי מטרתו היא ויאטרון-תנועה תוקפני, הקרוב יותר לתיאטרון מאשר למסורת הבאלט-על-קצות האצבעות. אחרי "אורפיאוס" יצר פורסיית' עוד ארבעה באלטים בשטוטגארט, "מחזור-הזמן", "לחישת הירח" ו"טאנקרד וקלוריןדה", לפני שהפך לכוריאוגראף חופשי, העומד ברשות עצמו. מה דעתו על ניהול הלהקה ומורשת קרנקו?

"מעדיפים להופיע באמריקה ביצירותיו של קרנקו, שכבר הוצגו פעמים רבות, ולא בעבודות אחרות, שהיו מייצגות טוב יותר את הבאלט של שטוטגארט כיום – הוא סבור. לאיזה באלטים מתכוון פורסיית', האם ל"גברת עם הקאמליות" של נוימאייר, שנוצר עוד בשנת 1978, לפני שהוא עצמו החל ליצור?

ג'ון נוימאייר, שבעצמו היה בעבר רקדן מרקדני שטוטגארט, החיה בדראמה שלו "הגברת עם הקאמליות", על התלבושות המקסימות והתפאורה המצוינת (שעיצב יורגן רוזה), את תפארת הבאלט של שטוטגארט. עוד לפני שפורסיית' זרע את גרעיני רעיונותיו החדשניים, כבר פרחו בקרקע זו הקאמליות, ולא נותר לידן שטח פנוי לעשבי הבר המהפכניים. היופי תמיד מנצח. ושטוטגארט עדיין ניוונה מ"הגברת עם הקאמליות".

לא יפלא, איפוא, ששתי העונות שאחרי "הגברת" הצטיינו בעבודות בינוניות מזדמנות מאת הכוריאוגראפים של הדור הצעיר, כגון ריד אנדרסון, רוזמרי האליוול וצעיר היוצרים של שטוטגארט, אובה שולץ. במדבר אמנותי זה נשמעו הקריאות לחידוש הרפרטואר הקלאסי, לאיזה "קופליה" או "מפצח האגוזים", למשל, ולעיבוד מחדש של "אגם הברבורים" המזדקן של קרנקו, שהוא עצמו החשיב כזקוק לעיבוד מחדש. קרנקו אינו חזות הכל, אפילו לא בשטוטגארט. ותוך כדי המחלוקות קרב ובא יום הולדתו העשרים של הבאלט של שטוטגארט. ושני בניו האובדים,

לעיתים יש לי הרושם, ששמה של המנהלת האמנותית של הבאלט של שטוטגארט אינו מרסיה היידה, אלא דונה ברנרדה אלכא. אולם האשה הספרדיה הנוקשה, שאנו מכירים ממחזהו של גארסיה לורקה, הנהיגה בביתה רק שבע שנות אבל אחרי מות בעלה. לעומת זאת לא נראה באופק סופו של האבל על אבירמייסדו של הבאלט של שטוטגארט, ג'ון קרנקו. תשע שנים אחרי מותו ב-26 ביוני שנת 1973 ממשיכה הבאלרינה הנמרצת מרסיה היידה, המנהלת האמנותית של הלהקה, לטפח בעקביות את זכרו.

במאמצייה לכבד את זכרו של קרנקו יש לה תומכים רבים: הקהל אוהב ומעריץ את יצירותיו, את מרסיה היידה ואת הלהקה. כתוצאה מכך מקבל הקהל הנאמן אפילו את יצירות הבורס של כוריאוגראפים מתחילים, כאילו בישרו בכל בכורה תקופה חדשה בתולדות הבאלט. האהבה עיוורת היא. גם גלן טטלי, שהתמנה למנהל אמנותי אחרי מותו של קרנקו, חש בכך היטב. המעבר בין הבאלטים הסיפוריים של קרנקו, "רומיאו ויוליה", "אילוף הסוררת" או "יבגני אוניגין" לעבודות המופשטות, המהורהרות של טטלי היה חריף. בתקופה בה עוד לא יבש הצבע של הבאלטים של קרנקו, זכה טטלי לתגובות כקורתיות נחרצות מצד הקהל, הרקדנים והעיתונות. רק ארבע עבודותיו נחטרו עד היום ברפרטואר הלהקה משתי שנות עבודתו: "זירה", "פולחן האביב", "VOLUNTARIES" ו"GREENING".

שעה שנתמנה מרסיה היידה למנהלת האמנותית ב-1976, כרטיס-הביקור שלה נשמע יותר כהצהרה של באלרינה מאשר תוכניתה של מנהלת אמנותית. היא הודיעה, שעיקר מאמצייה יוקדשו לחינוכם של רקדנים מעולים. תשומת לבה התמקדה באמת כמשך כל שנות ניהולה כראש ובראשונה לרקדנים, ויצרה בלהקה אורה של עבודה מאומצת, שפע של יצירות חדשות, שלא תמיד הוקדש להכנתן הזמן הדרוש.

בראש הלהקה רקדו הארבעה, שכבר קרנקו יצר עבורם את הבאלט שלו "R.B.M.E.", שאינם אלא ראשי התיבות של שמותיהם של ריצ'ארד קראגון, בירג'ט קייל, מרסיה היידה ואגון מדסן. תנופת היצירה בצלו של קרנקו העניקה לכוריאוגראפים צעירים כרוזמארי האליוול, פטריס מונטאנין וויליאם פורסיית' הזדמנויות רבות. הם נתמנו לכוריאוגרפי בית. קשה היה לחלוק על הגיבוי הרב שהעניקה מרסיה היידה ליוצרים הצעירים, גם כשהבאלטים של האליוול ומונטאנין היו לעיתים געדרי ענין וחסרי אופי. רק בעבודותיו

יירי קיליאן וג'ון נוימאייר, חזרו להשתתף בחגיגות הכל היה, לכאורה, שפיר, עד שהתברר שאגון מדסן החליט לעזוב את הלהקה, ונתמנה למנהל האמנותי של הבאלט בפראנקפורט.

אבל אל דאגה. יש רקדנים צעירים מוכשרים, כטאמאס דטריך או סטיבן גרינסטון, שימלאו את מקומו. כי מרסיה היידה, נאמנה לסיסמא שהפריחה עוד בשנת 1976 - העיקר הם הרקדנים! - הצליחה לשלוף מכובעה כאילו בעזרת מטה קסמים רקדנים מוכשרים. אבל עבור להקה בעלת מוניטין עולמי אין די ברקדנים מצוינים.

בעונה הנוכחית קרס המבנה האמנותי של תוכנית הלהקה תחתיו כבנין קלפים. פטר שאופוס היה אמור לבוא להכין עם הלהקה את "הסילפידה" מאת בורנונוויל, אבל מרסיה היידה ביטלה תוכנית זו, כאשר התברר לה שיצירה זו ממש תועלה בברלין לפני שתבוצע בשטוטגארט. על שאופוס הוטל להכין מחול אחר של בורנונוויל, באלט המבוסס על אגדה נורדית עתיקה, אבל למרבה המזל הדבר לא יצא לפועל והוא מכין את "הסילפידה" למרות הכל, והבכורה נקבעה לראשית אפריל.

התכנון של היידה מצטיין במקריות. כך, למשל, דובר על כך

שנוימאייר יבוא לשטוטגארט ליצור באלט על בסיס "חשמלית ושמה תשוקה", על פי מחזהו של טנסי ויליאמס, אבל איש לא דאג להבטיח את זכויות היוצרים לכך, והתברר שאלה מצויים בידיה של רקדנית אמריקנית, ולא בידי הבאלט של שטוטגארט. במקום זאת חוגגים עכשיו את יום הולדתו המאה של סטראבינסקי על ידי ביצוע עבודתו החדשה של מוריס בז'אר, שהכין עבור מרסיה היידה, "האלוהית", באלט העוסק בדמותה של השחקנית גרטה גארבו וגירסתו ל"פטרשקה", שהעלה בבריסל לפני שנים אחדות. הכוריאוגרף השווייצרי המצוי, היינץ שפרלי, הזומן, אבל טרם קבע עם איזו מוזיקה יעבוד. וגם אויבה שולץ יכין באלט עם מוזיקה של סטראבינסקי.

מרסיה היידה מסרבת להכיר בכך, שהבאלט שלה נודד ללא תוכנית ברורה בערבות הבאלט. כאשר באים אליה בטענות על תכנון לקוי והעדר קו ברור, היא עונה, שהלהקה מעולם לא רקדה כה טוב. וקביעה נחרצת זו מזכירה שוב את דמותה של דונה ברנרדה אלבא. למרבה הצער, לא תמיד אמנית דגולה היא גם מנהלת מוצלחת. חבל על להקה מצוינת, כזו הרוקדת בשטוטגארט, המסוגלת להלהיב יוצרים כנוימאייר, קיליאן, ואן מאנן או שפרלי, שתתבזבו לריק. הבאלט של שטוטגארט הוא גוש שיש מעולה, המצפה לידו של איזה מיכאלאנג'לו של הבאלט, שיעצב אותו. □



להקות ובכורות ב' 1981

באורים:

כ': כוראוגראפיה
מ': מוסיקה
תפ': תפאורה
תל': תלבושות
תא': תאורה

יועץ אמנותי: רוברט כהן
מנהל אמנותי: משה רומנו
מנהלת חזרות: סיקי קול
מנכ"ל: ביל סטרנס

מורי הלהקה: נילופה פיארוז, משה רומנו
רקדנים: לאה אברהם, איריס גיל-להד, עפרה דודאי, אליס דורכהן, אורית ויטורי-קינן, נירה טריפון, ג'יל נגריץ, גליה פבין, נירה פז, איריס פרנקל, מרתה רייפלד, נורית שטרן, שלי שיר, חיים אוחיון, דוד דביר, עודד הררי, ז'אן לואי סמית ואך-אויך, מאיר ק. גרמנוביץ, ארו לוי, אמיר קולבן, רטו שלינינגר, יוסף תמים
סיוור בחו"ל: דרום אפריקה, יוני 1981.

בתשבע 2

מנהלת אמנותית: נירה פז
רקדנים: דבורה אשר, יעל בד'טוב, ננסי טשקוף, שוש לנגזם, יעל פארק, נעמה קורן, ליאונה שטרסברג, יוסי ברכה, מומי גיל

בכורות ב' 1981

"כאבן המתגלגלת"
כ': נ. אליסקובסקי; מ': סמפרטן
וקריסטודולדיס; תל': ג. מליץ; תא': ב.
מוניץ

"יער"

כ': ר. כהן; פ': קול; ב. הודג'סון; תפ': נ.
קייזה; תא': ר. כהן

"משחקי חיים"

כ': א. פלרווסלב; מ': א. היידן; תל': ותפ':
א. פלרווסלב; תא': ח. ורדי

"הרו נראמי"

כ': א. נהרין; מ': מ. מייגי; תל': מ. גדי;
תא': ב. טליס

"צלליות של בלוז"

כ': ג. קליין; מ': מ. אייזיקס; תא': ד. מלין;
תל': מ. גדי

"ספור עתיק"

כ': ל. אברהם; מ': צ. חותם; תל': ואבירום;
א. אופק; תא': ח. תכלת

טל' 03-263175.

מנהלת אמנותית: ז'נט אורדמן

מפיקה: בתשבע דה רוטשילד

מנהל כללי: ברי סברסקי

מנהלי חזרות: קנט מייסון, מריל גרייבס,
אורה דרוו

בלט מאסטר: ריצ'רד גיבסון (אורח)

כוריאולוגית: אילנה סופרון

רקדנים: ז'נט אורדמן, יגאל ברדיצ'בסקי,
צרים לשם, מרים פסקלסקי, לאה
ליכטנשטיין, גרציאלה קוזק, חנה אלכס,
סם מקמאנוס. פיונה הי, ג'ייס פטי, רבקה
אשכנזי, אלון אבידן, יונתן אבני, לימור
אקסלרוד, קית ברלאו, רון בן-ישראל, אסף
בן-זאב, פיליפ קלייד, קתרין דולין, איימי
אדלשטיין, מור עדן, שלמה ארליך, נתן
גרדה, אליזבט גיביאט, משה גולדברג, פייר-
אנדרי מורארד, הלן רדלינגטון, פז שגיא,
רוזמי סנדיפר, ג'ורג' תומפסון
אורחים: פיטר אר'ברין, ג'יימס דן

בכורות ב' 1981

"נוטורני אד אלבה"

כ': דומי רייטרסופר; מ': ג'ון מקייב; תל':
דומי רייטרסופר; תא': קייזין מקאליסטר

"ג'ורג' סנד - נוף חיים"

כ': ג'ון באטלר; מ': שופן; תל': אריק סמית;
תא': צ'נולט ספנס

"אופוס 5"

כ': מירלה שרון; מ': ארנולד שונברג; תל':
עודד גרא; תא': בן-ציון מוניץ

"חיבורים 1 ו-2"

כ': ותל': דומי רייטרסופר; מ': סמואל ברבר;
תא': קייזין מקאליסטר

"רפטודיה"

כ': ותל': ג'יק היל-סאגאן; מ': אלגר; תא':
בן-ציון מוניץ



להקת מחול בתשבע

תל-אביב, שד' ההשכלה 9, מיקוד 67898,
טל' 03-337795/6.

הבאלט הישראלי

תל-אביב, רח' ז'בוטינסקי 120, מיקוד 62092,
טל' 03-266610.

מנהלים אמנותיים: ברטה ימפולסקי, הלל
מרקמן

מנהלת חזרות: לי קסטן

מנכ"ל: הלל מרקמן

רקדנים: ג'רמי אלן, בוטני שולמית, דסקל
עמי, דרוו ארו, זוסמן מרשה, ידלין נעמה,
לאקינג וונדי, לוי מרשל, לונגהרט ג'יין,
לסקה דינה, מקגחי ג'ון, מרטין קתי, מרשל
קריסטין, סוטארינן סירקה, סיט מישל,
סלימי סוזן, סמיט ג'ולי, סמיט ואך-אויך,
ג'אן לואי, סניג ג'יין, קוגל אורנה, רוזן
אליסון, שדמי אודט, שחם דלית, שפרד הוני
סיוורים בחו"ל: ארה"ב ודרום אמריקה -
אפריל-יוני 1981.

בכורות ב' 1981

"ואריאציות דבז'אק"

כ': ברטה ימפולסקי; מ': אנטונין דבז'אק;
תא': בן-ציון מוניץ

"מארבע רוחות"

כ': יאיר ורדי; מ': אלברטו חינסטרה
("קונצ'רטו לכלי מיתר"); תל': איריס טאומך
ריש

"בתיפתח"

כ': נעמי אלסקובסקי; מ': מרדכי סתר;
תל': לידיה פינקוס'גני

"הקדמה לבאלט"

כ': ברטה ימפולסקי; מ': קארל צ'רני; תל':
לובה שרק; תא': זהר שפירא

"פה דה דה מתוך 'אגון'"

כ': ג'ורג' בלאנשין; מ': איגור סטרווינסקי

"ללא שם" (מוקדש לראול ואלנברג) -

כ': ברטה ימפולסקי; מ': גוסטב מהלר;
תל': לובה שרק; תא': ג'ודי קופרמן



להקת מחול בתדור

תל-אביב, אבן-גבירול 30, מיקוד 64078,

“עדות” –

כ': פ. בלוס; מ': ד. שוסטקוביץ; תל' ותפ';
א. דורכמן

“פה דה פפטי” –

כ': א. נהרין; מ': ש. גרוניך; תל': מ. גדי;
תא': ד. הדר

“רדיוס” –

כ': עלמה פרנקפורט; מ': פנדרצקי (מזמורי
דוד); תכנון תל': דורין פרנקפורט; עצוב:
אריה ברקוביץ; תא': חני ורדי

“ביניים” –

כ': אוהד נהרין; מ': ליאונרד ברנשטיין,
גיאורא פיידמן; תא': מרגלית גדי; תא': דורית
מלין

“צעדי ענק” –

כ': יעקב שריר; מ': ג'ון קולטרן; תל': יעקב
שריר ודורין פרנקפורט; תא': חיים תכלת

“חלוס בנוף פראי” –

כ': דארל גריי; מ': איגור סטרווינסקי;
תכנון תל' וצירור יד: מרגלית גדי; תא': חיים
תכלת

“בגלגולי הסווינג” –

כ': דארל גריי; מ': גלן מילר; תל': ימימה
קסלר; תא': חיים תכלת

“שיר שבת” –

כ': דארל גריי; מ': מסורתית (שירה – יאן
פירס); תכנון תל': נטאלי גארפינקל; תא':
חיים תכלת

“משהו משותף” –

כ': אוהד נהרין; מ': א. נהרין; תל': ימימה
קסלר; תא': משה פריד

“פולצ'ינלה” – הפקה משותפת לבתי שבע
והטלוויזיה הישראלית

כ': מארי לואיס; מ': איגור סטרווינסקי;
תל': מרגלית גדי



להקת מחול ירושלים

ירושלים, רח' חיי אדם 2, מיקוד 95221,
טל' 02-242806.

מנהל אמנותי: יונתן כרמון

מנהל מוזיקלי: יצחק גראציאני

באלט מיסטרס: תמרה מיאלניק

עיצוב תלבושות: לידיה פינקוסגני

מפיק: אריק קטן

מנכ"ל: יוסי טלאן

מחולות ב' 1981:

“רפטודיה ישראל” –
נופי הארץ במחול

“מחול הפיון” –
מבוסס על מסורת יהודית מרוקאית

“מחול הדייגים”

“מחולות רועים”

“כי מציון תצא תורה ודבר ה' מירושלים” –
מחול מסורתי בסגנון אשכנזי

“בחצרות ירושלים” –
מחולות בסגנון לדינו

“בכרמים”

“קנאת אחים” –
מחול המבוסס על ספור יוסף ואחיו

“עונות השנה”

כל הכ': יונתן כרמון



להקת המחול הקיבוצית

קבוץ געתון, מעלה הגליל 25130
טל' 04-923009.

מנהלת אמנותית: יהודית ארנון

באלט מיסטרס: חנקה פארן

מנהל חזרות: רחמים רון

מנהל כללי: מייק לויך

מנהל אדמיניסטרטיבי: יוסף אלעזרי

מנהלת הצגה: יעל רוטמן

מנהל טכני: ערן מנדלבוים

רקדנים: רמי באר, זכרי דגן, מייק לויך, שרה
ליפמן, עינת לבנה, אפרת לבני, ארי פסטמן,
יעל רוטמן, תמנה יריאל, שלמה זגה

בכורות ב' 1981

“המות הלבן” –

כ': רות זיראייל; מ': קולות הרקדנים; תל':
רות זיראייל

“קול וחולות” –

כ': זאבה כהן; מ': (קולאג') מוסיקה
סכיבתית, הובהנס; תל': ברטה קוורטץ;
תא': משה פריד

“דימויים נזכרים” –

כ': ג'ין הילסאגן; מ': (קולאג') אלגר,
בטהובן, שירה גרגוריאנית; תל': ברטה
קוורטץ; תא': בךציון מוניץ

“נערות ההרים” –

כ': ריק מק'קולאך; מ': שירי אוברך; תל':
ברטה קוורטץ; תא': בךציון מוניץ

“דרכי העבודה” –

כ': יהודית ארנון



להקה לתנועה מודרנית

ירושלים, רח' קרן היסוד 17/ב, מיקוד 94188,
טל' 02-226706.

מנהל אמנותי: ירון מרגולין

רקדנים: ירון מרגולין, רבקה מרגולין-סיט,
אסתר קינן, גליה מגן, נועה דר

בכורות ב' 1981

“ירושלים” –

כ': י. מרגולין; מ': ז. קודאי (דואט לצ'לו
וכינור, אופ. 7)

“אשה עם בד” –

כ': י. מרגולין

“אטיוד עם כסאות” –

כ': י. מרגולין; מ': מ. לויסטה (קנטו דל
אלבא)

“ריקוד מס' 3” –

כ': י. מרגולין; מ': ק. צ'אבו (טוקאטה לכלי
קשת)

“20 שירי אהבה” – סויטה

כ': י. מרגולין; מ': ש. בר



סדנת המחול הירושלמית

ירושלים, רח' האר"י 10, רחביה,

מיקוד 92191 טל' 02-810691, 02-711966

יועצת אמנותית: פלורה קושמאן

מורי הלהקה: פלורה קושמאן, פטר טואז,

ג'ודי בוברוב, מיכל ישראלי, איה רימון,

ג'יין לי (אורחת)

רקדנים: דינה ביטון, ג'ודי בוברוב, דפנה

איינבנדר, אתאנסיוס גדנידיס, איבי ליפשיץ,

מיכל ישראלי, סואלי מלסון, איה רימון

בכורות ב' 1981

“נשים” –

כ': פ. קושמאן; מ': ל. גונארבודן; תל':
ג'. בוברוב

“הירוגליפים” –

כ': איה רימון; מ': ס. פרוקופייב; תל': מ. גדי

“המעיל” – (נוסח חדש)

כ': איה רימון; מ': י. הירשברג; תל': ד.
פראנקפורט

“מתרחצים” –

כ': ג'. לי (תיאטרון המחול בךזמננו, לונדון);
מ': ק. דביסי; תל': ג'. לי



תיאטרון מחול ענבל

תל-אביב-יפו, רח' יחיאל 6, מיקוד 65149,
טל' 03-652758, 03-653711.

מנהלת אמנותית: שרה לוי-תנאי

מנהל הלהקה: שלמה חזיו

מנהל כללי: חיים שירן

רקדנים: מלכה חגיבי, אילנה כהן, תמר

סלומי, שרה שיקרצי, צפנת הורדי, נאוה

שולמן, מדרכי אברהמוב, ציון נוראל, נתנאל

נועם, אהרון חדות, אייל עוזרי

בכורות ב' 1981

"מתחמן לציון" – (תכנית לבתי הספר)
עיצוב וכ': ש. לוי-תנאי, ביצוע: ר. סלע,
נ. נועם

"אשה" – (תכנית לבתי הספר)
עיצוב והנחייה: ש. לוי-תנאי; ביצוע: א. כהן,
ר. סלע, מ. חגיבי

"שיר השירים" – (עבודה בתהליך הכנה)
כ': ש. לוי-תנאי; מ': ש. גרוניץ; עיצוב: מ.
שטרנפלד, י. גרינשפן; תא': ח. תכלת

קול ודממה

תל-אביב, רח' ישראל באק 41,
טל' 03-251608

כוריאוגרף ומנהל אמנותי: משה אפרתי
ניהול אדמיניסטרטיבי: יוסף כספי

רקדנים: גבי בר, אסתר נדלר, מימי פננס,
יולה רוניק, ציפי לוינבוים, גולדה דהאן,
מלכה וולוביץ, יעל ברש, אמנון דמת, אריה
בורשטיין, שי וינשטיין, עוזי בוזגלו, יוסף
מיראל, מאיר שער, עופר רום

סיורים בחו"ל: גרמניה – ינואר 81; בלגיה –
אוקטובר 81

יצירות בתהליך עבודה:

"ד' אמות" –

כ': מ. אפרתי; מ': קולות קולאז' מ. אפרתי,
שוסטאקוביץ', בשויץ; תל': מ. ברשאול

"כמיהות" –

כ': מ. אפרתי; מ': נ. שריף, קולאז' טרטיני;
תל': מ. ברשאול

"התקשרויות" –

כ': מ. אפרתי; מ': בלכר, פרסל, קולאז';
תל': מ. ברשאול



מופעים אחרים

רינה שיינפלד סירה בהצלחה רבה בתכניתה
"פחים" (ארה"ב – ינואר 81, בלגיה והולנד –
אוקטובר 81, הולנד – דצמבר 81).

מרים בכרור הופיעה בתכנית יחיד שלה,
"דיוקנאות", (כ'): מ. בכרור; יעוץ אמנותי:
אירנה גטרי; תא' קויך מקאליסטר) וכן
בערב תיאטרון מחול, "כל זה אינו שלי"
(כ'): מ. בכרור; תפ': י. תומארקין; תא':
נטע גלפמן) שכללה טקסטים מאת נתן זך,
מאיר ויזלטיר ואחרים, בהשתתפות שולמית
זלצמן, סאליאן פרידלנדר, מרים בכרור,
יקי בלאו ומאיר אלוני.

תיאטרון התנועה של אושרה אלקיים הופיע
ב"טרמינאל", מופע טוריאליסטי עם קולות
ומחול בהשתתפות עדי עצמון-זק, אורי
טננבאום, מרטיץ פרידמאן, עמיאל סימון,
ג'ואנה רייס.

יוספה ועמנואל בריאנט (המוכרים כתמי
צפירי ורוג'ר בריאנט) הופיעו בערב דואטים
ומחולות סולו פרי יצירתם.

בערב שהוקדש ליצירתו של גבריאל מוקד,
שהתקיים במוזיאון תל-אביב, הופיעו רקדני
בת'שבע (עופרה דודאי, איריס פרנקל ועודד
הריז) ב"איש החרב" (כ': רונית לנד; מ': רון
קולטון) ודינה דוידס ב"הואריאציה
ההגליאנית" (תנועה: רונית לנד) ואורי
טננבאום וירוס בוקר בפנטומימה "חולצתו
של נסוס", שזכתה אותם בפרס ראשון
במפגש פנטומימאים באיטליה.

טל הרן וברברה וינצריד הגיעו משוויץ
והופיעו בערב של דואטים וריקודי סולו פרי
יצירתן.

דליה לאו ומרטיץ וארגאס המשיכו בתכניתם
בסגנון המחול הספרדי המסורתי.

בפסטיבל התיאטרון האחר, שנערך בסוכות
בעכו, זכה לציון מיוחד המופע "הקוקונר",
שכולו תנועה מופשטת של חפצים וצורות
מונעים על ידי אנשים, שיצרו עמי ורחל
ברקמן עם מוזיקה מאת יוסי מרחיים ובני
קדישזון ותאורה של איריס ברקמן.
בפסטיבל גם הופיעו – מחוץ לתחרות –
להקת המחול הקיבוצית וירון ורבקה
מרגוליק.

במכון גתה בתל-אביב התקיים מופע המשלב
בתוכו זימרה, קריאה ותנועה "מילים הן צל",
"קולות בתנועה", אותו עיצבו וביצעו עדי
עציון וגבי אלדור.

המדור למחול של המועצה הציבורית לתרבות
ואומנות ערך כנס כל אנשי המחול בארץ
במוזיאון תל-אביב בחודש מאי, בו דנו בכל
ההיבטים של חיי המחול.

הספרייה המרכזית למחול, בהנהלתו של דוד
עדן, המשיכה בפעילות ענפה בתחום
ההרצאות, הקרנות סרטי מחול וקורסים.

במוזיאון ישראל בירושלים התקיים במשך
שלושה לילות בחודש יולי מופע מחול מיוחד
במינו, "שבע פנים לגן". בגן הפסלים שעיצב

נגז'י בוצעו ברזמנית מופעי תנועה,
כשהקהל נודד מלהקה ללהקה. נטלו חלק
במבצע מורכז זה, שיוזמיו היו אן וילסון.

סטיב הורנשטיין (כמוזיקאי) וסטיב
סלומונס, איש המוזיאון, כבמאי ומעצב,
רינה שיינפלד, גריגורי פטלס, רונית לנד,
הדה אורן, ויקטוריה גרין, רינה שחם
ולהקותיהם. הפסלים נוצלו במידה שונה
על ידי הכוריאוגרפיות, וככל שהקשר
לסביבה הפיסולית היה חזק יותר, כן עלה
המחול יפה יותר.

רינה שרת הופיעה במסגרת תכניתה "חלון
לעולם המחול" בבתי-הספר במופע חדש
ושמו "היום טיול בארץ" – שנועד לתלמידי
תיכון – הוא טיול במחול בעולם
האסוציאציות הקשורות לעין-דור, יס-המלח
ותל-אביב. כמו תכניתה הקודמות – "צורה
ויצירה" ו"רו וקסם במחול" המופע נמשך
כ-45 דקות ומבוצע על-ידי רקדן, רקדנית
ומנחה.

באלט חיפה, שליד המרכז לתרבות על שם אבא
חושי, הופיע ב"כוכבים" – כ': אדם
פסטרנק; מ': ק. סדסאנס; תל': אמה
אורזינסקי



להקות אורחות

להקת המחול של דני גרוסמאן מקנדה
הופיעה במסגרת "אביב בירושלים".

מצרפת הגיע תיאטרון הבאלט מנסי.

תיאטרון המחול של הארלם, להקת הבאלט
הכושית הראשונה בארה"ב הופיעה כאורחת
בתדור וזכתה להצלחה רבה, בייחוד הצטיינו
הרקדנים בביצוע "ארבעה מיני המזג"
של באלאנצ'ין ו"משחקי טרייה" מאת
רוברט נורת'.

ג'ניפר מולר ולהקתה באה מאמריקה וביצעה
שתי תכניות, כשכל הכוריאוגרפיות הן של
מולר עצמה.

טל: 052-5090000

**כשהם
פתחו
את הבנק,
עד 7 בערב,
השבת
לעצמי:
אולי באמת
כדאי
לעבור?...**

**אבל...
כששמעתי
על מוקד
ההשקעות
שפתוח
עד חצות,
אמרת
לעצמי...**

**...זהו,
אני
עובר!!!**

מיד לאחר שתעבור
לבינלאומי, תגלה כמה נוח
לעבוד עם בנק שפתוח
עד שבע בערב.
הכל נעשה יותר בנחת,
ועם יותר מחשבה.

(ואתה יודע
כמה זה חשוב
כשמדובר
בהשקעות שלך...)



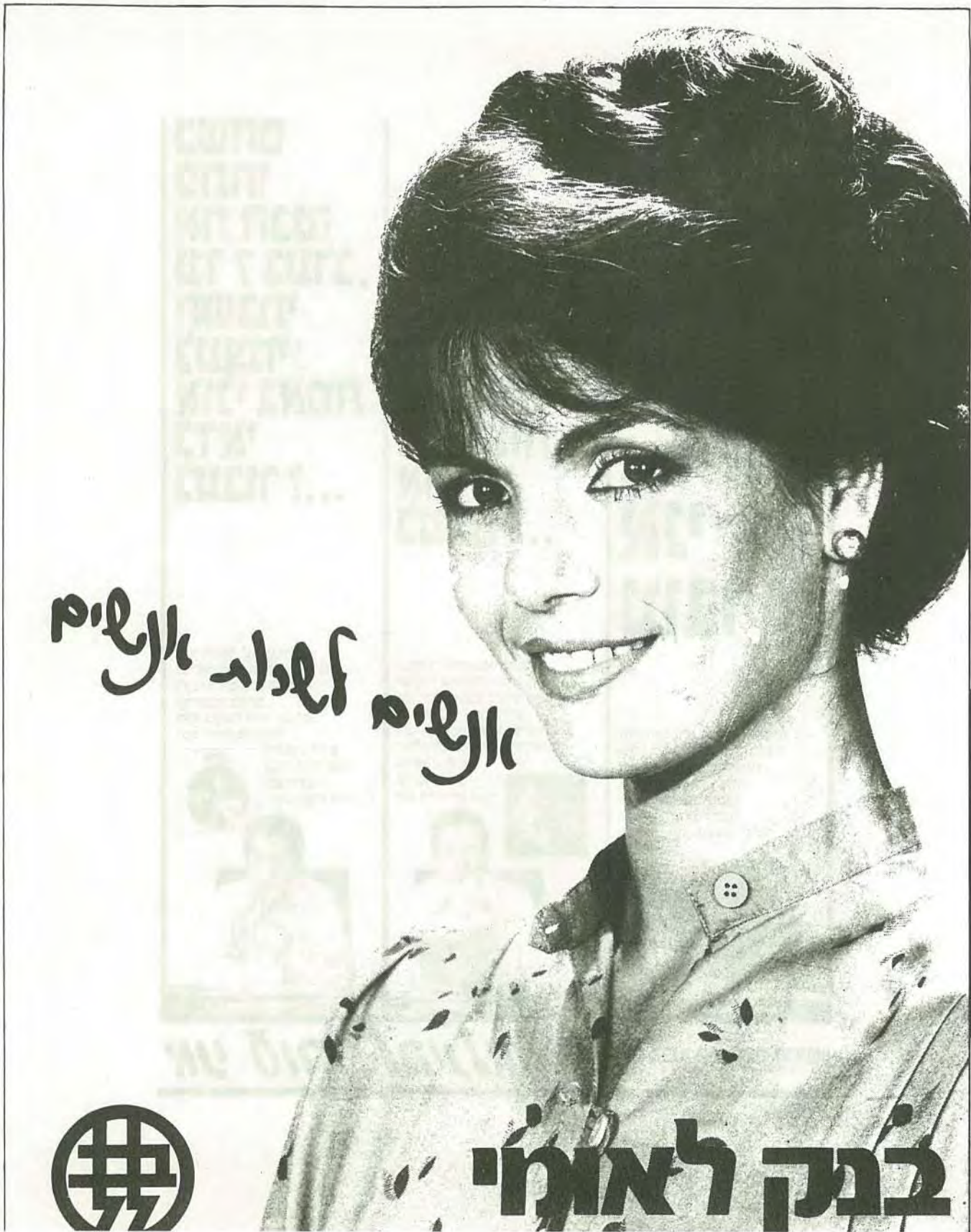
במוקד ההשקעות תוכל
למסור הוראות קניה
ומכירה משבע בערב עד
12 בלילה. אינך חייב
לצאת מהבית כדי למסור
הוראות לבורסה, והוראות
במטבע חוץ,
או כדי לדעת
את היתרות שלך.



אלפי אנשים עוברים בימים
אלה לבינלאומי. וזה הרבה
יותר פשוט ממה שאתה
חושב. כל מה שעליך
לעשות הוא להיכנס
לסניף הקרוב ולומר
לפקיד: זהו. גם אני עובר
לבינלאומי.



אני עובר לבינלאומי! ❖ הבנק הבינלאומי הראשון
בנק מנלי אודות ירושלים מנכ"ל פ. ב.



אנשים אלגור אנשים



בנק לאומי

עיריית תל-אביב-יפו

מינהל החינוך, הנוער והתרבות



המרכז למחול

מרכז ביכורי-העתים

רח' הפטמן 6

טל' 219510 - 219457

בסוף שנת הפעילות מקיים המרכז למחול הופעת סדנאות המחול בהן באים לידי ביטוי הישגי התלמידים במהלך שנת הפעילות.

כמו כן יקח המרכז למחול בשנת הפעילות 82/83 חלק במגמת המחול בבית-הספר התיכון עירוני א' בת"א.

צוות המורים:

מחול קלאסי - מורה ראשית - דורינה לאור
כריסטינה וייס

מחול מודרני - מורה ראשית - רודה מנס
אמירה קדם

מחול ג'ז - מורה ראשי - יחיאל (חיליק) דוד

מנהל המרכז למחול - ישראל ליבנה

המרכז למחול במרכז ביכורי העתים מקיים את פעילותו השוטפת במשך כל ימי השבוע במספר מישורים:

★ במערכת הפעילויות היומיומיות במספר רב של קבוצות לימוד, במגמות הבלט הקלאסי, המחול המודרני והג'ז.

★ בפעילויות-העשרה מגוונות כגון, שבתות-מחול מרוכזות, שעורי אומן אורח, הקרנת סרטי וידיאו, הופעות של להקות מחול לתלמידי המרכז ועוד.

★ עבודה במסגרת סדנאות מחול.

★ טיפוח סניפים בשכונות תל-אביב.

המרכז מקיים מדי שנה קורס-קיץ מרוכז, בו מלמדים מורי המרכז וכן מורים אורחים. הקורס מיועד הן לתלמידי המרכז למחול והן לתלמידים אורחים.



מרכז למחול

מיסודו של אהרון צבי פרופס

Founded by A.Z. Propes

בניני האומה, ירושלים
ת.ד. 6001, מיקוד 91060 טל. (02)531273Binyaney Ha'ooma, Jerusalem
P.O.Box 6001 code 91060, phone (02) 531273

פסטיבל ישראל תשמ"ב - 1982

22 - 1 בספטמבר

3 להקות מחול מודרני הוזמנו להשתתף בפסטיבל 1982: קיי טקיי ולהקתה "MOVING EARTH" מניו יורק, במופע מיוחד משותף עם להקת המחול הקיבוצית, בקיסריה ב-1 בספטמבר; הופעות נוספות של הלהקה האורחת יתקיימו במקומות אחרים.

להקת המחול של טוואילה טארפ מניו יורק, בתוכנית הכוללת מיצירותיה מן השנים 1970 ועד 1981. ההופעות תתקיימנה בשבוע השני של הפסטיבל בקיסריה, בתל-אביב ובירושלים.

להקת המחול של קרולין קרלטו, מתיאטרון "פניצה" מונציה, ביצירתה החדשה "אנדרויד". המופעים יתקיימו בהיכל התרבות בתל-אביב ב-19 וב-20 בספטמבר ובירושלים ב-22 בספטמבר.

כצד ארועי המחול תבוצע בהפקה מלאה האופרה RAKE'S PROGRESS של סטרוינסקי. כן תבוצענה האורטוריות "אליהו" של מנדלסון, "בריאת העולם" של היידן ו"יהדות המנצחת" של ויואלדי בהשתתפות סולנים, מקהלות ותזמורות מישראל, מספרד, מגרמניה, מהונגריה ומארה"ב.

הוזמנו תיאטרונים מפולניה, ארגנטינה, גרמניה וארה"ב, ותופקנה הצגות מקוריות, מיוחדת לפסטיבל בתיאטרונים ישראלים.

כמו כן יתקיימו מופעים בתחום הג'ז והפולקלור. פרטים ניתן לקבל במשרד הפסטיבל.

לאחר הפסקה של שנתיים מחדש פסטיבל ישראל את פעילותו השנה. לאחר שאורגן מחדש בסיועם ובהשתתפותם של משרדי החינוך והתרבות, התיירות והחוץ, בניני האומה, הקרן לירושלים ועיריית ירושלים, נבחרה הנהלה חדשה המסיימת בימים אלה את תכנון הפסטיבל לשנה זאת. עם פסטיבל ישראל נתמזג גם פסטיבל האביב בירושלים, מיסודו של תיאטרון ירושלים, ומעתה יערך פסטיבל לאומי אחד שיתקיים במשך תקופה של שלושה שבועות הראשונים של חודש ספטמבר. מרכזו של הפסטיבל בירושלים אך מופעיו יתקיימו, כבעבר, גם בתל-אביב, בחיפה, בתיאטרונים הרומיים בקיסריה ובבית שאן ובמרכזים קיבוציים.

בהנהלת הפסטיבל נתגבשה מדיניות להדגיש יותר מאשר בעבר ארועים בתחומי המחול והתיאטרון, נוסף לאירועים בתחומי המוסיקה, הפולקלור והג'ז. כמו כן יתקיימו סדנאות בהשתתפות אמנים שיופיעו בפסטיבל.

לפסטיבל 1982 מתוכננים 4 ארועים מרכזיים בתחומי המחול:

ערב סטרוינסקי במחול (לציון שנת הולדתו ה-100 של המלחין), בו יקחו חלק להקת מחול בת-שבע, הסינפוניטה הישראלית באר-שבע, זמרי קמראן וכן זמרים-סולנים ונגנים. בתכנית הערב:

"פוליצי'נלה" בכוריאוגרפיה של מאריי לואיס; "השועל" ("רנאר"); "החתונה" (LE NOCES) בכוריאוגרפיה של אנה סקולוב. על הערב ינצח מנדי רודן. המופעים יתקיימו בהיכל התרבות בתל-אביב ב-5 וב-6 בספטמבר.

טלית הפקות בע"מ

תכנית 1982:

- אפריל - הבאלט הלאומי של הולנד*
- מאי - המחזמר "איינט מיסבהאבין"
- דני סנדרסון בתכנית "בגודל טבעי"
- יולי - הזמר ריי צ'ארלז
- כוכבי "תיאטרון הבאלט האמריקני"*
- אוגוסט - להקת תיאטרון המחול של אלוין איילי*
- דצמבר - אמן הפנטומימה מרסל מארסו

אירגון וייצוג להקת "קול ודממה", להקתו של משה אפרתי*
* הפקה: משה יוסף

המשרד: תל-אביב, רח' מיכל 16; טלפון: 03-247191.

HET NATIONALE BALLET OF HOLLAND

"AIN'T MISBEHAVING"

DANI SANDERSON

RAY CHARLES

SOLOISTS OF THE AMERICAN BALLET THEATRE

ALVIN AILEY DANCE THEATRE

MARCEL MARCEAU

KOL-DEMAMA DANCE COMPANY

Y. Talit Productions, Tel-Aviv, 16 Michal St., tel.: 03-247191

חלון לעולם המחול

כריאוגרפיה: רנה שרת

● צורה ויצירה

● רז וקסם במחול

● היום טיול בארץ

מופעים המיועדים לתלמידים
ונוער.

ארגון וניהול: מזנק טל. 453993
450111

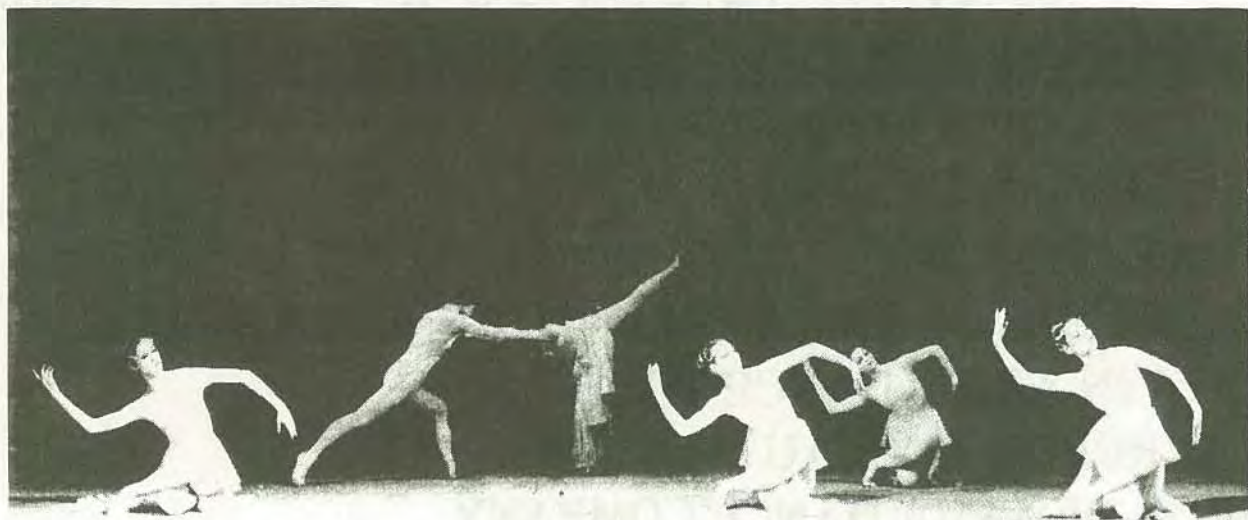
שטריקר 42 ת"א 62006

בברכה,



"צוותא" תל-אביב
אבן גבירול 30

סטודיו למחול נעמי אלסקובסקי



מתוך מחול לפי מוזיקה מאת צ'מרובה
כריאוגרפיה: נעמי אלסקובסקי

כיתות לכל הגילים

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



אמנות המחול
מרכז לבלט קלאסי
בהנהלת שרה יוחאי

נתניה 42300, רח' הנוטע 6
טלפון: 053-31672; 053-92041



מורים מיוחדים לכל מקצוע
רמת לימודים גבוהה
בחינות R.A.D.

DANCE ARTS
DIRECTRESS: SARA YOHAI

Tel.: 053-31672

Address: Hanotea Street No. 6 Natania
Tel.: 053-31672, 053-92041

R.A.D. EXAMINATIONS

בלט קלסי
*
ג'אז
*
מודרני
*
התעמלות
לנשים
*
ריתמיקה
*
פנטומימה
*
ריקודי עם
ועמים
*

פוטו

PHOTO לי-נוף
Li-NOF

זוג צעיר! מתחתנים?

בקוראכם מודעה זו חסכתם 60,000 ל"י! כי מחיר זה
הייתם אמורים לשלם לצלם בחתונתכם עבור צילום סרט
קולנוע במשך כל זמן האירוע החגיגי.

אצלנו - תמורת עשרית מסכום זה - תוכלו לצפות
בסרט קולנוע של חתונתכם מעל מסך הטלוויזיה שלכם,
בצבע, כל רגע ללא הגבלת זמן, בליווי קול, בצבעים
טבעיים ובעריכה אלקטרונית בשיטת הוידאו טייפ.

יתרונות ופרטים נוספים:

צילום הסרט בזמן החתונה ללא הגבלת זמן.
מחיר (מבצע) זול.
אפשרות של העתקת (שכפול) הסרט במספר בלתי מוגבל
של קסטות במחיר זעום.

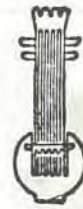


פרטים נוספים והקרנה לדוגמא במקום:
פוטו לי-נוף
ת"א, אבן-גבירול 12 טל. 257589

רקדן! כוריאוגרף! בעזרת הוידאו טייפ תוכל
לשמור יצירות שלך על גבי קסטות.

האקדמיה למוסיקה בירושלים ע"ש רובין

RUBIN ACADEMY OF MUSIC JERUSALEM



ירושלים רח' פרץ סמולנסקין 7, מיקוד 92101, טל' 635271
JERUSALEM 7 PERETZ SMOLENSKIN TEL. 635271

להקת ירושלים ל"מחול בן זמננו" ליד האקדמיה

הלהקה נוסדה ע"י פרופ' חסיה לוי אגרון ב-1962 ומאז היא מופיעה בהדרכתה ברציפות בארץ ובח"ל.
על הלהקה נמנות בוגרות המחלקה למחול באקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ע"ש רובין.
להקה תכניות מגוונות מבוססות על פרקי ספרות, קטעי שירה המלווים ניב ומוסיקה.
הלהקה לקחה על עצמה כמשימה מיוחדת, תכניות חינוכיות המלוות הסברים ע"י חסיה לוי, תכניות אלה, מוגשות לבתי ספר יסודיים, על יסודיים, מדרשות, אוניברסיטאות ולקהל הרחב.
ברפרטואר "דור דור וריקודיו", "סיור בעולם", "הסויטה הברוקית" ועוד.

ביה"ס התיכון שליד האקדמיה במגמת מחול ומגמה מוסיקלית

ביה"ס התיכון שליד האקדמיה הוקם לפני כ-20 שנה. לראשונה הוכרה המגמה המוסיקלית ובשנים האחרונות מוכרת המגמה למחול, המאפשרת לתלמידיה להיבחן בחינות בגרות במקצוע זה.
מגמת ביה"ס היא לתת אפשרות לתלמידים מוכשרים, בעלי גישה אומונתית, להתפתח בשטח הקרוב לליבם, זאת בנוסף לתכנית הלימודים המקובלת בבתי ספר על יסודיים.
ביה"ס התיכון שליד האקדמיה הינו חלוץ בתי הספר בארץ במגמת המחול.

הקונסרבטוריון שליד האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ע"ש רובין

בקונסרבטוריון, כתות לילדים מגיל 6. הלימודים מתקיימים בשעות אחה"צ, שעתיים או שלוש שעות שבועיות.
תלמידי הקונסרבטוריון, בנוסף לשעורי המחול, מקבלים שעורי האזנה ומוסיקה וזאת בהתאם לרמתם וגילם.
כמו כן מתקיימות כתות למחול למבוגרים (מחול מודרני ובלט קלאסי).

החוג למחול ולתנועה

החוג למחול מעניק את התארים והתעודות הבאים:

1. תואר B. Mus.
2. תואר B.A. Mus (תכנית לימודים משותפת עם האוניברסיטה העברית).
3. תעודת הוראה.
4. "תעודת סיום" אקדמיה.
5. תעודת אמן.

תכנית הלימודים מכוונת להעניק לתלמידי המחלקה, הכשרה מקיפה באומנות המחול ובמקצועות המוסיקליים והאקדמיים הנלווים לאומנות זו.

התכנית כוללת את המקצועות הבאים (כמקצוע ראשי): בלט קלאסי, מחול מודרני, תנועה ותווי תנועה, שיטת פלדנקרין, קומפוזיציה, כוריאוגרפיה ואימפרוביזציה, מחולות עתיקים, ריקודי אופי, מחול ספרדי, מחול בסגנון הג'אז ועוד.

כמו כן פועלות סדנאות במקצועות השונים.

דרך לימודים זו תאפשר לבוגרי המחלקה לבחור בדרך הקרובה לליבם ולתפיסתם האומנותית.

החוג למחול כולל מגמת מחול, מגמת תנועה ומסלול חינוך. המועמדים נדרשים להציג תעודת בגרות ישראלית או תעודה שוות ערך בחו"ל, לעבור בחינות כניסה ולהציג אישור רפואי.



"מונולוג" - כ: חסיה לוי אגרון, מ: כרצין אורג



**בית הספר
לאמנות הבמה
והקולנוע**

**בית הספר
לאמנות הבמה
והקולנוע
"בית צבי"
רמת גן**

המגמה לתיאטרון

- ★ הכשרת שחקנים מקצועיים.
- ★ המקצועות הנלמדים: משחק, תנועה, ריקוד, סייף, פנטומימה, היגוי, פיתוח קול, לשון, מוסיקה, תולדות התיאטרון, ספרות, העלאת מחזות.
- ★ משך הלימודים: שלוש שנים.
- ★ מהמועמדים נדרשת השכלה תיכונית להוציא מקרים מיוחדים.
- ★ הלימודים מתקיימים בכל יום. בימים א'-ה' יום לימודים ארוך וביום ו' חצי יום.
- ★ על המועמד לעמוד בבחינות הכניסה.

המגמה לקולנוע

- ★ המקצועות הנלמדים: צילום והסרטה, בימוי, עריכה, תסריטאות, צליל, מוסיקה, הפקה, טלוויזיה, תולדות הקולנוע, ניתוח ובקורת.
- ★ משך הלימודים: שנתיים.
- ★ המועמדים חייבים להיות בעלי השכלה תיכונית.
- ★ על המועמד לעמוד בבחינות הכניסה.
- ★ הלימודים בבית הספר מתקיימים בכל יום. בימים א'-ה' יום לימודים ארוך, וביום ו' חצי יום.

לצורך ההרשמה נא לפנות בכתב או טלפנית לפי הכתובת:
"בית הספר לאמנות הבמה והקולנוע" רחוב שועלי שמשון 2,
רמת גן. טל' 782679, 702615 בין השעות 08.00-14.00.

קורס קיץ למחול

בקיץ זה, העשרים ושנים ברציפות, מציעה האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים ע"ש רובין קורס קיץ למחול. קורס הקיץ למחול, נערך בשיתוף עם המועצה הציבורית לתרבות ולאומנות.

הקורס ערוך ומנוהל ע"י פרופ' חסיה לוי אגרון ומתרכז במקצועות הבאים:

כוריאוגרפיה, בלט קלאסי, מחול מודרני, ריקודי אופי, מחול ספרדי, ג'אז והרצאות וסרטים הקשורים לאומנות בכלל ולריקוד בפרט.

הקורס פתוח לאמנים מבצעים ברמה גבוהה, למורים ולתלמידים מתקדמים.

עם המורים שילמדו בקיץ זה, נמנים אמנים אורחים מחו"ל ומישראל וכן חברי סגל ההוראה של האקדמיה.

קורס הקיץ רכש מוניטין בינלאומי. מידי שנה משתתפים בקורס תלמידים מכל קצות הארץ ומחו"ל, הזוכים, בנוסף למערכת שעורי המחול וההרצאות, לבלות שבועיים בצוותא, להחלפת רשמים ולפגישות חברתיות, לשם כך מציעה האקדמיה לרשותם, מגורים בבנייני המוסד.



אולפני נס מחול בהנהלת מיכה נס

ירושלים 94505 רח' שילה 24 טלפון: 02-248888

אולפני נס מחול - תוכנית לימודים ופעילויות

שיטת אולפני נס מחול

- ★ לימוד ריקוד ע"י ריקוד ולא ע"י תרגילים.
- ★ ריטמיקה ולימוד הצד המוזיקלי הקשור לרוקד.
- ★ הופעות - ידע ונסיון על במה.
- ★ שליטה על הגוף - פיתוח הגמישות השרירים, טיפוח החן.
- ★ פעילות חברתית ענפה - אמצעי המחשה וידאו, סרטי ריקוד וכו'.
- ★ שיחות על תולדות הריקוד המוזיקה והאומנות.
- ★ השיטה מבוססת על התפתחות בשלבים מהקל אל המורכב, ככל שלב נלמד ריקוד המיצג את הטכניקה האופינית לאותו דרג.
- ★ התלמידים המצטיינים יעברו בחינות כניסה "ללהקת אולפני נס מחול"
- ★ סגנונות הג'אז - ג'אז קלאסי, אפריקאי, דרום אמריקאי, ברודווי סטיל.

סמינר הקיבוצים

המכון לתנועה וחינוך גופני

תל-אביב, דרך חיפה, רח' בני אפרים 1
טל' 03-424221

מסלול למורים לתנועה ומחול

מטרת המסלול להכשיר מורים הבקאים ביסודות החינוך ובעלי גישה יוצרת, למסגרות חינוך לתנועה ומחול. הלימודים יתבססו על חינוך היסוד לתנועה, על שכלול היכולת התנועתית, תוך הכרת דרכים וגישות שונות במחול.

הביטוי הספונטאני מחד גייסא והשליטה ביסודות התנועה מאידאך גייסא מאפשרים ללומדים שימוש נכון ורחב יותר ביכולתם התנועתית. נוסף לכך לימוד קשת רחבה של מקצועות עיוניים יוצר בסיס של ידע לעבודת המורה לעתיד.

למסיימי שלוש שנות לימוד שיעמדו בכל הדרישות מוענק תואר מורה בכיר לתנועה ומחול במסגרת החינוך הגופני.

נוסף למסלול התלת-שנתי מתקיימות במכון השתלמויות למורים למחול אשר סיימו את לימודיהם והמבקשים להרחיב את ידיעותיהם ולשכלל את יכולתם האישית. למסיימים מוענק גמול השתלמות על ידי משרד החינוך.





להקת מחול בת-שבע
BATSHEVA DANCE COMPANY



Artistic Director: MOSHE ROMANO

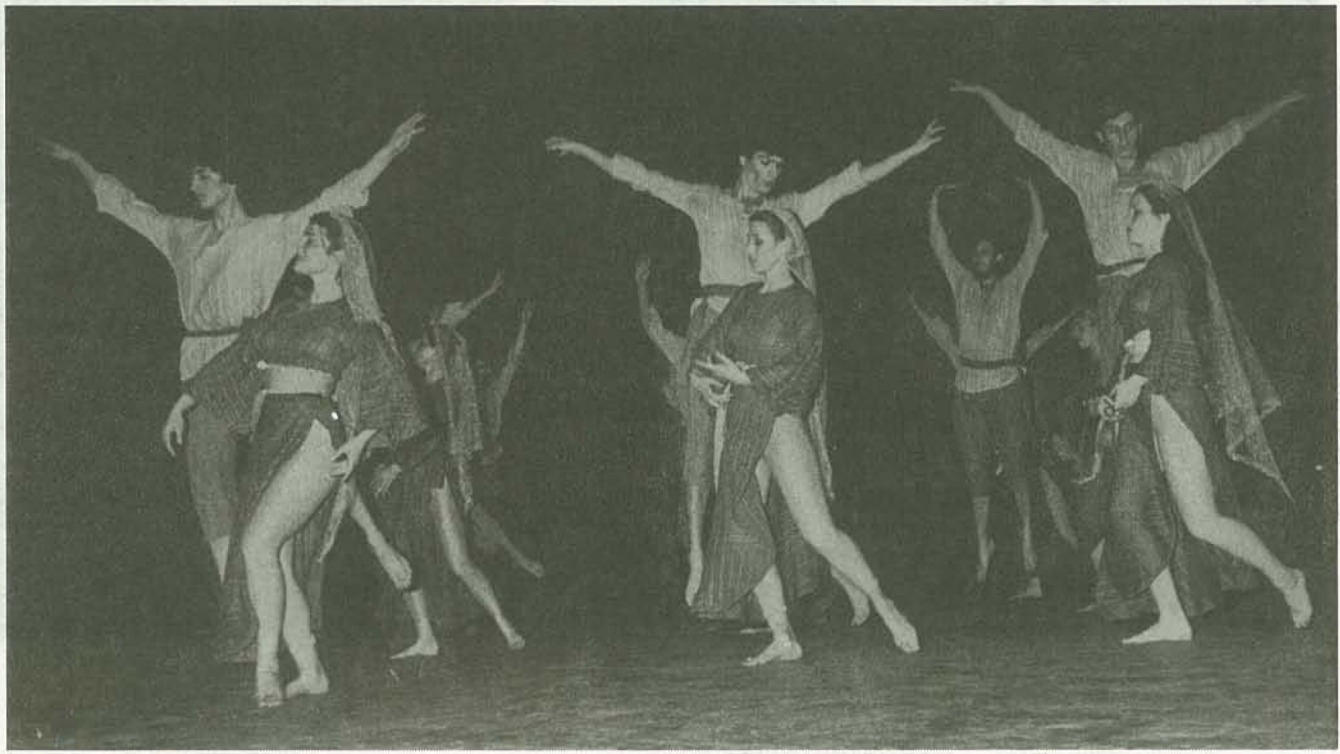
מנהל אמנותי: משה רומנו

מבית החברה למוסיקה וקולנוע
בתיאטרון תל אביב



להקת המחול ירושלים THE JERUSALEM DANCE COMPANY

ניהול אמנותי: יונתן כרמון
ARTISTIC DIRECTOR: YONATAN KARMON



מז'ח"י אדם 2 ירושלים טל' 02-242806 תל אביב ISRAEL JERUSALEM ST. ADAM 2 CHAYEI



להקות המחול הקיבוציות
THE KIBBUTZ DANCE ©

קיבוץ געתון ד.ג. מעלה הגליל 25130

טלפון 04-923-009

KIBBUTZ GATON UPPER GALILEE 25130

המועצה הבריטית

THE BRITISH COUNCIL

140 Hayarkon St, Tel Aviv 63451
Tel: 03-222194-7

הירקון 140, תל-אביב 63451, טל' 03-222194/7.

The British Council, which has had an office in Israel since 1950, is the agency empowered by the British Government to promote cultural relations between Britain and other countries.

The main office and library in Israel are at 140 Hayarkon Street, Tel Aviv, but there is also a library in the Terra Sancta Building in Jerusalem (tel: 02-639866).

The library, which consists of both lending and reference sections, covers all aspects of work with which the Council deals: Britain, education, science, social sciences, literature, fiction etc. It also contains a substantial section on the arts, including dance.

Membership of the library is open to all. The film library has institutional membership only, and offers a nationwide postal loans service.

The Council cooperates with Israeli cultural organisations in bringing to Israel British performers in theatre, music and dance. It can also in selected cases, assist Israelis with professional visits to Britain in order to familiarise themselves with British achievement in the arts, education, sciences etc.

המועצה הבריטית, אשר לה נציגות בישראל משנת 1950, פועלת בתוקף אישורה של ממשלת בריטניה ומטרתה לקדם את יחסי התרבות בין בריטניה וארצות אחרות.

המשרד הראשי והספרייה הראשית של המועצה הבריטית בישראל נמצאים ברח' הירקון 140 תל-אביב. כ"כ קיימת ספרייה בירושלים, בבנין טרה סאנטה, שד' המלך ג'ורג', ירושלים, טל' 02-639866.

הספריות בת"א ובירושלים הן ספריות עיון והשאלה ומקיפות את כל תחומי התרבות אשר בהן פועלת המועצה הבריטית כגון: בריטניה, חינוך, מדעיהטבע והחברה, ספרות וכו'. כ"כ מכילות הספריות חמר רב בתחום האמנויות, כולל מחול. כל תושב, ללא הגבלה, יכול להיות מנוי בספרייה.

מנויים לספריות הסרטים חייבים להשתייך למוסד. (אין השאלת סרטים לאנשים פרטיים). הספרייה מציעה שרות השאלת סרטים באמצעות הדאר, בכל הארץ.

המועצה הבריטית משתפת פעולה עם מוסדות לתרבות ואמנות בהבאת אמנים בתחומי התיאטרון, המוזיקה והמחול. כ"כ, במקרים מיוחדים, מסייעת לישראלים בבקורים מקצועיים באנגליה על מנת לעמוד על ההישגים בשטח האמנויות, החינוך, המדעים וכו'.

הקונסרבטוריון העירוני כפר-סבא
על שם שושנה ופנחס ספיר

מנהל: ארתור וולך
מרכזת: כוכבה בן-משה

המחלקה למחול - בית ספר לאמנות הריקוד
מנהל אמנותי: רחמים רוך

מחול מודרני
מורים: גורית שטרן, רחמים רוך

באלט קלאסי
מורים: נילופה פייריס, אירנה מרקיש, פנינה קאפון

קבוצת סדנא למתקדמים

מתקבלים תלמידים החל מגיל 6 שנים

שיעורים לרקדנים מקצועיים
ומורים למחול

בית ספר, רח' ירושלים 33, כפר-סבא 44369 טל' 052-21143

בית הספר לבאלט מיה ארבטובה

תי"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

סטודיו למחול הילדה קסטן

באלט מודרני וקלאסי
רמת-גן, רח' ארלוזורוב 10

HILDE KESTEN

Studio for Classical & Modern Dance

10, Arlozorov St., RAMAT-GAN

הילדה קסטן 03-296449

סטודיו למחול

גליה גת רות לרמן

שיעורים במחול מודרני וג'אז
לכל הגילים

תל-אביב, רחוב הירקון 260.

וואקווא האחו

וואחו בישראל

עו והלוח!

אריק ברהום

תאורת במה
טל. 282773 (03)

קרן תל-אביב לספרות ואמנות

ובמיוחד מצד אלה שמסיכות שונות נמנע מהם ליהנות מערכי תרבות ואמנות; (3) תמיכה במימוש פרויקטים מוגדרים בתחומי התרבות בעיר, שלא 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 פעולותיה לפני ארבע שנים), יזמה הועדה המקצועית המייעצת למחול של הקרן בשנת הלימודים תש"ם 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 הרקדנית, בוגרת האקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים, פאני כהן-צדק.

★ צוותים של להקות-מחול אמנותי מופיעים 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-נאי; צוות-מחול בתכנית "קסם ורז במחול" - כוריאוגרפיה ודברי-הסבר רינה שרת).

★ סיוע ללהקות-מחול שונות להעלאתן של יצירות-מחול מקוריות ע"י כוריאוגרפים ישראלים.

★ הזמנת מוסיקה מקורית ממלחינים ישראלים כשכיל יצירות מחול בלהקות רפרטואריות.

★ הבאתם של מופעי-מחול (ע"י להקות-מחול מקצועיות) לפני הקהל הרחב מעל במותיהן של הקונכיית האקוסטיות שניבנו ע"י הקרן בפארקים ובגנים עירוניים באזורי העיר השונים.

קרן תל-אביב לספרות ולאמנות הוקמה בשנת 1970 כמוסד ציבורי תרבותי עצמאי, ובה שלושה 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,



הכוריאוגרפית חסיה לוי באחד ממופעי המחול שנתרמו על ידי קרן תל-אביב לתלמידים בבתי-הספר היסודיים בשכונות-הטיפוח 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

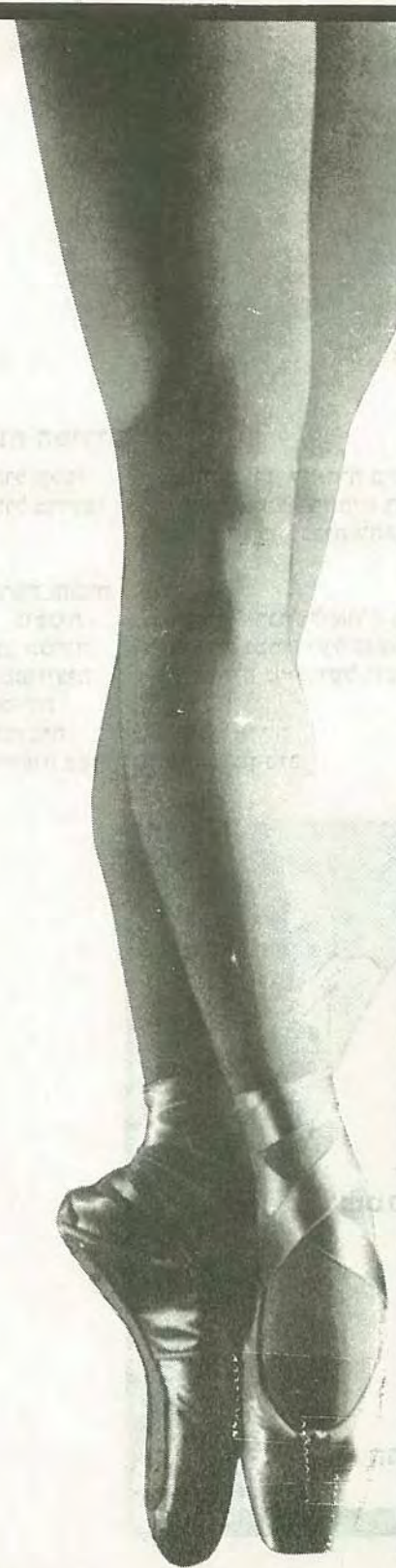
The Foundation was founded in 1970 as an independent public institution for the encouragement of the arts in Tel-Aviv -- Yafo Municipality, The Ministry of Education and Culture and The Peretz-Naphtali Foundation participate.

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

* 25 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.
- * Dance performances by professional dance companies on open air stages in public parks in different parts of town.



בוטיק בלט (ישראל)
BALLET BOUTIQUE (ISRAEL)

תל-אביב: אבן גבירול 45
טל' 03-216466

ירושלים: רח' בן יהודה 2
טל' 02-231415

חיפה: רח' דרך הים 3
טל' 04-81937



אולפן איזורי למחול

מועצות איזוריות געתון, סולם צור, ונעמן

בהנהלת: יהודית ארנון

סגנית: יעל רוטמן

רכז תרבות איזורי: ישראל נוי (שד"ש)

קיבוץ געתון ד.ג. מעלה הגליל, 25130

טלפון: 923009

צוות המורים:

במסגרת האולפן פועלת סדנת מחול
במשך כל ימות השבוע כהכנה
לריקוד מקצועי מתקבלים תלמידים
לסדנת המחול לשנת לימודים
מלאה לאחר לימוד קודם במחול.
ההרשמה לשנה הקרובה
תסתיים במאי.
מזכירה: מרגלית שורץ
ניהול ארגוני: שושי יניב.

מחול קלסי : חנקה פארן, ליאורה בינג
מחול מודרני : יהודית ארנון, רחמים רוז, מרתה מנדלסון, שולמית זלצמן, נאוה נסט, שפרה ארצי, ובנות להקת המחול הקיברוצית

תנועה, הכרה

גופנית : יהודית ארנון, ליאורה בינג, יעל כנעני
כתב תנועה : (אשכול וכמן) יעל כנעני
קומפוזיציה : ויקטוריה גרין, יעל רוטמן, שלומית זלצמן, יהודית ארנון
מוסיקה : משה קילון
אנטומיה : רוברט אדלר
טראפיה במחול : אתי סימן טוב

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

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

המרכז למחול ספרדי רח' בן-יהודה 53 ת"א
טל' (03)233805, (03)783716

קול ודממה – להקת מחול

רח' ישראל ב"ק 41, ת"א. טל: 03-251608

KOL DEMAMA

Tel-Aviv; 41, Israel Bak St.; Tel.: 03-251608

מרכז קהילתי ע"ש הרי סטיל

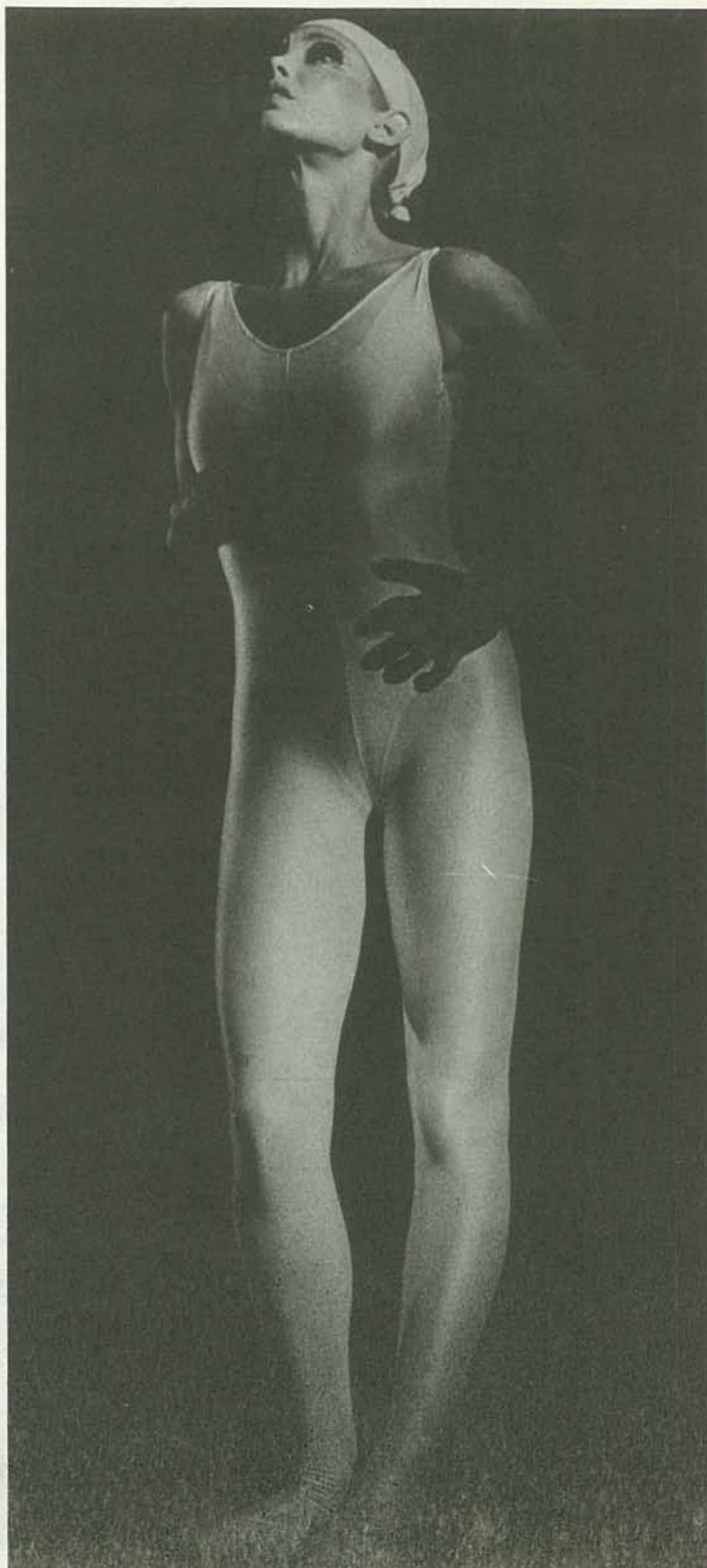
מנהל אומנותי: משה אפרתי
מורות ראשיות: אסתר נדלר, גבי בר, שרונה (סו) זלצמן
מזכירה ראשית: דליה דודקביץ

האגודה למען תיאטרון-מחול "אפרתי"
בתי-ספר לבלט

אשדוד
מתנ"ס ד'
רובע ד'
אשדוד
טל: 055-42721

קיראון
מרכז קהילתי ע"ש הרי סטיל
רח' צ.ה.ל 106
קרית-אונו
טל: 752472

מנהל אומנותי: משה אפרתי
מורות ראשיות: אסתר נדלר, גבי בר, שרונה (סו) זלצמן
מזכירה ראשית: דליה דודקביץ



באלט-חיפה

מנהלים אמנותיים: אילנה ואדם פסטרנק

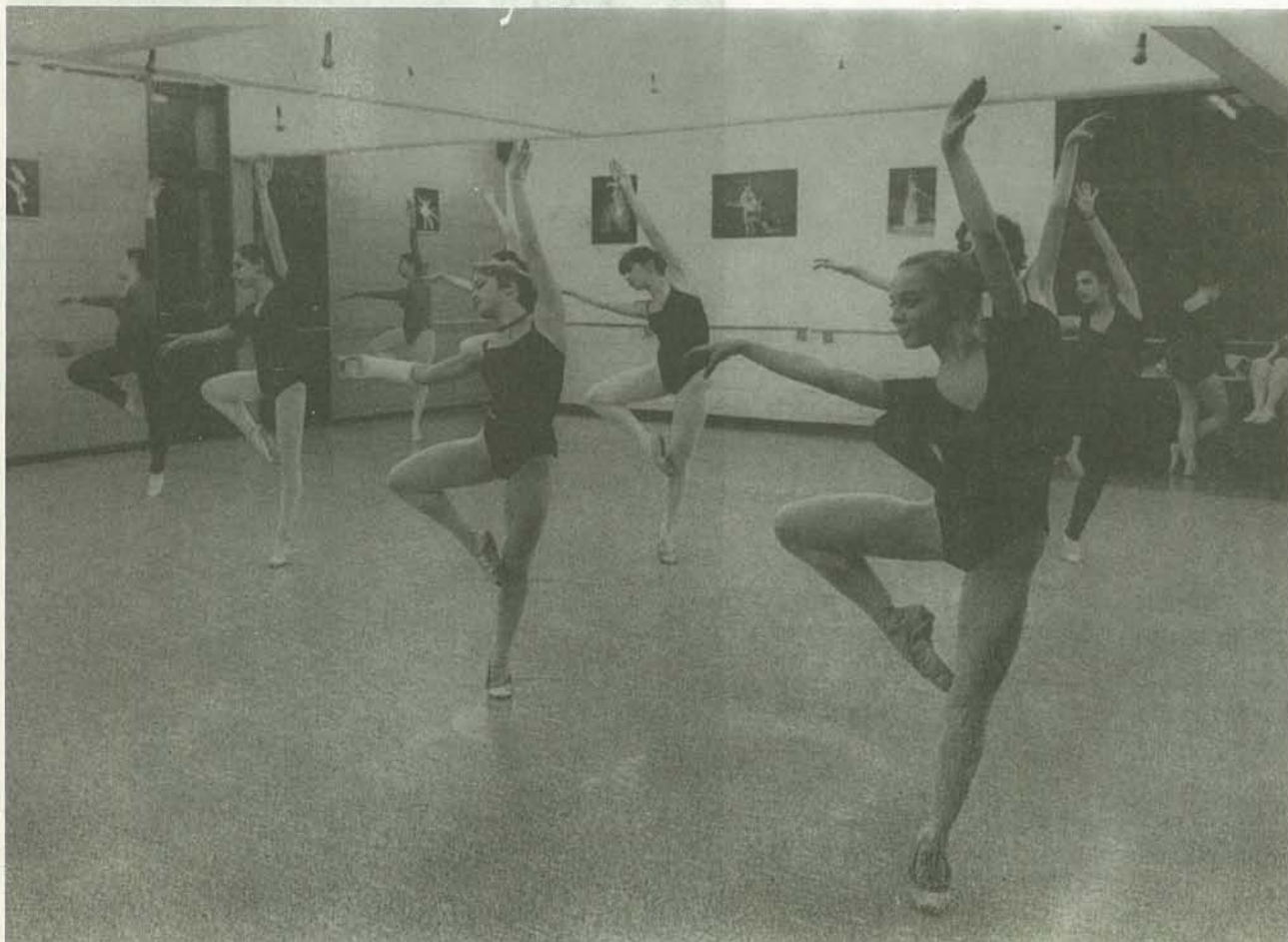
המכון ללימודי מחול

במרכז לתרבות ע"ש אבא חושי

רח' אבא הלל סילבר 71, חיפה

טלפון: 04-227850, מיקוד 32694

בלט קלאסי, מודרני, ג'ז, ריקודי-אופי;
כיתות לרקדנים מקצועיים;
כיתות לרמה בינונית ומתחילים;
שיעורים מיוחדים, לילדים ולגיל הרך.



האולפן למחול

מנהל אמנותי: קיי לוטמאן

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| הדרכה מקצועית למורים לריקוד | באלט קלאסי פולקלור בינלאומי |
| הדרכה מקצועית לילדים ונוער | ריקוד ספרדי ריקוד מודרני |
| קורסים לילדים, נוער ומבוגרים | ג'אז |

ההרשמה במשרד האולפן למחול,
בית רוטשילד, חיפה 34632,
שד' הנשיא 142; טלפון: 04-83655

THE STUDIO FOR DANCE

Artistic Director: Kaj Lothman

| | |
|---------------------------|--------------------------------------|
| CLASSICAL BALLET | EDUCATION OF DANCE |
| INTERNATIONAL FOLKLORE | TEACHERS AND PROFESSIONAL DANCERS |
| SPANISH DANCE | COURSES FOR CHILDREN |
| MODERN DANCE | TEENAGERS AND |
| J A Z Z | ADULTS |

Enrolment at the office of the Studio for Dance,
Rothschild Cultural Center, Haifa 34632, Hanassi Ave. 142;
tel.: 04-83655

THE HAIFA BALLET

ARTISTIC DIRECTORS: ILANA & ADAM
PASTERNAK

DANCE INSTRUCTION INSTITUTE

at the Abba Khoushy Culture Center 71, A.H. Silver St,
Haifa 32 694 Tel.: 04-227 850

Classical Ballet; Modern Dance; Jazz; Character Dance;
Classes for Professionals and other levels.
Courses for Children, Teenagers and Adults.



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



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

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

| | | |
|---|--|--|
| מרכיש אירנה נוה מונוסון, 03-753687 | גולד דניאל מושב אילניה, 067-67836 | אורדמן ג'נט (בתדור) ת"א, אבן גבירול 30, 03-263175 |
| נידלמן פטרישה ירושלים, רמות, יבנון 2, דירה 29 02-861379 | דרור אורה רמת השרון, 478920 | ארנון לואיזה חיפה, יפה נוף 128 |
| נרונסקי איוון כפר שמריהו, החורש 40, 052-72371 | הבוסתן נתניה, 053-37885 | איזיקוביץ דליה בתיים, 03-81107 |
| פרי רינה גבעתיים, כצנלסון 127, 03-474652 | הר איזובל רעננה | אביבי מיכל ירושלים, 02-417126 |
| פרס נילופה ת"א, 458658 | וולרבאום פליקס רעננה, הרצל 72ב' | בן-ברוך מרים תל-אביב, 231454 |
| פרץ רות עפולה | וורשבסקי רות רחובות | בן-צור ליאורה בתדור תל-אביב |
| קושט זיגלמן דליה בת ים - ת"א, אבן גבירול 30, 03-263175 | חסון פלמה בתיים, סמטת מצדה 3 | בר-מאיר לנה נתניה, אולפן בתדור ת"א |
| קאופמן מ. פתח-תקה, ייזנים 9, 03-924011 | חכמי ציריליין ליאורה הרצליה פתוח, האצ"ל 31, 052-72430 | בינג הידקר ליאורה חיפה, טורניחובסקי 17, 04-535214 |
| רוטשילד מריאן רמת השרון, 03-283035 | טליתמן רחל ת"א, ריינס 11, 03-239598 | ג'בוטרו דינה נצרת |
| רותם אלאה חיפה, כספרי 26א', 04-247447 | יופה חנה ירושלים, טורניחובסקי 48 | גרוסמן גאנין מושב כפר נטר, 053-99918 |
| רייף מרים חיפה, פבזר 30, 03-66989 | יוחאי שרה נתניה, אוטישקין 22, 053-31672 | גל-אור גילה בתיים, החרמון 17, 03-843247 |
| רובין אנה נהריה, גולומב 12א', 04-921568 | לוי שילה בתדור ת"א, אבן גבירול 30, 03-263175 | גרזון נועה ירושלים, גוואטמלה 19, קרית יובל 02-414572 |
| רון רחמים הוד השרון, 052-27338 | לוי אסנת באר שבע, (שער הנגב) 057-78563 | גולן רחל חיפה, אחוזה, שד' אבא חושי 12א' 04-251307 |
| שאנן מיכל נהריה, 04-923842 | לגמן אריאלה חיפה, אחוזה, הירקון 46, 04-82178 | גפני דניס עפולה, קרן היסוד ב/0 |
| שפירא דניאלה בתדור באר שבע, חביבה רייך 8/15 | לב רונית נהריה, דרך השומר 8, 04-921858 | |

אולפן אזורי למחול מנשה

מרכזת פדגוגית: עדה לויט

מזכירה: קלייר אובקור

מחול מודרני • באלט קלאסי • אמנות היצירה • סדנא למחול • ריקודי-אופי • ג'אז • חוג למחנכים • מוסיקה למחול • תראפיה דרך תנועה ומחול

★

חבר המורים: תמר בן-עמי; עמנואל בריאנט; יוספה בריאנט; שוש גלעד; ויקטוריה גריין; מרים הרץ; מרום ורובל; עדה לוי; דוד שור

MODERN DANCE • CLASSICAL BALLET • COMPOSITION CLASSES •
PERFORMING WORKSHOP • CHARACTER DANCE • JAZZ •
MOVEMENT FOR EDUCATORS • MUSIC THROUGH MOVEMENT •
DANCE & MOVEMENT THERAPY

ADA LEVITT – PEDAGOGICAL DIRECTOR; FACULTY: TAMAR
BEN-AMI; EMANUEL (ROGER) BRIANT; JOSEPHA BRIANT; SHOSH
GILAD; VICTORIA GREEN; MIRIAM HERTZ; MIRIAM VROBEL; ADA
LEVITT; DAVID SCHUR; SECRETARY – CLAIR IVKOR

MENASHE COMMUNITY COUNCIL
DANCE ULPAN
(063) 78696

הלהקה לתנועה מודרנית – בית ספר למחול



מנהל אמנותי: ירון מרגולין

מורים: רבקה סיט-מרגולין
ירון מרגולין

ירושלים 94188

רח' קרן היסוד 17/ב'

טלפון: (02)226706

THE ISRAEL BALLET

הבלט הישראלי



אולפן אזורי למחול עמק הירדן

מנהלת: הדה אורן
מזכירה: מירי אגמי

| | |
|---------------|-------------|
| מלוות בפסנתר: | חבר המורות: |
| מניה רוט | נירה אביתר |
| גיטה רבינוביץ | עדה אורני |
| | עירית הרצוג |
| | טל הרן |
| | אמירה עופרי |
| | הדה אורן |

המקצועות הנלמדים: בלט קלאסי, מחול מודרני, הכוונה לציירה, תנועה ומדעות גופנית

הכתובת: אולפן למחול מועצה אזורית עמק הירדן.
או הדה אורן אשדות יעקב אחד 1515,
טלפון: 067-51838

הבלט הישראלי THE ISRAEL BALLET

המרכז לבלט קלאסי
בית הספר הרשמי של "הבלט הישראלי"

הנהלה אמנותית: ברטה ימפולסקי והלל מרקמן.
כיכר המדינה, רחוב ז'בוטינסקי 120 תל-אביב. טל' 266610

★ שעורים מיוחדים לילדים.
★ שעורים למתחילים ומתקדמים בכל הגילים.

CLASSICAL BALLET CENTER

The official school of the "ISRAEL BALLET"

Artistic Direction: Berta Yampolsky & Hillel Markman
Tel Aviv, 120 Jabotinsky St., Tel: 266610

* Special Classes For Children (Pre-Ballet)
* Classes For Beginners & Advanced Students

המרכז לאמנות התנועה בהנהלת אריה כלב

הרצליה ב' 46583, רח' נורדאו 32 / צלעדרום
טלפון: 052-72339

| | |
|-------------|--------------|
| תיראפיה | תנועה בסיסית |
| עיסוי רפואי | מחול יצירתי |
| רפלקסולוגיה | מחול ריתמי |
| טאי-צ'י | יוגה |
| השתלמויות | |





תיאטרון מחול
רינה שינפלד

THE RINA SCHENFELD
DANCE THEATRE

מיוצג בארץ ובחו"ל על ידי "ארטיס" הסברה
וארועים בע"מ. Represented by ARTIS, Ltd.

א ר ט י ס
הסברה וארועים בע"מ

רח' בן־יהודה 17, ת"א 63842, טל' 2-650601(03), טלקס 32244

ARTIS LTD.

17, BEN-YEHUDA ST., TEL-AVIV 63842, TELEX 32244, TEL.: 03-650601-2

תאורה
לארועים
ותאטרון

רח' יפתח 17
רמת השרון
טל: 478635

מחסן: רח' סוקולוב 16
רמת-גן
טל: 707759

ת.ד. 1317 רמת-השרון

פריקוורס



בצוע ותכנון תאורה

למחול מופעי אור - וקול,

תערוכות ותאטרון

בהנהלת משה כריז

חוט השני



בגדי ריקוד, נעלי ריקוד.
דגמים מובחרים, תוצרת הארץ וחוץ.
סוכנות Capezio®

פסג', איבן גבירול 30. טל. 261319

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 חמישה אולפנים להכשרת מדריכים לריקודי עם במקומות הבאים:

עפולה חיפה ירושלים תל-אביב באר-שבע

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.

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 בשבט, פורים, פסח, חג העצמאות וחג הביכורים. השתלמויות

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 ריקודי 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 האוני-ברסיטה 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, התימנית, הגרוזינית, הצפון-אפריקאנית, ההודית, הפרסית, החסידית, הערבים, הדרוזים והצ'רקסים.

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

כתובת מרכזי הפעילות :

המפעל לטיפוח ריקודי עדות ומיעוטים -

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

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

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

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

קלאס

כל הדברים היפים שתמיד רצית.



קלאסיקה בת זמננו.

• שטיחים • כלי מיטה • מגבות • מערכות סכו"ם • מתנות לגבר • מתנות • קרמיקה • זכוכית • כלי עץ • כלי בית • צמחים • ריהוט • קולוניאלי וסלוני • אהילים וגופי תאורה • מוצרי קש ונצרים

רשת חנויות קלאס • ת"א: קלאס, דיונגוף 224 • קלאס, דיונגוף סנטר (קומה ב') פתוח רצוף כל היום
• מיני קלאס, לונדון מיניסטור, אבן גבירול 30 • חיפה: קלאס, הנביאים 9, פתוח רצוף כל היום • ראשל"צ:
ז'בוטינסקי 65 • רמת השרון: קלאס, סוקולוב 47 • כפר שמריהו: קלאס, מ. מסחרי • "הבית" כביש החוף
צומת כפר שמריהו • טבעון: קלאס, מ. מסחרי • ירושלים: קלאס, רח' הלני המלכה 9, בנין טפחות.

• באר שבע: הדסה 52 (ע"י גלידת ב"ש) • רחובות: הרצל 181

מרכז התרבות האמריקני

a|c|c

american cultural center

71 Hayarkon St. Tel Aviv
Tel: (03) 650661/2

Hours open to the public:
Monday to Thursday
10 a.m. to 4 p.m.
Fridays & Holiday Eves
10 a.m. to 2 p.m.

The library has a section in the Arts which includes books, periodicals and Videotapes. Books are available for loan.

The collection of videotapes on Dance are:
COMPANY CLYTEMNESTRA : MARTHA GRAHAM
DANCE COMPANY
AMERICAN BALLET THEATER
TRAILBLAZERS OF MODERN DANCE
PILOBULUS DANCE THEATER
MERCÉ CUNNINGHAM AND DANCE COMPANY
ALVIN AILEY CELEBRATES ELLINGTON
DANCE THEATER OF HARLEM
THE PAUL TAYLER DANCE COMPANY
THREE BY BALANCHINE

The video tapes can be viewed during library hours.

רח' הירקון 71, תל-אביב 63903
טל' (03)650661/2

פתוחה לקהל בשעות:
בימים ב'-ה', 10-4
ביום ו' וערבי חג 10-2

ברשות הספרייה ספרים, כתבי עט, ווידיוטייפים במחול
ובשאר האמנויות.

הספרים ניתנים להשאלה.

רשימת הוידיוטייפים במחול הם:
להקת מרתה גראהם "קלטימנסטרה"
תאטרון בלט אמריקאי
חלוצי הריקוד המודרני
להקת תאטרון בלט פילובולוס
להקת פול טיילור
אלוין איילי לפי מוסיקה של דיוק אלינגטון
שלושה של בלאנשין
להקת מרס קנינהם
להקת תאטרון בלט של הרלם
שווילה טארפ, רקוד לטלוזיה

ניתן לצפות בוידיוטייפים בשעות הספרייה.

ברית התנועה הקיבוצית

המדור למחול

תל-אביב 64078, אבן גבירול 30, טל' 03-217151

רכזת המדור: צילה אונגר

המדור מקיים סדנאות למורות למחול:

חיפה - בימי ב', ברח' הגנים 9, בשעות 9.00-12.00

בתל-אביב - בימי ג', בסמינר הקיבוצים בשעות 8.30-13.30

יום קבלה במדור: יום ד' בשעות 8.30-12.00

המכון לאמנות המחול

בהנהלת משה דודוון

INSTITUTE OF ARTISTIC DANCE

Director Moshe Davidson

מחול אקדמאי קלאסי-בלט

Academic Classic Dance-Ballet

מחול מודרני

Modern Dance

ג'אז

J a z z

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 12.00-09.00 ומ-16.00-20.00

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

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



קרן התרבות אמריקה-ישראל ראשיתה בארה"ב בשנת 1940 ומאז היא אחד הגורמים החשובים בסיוע לחיי התרבות בישראל ובקיום הגשר התרבותי בין הארץ לבין צפון-אמריקה.

בשנים שלפני הקמת המדינה, ובמיוחד בשנים הראשונות שלאחר כינון מדינת ישראל, היתה עזרת קרן התרבות משמעותית ביותר, בהיותה כמעט הגורם היחיד שהציע תמיכה בנושאי אמנות ותרבות. פירות עבודתה מצויים בתחומים רבים; בתחום האנושי - קידום וחינוך אמנים ברוכי כשרון; בתחום המוסדי - הקמה ותמיכה במוסדות שונים; ובתחום הפיסי - יצירת תשתית של מבנים וציוד למוסדות אמנות וחינוך אמנותי.

בשנים האחרונות התמקדה פעילות הקרן בשני כיווני פעולה עיקריים:

האחד - מפעל המילגות ע"ש שרת, שהוא גולת הכותרת של פעילות הקרן.

השני - תמיכה במספר מוסדות אמנותיים מרכזיים בישראל. אף כי המוסדות נסמכים מבחינה תקציבית יותר ויותר על משרד החינוך והתרבות, הקצבותיה השנתיות של הקרן למוסדות אלה הינן חיוניות.

כמו כן מסייעת הקרן לפרוייקטים שונים, בעיקר בתחומי החינוך האמנותי.

בתחום המחול מקדישה הקרן משאבים הולכים וגדלים בשני כווני הפעולה האמורים כאחד:

הקרן מעניקה מילגות ללימודים בישראל לצעירים הלומדים מחול כמקצוע ומילגות השתלמות לחברי להקות מחול המבקשים להעלות את כשוריהם המקצועיים. כמו כן, מאפשרת הקרן לאנשי מקצוע - יוצרים, מבצעים ואנשי המקצועות הטכניים - לצאת למילגות השתלמות קצרות מועד בחו"ל.

במסגרת תמיכה במוסדות מחול תומכת הקרן בלהקת המחול בת-שבע מאז שהפכה להקה זו לגוף צבורי. כן מסייעת הקרן ללהקות אחרות ולאלופנים למחול בעיקר ברכישת ציוד.

לקרן התרבות תכניות לסיוע בשפור אולמות אשר ישמשו, בין היתר, את מופעי המחול.

הקרן אף מסייעת לקיומן של סדנאות ובהבאת מורים וכווריאוגרפים מחו"ל.

The beginning of the America-Israel Cultural Foundation was in 1940 in the U.S.A and since then the Foundation is one of the major factors in assisting the cultural life in Israel and in keeping the cultural bridge between Israel and North-America.

In the early years of the State of Israel, the Foundation was almost alone in granting aid to cultural activities in the country. Its assistance was threefold: it advanced gifted young artists; it financed the founding and supported many and varied cultural groups and institutions; it was instrumental in providing an infra-structure of the halls and equipment for performance and teaching of the arts.

In more recent years, with the ever growing share of the Ministry of Education and Culture in the public support of Israel's cultural institutions, the AICF concentrated its efforts mainly in two areas - the Sharett Scholarship Program, the Foundation's crowning achievement and the support of a few major cultural institutions.

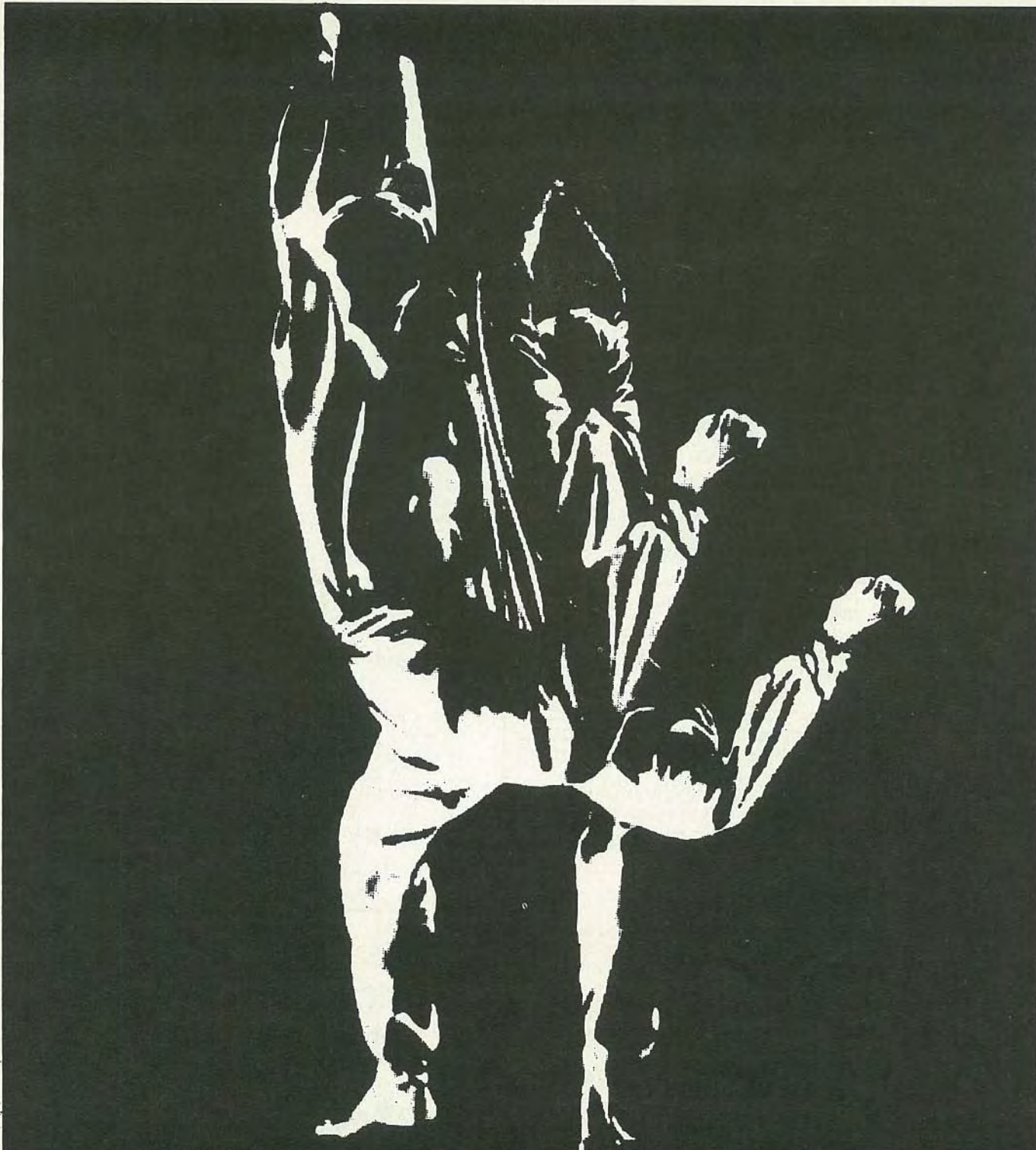
AICF also finances different projects, especially in institutions for the teachings of the arts.

In the field of Dance - the assistance in both these directions of activity keeps on growing. AICF is granting scholarships to young dance students in Israel for professional studies as well as fellowships to members of dance companies who want to further their professional qualifications. The Foundation also grants short-term fellowships abroad to choreographers, dancers and stage technicians.

One of the institutions supported regularly by the AICF is the Batsheva Dance Company, ever since this group became a public company. Grants are also made to other companies and dance studios mainly for the acquisition of equipment.

The Foundation is planning renovation of auditoriums which will serve dance performances.

The AICF also assists in arranging dance workshops and in bringing teachers and choreographers from abroad.



מאבאן
DANCE THEATRE

מאבאן
תיאטרון נוחול

אושרה אלקיים תיאטרון תנועה



טרמינאל

מופע המצוי בתחום שבין מחול
לתיאטרון בהשתתפות:
עדי עציון-זאק, אורי טננבאום,
מרטין פרידמן, עמיאל סימון,
ג'ואנה רייס

רמת השרון 47210,
רח' אוסישקין 1
טלפון: (03)485399

אוניברסיטת חיפה
ביה"ס לחינוך של התנועה הקיבוצית "אורנים"
המכון להוראת המדעים ולשיפור דרכי ההוראה
ע"ש י. מסינגר

החלה ההרשמה לשנה"ל תשמ"ג לקורסים הבאים:
תנועה ומחול למורים לחינוך גופני.
תנועה ומחול לגננות ולמורים כוללים.

פרטים נוספים ניתן לקבל בכתב או בע"פ מן המכון לשיפור
דרכי ההוראה, דואר קרית טבעון - 36910 טל' 04-935013.

יעקב לוי

מדריך לרקודי עם ועמים, כוריאוגרף

בימים א'-ב' בבית נגלר בקרית חיים
מ" 20.30 טל' 04-724694

בימים ד'-ה' בבית כץ בקרית ביאליק
מ" 20.00 טל' 04-701035

ביום ג' בבית ההסתדרות בקרית מוצקין
מ" 20.00 טל' 04-702471
מעונות: רח' קישון 5, קרית ביאליק 27000,
טל' 04-726027

בית-ספר לבאלט קלאסי



אינסה
אלכסנדרוביץ'

ת"א רח' דיזנגוף 173 טל: (03)249081

סטודיו לבלט רחל טליתמן

בפקוח האקדמיה למחול לונדון

בלט קלסי וג'ז

בחינות R.A.D. לונדון
לכתות GRADES MAJOR



רח' ריינס 11 תל-אביב
טל' 223137

Rhapsody

(G. Hill-Sagan)

Miriam and Igal Berdichevsky

"רפסודיה" (ג'. היל-סאגאן)

מרים ויגאל
ברדיצ'בסקי

BAT-DOR בתדור

Photo: Mula Haramati

צלם: מולה-הרמתי







"ג'ורג' סאנד - נוף חיים"
(ג'ון באטלר)

ז'נט אורדמן,
יונתן קלי

George Sand
(J. Butler)

Jeannette Ordman,
Jonathan Kelly,

בת דור

BAT-DOR



ז'נט אורדמן,
ג'ורג' תומפסון,
גראציאלה קוזאק

Jeannette Ordman,
George Thompson,
Graziella Kozak

צלם: מולה הרמתי

Photo: Mula-Haramati

"חיבורים 1 ו 2"
(ד. רייטר-סופר)

הלן רידלינגטון,
פילפ קלייד

Connections 1 & 2
(D. Reiter-Soffer)

Helen Redlington,
Philip Clyde

בת דור
BAT-DOR



"נוטורני אד אלבא"
(ד. רייטר-סופר)

Notturmi ad alba
(D. Reiter-Soffer)



צלם: מולה הרמתי
Photo: Mula-Haramati







Terminal
(O. Elkayam)

"טרמינאל"
(א. אלקיים)

תיאטרון תנועה
אושרה אלקיים

OSHRA ELKAYAM
MOVEMENT THEATRE



Photo: J. Agor

צלם: ז. אגור



Like a Rolling Rock
(N. Aleskovsky)

Threads From a String of Swing
(D. Gray)

BATSHEVA בת־שבע

"כאבן המתגלגלת"
(נ. אלסקובסקי)

"הגלגולי הסוינג"
(ד. גריי)





"חלום בנוף פראי"

(ד. גריי)

Dream a Wilde

Landscape

(D. Gray)

בת־שבע

BATSHEVA



Photo: Y. Rubin

צלם: י. רובין



Interim
(O. Naharin)

"ביניים"
(א. נהרין)

BATSHEVA בת־שבע

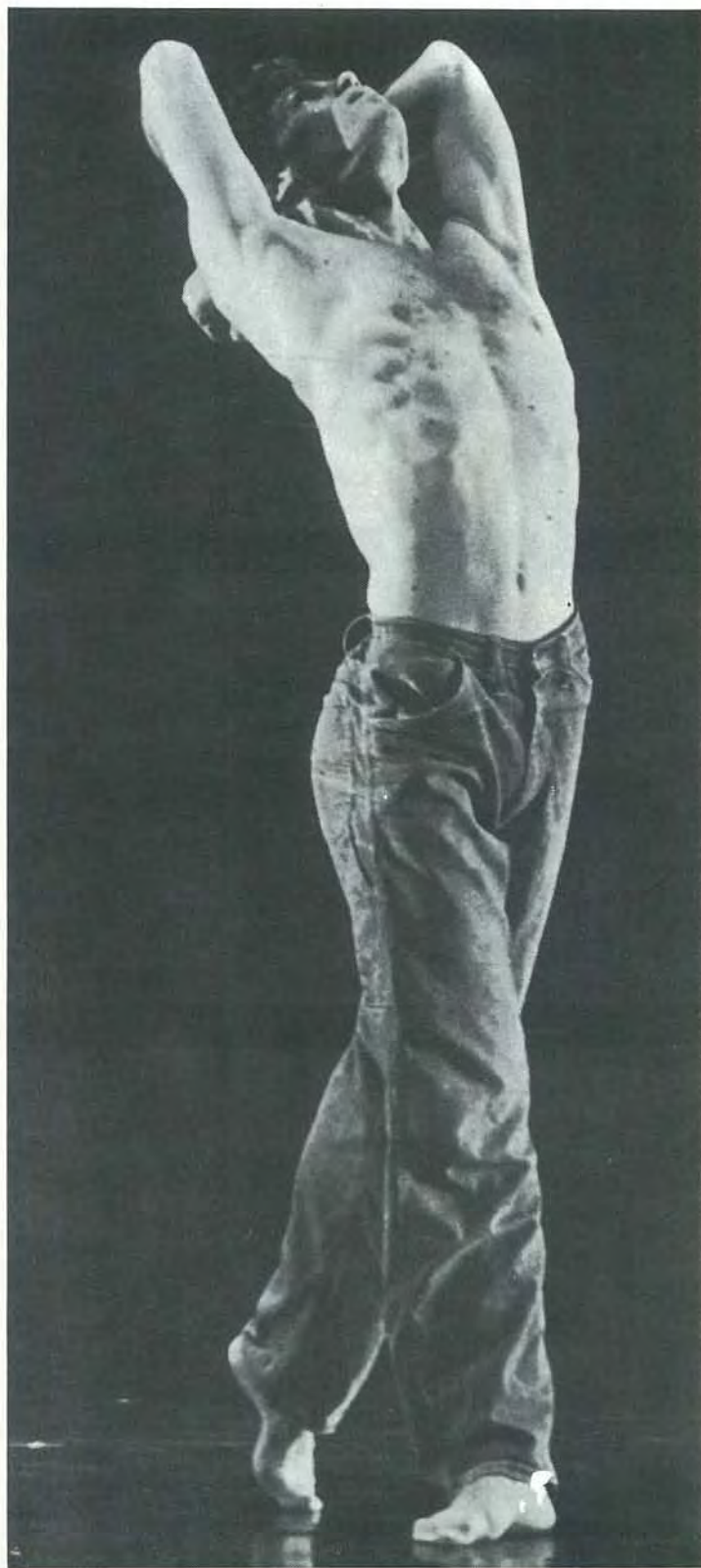
יוסף תמים, עפרה דודאי,
אליס דור־כהן

Jossi Tmim,
Ofra Duodai,
Alice Dor-Cohen

Photo: Y. Rubin

צלם: י. רובין





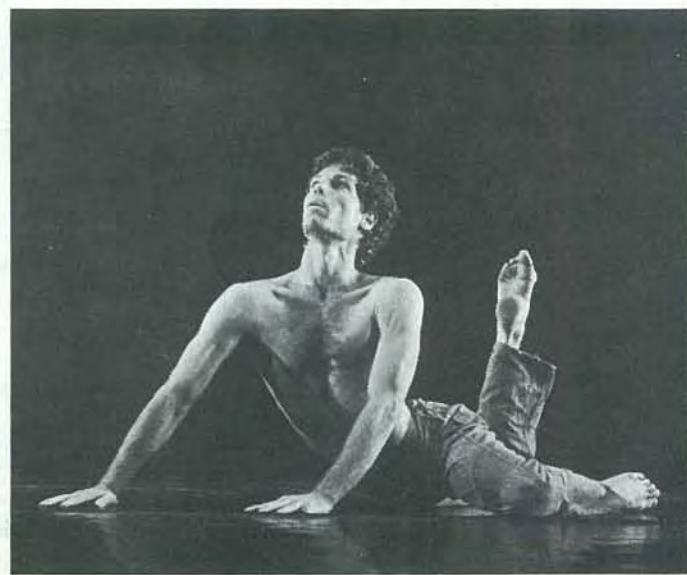
דוד דביר David Dvir

BATSHEVA בת־שבע

In Common
(O. Naharin)

"משהו משותף"
(א. נהרין)

צלם: י. רובין אוהד נהרין Photo: Y. Rubin Ohad Naharin,



Testimony
(P. Bloom)

"עדות"
(פ. בלום)

BATSHEVA בת־שבע

"סיפור עתיק"
(ל. אברהם)

An Ancient Tale
(L. Avraham)

Photo: G. Vinitzky

"משחקי חיים"
(א. פלר־ואסלב)

Living Games
(I. Feller-Vaslev)

צלם: ג. ויניצקי





יוספה ועמנואל בריאנט
JOSEPHA & EMANUEL BRIANT

Photo: J. Agor

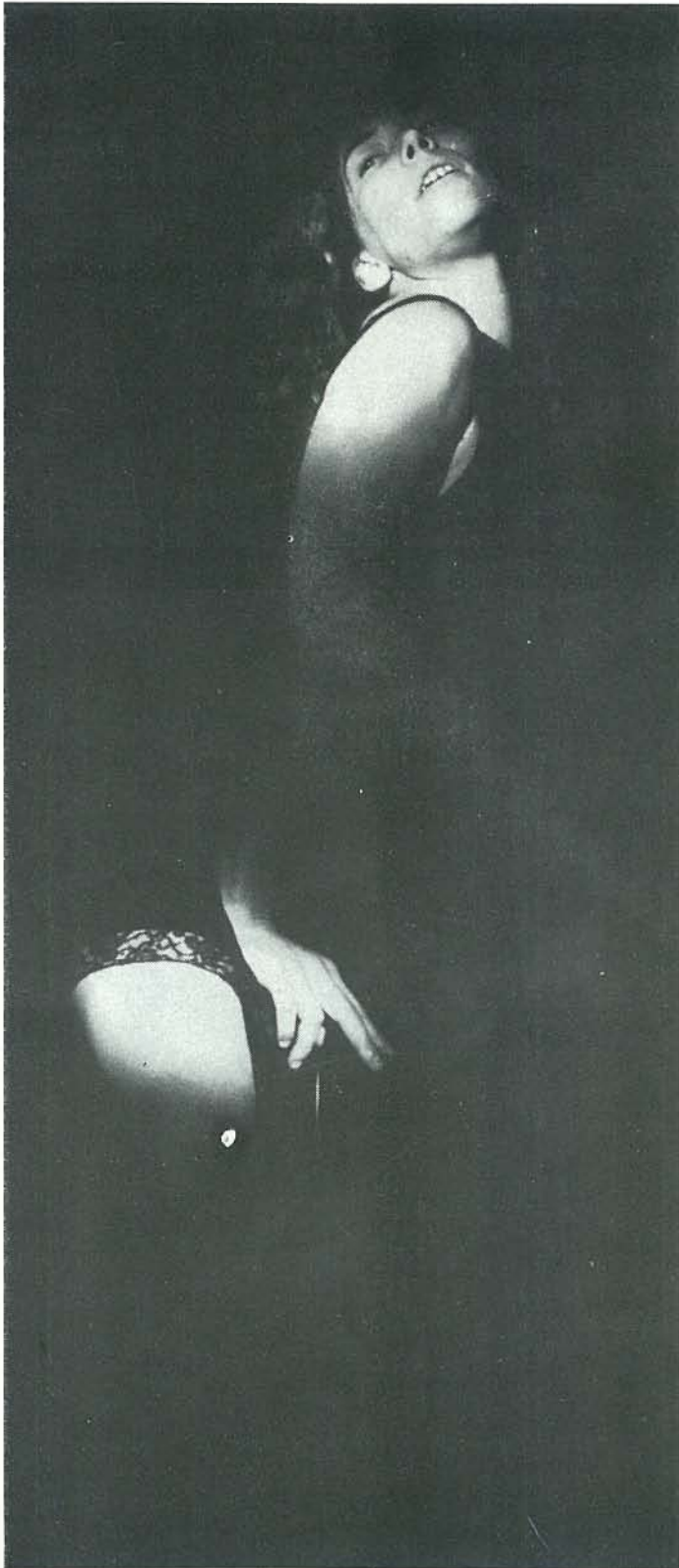
צלם: י. אגור



"כל זה אינו שלי"
(מ. בכרור)

צלם: ג'. שולק

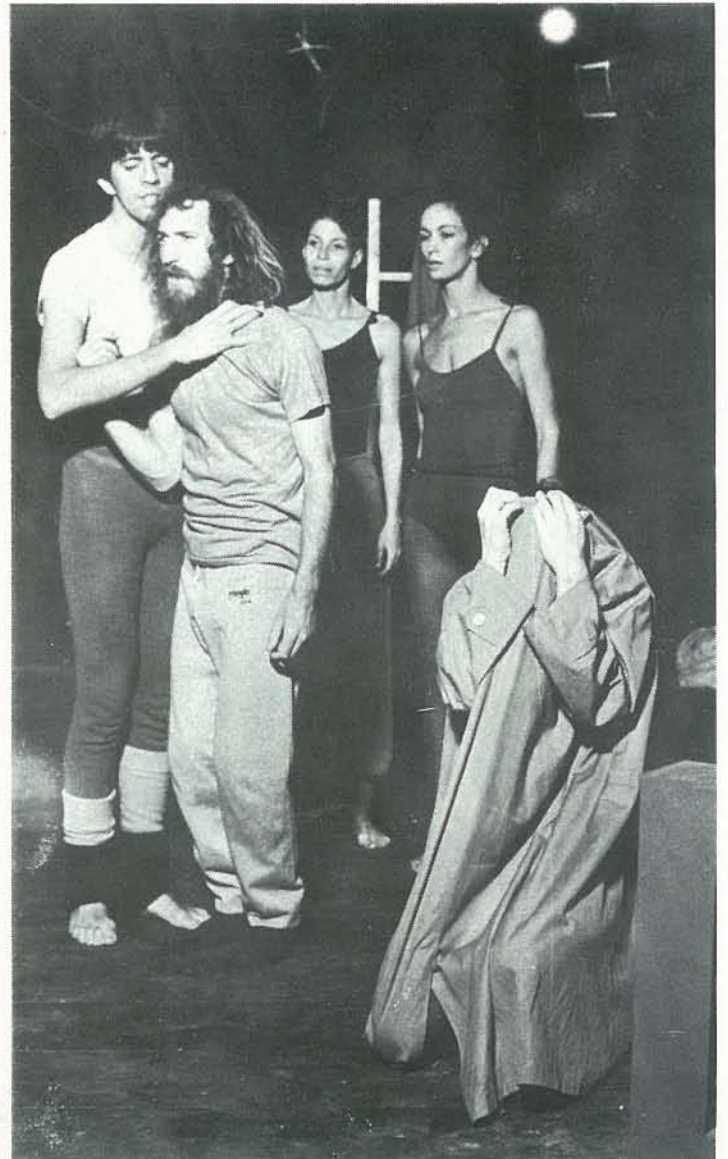




All That Isn't Mine

(M. Ben-Baruch)

Photo: J. Sholk



JERUSALEM DANCE WORKSHOP

סדנת המחול הירושלמית

The Overcoat
(A. Rimon)

"המעיל" (איה רימון)

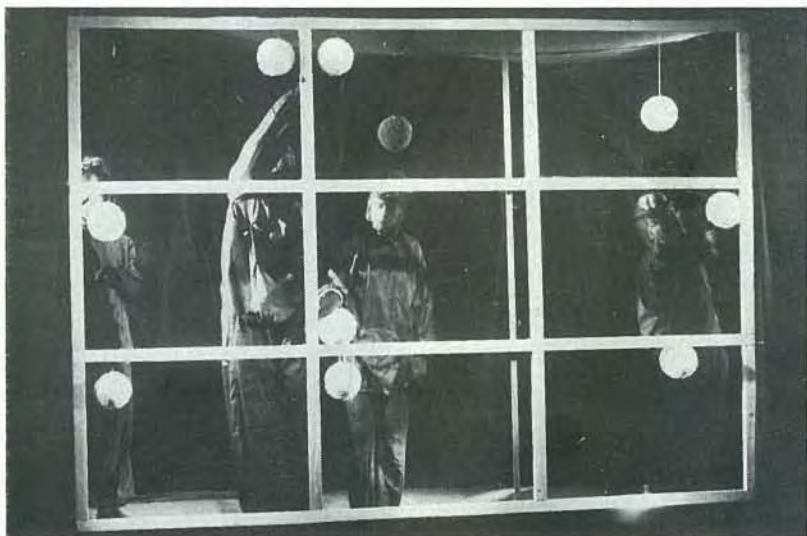
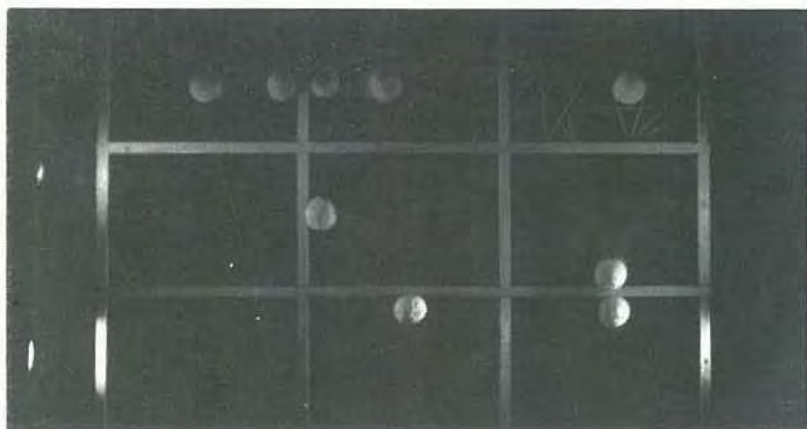
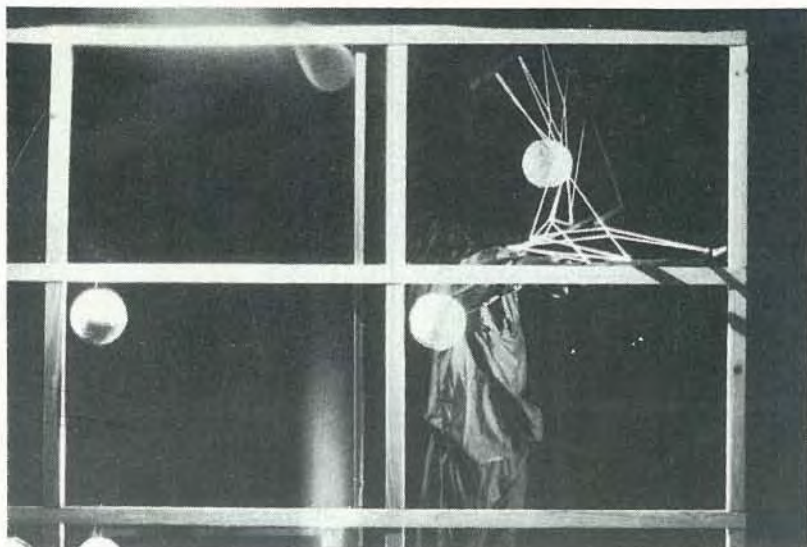


סדנת המחול הירושלמית

JERUSALEM DANCE
WORKSHOP

צלם: ש. הכהן Photo: S. Hacoheh





הקוקונר

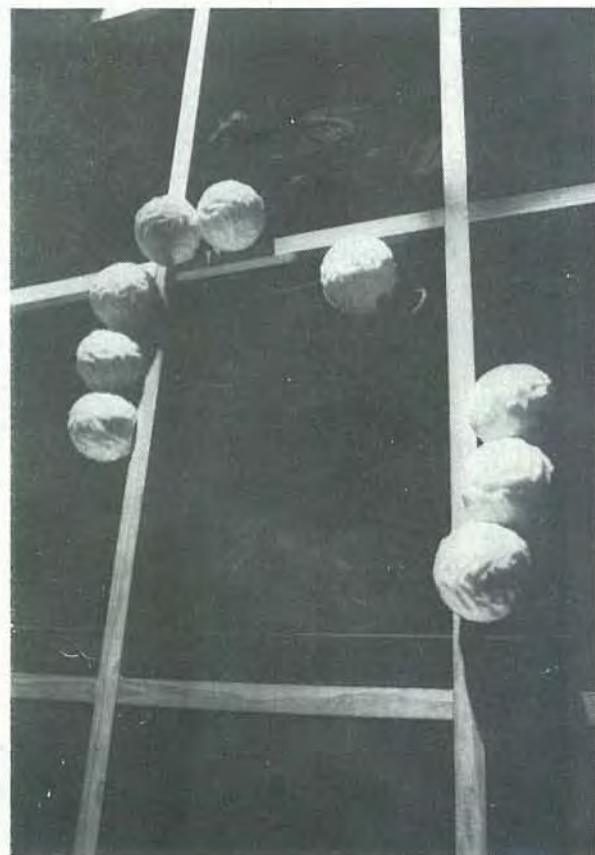
(ע. ברקמן)

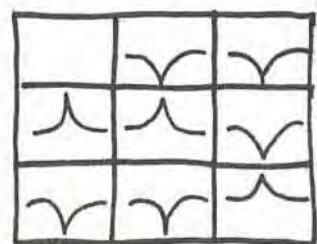
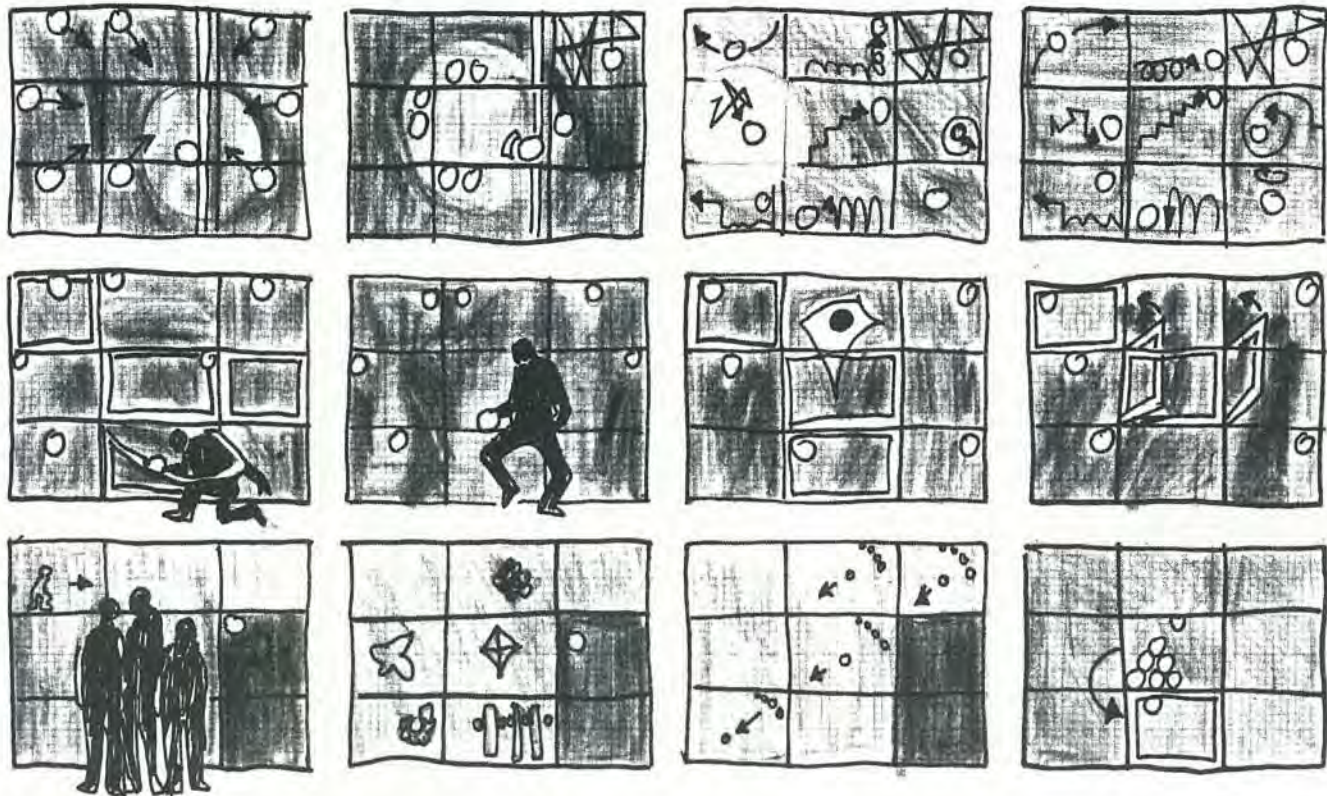
THE KOKONAR

(A. Brekman)

Photo: T. Sezmasky

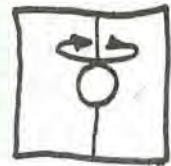
צלם: טעמסקי





* 1950 - 1951

* 1952 - 1953



VI

VII

VIII

IX



"בת יפתח"
(נ. אלסקובסקי)

Bat Yiftach
(N. Aleskovsky)

הבאלט הישראלי
ISRAEL BALLET

צלם: ג. רוזנסקי
Photo: G. Rozanski





“ללא שם” (מוקדש לראול ואלנברג) (Untitled (dedicated to Raul Wallenberg))
(ב. ימפולסקי) (B. Yampolsky)

ISRAEL BALLET הבאלט הישראלי



"ואריאציות דבור'אק"
(ב. ימפולסקי)

Dvorak Variation
(B. Yampolsky)



הבאלט הישראלי

ISRAEL BALLET



צלם: ג. רוזנסקי
Photo: G. Rozanski



Introduction to Ballet
(B. Yampolsky)

"הקדמה לבאלט"
(ב. ימפולסקי)

ISRAEL BALLET הבאלט הישראלי

Photo: G. Roznaski

צלם: ג. רוזנסקי





"דימויים נזכרים"
(ג'. היל-סאגאן)

להקת
המחול
הקיבוצית



צלם: ג. אגור

Chosen Images
(G. Hill-Sagan)

KIBBUTZ
DANCE
COMPANY

Photo J. Agor





Sounds and Sand
(Z. Cohen)

"קול וחולות"
(ז. כהן)



"נערות בהרים"
(ר. מקולאך)

Les Jeunes des Montagnes
(R. McCulloch)

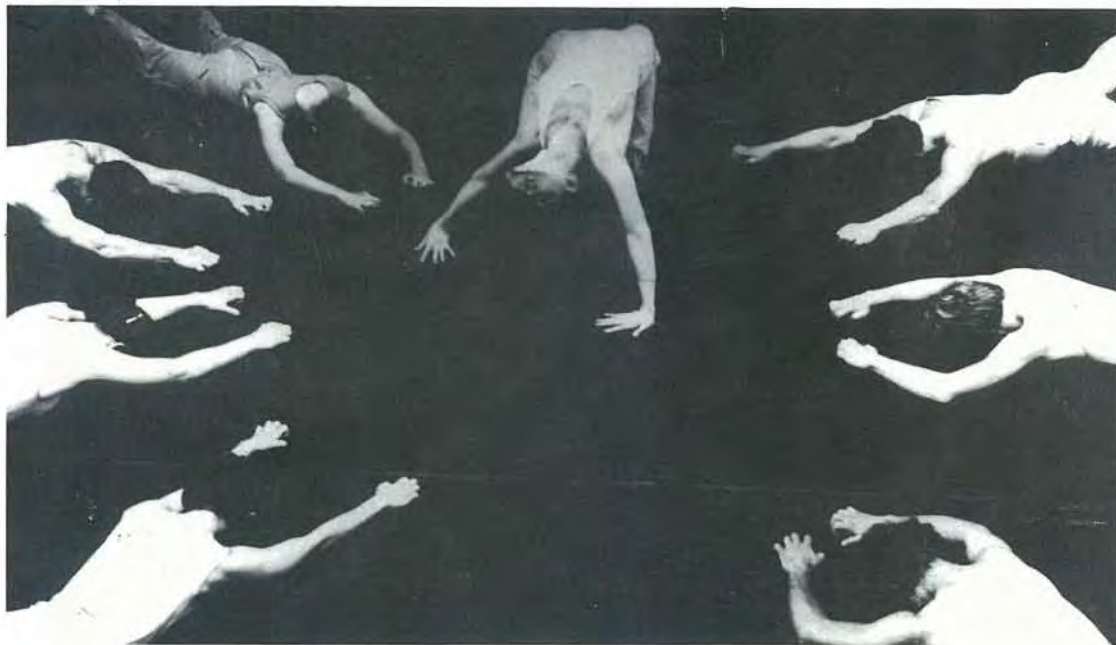
להקת
המחול
הקיבוצית

KIBBUTZ
DANCE
COMPANY

צלם: י. אגור

Photo: J. Agor





"המות הלבן"
(ר. זיר'איייל)

White Death
(R. Ziv-Eyal)



להקת
המחול
הקיבוצית

KIBBUTZ
DANCE
COMPANY







קול ודממה
(מ. אפרתי)

KOL DEMAMA

(M. Efrati)

צלם: י. רובין

Photo: Y. Rubin





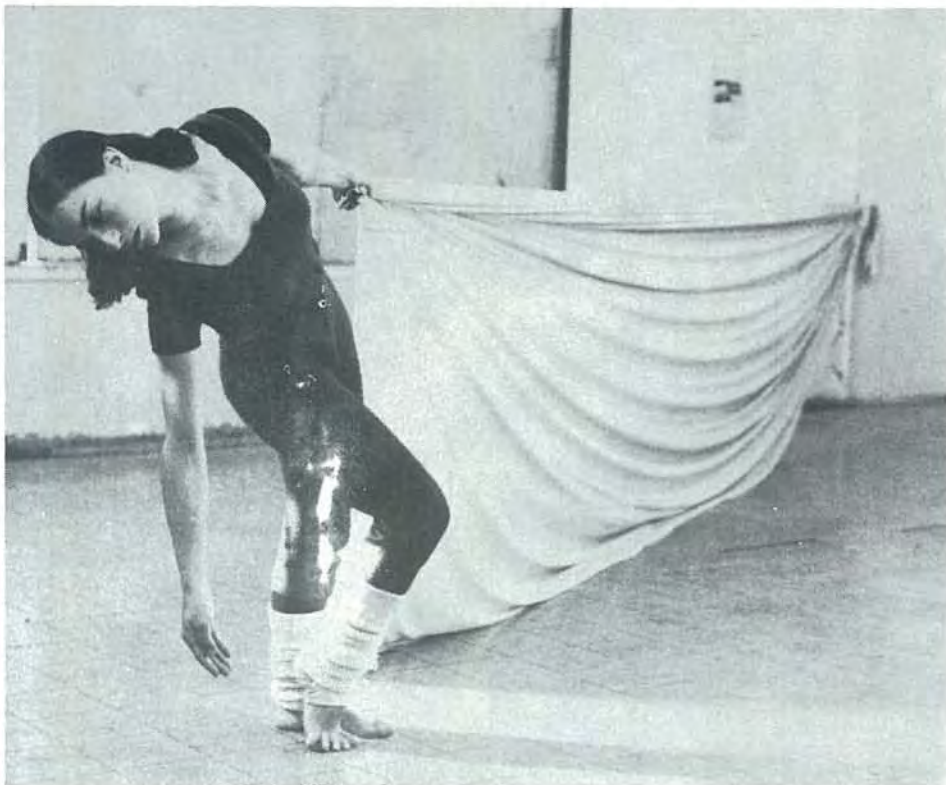
Song of Songs
(S. Levi-Tanai)

"שיר השירים"
(ש. לוי־תנאי)

INBAL ענבל

צלם: סטודיו נס





"אשה עם בד"
(י. מרגולין)
רבקה סיט-מרגולין

"ירושלים"
(י. מרגולין)

Woman with Cloth
(Y. Margolin)

Jerusalem
(Y. Margolin)

צלם: ר. פנואל

Rebecca Sitt-Margolin

Photo: R. Penuel

MODERN MOVEMENT GROUP

להקה לתנועה מודרנית



"אטיוד עם כסאות"
(י. מרגולין)

Etude with Chairs
(Y. Margolin)

"מחול מס' 3"
(י. מרגולין)

Dance Nr. 3
(Y. Margolin)

Photo: M. Menashe

צלם: מ. מנשה

להקת ירושלים
(י. כרמון)



צלם: י. אגור





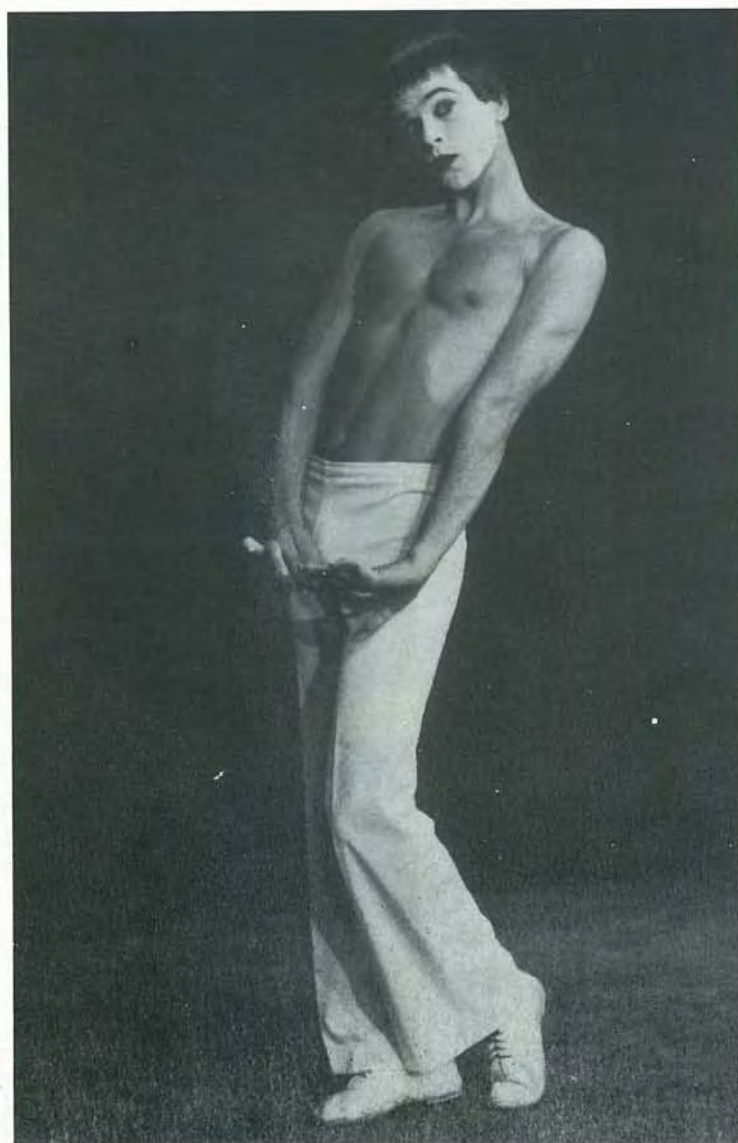
**JERUSALEM DANCE
COMPANY**

(J. Karmon)

Photo: J. Agor

HANOCH ROSEN – MIME

חנוך רוזן – פנטומימה





עדיט זליווק
סטודיו למחול ותנועה
חיפה, שד' מוריה 37
טל.: 246441

EDITH ZALIOUK

Dance & Movement Studio
37, Moriah Ave. Haifa, Israel

דנאור



תאורה לאירועים,
תיאטרון ותערוכות בע"מ

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

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



DANOR

LIGHTING FOR THEATRE,
FESTIVALS FAIRS, EXHIBITIONS LTD

OFFICE: HAMASGER ST.,
INDUSTRIAL CENTRE NEVEH MAGEN
RAMAT HASHARON ISRAEL.
TEL. 47 35 92

בית ספר למחול

עופרה בן צבי-סרוסי

- * בלט קלאסי
- * רקוד מודרני
- * ג'אז
- * הכנה לבחינת בגרות במחול של
משרד החנוך והתרבות בישראל

רח' ויזל 9 ת"א טל: 03-255284

מרכז הבלט - חולון



נוסד 1955

"אטלס"

י. איפרמן 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

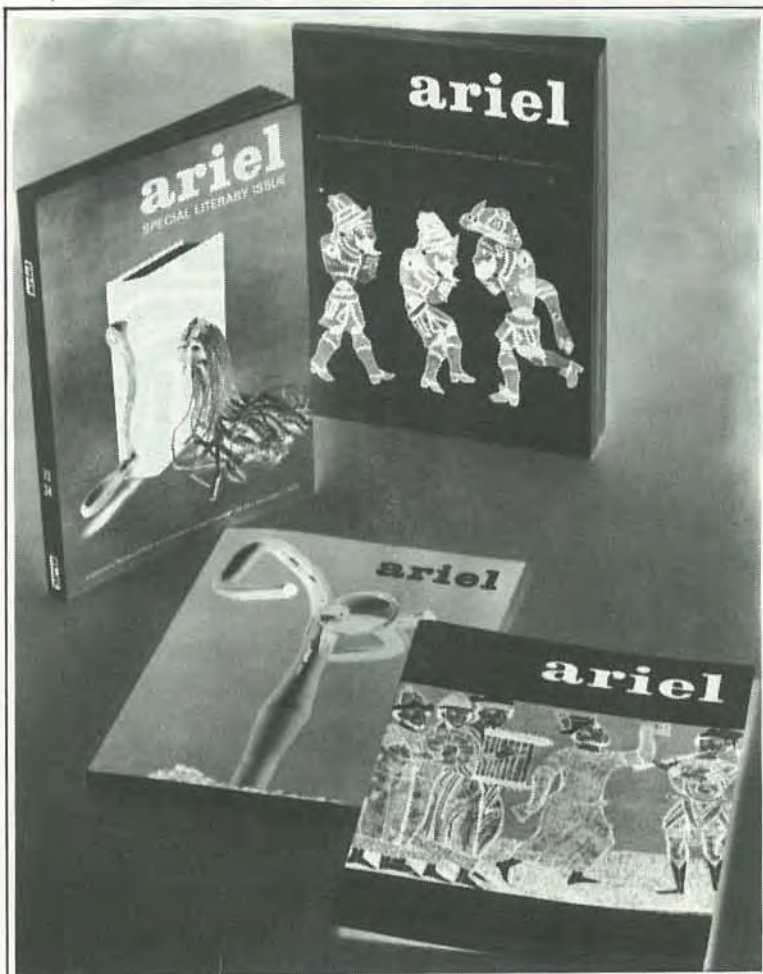
(El-Al Building) Room: 327 Tel. 298975

40 Ben-Yehuda St. Tel-Aviv, Israel

Nathanya - Israel - 29 Herzl St.

(near cinema "Studio")

P. O. B. 298 - Tel. 24831, 24832



ariel

A Review of Arts
and Letters in Israel

- archaeology
- architecture
- art
- bible studies
- dance
- literature
- music
- photography
- poetry
- sculpture
- theatre

ARIEL is published three times a year in English, German, French and Spanish editions. 128 pages, 22 x 16 cms. art-chrome paper, 16 pages of full-colour plates and many black and white illustrations. Annual subscription: abroad \$24.00, in Israel \$18.00 (including mail).

To: ARIEL, P.O. Box 7705, Jerusalem

Please send a subscription to Ariel in the language
to the following. Cheque for is enclosed.

Name Date

Address

..... Signed

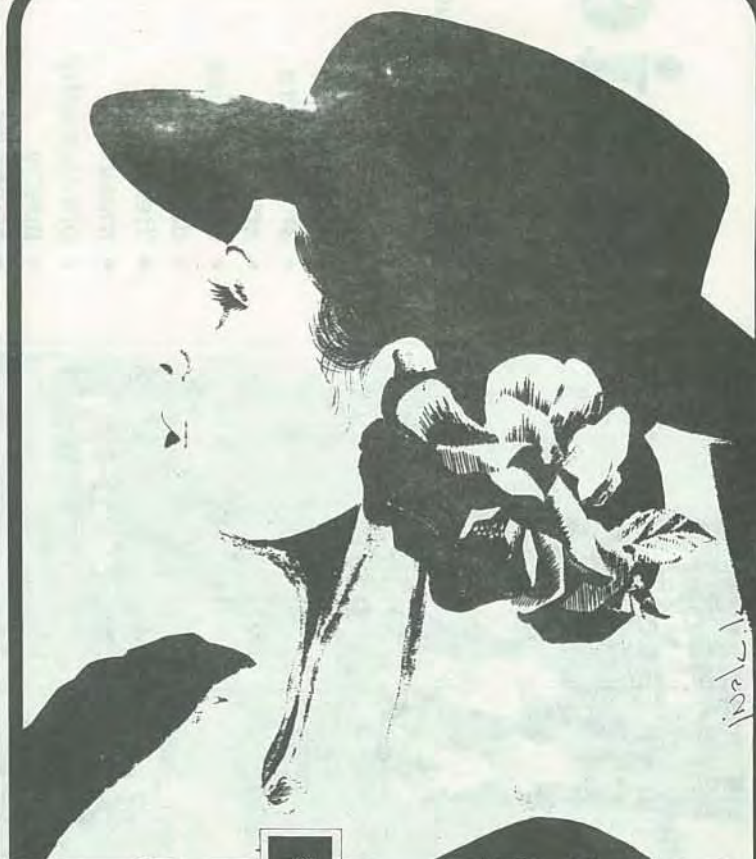
אקדמיה למחול ספרדי
פבלמןקו
בהנהלת דליה לאו

החלה הרשחה

שעורים למתחילים, למתקדמים, למקצוענים
ושעורים פרטיים

הרצליה רח' גלגלי הפלדה 9 (בית דלתה)

פרטים והרשחה טל: 052-59927-70246



דלגליה לאו

בהוצאת מסדה יופיט בקרוב הספר

קול, דממה ומחול

מאת משה אפרתי



PREMIERES IN 1981

"Jerusalem" —

Ch.: Y. Margolin; m.: Z. Kodaly (Duet for Cello and Violin Op. 7)

"Woman with Cloth" —

Ch.: Y. Margolin

"Etude with Chairs" —

Ch.: Y. Margolin; m.: Mario Lavista "Canto del alba"

"Dance Nr. 3" —

Ch.: Y. Margolin; m.: C. Chavez "Toccatà for Percussion"

"20 Poems of Love" — suite

Ch.: Y. Margolin; m.: Sh. Bar



OTHER EVENTS

Rina Schoenfeld toured with great success her solo-program "Tins" (U.S.A.—January 1981; Belgium and Holland—October, 1981; Holland—December 1981).

Miriam Ben-Baruch performed her solo-program "Portraits" (ch.: M. Ben-Baruch; artistic adviser: Irene Getry; l.: Kevin McAlister) and also her dance-theatre piece "All That Isn't Mine", (ch. M. Ben-Baruch; d.: Y. Tumarkin; l.: Neta Gelfman), including poetry by Nathan Zach, Meir Wieseltier and others danced by the choreographer and Shylamit Saltzman, Sally-Ann Friedland, Yakki Blau and Meir Aloni.

The Oshra Elkayam Movement Theatre performed "Terminal", a surrealist piece with dance and voices, performed by Adi Etzion-Zack, Uri Tennenbaum, Martine Friedman, Amiel Simon, Joanna Reiss.

Josepha and Emanuel Briant (formerly known as Tami Zafir and Roger Briant) devised and danced an evening of solos and duets.

At the Tel Aviv Museum, in an evening devoted to Gabriel Moked's prose poems "Variations", Batsheva dancers Ofra Doudai, Iris Frenkel and Oded Harari danced Ronit Land's "The Swordsman" (m.: Ron Kolton) and Dina Davids performed Land's "Hegelian Variation". Uri Tennenbaum and Yoram Boker performed a mime ("The Shirt of Nessus"), for which they received the first prize at a mime festival held in Italy.

Tel Haran and Barbara Winzried came from Switzerland and performed an evening of solos and duets choreographed by them.

Dalia Lau and Martin Vargas continued to perform their program of Spanish dance.

At the "Other Theatre Festival" held at Acco, "The Kokonar", an abstract movement piece, in which balls, lines and other forms move, received a special mention for originality. The work was created by Ami and Rachel Brekman, (m.: Yossi Mar-Haim, Benni Kadishon). Among the fringe performers at the festival the Kibbutz Dance Company and Yarom and Rebeca Margolin also appeared.

At the Goethe Institute in Tel Aviv Adi Etzion and Gaby Eldor appeared in "Words are an Echo", an evening they describe as "voices in movement", consisting of readings (in the original German as well as in Hebrew translation) of works by Else Lasker-Schüller, Günther Grass et al., choreographed by Etzion, Eldor and Ronit Land.

A meeting of all the Israeli dance community was organized by the Dance Committee of the National Council for the Arts at the Tel Aviv Museum in May, where all aspects of the local dance scene were discussed.

The Central Dance Library and its director David Eden continued to organize well-attended lectures, dance film shows and courses.

For three nights in July a special dance-event took place in the sculpture-garden at the Israel Museum in Jerusalem. "Seven Faces of the Garden", organized by Ann Wilson, Steve Hornstein and Steve Solomons, was a simultaneous performance by seven dancers and dance groups, created in and around the sculptures. The spectators moved from one dance to the other, till all had the opportunity to see them. Among the participating choreographers were Rina Schoenfeld, Hedda Oren, Rina Shaham, Victoria Green and Ronit Land.

Rena Sharet's school-program "A Window to the World of Dance" was shown in many schools. She choreographed a new program, "Today We Tour the Country", which uses images of geographical sites in Israel. Her former school-programs were "Form and Creation" and "The Secrets of Dance". All these are executed by two dancers and herself as narrator.

The Haifa Ballet at the Abba Khushi Cultural Center premiered "Stars", ch.: Adam Pasternak; m.: C. Saint-Saens; c.: E. Ozarinsky



VISITING COMPANIES

The Danny Grossman Dance Company from Canada appeared in the framework of the "Jerusalem Spring".

From France came the "Ballet Theatre Français de Nancy".

The Harlem Dance Theatre, hosted by Bat-Dor, excelled in Balanchine's "Four Temperaments" and Robert North's "Troy Game" during its tour in Israel.

Jennifer Muller & the Works performed two programs of works by Muller.

PREMIERES IN 1981

"Dvorak Variation" —

Ch.: Berta Yampolsky; m.: Anton Dvorak; l.: Ben-Tsion Munitz

"From Four Winds" —

Ch.: Yair Vardi; m.: Alberto Ginastera; c.: Iris Tauman-Reish.

"Bat Yiftach" — ("The Daughter of Yiftach")

Ch.: Naomi Aleskovsky; m.: Mordechai Seter; c.: Lydia Pincus-Gany

"Introduction to Ballet" —

Ch.: Berta Yampolsky; m.: Karl Czerny; c.: Luba Sherk; l.: Zohar Shapira,

Pas de deux from "Agon" —

Ch.: George Balanchine; m.: Igor Stravinsky

"Untitled" (dedicated to Raul Wallenberg) —

Ch.: Berta Yampolsky; m.: Gustav Mahler; c.: Luba Sherk; l.: Judy Kupferman.



KOL DEMAMA

Tel-Aviv, 41 Israel Bak St.
Tel.: 03-251608

CHOREOGRAPHER & ARTISTIC

DIRECTOR: Moshe Efrati

ADMINISTRATIVE MANAGER: Joseph

Caspi

DANCERS: Gabi, Barr, Ester Nadler, Mimi Fanans, Yola Rozinek, Zippi Levinboim, Golda Dahan, Malka Volovitz, Yael Barash, Amnon Damti, Arie Burstein, Shay Weinstein, Uzi Buzaglo, Joseph Moyal, Meir Sha'ar, Ofer Romm

TOURS ABROAD: January '81 — Germany;
October '81 — Belgium

WORKS IN PROGRESS

"One's Square" —

Ch.: M. Efrati; m.: voice-collage (M.Efrati), Shostakovitch, Baschwitz; c.: M. Ben-Shaul.

"Aspirations" —

Ch.: M. Efrati; m.: N. Sherif, Tartini (collage); c.: M. Ben-Shaul.

"Ayonocos" —

Ch.: M. Efrati; m.: Blecher, Purcell (collage);



MODERN MOVEMENT GROUP

Jerusalem 94188, 17b Keren Hayessod St.
Tel.: 02-226706

ARTISTIC DIRECTOR: Yaron Margolin

DANCERS: Yaron Margolin, Rebeca Margolin-Sitt, Esti Keinan, Galia Magen, Noa Dar

"Israel Rhapsody" —

"Fertility Dance" — based on Jewish-Moroccan traditions

"Dance of the Fishermen" —

"Shepherds' Dances" —

"Traditional Dance in East European Style" —

"In the Courtyards of Jerusalem" — in the Ladino style

"In the Vineyards" —

"Envy Between Brothers" — the story of Joseph

"Seasons of the Year" —



JERUSALEM DANCE WORKSHOP

Jerusalem 92191, Rehavia, 10, Ha'ari St.
Tel.: 02-810691, 02-711966

ARTISTIC ADVISER: Flora Cushman

COMPANY TEACHERS: Flora Cushman, Peter Tawse, Judy Bobrow, Michal Israeli, Aya Rimon, Jayne Lee (guest).

DANCERS: Dina Biton, Judy Bobrow, Daphna Einbinder, Athanasius Gadanidis, Evy Lifshitz, Michal Israeli, Sueli Melsohn, Aya Rimon.

PREMIERS IN 1981:

"Women" —

Ch.: F. Cushman; m.: L. Gunnar-Boden; c.: J. Bobrow

"Hieroglyphs" —

Ch.: Aya Rimon; m.: S. Prokoffiev; c.: Margalit Gadi

"Story of an Overcoat" — (new version)

Ch.: Aya Rimon; m.: J. Hirschberg; c.: D. Frankfort

"Bathers" —

Ch.: J. Lee (lcdt); m.: C. Debussy; c.: J. Lee.



KIBBUTZ DANCE COMPANY

Kibbutz Ga'aton
Ma'aleh HaGalil 25130
Tel.: 04-923009

ARTISTIC DIRECTOR: Yehudit Arnon

BALLET MISTRESS: Hanka Farran

REHEARSAL DIRECTOR: Rahamim Ron

GENERAL MANAGER: Mike Levine

ADMINISTRATOR: Yosef Elazari

PRODUCTION MANAGER: Yael Rothman

TECHNICAL DIRECTOR: Eran Mandelbaum

PUBLIC RELATIONS: Avigail Strauss

DANCERS: Rami Be'er, Zichri Dagan, Ari Fastman, Mike Levine, Sarah Lipman, Einat Livneh, Efrat Livni, Yael Rothman, Timna Yeriell, Shlomo Zaga.

PREMIERES IN 1981

"White Death" —

Ch. Ruth Ziv-Eyal; m.: voices of the dancers; c.: Ruth Ziv-Eyal

"Sound and Sand" —

Ch.: Ze'eva Cohen; m.: (collage) Environmental; Hovhaness; l.: Moshe Freed; c.: Bertha Kwartz

"Chosen Images" —

Ch.: Gene Hill-Sagan; m.: (collage) Elgar, Beethoven, Gregorian Chants; l.: Ben-Tsion Munitz; c.: Bertha Kwartz

"Les Jeunes des Montagnes" —

Ch.: Ric McCullough; m.: Chants d'Auvergne; l.: Ben-Tsion Munitz; c.: Bertha Kwartz

"Lecture Demonstration" —

Ch.: Yehudit Arnon



INBAL DANCE THEATRE

Tel-Aviv 65149, Yechieli St., 6
Tel.: 03-652758/03-653711

ARTISTIC DIRECTOR: Sara Levi-Tanai

COMPANY DIRECTOR: Shlomo Hazziz

GENERAL MANAGER: Haim Shiran

DANCERS: Malka Chadgbi, Ilana Cohen, Tamar Salimi, Sara Shikarzi, Zafnat Havardi, Naava Shulman, Mordecai Abrahamov, Zion Nurel, Natan Noam, Aharon Hedvat, Eyal Ozeri

PREMIERES IN 1981

"From Yemen to Zion" (program for schools)
Concept & ch.: Sara Levi-Tanai; performed by R. Sella, N. Noam.

"Woman" (program for schools) —

Ch. & narration: Sara Levi-Tanai; performed by I. Cohen, R. Sella, M. Chadgbi.

"Song of Songs" (work in progress) —

Ch.: S. Levi-Tanai; m.: Sr. Gronich; design: M. Sternfeld, J. Greenspan; l.: Ch. Tchelet



JERUSALEM DANCE COMPANY

Jerusalem 95221, 2 Chayei Adam St.
Tel.: 02-242806

ARTISTIC DIRECTOR: Yonatan Karmon

MUSICAL DIRECTOR: Izchak Grazziani

BALLET MISTRESS: Tamara Mialnik

COSTUME DESIGNER: Lydia Pinkus-Ganni

PRODUCER: Arik Kattan

GENERAL MANAGER: Yossi Tal-Gan

DANCES IN 1981:

(all choreography by Yonatan Karmon)

COMPANIES AND PREMIERES IN 1981

BAT DOR DANCE COMPANY

30 Ibn-Gvirol St., Tel-Aviv 64028
Tel.: 03-263175

ARTISTIC DIRECTOR: Jeannette Ordman

PRODUCER: Batsheva de Rothschild

GENERAL MANAGER: Barry Swersky

REHEARSAL DIRECTORS: Kenneth Mason, Meryl Graves, Ora Dror

BALLET MASTER: Richard Gibson (guest)

CHOREOLOGIST: Ilana Soffrun

DANCERS: Jeannette Ordman, Igal Berdichevsky, Miriam Leshem, Miriam Paskalsky, Lea Lichtenstein, Graciella Kozak, Hannah Alex, Sam McManus, Fiona Hay, Jaime Petty, Rivka Ashkenazi, Alon Avidan, Jonathan Avni, Limor Axelrod, Keith Barlow, Ron Ben-Israel, Assaf Ben-Zeev, Philip Clyde, Catherine Dulin, Amy Edelstein, Mor Eden, Shlomo Erlich, Nathan Garda, Elizabeth Gibiat, Moshe Goldberg, Pierre Andre Morard, Helen Redlington, Paz Sagvi, Rosemary Sandifer, George Thompson.

Guests: Peter O'Brien, James Dunne

PREMIERES IN 1981

"Notturmi ad Alba" —

Ch.: Domy Reiter-Soffer; m.: John McCabe; s.&c.: Domy Reiter-Soffer; l.: Kevin McAlister

"George Sand — A Landscape" —

Ch.: John Butler; m.: Chopin; c.: Eric Smith; l.: Chenault Spence

"Opus 5" —

Ch.: Mirali Sharon; m.: Arnold Schoenberg; c.: Oded Geyra; l.: Ben-Zion Munitz

"Essays 1 and 2" —

Ch.&c.: Domy Reiter-Soffer; m.: Samuel Barber; l.: Kevin McAlister

"Rhapsody" —

Ch.&c.: Gene Hill-Sagan; m.: Elgar; l.: Ben-Zion Munitz



BATSHEVA DANCE COMPANY

Tel Aviv 67898, 9 Shderot Hahaskala
Tel.: 03-337795/6

ARTISTIC ADVISOR: Robert Cohan

ARTISTIC DIRECTOR: Moshe Romano

REHEARSAL DIRECTOR: Siki Kol

GENERAL MANAGER: William Strum

COMPANY TEACHERS: Niloufer Pieris; Moshe Romano.

DANCERS: Lea Avraham, Alice Dor-Cohen, Ofra Doudai, Iris Frenkel, Iris Gil-Lahad, Jill Negrin, Nira Paaz, Galia Pavin, Martha Reifeld, Shelley Sheer, Nurit Stern, Nira Triffon, Orit Vitori-Kenan, David Dvir, Oded Harari, Meir Knopper-Germanovitch, Amir Kolben, Erez Levy, Haim Ochayon, Reto Schleiniger, Joseph Timim.

Tour abroad: South Africa, June, 1981.

BATSHEVA 2

ARTISTIC DIRECTOR: Nira Paaz

DANCERS: Deborah Asher, Yael Ben-Tov, Yossi Bracha, Yael Faran, Na'ama Koren, Shosh Langzman, Liona Strassburg, Nancy Tashkov, Momi Gil

PREMIERES IN 1981

"Forest" —

Ch.: Robert Cohan; m.: Brian Hodgson; c.: Norberto Chiesa; l.: Robert Cohan.

"Like a Rolling Rock . . ." —

Ch.: Naomi Aleskovski; m.: Semprun Christodoulides; c.: Jerry Melitz; l.: Ben Zion Munitz.

"Testimony" —

Ch.: Paul Bloom; Shostakovitch; c.: Elie Dor-Cohen; l.: Moshe Fried.

"In Common" —

Ch.: Ohad Naharin; m.: Ohad Naharin; c.: Yemima Kessler; l.: Moshe Fried.

"Pas de Papi" —

Ch.: Ohad Naharin; m.: Shlomo Grunich; c.: Margalit Gadi; l.: David Hadar.

"Radius" —

Ch.: Alma Frankfurt; m.: Penderecki; c.: Doreen Frankfurt; d.: Arieh Berkovitch; l.: Chani Vardi.

"Interim" —

Ch.: Ohad Naharin; m.: Leonard Bernstein; Giora Feidman; l.: Elie Dor-Cohen; c.: Margalit Gadi; l.: Moshe Fried.

"Living Games" —

Ch.: Ivan Feller-Vaslev; m.: Andre Haidou; c.: Ivan Feller-Vaslev; d.: Ivan Feller-Vaslev; l.: Chani Vardi.

"Haru No Umi" —

Ch.: Ohad Naharin; m.: Michio Miyagi; c.: Margalit Gadi.

"Shadows of Blues" —

Ch.: Joan Klein; m.: Mark Isaacs; c.: Margalit Gadi; l.: Dorit Malin.

"An Ancient Tale" —

Ch.: Lea Avraham; m.: Tzifion Hotam; d.: Avraham Ofek; c.: (design): Avraham Ofek; c.: Margalit Gadi; l.: Haim Tchelet.

"Giant Steps" —

Ch.: Yaacov Sharir; m.: John Coltrane; c.: Doreen Frankfurt & Yaacov Sharir; l.: Haim Tchelet.

"Pulcinella" — (For Israel Television)

Ch. Murray Louis; m.: Stravinsky; c.: Margalit Gadi

"Threads From a String of Swing" —

Ch.: Daryl Gray; m.: Glenn Miller; c.: Yemima Kessler; l.: Haim Tchelet

"Sabbath Song" —

Ch.: Daryl Gray; m.: Traditional; c.d.: Natalie Garfinkle; c.: Yemima Kessler; l.: Haim Tchelet.

"Dream In a Wild Landscape" —

Ch.: Daryl Gray; m.: Stravinsky; c.d.: Margalit Gadi; c.: Yemima Kessler; l.: Haim Tchelet



ISRAEL BALLET

120 Jabotinsky St., Tel-Aviv 62092
Tel. 03-266610

ARTISTIC DIRECTORS: Berta Yampolsky, Hillel Markman

BALLET MISTRESS: Lee Kestari

GENERAL MANAGER: Hillel Markman

DANCERS: Jeremy Allen, Shulamit Botney, Ami Daskal, Erez Dror, Orna Kugel, Deena Laska, Marshall Levin, Jane Longhurst, Wendy Lucking, Christine Marshall, Cathy Martin, John McGeachie, Alison Rosen, Suzanne Salimi, Jane Sanig, Michelle Seath, Odette Shadmi, Dalitte Shaham, Honey Shepherd, Jean Louis Smits Van Oyen, Julie Smyth, Marcia Sussman, Sirka Suutarinen, Na'ama Yadin

TOURS ABROAD: North and South America — April—June '81

ABSTRACTS OF MATERIAL IN HEBREW

WHAT I BELIEVE IN by Sara Levi-Tanai –

In May 1981 the Dance Committee of the National Council for Culture and the Arts convened a meeting of dancers, dance-teachers, critics and others concerned with dance in Israel to discuss the present situation of their art.

The meeting took place at the Tel-Aviv Museum. Sara Levi-Tanai was asked to speak about the problems of Israeli choreography. She chose to describe her predicament as an artist of Yemenite extraction who was brought up in a Western educational environment.

The Bible, the rhythms and sounds of the desert, of weddings, of secular and religious Yemenite poetry, all demand expression in her artistic creation. But that strict lady, choreography, does not give in easily.

THE LANGUAGE OF DANCE – FROM EXERCISE TO EXPRESSION by Hermona Lin –

The author, an experienced dance-teacher, formulates her didactical and educational ideas.

THE ICARUS SYNDROME by Hezi Leskly –

The use of natural movement in post-modern dance is the subject of this essay.

IN THE WAKE OF JOHN CRANKO by Ferry Kemper –

The situation of the Stuttgart Ballet nine years after John Cranko's death. The author discusses the policy of Marcia Haydee, the company's Artistic Director and the contributions of Glen Tetley and the young choreographers recently working with the famous company.

RUMINATIONS ON FORM AND CONTENT

by Paul D. Bloom

Dance is a language. Its purpose is communication.

Dance is a deliberate creation by a conscious being. It is not a natural object. As a work of art, dance stands beside nature on equal terms — as an autonomous organism. Natural beauty is not a condition of a work of art. The aesthetics of natural beauty are different from the aesthetics of a work of art.

There has always been an elemental need of man to imitate natural beauty. The primitive impulse to imitation stands below aesthetics, and its gratification has nothing to do with art.

The halo that envelops the concept of art, all the reverent devotion it has always enjoyed can be understood only by the idea of an art which, having arisen from spiritual needs, gratifies spiritual needs. Only in this sense does the history of art acquire a significance almost equal to the history of religion.

If one accepts that dance is a language whose purpose is communication, arising from spiritual needs, to gratify spiritual needs, then the contemporary argument of form and content loses all meaning. Artistic form cannot exist without content. Content exists before form, and is independent of form. Form is the physical servant of content. A dance is an idea carved into physical form on human beings in time and in space.

“In the Beginning God created the heaven and the earth, And the earth was without form and void, and darkness was upon the face of the deep. And the Spirit of God moved upon the face of the waters. And God said: Let there be light, and there was light.”

The spirit moved and created form from the void. The form did not exist before the spirit created it. Form does not create the spirit. Spirit creates the form.

After eating the apple in the garden of Eden, man not only suffered the fall, but acquired the possibility of art. “The

Lord God said: “Behold the man has become as one of us, to know good and evil.” Having become as one of us, man now possessed the same will to form which God manifested in the creation itself, that the spirit that stirs to seek expression in physical form.

This “will to form” is a primary factor in all artistic creation, and in its innermost essence, every work of art is an objectification of this “a priori” existent absolute artistic volition.

The dominant historical development of the 20th century has been assault and conquest of spiritual values by technology. Dance has not escaped this corruption. Instead of the awesome responsibility of turning inwards to listen for what Martha Graham called the “divine turbulence”, instead of Dante’s tortuous pilgrimage through Inferno, Purgatorio, and Paradiso in search of his soul, we debase

ourselves worshipping at the golden calf of physical beauty, high extensions and more pirouettes.

The less mankind has succeeded, by virtue of its spiritual cognition, in entering into a relationship of friendly confidence with the outer world, and with its inner emotional world, the more it will emphasise technical forms. Like primitive people tormented by the entangled inter-relationship and flux of phenomena of the outer world, and the turbulence of our inner emotional world, we seek false comfort in the artificial world of symmetry and technique.

Technicians and bureaucrats sell paintings by numbers, computer music and their dance equivalents. Martha Graham once said that only two things can stop someone from being a dancer: a weak heart and a weak head — form and content.

If one has something to say, if one must speak, the right words can be found. If there is a real honest movement of the spirit, then with diligence and discipline the right movement, the right form will be found.

If one has nothing to say, no amount of formal brilliance can breathe life into the inert void. □

At the beginning of Neumeier's choreographic career Horst Koegler found in him "a brilliant mind at work. Both dramaturgically and choreographically . . . One of the rare specimens of choreographer who never seems to repeat himself." (Dance and Dancers, May 1974). Does that imply a lack of style? Certainly Neumeier approaches each new ballet the way a director in the theatre should, looking for appropriate forms, for means to express the infrastructure beneath the dramatic material. He does not impose his style on the subject matter arbitrarily but nevertheless molds the drama in his own way.

Of all the different ballet versions of "Romeo and Juliet" I have seen, Neumeier's was the one closest to Shakespeare's play. He was able to find movement which expressed the dramatic content as well as the dramatic form without recourse to mime, down to the smallest details such as Juliet reluctantly holding her hands the way her parents did, or the very effective device of a troupe of strolling players, which solved the problem of the friar's explanation of the potion's action when offering it to Juliet and which also helped to turn Mercutio's death into a macabre joke.

The same dramatic insight made his "Kameleindame" into a portent of the revival of a ballet form thought of as obsolete, namely the full-evening ballet. Nevertheless, Neumeier's best work is, in my opinion, the abstract "Mahler's 3rd" (Symphony), which has no dramatic plot, but is a drama of sorts. Perhaps G. B. Shaw is right when he says, "Effectiveness of assertion is the alpha and omega of style" ("Man and Superman").

The cardinal question of style is flexibility. When style loses its elasticity, it ceases to be a personal written hand and becomes an external limitation, a prison – as often as not a voluntary one – an instrument of immobility rather than a grid or a term of reference which one may use freely.

Of course a creative style may lead by elimination to a dead end. Perhaps the case of Pina Bausch, who certainly is a great creative force, seems to be a good example. Her preoccupation with certain human relationships, which at first opened the scope of dramatic movement to new ways of expression, now tends to limit her to a specific emotional gamut. But Pina Bausch is a very special cuttle of fish and it does not matter if she goes on creating in her idiosyncratic style as long as one does not have to feed on her caviar alone.

Style has to be observed dynamically, dialectically, as it evolves. Though it is a fixative, restricting element, emphasising the steadfast, reoccurring self-imposed boundaries of art, it is not a codified set of rules. Only when it ossifies into sterile repetition does it cease to be a language and become a burden, narrowing the creative freedom of the artist.

This is not the case of any of the choreographers discussed above. All three belong to the category of true creators who did not borrow or adhere to a given style, like the many who use, for example, Graham's language to their own disadvantage. Such dependence on a ready-made style often leads the choreographer to say not what he set out to say but what the language was invented to say in the first place.

In the wake of real creative artists a host of epigones travels, swept willy-nilly in a predictable direction. That is the negative side of "style" while the creation of a language of artistic expression is a breaking of new ground. Often innovation surprisingly quickly becomes a new orthodoxy. But it seems churlish to regard the crystallising of an artist's style as stagnation, especially when it shows constant development, as with Kylian, Neumeier and Bausch. One should be able to enjoy a tiger's gracefulness, a cat's litheness even if they are not chameleons. □

TOO MUCH OF A GOOD THING

by Giora Manor

Style is the dress of thought;
a modest dress,
Neat, but not gaudy, will true
critics please
Samuel Wesley (1700)

Wonders don't last for ever.

Less than five years ago America discovered Jiri Kylian. His ballets swept over the stage in a wonderful flow of swirling movement. Some of his devices, surprising at first – like his penchant for showing his dancers' backs or his use of momentum to extend moves and turns – became a personal style. Hardly anybody bothered to discuss the tedious, shopworn question of modern dance versus traditional ballet elements in his works, because what he created was so personal, a unique blend of well-known steps and forms made to look like newly minted coins.

Kylian's works all bear his hallmark, be they exuberant, like "Sinfonietta"; tragic, like "Overgrown Path"; hilarious, like "Symphony in D"; or serene, like "Symphony of Psalms". What they possess is style.

Style in art, a phenomenon which is easy to recognise but hard to define, is always an act of elimination, of willingly refraining from using certain forms or means. It is a narrowing of the wide field of possibilities offered by the artist's material, a drawing of boundaries, a self-imposed frugality. Pablo Picasso once said, "God . . . has no real style. He just goes on trying other things." But while Picasso himself never ceased exploring new "things", he nevertheless limited himself at any given period to very clearly defined artistic means. He spoke in many languages, but one at a time.

Creating a personal language, as Kylian succeeded in doing, carries with it the inherent danger of repetition. Several critics found that in his recent ballet, "Forgotten Land", to Britten's Requiem Symphony, "there was nothing new" . . . which reminds one of the anecdote about an admirer of Britten, who told the composer he liked his operas, but found them very similar. "Perhaps you are right," Britten

replied, "they all have the same notes, only in a different order."

For me, "Forgotten Land" was poignant, meaningful, a further development of Kylian's choreographic language, welcome like a letter from an old friend. What I admired in this work again was his ability to use the by now well-known devices in new contexts. A prime example of this is the dancers walking away into the distance. In "Sinfonietta" it was like Charlie Chaplin's hopeful stepping into the sunset; in "Symphony of Psalms", a disappearing into the cosmic void; and in "Forgotten Land", like facing the threatening waves of a storm-whipped ocean.

But apparently some of my colleagues tire easily. It seems strange that such a sensitive critic as Tobi Tobias feels that "as for Kylian's ballets, having seen each twice and having duly acknowledged their effective moments, I never want to see them again." (New York Magazine, August 3, 1981).

Such an attitude reflects, I am afraid, the prevalent mood of subscription ticket holders, who, like Diaghilew talking to Cocteau, want "to be astonished" and are unable to savour the beauty of change within a well-known style.

Surely the primary task of all art is to make us see familiar sights in a new, revealing light. But for a change to be discernable, it has to be seen against a recognisable background, which is exactly what a style provides. Without a grid, there is no innovation. This is exactly the advantage of Kylian over many other gifted choreographers.

A quite different case of an important modern choreographer who seems recently to be under attack is John Neumeier. Many felt that he overreached himself in tackling the monumental "Matthäus-Passion". "Neumeiers eitlen Griff ins Leere (Neumeier's vain reaching into the void)" is Hellmuth Karasek's word for it (Der Spiegel, nr. 27, 1981).

Before watching the four-hour long monumental work to Bach's great music, I was afraid Neumeier's dramatic flair would lead him to picturesqueness, to illustrations of Christ's tragic path to death. Indeed he found new means of expression for the Passion, such as the movement that travels through the group like a tremble and gains momentum till it is taken up by all the dancers.

This brings us to the crisis in self-image brought about by immigration to Israel. This crisis was not only evident in the large waves of newcomers who arrived with the "Magic Carpet" operation, but felt by every new oleh. Each one experienced an identity crisis – as an individual and as a member of a community – bringing with him the tradition of the Diaspora. Questions and doubts about "how do I

look in the eyes of my new surroundings, while behaving according to the tradition I brought with me" caused a continuous crisis and feeling of insecurity. The wish to be integrated as quickly as possible in the new surroundings created a vacuum. There are many recorded testimonies about the loneliness of new immigrants in their first years in Israel. (See Dr. A. Bahat's article in *Tazlil*, 1979, vol. 10.)

One example will suffice. The spraying with D.D.T. and the cutting-off of earlocks was the traumatic experience symbolising for many immigrants (in the 50's) the brisk, rather unfeeling attitude of the absorption authorities, triggering insecurity and identity crisis. Equally symbolic was the return to traditional cultural habits by the immigrants as "Israelis of Yemenite extraction", which enabled them to feel like modern individuals proud of their heritage.

Menachem Arussi (who came from Menache) again and again describes an event which for him symbolises the fundamental change in his life, in which he returned to his tradition of dance and singing as he knew them in his father's house. The following conversation took place in 1977:

When I came to Israel, I didn't wish to dance anymore. I thought that here it was no good, that nobody wanted to see the dances we brought with us from Yemen. I thought I forgot them. One day a strange lady came to the building I was working in. Later she told me her name was Gurit Kadman. I would work and she would sit near by. I didn't have much time for her. She said she heard we had dances and that I knew how to dance them. I told her I was through with all that. There is now no need for that here. She told me she wouldn't get up and go away unless I promised I would dance for her the way I used to in Yemen. At first I didn't quite understand what she meant. It took me time to understand that it was important for all the community and for me, that I, Menachem Arussi, should be what I like and

that I have nothing to be ashamed of. On the contrary. She is a wise woman and I am grateful till this very day, that she helped me to understand how important all that is. I will never forget that.

The process of rebuilding a positive self-image is a gradual process that is still taking place.

Surely the ability to integrate traditional cultural and artistic forms and contents in every-day life contributes to the cohesion of family and community ties. External reinforcement also helps in strengthening the community's regard for their cultural traditions. The positive feedback to Yemenite dance and song from the mass media and the incorporation of their motifs in Israeli art have also contributed to the feeling that their art belongs to the body of Jewish tradition and has a place in Israeli culture.

In Israel the simultaneous existence of communal cultures poses a problem which each individual must face. The official attitude which found its expression in the term "melting-pot" in the 50's carried a clear message of negation of the traditional values brought by the immigrants from the Diaspora. No one attached any importance to the preservation of traditions which could serve as a basis on which a new culture could grow.

In spite of the revolutionary changes in lifestyle which caused a temporary setback for dance (as for other manifestations of traditional culture), it regained its role in Yemenite family and community life.

Paradoxically, dance itself played an important role in improving the self-image of the Yemenite immigrants and helping them regain their self-esteem. Undoubtedly the fear that the treasures of traditional poetry, song and dance would disappear also contributed to a change in attitude. Only those who shut their senses to the beauty of these living cultural documents could fail to realize the loss this would mean.

Clearly the attitude of society to the dancer reflects what dance signifies for it. But one must remember that regardless of the official attitude of a given cultural establishment, there always were and will be people who dance, because of an inner need they feel, because they are dancing people.

□

The elders tended to adopt a lenient attitude towards the young people's exuberance, as Rabbi Kapach describes in his book *Halichot Teiman*, (p. 123):

After the rabbis leave, the atmosphere becomes lighter, the young scholars gather round the groom, the young singers take the initiative and begin to show off their musical talents, perhaps with the aid of one of the more experienced poets. Several *nargillas* (water-pipes) are brought in and anyone who wishes to leap about and make merry, may do so.

THE ATTITUDE IN ISRAEL TO YEMENITE DANCE

The attitude of Israeli society towards Yemenite dance has determined to a certain degree the Yemenite's own attitude. As an example of an early observer's impression let us consider the evidence of the pioneer of ethnomusicology in Israel, A.Z. Idelson. His enthusiasm is typical of the Western observer's encounter with an exotic, unknown phenomenon which, nevertheless, is very close to his Jewish heart.

He tries to explain his feelings, but remains in the explorer gazing on strange and unfamiliar territory.

In 1909 he writes in *Ha'arezt Almanach*, (p.115):

Anyone who hasn't seen a Yemenite wedding, doesn't know what a wonderful real festivity is! The feast begins three days before the ceremony itself with the shaving of the groom's head. All his relatives gather together, light special large candles and begin to sing and dance. Two men step forward, moving their bodies, clapping their hands, and another one beats the drum. They chant special "shaving songs". The festivities go on for seven nights. . . In their ecstasy, their singing and dancing reminds one of the Hassidim, but since much of Hassidic dance and song is based on Russian tunes and steps, nobody knows how all this came to the Yemenite Jews.

This last remark says all. The researcher shrugs his shoulders and does not presume to try to solve the problem, remaining a spellbound spectator fascinated by what he observes.

Hazaz describes in *Ya'ish* (p. 23) how *Ya'ish* dances with an old fellow, who at first tries to assess his prowess and dexterity, then plays a few tricks on him, and only when *Ya'ish* has passed all these "tests" do they become partners in dance. It is clear that the author is moved and fascinated by the dance contest. Even an eminent scholar like Gerson-Kiwi, in her article "On the Musical Traditions of the Jews" (in *Ethnomusicological Studies of Israel's Communities*, Tel Aviv, 1972), uses the term "exotic". She writes (p. 27):

Yemenite singers, who remind one of the nomads of Southern Arabia with their lithe, gentle bodies, always accompany their

song with dance movements. Thus only the composite phenomenon of vocal sound and body movement give us the whole picture. . . The Yemenite Jewish dance with its exotic steps has become a prime example of the new folk dance, along with the musical values it possesses. Their garments, ornaments, jewelry and rugs paved the way for innovations in the practical arts.

Strange as it may seem, this romantic attitude has persisted for many years. Of course the Yemenite Jews themselves were troubled by quite different, much more concrete problems.

TRADITION, CONSCIOUSNESS AND SELF-EXPRESSION

The Jews of central Yemen (always excepting San'a, which constitutes a special case), were aware of being people who love to sing and dance and were aware that they were regarded as such by others.

The people of Menache, when talking about these from San'a, would regard them as people who miss out on something worthwhile, a pleasant experience.

Participation in dance serves in many societies as a token of belonging or not belonging. Those excluded from the society will not be allowed to join the dance, while those who are considered desirable socially will be encouraged to do so. For example, this was expressed in a conversation among people from Yemen who live nowadays in Kiriat Ono in Israel. All the participants in the discussion were, save one, members of a family from Menache. The exception was a man from San'a, who was married to a girl from Menache, and as they live in the neighbourhood of the girl's family, they participate in a family life in which singing and dancing play an important role. When mentioning him or other people who do not come from Menache, they would say, "We converted them," or, "Now they belong with us." The following excerpt is from a discussion about the attitude towards dancers, which took place in 1981:

. . . in Menache we danced, we sang, on 'Motza'ei Shabbat' – it was fantastic! Here in Israel, today, those who dance are highly regarded. Everybody envies the good dancers. (Pointing to the man who came from San'a), look at him, the San'aen, he used to be a clod, stiff as a telephone pole, till he married my sister. Now everybody admires his dancing. . . it's interesting, people accept him now. He was a clumsy clod, a man with no 'form'. Now all this has changed.

There were great differences in Yemen. There was hardly any connection between the different communities.

The people of San'a are slow, slow, asleep. . .

We are different, we sing and dance.

The dancer stands in the middle of the room and dances. Not everybody dances, as it is not all that honourable to be a dancer. There is a saying, "One who dances, belittles (tradition)."

And he adds in a footnote:

Not such was the attitude of the village Jews. They were fond of the dance and honoured the dancer and so you will find among them old people who would not miss an opportunity to dance a round or two at a wedding.

Thus the author succeeds to describe existing conditions, which stem undoubtedly from traditional Jewish beliefs, expressed in the ancient scriptures.

In both Jewish and gentile society, dance is a part of family life, and as such, the children participate in it. In Central Yemen, dance was an integral part of family festivities. Menachem Arusi, who came to Israel soon after the War of Independence, said in an interview in 1977:

I remember myself dancing from the age of seven. My father, of blessed memory, used to make us, my sister and me, dance and sing every Sabbath, it was a kind of duty. He himself was a dancer and singer. . . In San'a they didn't dance, but where we lived, in Menache we used to do both. . . Not everybody can dance. You have to be able to watch carefully and learn. You watch how it's done and if you have talent, you catch on. . . You can't just get up and dance without knowing how. . . that's no honour. . .

Haim Hazaz in his novel *Ya'ish*, which documents the life of the Yemenite Jews, deals with dance and the dancers' status in the eyes of his peers. His hero, *Ya'ish*, several times in his life is torn between his desire to get up and dance and his fear that he will be scorned.

"My son a dancer? He is still stupid, a child, with no understanding. You need a master dancer, an experienced one. What makes you suddenly choose my son?" He answered. "It's the bridegroom's wish, he wants a child to dance for him, only a child. An his wish must be honoured. . ."

And so that fear and that trouble came to him and he became a dancer in public. From then on there was no feast he did not dance at. And if he wasn't there, the feast was not a true festivity.

Dance as something that is a holy duty, that carries a blessing, and yet is always in danger of overstepping the boundary and breaking the law against secular dancing, can not be fathomed unless one takes into account the traditional attitude expressed in Jewish religious lore. The Yemenite Jews were learned people, well versed in scripture. Without taking into account the traditional scriptural attitudes, the picture of Jewish life in Yemen can not be complete.

Various verses in the Bible indicate that dancing was practised at times of festivity and of mourning. And even in the Bible we find expressed the ambivalent attitude to the dancer, in the episode of Michal watching her husband, David, dancing before the ark, making a fool of himself.

Apparently that was a danced procession, a phenomenon encountered in many parts of the world. As the Bible says:

So David and all the house of Israel brought up the ark of the Lord with shouting and with the sound of trumpet. And as the ark of the Lord came into the city of David, Michal, Saul's daughter looked through the window and saw King David leaping and dancing before the Lord; and she despised him in her heart. (Samuel II 6:15-16).

In Hazaz' book *Ya'ish*, p.29) one finds a similar point of view:

One day his grandfather heard about it. So he sent for him, stood in front of him and said. "You, child! I hear you've taken up dancing. Stand up and dance before me, so I can see how you do it.

The boy just lowered his eyes and stood there. The old man put his hand on him and said: "Don't be bashful! After all, I am your grandfather and I wish to see how you dance. Even David, King of Israel, leaped and danced before the ark of the Lord, and may it be His will, that you should gladden the heart of brides and grooms and dance when prayers and the poetry of Mari Salem (Shalem Shabazi, translator's note) are said, may his blessed memory defend us. I'll sing for you and you shall dance. God bless you. I with my throat and you with your feet! . . ." For some time the boy stood there, shifting his weight from one foot to the other. Finally, as if the floor had shifted beneath him, he began dancing slowly, moving his body, gradually shaking it faster and faster.

When he stopped, the old man kissed him on the head and said: "Heavens will bless you, my child, you add wisdom and talent to the rumors I heard. Be steadfast, so that you will have no fear of God in you while you dance, and will not dance idly, in fun, but with humbleness, joy and purity. Think, my child, before whom you dance - before the King of Kings, the Holy One, blessed be his name. You dance not for your own honour, nor for the honour of your father's house, but for the honour of Heaven."

There is no paucity of descriptions of dancing in Jewish religious writings, such as the Talmud. They reflect the recurring question about how to treat dance.

In spite of the growing number of prohibitions and warnings against secular, entertaining dance, there exist records of a phenomenon well known among the Yemenite Jews, namely that of rabbis themselves participating in festive dancing. For example, the Talmud says: It was said about Rabbi Yehuda Bar-Illai, that he would take a branch of myrtle in his hand and dance before the bride and praise her.

There are other examples as well. Those who wish to pursue this topic further, should consult Rabbi Mordecai Firon's article "Dance and Singing in Talmudic Times", in *Machaniim*, published by the I.D.F. in the Menachem-Av issue, 1960, and Zvi Friedhaber's articles in *Jewish Dance*, published by the Jewish Dance Archives in Israel.

Communal life in Yemen offered several solutions to the problem of conforming to the rabbinical prohibition of dancing, while satisfying the need for dance expression.

THE STATUS OF THE DANCER IN THE JEWISH-YEMENITE TRADITION

The Dynamics of Contradiction
by Naomi Bahat

The attitude towards the dancer in traditional societies varies to such an extent, that it is impossible to draw conclusions. We are not going to discuss here the reasons for this extreme diversity of attitude, and concern ourselves only with the principles governing the phenomenon. Indeed, the only common denominator in human societies' attitude towards the dancer is a lack of indifference. Movement, being a primary mode of human expression, precludes "neutrality". Hence the wealth of private and public expression of peoples' attitudes toward the dancer and dance itself; opinions reflecting the individual viewpoint as well as that of the class or social stratum the person happens to belong to. One encounters extreme reverence and enthusiasm on one hand; total negation and abhorrence on the other and the whole gamut between these extremes.

In traditional society dance is an integral part of everyday life. Therefore it is a tool the establishment is able to use in steering the society in the desired direction and influencing the members behavior according to the leadership's interests. Laws and regulations are promulgated to enable the leaders to control the masses. For the members of the society, dance is a ritual and an entertainment form, as well as a valve to let off the steam of accumulating pressures. It also serves as a means of identification with society, expressing the feeling of belonging to it.

We are not going to discuss the professional dancer. The dancers in our example are skilled in their special art, without being professionals. It goes without saying, that a professional dancer who wasn't born into this particular society could not possibly attain the proficiency reached by the anonymous or famous performers in the towns and villages, accomplished artists, who, nevertheless, have no professional status as such.

The dancer's status – as seen by himself and in the eyes of the traditional society he belongs to – has always been an important subject for research, because it provides an opportunity to study the place of art in the life of the given society as well as the collective and individual self-image

of members of the community. The indivisibility of the life-style and its artistic and cultural expression brings us to our topic, which is full of contradictions. The number of attitudes and opinions equals the number of people holding them.

It may be astonishing, but in modern urban contemporary society the so-called "general public" tends to hold opinions about dance and dancers basically similar to those found in traditional communities: contempt and disrepute as well as hero-worship, infatuation and a belief in the "supernatural" powers of the dancer. The continuing need to define the dancer as belonging to a certain group or school, never viewing him as an individual, whose language of expression happens to be movement, isolates him – for better or for worse – and does not allow him to enjoy his group affiliation. Modern society also denies him the possibility of belonging to the everyday stratum of socio-cultural and artistic life, a prerogative he undoubtedly enjoyed in traditional communities.

THE STATUS OF THE DANCER IN JEWISH-YEMENITE SOCIETY – IN YEMEN

Even in Yemen the status of the dancer and the attitude towards him were ambiguous, full of contradictions.

First of all, one has to take into account the regional differences. In the capital, San'a, there was little or no dancing. As we progress towards the rural areas, we find increasing dance activity. In the northern and southern regions (the Haban and Heissan areas respectively), the influence of the local, indigenous traditions on the local Jewish culture increases. We will concern ourselves only with the central region, disregarding the extreme north and south.

One of the reliable sources about the conditions prevailing in Yemen is Rabbi Joseph Kapach's book *Halichot Teiman* (Ben-Zvi Institute, Jerusalem, 1968.) Describing a wedding in San'a, he writes (p. 118):

Monk is highly regarded and supported in Germany. What she earns there provides for her work here, in the U.S. she told me recently. She visited Israel and has become very close friends with Sara Levi-Tanai. I do not think it is a coincidence. They are both musicians, and their choreography and definitions of dance go far beyond abstractions. They both like working with epic sizes in emotional ways.

In Israel, the Europeans became a force, while in America they generally became simply other dancers doing other

kinds of modern work. The individual here always reigned free; dancers are free to try their hand in any way that moves them. They are free to include what they will to be innovative, to try a number of techniques and methods for portraying their thoughts. American modern dance is part of our progressive belief. Just as it is hard to imagine life without a telephone, a car and electricity, the innovations and inventions of Messrs. Bell, Ford and Edison have also certainly affected and shaped our sense of American modern dance.

(Conference of Dance History Scholars,
the Congress on Research in Dance and
the National Dance Guild at the
University of California at Los Angeles;
June, 1981).



She used ritual in her 1969 dance, "My Sister, My Bride," in which definite spatial forms take over, emphasizing her attitude to women. By the time she created "Jacob in Haran," the bride became a figure with her own feelings, her own movements, and a unique relationship to a specific person. Caught in the pending deceit her father would perpetrate on Jacob when he substituted her sister, Leah, at the ceremony, Rachael becomes a strong figure despite her constricted situation.

"Appalachian Spring" also evolved through different dances. "Frontier" is known now as a kind of preliminary sketch from 1935. A pioneer woman is shown at her fence, looking out or going away from, but always returning to the fence. In his opening-night review in 1944 for the later dance, "Appalachian Spring," Edwin Denby commented that the striking reality in Graham's choreographic style is that each character dominates the stage equally, each is an individual dramatic antagonist to the others.

In fact, American modern dance was democratic early on. Other modern dances are not free from traditions to present characters in that way. The ancient Israeli bride is not a democratic woman; she is something else in Levi-Tanai's dance, a woman tied by family bonds, who still can be sensual and intimate in a way that the democratic bride cannot be.

In the American and generally Protestant world view, we are constantly forging ahead. This viewpoint incorporates the new. The progressive view is that something better lies in the future so that traditions can be left behind. The assembly line means we can almost forget craft and that products can be dispensable. Communications need no face to face rapport. We have the phone. No hospitality is necessary and no personal carriers. Technology surely will bring us the better world. America's penchant for including everything means technology is included in the general definition of modernism and therefore of modern dance.

Without technology, in fact, there seems to be no dance. How can you separate the technology from Alwin Nikolais'

work or Merce Cunningham's? In "Winterbranch" the blinding light thrown on the audience is indispensable, so are the electronic scores or Cunningham's recent cinematic/video outlook influencing his choreography.

In contrast, even an American choreographing for an Israeli company, produces something different. The dance becomes more sparse and elemental, depending on the performers as

the vehicle of power. These performers are dancers in a culture that emphasizes emotions, strong personalities who can

put forth bluntly, clearly, unequivocally. As dancers, they influence any choreographer from abroad who comes to work with them. I am reminded of Glen Tetley's "Mythical Hunters" for the Batsheva Company. Israeli choreographers like Mirali Sharon, Moshe Efrati or Domi Reiter-Soffer are also dealing with movement which derives from the dancers themselves as well as with their own.

Maybe that is one of the reasons that European Expressionism took such hold in early modern dance in Israel. The ability to grasp the essence of an emotion and convey it spatially and in imagery, spoke to the dancers there and the audiences as well. To a great extent, modern dance in Israel was made by European Expressionists. Historically, Gertrud Kraus came from Vienna in the 30's and influenced dancers for four decades, including the recent Kibbutz Dance Company. So did other dancers and theatre directors who trained directly with Wigman and Laban, for example, Elsa Dublon, Katya Micheli; Palucca trained dancers or Vera Skorenel dancers like Leah Bergstein, who worked mostly in the Kibbutz folk mode or the Ohrenstein sisters.

Certainly the power of Laban's approach, as well as Wigman's and her disciples, reached America. Holm's work is outstanding. But unlike in Israel, it seems to me, their impact was absorbed into the general atmosphere of modern dance but did not change its course.

An interesting exception and link to Europe is the work of Meredith Monk. She is an exception to all that I've been describing. Her work speaks of intimacy and emotionalism relayed in a moving manner because of the interactions of the performers and the material. At age 18, after ballet and Graham, Monk started studying with Fred Berk at the 92nd St. "Y" in New York City. Berk came originally from Vienna, had performed in the company of Gertrud Kraus and was very active in modern dance there. As a matter of fact, he won a bronze medal in the International dance contest in Vienna in 1934 for three expressive, original solos. Twenty-five years later and a continent away he had Meredith Monk as a student. She has told me that in contrast to her studies in dance studios, the folk dancing and creative work she was learning from Berk was of a real expressiveness and a keystone in her work. "In folk dance I was in an expressive medium that was much closer to my temperament than the abstract modernism I could study any place else. Berk made me feel integrated. There's an acting aspect in folk dance, because you're a real person. That expressiveness is something I still maintain and something that still interests me."

How very different are the feelings in Sara Levi-Tanai's dance "Jacob in Haran" at the moment when Jacob and Rachel declare their love for each other. The dance was premiered in Tel Aviv in 1975, in that very simple theatre I described. The darkened stage revealed the two robed dancers on a huge stone, at night, close in lovers' intimacy. They took little space. Their hands were shaped oddly into fists gently touching each other on the forehead and chin in a kind of silent ardently unaggressive secret language known only to them. It was so provocative, drawing the audience tightly to them. This moment was part of the larger story about the Biblical Jacob, but Levi-Tanai, as choreographer, nonetheless, shows two people absorbed in their love for each other, tender, already interconnected, solid and grounded in their footing. They are ready to bear all that we know from the Biblical story that will befall them, but their attention is only to themselves.

What are the backgrounds that lead to these two different approaches to weddings, the joining of two lives, in modern dance? I hardly feel it necessary to say that Graham came out of Denishawn. Ruth St. Denis was a fantastic character dancer, who loved to draw from the legends of other cultures. Graham, and also another Denishawn dancer, Doris Humphrey, on the other hand, wanted to be structural in their work, to be free to create movements that rigorously reflected the drama or themes that they chose to deal with. Graham was always "In one guise or another, desirable, beautiful, and beset in the female mode," as Jill Johnston said in her "Ms" Magazine article from 1978. Both Humphrey and Graham cast themselves as the priestness or queen, muse, goddess or soloist, each brilliant as a dancer in her own right. Rather than the exotic dreams of St. Denis or Shawn, both Graham and Humphrey used their Puritan/Protestant background in their choreography.

Sara Levi-Tanai is the other culture; that exotic, far away legendary place. She is clad in tradition – she does not need to create symbols and similes. Her energies go into the depth of her traditions and history. Her background is Yemenite, from the country on the southern tip of Saudi Arabia. Jews lived there in an isolated society probably from the fall of Solomon's Temple, six centuries before the common era until 1948, when the Yemenite Jews were air-lifted en masse to Israel, to the new nation. Levi-Tanai lives in the land of the Bible and as a choreographer she is visual with a kind of outside eye which shapes her thoughts and feelings. Her preference for certain movements is not the result of movements she enjoyed doing, for unlike Humphrey or Graham, she was never a star dancer herself.

Her movement material is parallel, percussive, angular and yet lyrical. Like the American choreographers she is free of any classical style. In this case the movement is unrelated

to classical style because it is drawn wholly from authentic ritual and Yemenite-Jewish dance itself. She has been influenced by the rhythm and movement of the landscape, the sand and sea, the grazing sheep, the slow movement of the gaze of eyes looking into endless expanse and also by the wrath and the love of the prophets, by the ecstasy of the "Song of Songs" and by the tradition of ancient and religious literature as well as the folklore of Yemen.

Like Mary Wigman, Levi-Tanai is free with the movement material for its own sake. She is also a renowned composer and writes her own accompaniments, even including the rhythms of ancient Hebrew texts. Sara Levi-Tanai is dealing with a philosophical expanse, as put forth in her tradition, rather than a territorial expanse, as in Graham's dance.

"American" as a term includes many ideas and outlooks. Modern dance, too, is inclusive, covering a multitude of minor "isms", as John Martin pointed out more than fifty years ago. He said that modern dance expressed the inner compulsion of the choreographer. The choreographer externalizes a personal, authentic experience in his or her dances. Further, according to an unpublished paper that Gertrude Lippincott wrote in 1951 when Mary Wigman was expected at Bennington, the American method of modern composition – if one can call it that – can cause the dancer to stray from the emotional sources of his material so that his work occasionally loses its warmth and personal quality.

Far from dry are our bride and groom in Israel. Levi-Tanai handles her background emotionally, and her characters speak of the strong passion and "soaring ecstasy" that is felt in all her dances. The moment of meeting between Jacob and Rachel shows poignancy and love. They speak intensely to each other and thereby to the audience. Her success is also in part due to a clarity resulting from choreographic solutions and ideas about couples in other dances.

Her first wedding dance, "Yemenite Wedding" was done in 1956, a decade after Graham's "Appalachian Spring." The dance itself was almost a documentary; in four sections it detailed the traditional ceremonies; the groom leaving his house; the bride beautified with henna; the ceremony taking place under the wedding canopy; and finally, the groom seeing his bride for the first time. She is decked out in the traditional garlands of jewelery. She sits on a throne-like chair, hardly a figure in the dancing. At times, she is veiled. Levi-Tanai has said that she shows women asking for partonage and protection in her dances. "I see this is the role of the Eastern woman and I have absorbed it into my work. It is also a symbol of my people showing one of the many ways Israel relates to God."

WHAT IS AMERICAN ABOUT AMERICAN MODERN DANCE?

by Judith Brin Ingber

My thoughts on American modern dance are grounded in the same dances, books and articles we have all seen and read over the years, but my perspective owes a great deal to the five years I worked in dance in Israel. In order to make a few points about what is American about American modern dance, I want to begin by telling you about a dance program I saw in a small theatre in Tel Aviv, Israel. It was a very plain theatre. The seats were wooden, there was minimal lighting equipment, bad sight lines, but the performance illuminated the single most provocative clue to the differences in what makes American modern dance American.

As I watched, it occurred to me that American modern dance did not allow dancers on stage to communicate intimately. I was seeing something other than personae or abstractions; here I saw individuals with the capacity for intimacy, trust, interest and belief in each other. The only similar American example I could think of was the defunct radical dance company "The Grand Union" which prided itself on its intimate, personal dances physically bound together through daring lifts, holds and unusual physical contact.

Our abstract thinking leads us to an internal, almost selfish, direction in America. In contrast with other cultures, Americans, to use an athletic metaphor, jog rather than run. We are free to jog wherever we want. We are free to jog through the inspiration of exotic cultures or of our own past, which we can accept or reject. We are free to jog at our own pace in an artistic way. Creativity is our only limit. We do not have to run away from bombs or wars. We hold our own turf and can make it and shape it at will.

I am reminded of yet another concert in Israel. This one was held in the old stone Roman amphitheatre at Caesarea, where the Mediterranean sea provides a visual and audio back drop. There was a full moon. Merce Cunningham staged an entrance from the sea. His dancers made a slow yet startling approach to the stage, as if coming out of the water. They stopped by the fallen stone pillars and rocks. Suddenly, there was a noise that made the audience freeze. It was the sound of an air-raid siren, that steady piercing whine that rises to a deafening pitch to warn people to run

for shelter. We were all ready to dash from our seats. Then, oddly, the sound suddenly dropped off. It had only been a technical trick. The composer had unwittingly plugged into our sensitive sound system with his electronic music.

No, we Americans are different, because we are free to work in our own context and to create dances at home or abroad. Isadora went to Europe, so did Loie Fuller, Maud Allan, Ruth St. Denis and Ted Shawn, Helen Tamiris, and numerous other dancers. The dancers who came to America with their culture and dance often were escaping and looking for safety or new roots. Way back in the late 18th century, America's first ballet dancers were refugees from the French Revolution; others followed in the 1920's after the Russian Revolution; in the 1930's and 1940's many modern dancers came to escape from fascism. Political realities cannot be neglected; they certainly influence the dance. But America's politics are summed up in the idea of self-help and the belief that the individual is foremost. If you work hard enough you, too, can become president. Perhaps the over-riding sense of self and self-expression has affected modern American dancers as much as the struggle for independence and life in other countries.

I am led to think of Martha Graham's dance, "Appalachian Spring," which depicts the wedding of pioneers. It is Graham's commentary on the pioneering spirit of our ancestors. The dance was premiered in 1944. Two independent people, the Bride and Groom, are caught in their own thoughts, imaging their own futures. The Bride's solo shows her dreams, tentative yet hopeful, about her children to come. It shows her consciousness of herself as the link in generations when she turns to the older woman for comfort in her awesome step ahead in marriage. The husband to be, that strong frontiersman, stands at his own hewn fence, looking out at his fields. The fence denotes his territory and delineates his strength; it is by the fence that he can be endearing and protective of his bride. At the end, he takes her to sit in the rocker on the porch. They are stalwartly posed together, looking out on their land. It seems to me that Graham is dealing with the bride's situation, with her reveries, but not with the intimacy of her marriage to her own groom.

CONTENTS

| | |
|--|----|
| What is American About American Modern Dance? by Judith Brin-Ingber | 5 |
| The Status of the Dancer in the Jewish-Yemenite Tradition by Naomi Bahat | 9 |
| Too Much of a Good Thing by Giora Manor | 13 |
| Ruminations on Form and Content by Paul D. Bloom | 15 |
| Abstracts of Material in Hebrew | 16 |
| Companies and Premieres in 1981 | |

EDITORIAL BOARD: Giora Manor (editor), Gilla Toledano, Nathan Mishori, David Eden

On the cover: Jeannette Ordman and Jonathan Kelly in John Butler's "George Sand – A Landscape", Bat-Dor Dance Company; "The Kokonar" by Rachel and Ami Berkman

Published by THE ISRAEL DANCE SOCIETY, Kibbutz Mishmar Haemek 19236; tel.: (04) 994 167; Printed by the Carmel Press, Tel-Aviv, 138 Levinsky St., tel.: (03) 332824; English Typesetting: Imud Offset Composing Service: (03) 281526; Hebrew Typesetting: Et Va'oth (03) 459019.

BAT-DOR

DANCE COMPANY OF ISRAEL

30 Ibn Gvirol, Tel-Aviv
64078 Israel.
Tel. 03-263175



Acclaimed in four continents.
Israeli and international choreographers.

25 dancers



SHAW ATTRACTIONS, INC.

ISRAEL

DANCE

1982

ISRAEL DANCE 1982

