

תלבושות ותפאורה

של אותה תקופה, שבו היו כלולים תנופות, סיבובים וקפיצות. פופולאריים היו גם שילובים של חזאית או מכנסיים ארוכים עם חולצה חושפת מותניים. רניה לויז, שיצרה בשנות ה־30 את הריקוד דלילה: "לבשתי מכנסיים ארוכים וחזייה, עם כתף אחת חשופה. טענו שרקדתי ערומה. הרעשתי את כל תל־אביב. אם כך, השגתי את שלי".

התפיסה שהנחתה את ברוך אגדתי בעיצוב תלבושותיו היתה שונה מזו שאימצו רקדניות המחול המודרני. כמי שהושפע מזרם הקוביזם ומזרם הקונסטרוקטיביזם היו תלבושותיו זוויתיות ונוקשות (ההשפעה של זרמים אלה ניכרת גם בפלקטים האמנותיים שיצר, וכן בתצלומים מבוזבזים שבהם הוא מונצח רוקד). אגדתי ראה את התלבושת כשכבה נוספת של גוף הרקדן, כחלק אינטגרלי ממנו ומן הריקוד בכלל. "בתור רקדן התעניינתי קודם כל בציור תלבושות", העיד על עצמו. הוא עקב אחר חידושים בתחום הטקסטיל וניסה ליישם אותם. בגדי הבמה שלו לא היו חיקוי של הבגדים האופייניים לדמויות שגילם. להיפך: אגדתי העניק להם ממד טוריאליסטי. לביצוע המחול ריקוד חסידי נעל זוג מגפיים, כל אחד מהם בצבע אחר.

כאשר שהה בפריז במסגרת מסע הופעות באירופה, התוודע אגדתי לנטליה גונצ'ארובה (Natalia Goncharova) ולמיכאיל לרינוב (Michail Larionov), ציירים שעיצבו ברוח זרם הקונסטרוקטיביזם תלבושות ותפאורות ללהקת הבלט הרוסי של פרגיי דיאגילב. עבודותיהם היו הגשר בין התפאורות הרומנטיות של אלכסנדר בנואה (Benois) וליאון באקסט (Bakst), ובין התפאורות הנועזות של פיקאסו לבלט הקוביסטי Parade של הכוריאוגרף ליאונרד מאסינ. גונצ'ארובה ולרינוב כה התרשמו מאגדתי עד שרשמו וציירו אותו, ואף הכינו סקיצות לריקודים שלו (בארץ עשו זאת הציירים ראובן רובין ופנחס ליטווינובסקי). מסוף שנות ה־30 החלו נכללים בתכניות המופעים בארץ שמות מתכנני התלבושות. כמקובל באותן שנים באירופה, היו אלה ציירים. בצרפת תרמו להצלחות המסחררות של הבלט של דיאגילב אמנים כמאטיס, שאגאל, בראק וכאמור גם פיקאסו. גם בארץ ניכרה השפעת הרוח שנשבה מפריז. בהדרגה שבו התלבושות וחשפו את הגוף. עתה היו עשויות מברז דקיקים, שקופים, ועליהם אפליקציות שאיירו את המחול. מעצבי התלבושות והתפאורה הכולטים היו אנטול גורביץ' וג'ניה ברגר. סקיצות התלבושות שרשמו מצטיינות ביופי רב ובנאמנות לפרטים.

אנטול גורביץ' היה פועל במה שלמד ציור בערבים. לראשונה יצר תלבושות ותפאורה לתיאטרון העברי. התמזל מזלו ובפרמיירה נכחה גרטרוד קראוס. בו במקום החליטה שהוא יהיה מתכנן התלבושות שלה, ובפסקנות האופיינית לה ניגשה אל מאחורי הקלעים לבשר לו על כך. כשראתה שהוא מהסס, אמרה לו: "לפי מה שראיתי – אתה תרעו!". כך מתאר גורביץ' את פגישתם הראשונה. הוא עבד עם קראוס עד פרוץ מלחמת העולם

תלבושתם של רקדני המחול האמנותי בארץ מראשית דרכו היתה חשובה לא רק כשלעצמה. היא נועדה גם לחפות על דלות האמצעים הבימתיים האחרים וגם להוסיף ממד תיאטרלי למופע המחול. לכן העדיפו היוצרים להשקיע את מעט הכסף שעמד לרשותם בתלבושות. לכל ריקוד – ולא פעם נכללו במופע גם עשרה ריקודים קצרים – נתפרה תלבושת מיוחדת.

בשנות ה־20 ובתחילת שנות ה־30 היו הרקדניות מעצבות ותופרות את התלבושות בעצמן. הן סלדו מבגד הגוף, שניסה ליצור אשליה של עירום. למחול המודרני גם לא היה עוד צורך לחשוף דווקא את הרגליים. הוא צייר בתלבושת, אבל לא מסורבלת או מהודרת. השמלות היו ארוכות, עשויות מברז משובח, גולש, ויצרו קו אחד מכפות הרגליים ועד הראש, קו שהבליט את התנועה האקספרסיבית של הגוף. גורתן תאמה את מילון התנועות



יישום לתלבושת מאת מרגרט המרשלג

COSTUME DESIGN BY MARGARET HAMERSCHLAG



COSTUME DESIGN BY
ANATOL GUREVITCH

רישומי תלבושות מאת אנטול גורביץ'

השנייה. אז התגייס לצבא הבריטי. עם תום המלחמה, חזרו לעבוד יחד.

שלא כרקדניות אחרות, העדיפה גרטרווד קראוס תלבושות כבדות, כאלה שלא רק צדות את העין אלא גם יש להן נוכחות משל עצמן. בריקוד שמש, למשל, הופיעה בשתי הצאיות בגורת פעמון רחב, האחת למותניה והאחרת לצווארה. על הכר הוורוד צייר גורביץ' גוני גוונים של השמש. כשרקדה קראוס, התעופפו החצאיות ונוצר כמעין כדור אש הנע במעגל. לריקוד לילה תיכנן גורביץ' שמלה כסופה ועליה שכמייה רחבה – 20 מטר בדי! – מקטיפה שחורה, שצווארונה הגדול יכול לכסות את הראש כליל. בתחילת הריקוד היתה קראוס מוסתרת כולה מתחת לשכמייה. על התלבושת למחול עץ הוא מספר: "תיכננתי שמלה ללא 'טליה', שהתארכה מעבר לכף הרגל. גרטרווד רקדה על פודיום שכוסה על ידי השמלה. היה רושם שהיא צומחת וצומחת. השמלה היתה אפורה עם פסים חומים ואפליקציות לכל אורכה". לעתים קרובות לא היה אפשר להשיג בארץ בדים, צבעים ואבזרים שהיו נחוצים להכנת התלבושות והתפאורה. קראוס וגורביץ' לא הרימו ידיים. בלילות היו מערכים חומרים שונים – ביצים, חלב, דבק – בניסיון לאלתר צבעים שראו בעיני רוחם. לעתים נוצרו בדרך זו גוונים נדירים. גורביץ' על דרך עבודתו עם קראוס: "היה לה מושג מה שהיא רוצה. היא נתנה חופש גמור בעבודה. רציתי לראות מה היא עושה בשלב הכי מתקדם בריקוד, ואז זה התחיל להשפיע עלי. כשרצתה להסביר מה היא רוצה, דיברה בשפת רגשות, שניתן היה להבין בצורות שונות. במשך השנים למדתי לתרגם את רגשותיה לשפה ברורה. הרגשתי אותה". ג'ניה ברגר עלתה ארצה מרוסיה ב־1926. למדה אצל יצחק פרנקל, ואחר־כך ציור, תיאטרון ועיצוב תפאורה ותלבושות באקדמיה בכרלין. ב־1933 עברה לפריז והמשיכה להשתלם שם. לארץ שבה ב־1936. כאן למדה ריקוד אצל גרטרווד קראוס, ועד שאנטול גורביץ' חזר מהצבא מילאה את מקומו. עד מהרה יצאו לה מוניטי.

למחול עוף דורס (כוריאוגרפיה: נעמי אלסקובסקי) תיכננה ברגר תלבושת ששרווליה מזכירים כנפי ציפור ולה כובע צמוד. זה היה בגד חושף רגליים, שחלקו העליון צמוד לגוף – עדות לשינוי בתפיסת התלבושת בשנות ה־40. גם למחול שלבת תיכננה בגד גוף הדוק וכובע, הפעם מעוטר עלים. כובעים ומטפחות מקושטים באפליקציות היו אופנתיים על הבמות באותם הימים. על ההבדל בין התלבושות של אז ואלה של היום אמרה ברגר: "עכשיו זה יותר פיסול של גוף. פעם זה היה יותר לירי ודקורטיבי".

והיו ציירים נוספים ששמן נקשר למחול. שלמה בנדוד, בוגר הבאוהאוס, עיצב תלבושות ללהקתה של יהודית אורנשטיין, אז אשתו. ב־1942 עיצב הצייר מירון סימה תלבושות ותפאורה לריקוד קרוסלה (כוריאוגרפיה: גרטרווד קראוס). למופעי המחול שהועלו באופרה העממית תיכנן תלבושות ותפאורה הצייר יליד ברלין מיכאל גוטליב, בעלה של הרקדנית פאולה פדאני, ולאופרות – ליאופולד לוסטיג (העטלף, נסיכת הצ'ארדש), הארכיטקט א. אלחנני (חלום היוצר) וי. קולביאנסקי (הבלה המבורה).

בניגוד לתלבושות שעיצבו אנטול גורביץ' וג'ניה ברגר, שלט בתלבושות של הבלט התימני של רינה ניקובה הסגנון התימני מסורתי והסגנון הערבי: שמלות ארוכות, גלימות רקומות, מצנפות והרבה קישוטים – בגדים המתאימים לתיאטרון־מחול, שהתנועה בו מעטה יחסית.

לעומת זאת, בתלבושות של ירדנה כהן היתה מזיגה של רוח המזרח ושל רוח המחול המודרני, שדגל בפשטות לא כובלת. כהן גם הרבתה לענוד תכשיטים עתיקים, ובהם אצעדות – פעמוני רגליים שליוו בצילצולם את ריקודה. את התלבושות לתכנית

הראשונות שלה עיצבה ציירת בלתי מוכרת בארץ, מרגרטה ברגר המרשלג, שבאה מזלצבורג כתיירת. בפנסק קטן, על דפי שורות, רשמה המרשלג לירדנה כהן עשרות סקיצות של תלבושות יפהפיות, שנשאו את חותם הגזרה וצבעי הלבוש היומיומי של הערבים. ירדנה כהן היתה לה מקור השראה גם לכתבת שירה. וכך כתבה מרגרטה המרשלג בשיר שפורסם ב"1937 (תרגום: ש. וורם מקיבוץ רמת יוחנן): "ממי הירדן אביך את השם שאב / בפרחי אקליפטוס וכלניות בר הכלילות / ערש ילדותך הווה. / רקדי, ירדנה, את מחול התוף / של חמישים ריבוא / סוסים צונפים ומזנקים. / רקדי את המחול של צילצול הפעמונים / של המצילות שסביב פרקי רגלייך. / רקדי את הכריש בעמקי מפרץ ים התכלת / ורישרוש ענפי עץ התמר בלהט החמסין. / כפות ידייך צבועות כעין הוורד / ושלשלת הצדפים רישרושה קצובים / אל רגלייך הילדותיות נמשכות עיני / עם קצב התופים מנתר לבי, / מפעם עם המצילתיים ומחייך קלילות עם החליל".

מ-1938 עיצבה הציירת חיה אלפרוביץ' את התלבושות לריקודיה של ירדנה כהן. אלפרוביץ' למדה ציור ברוסיה, ארץ מוצאה. ב-1926 עלתה ארצה, והחלה לעצב תלבושות להצגות של אהל והבימה. כעבור שלוש שנים יצאה לברלין, לבית-הספר הגבוה לאמנות דקורטיבית, ואת השנים 1931-1933 עשתה בפריז. אלפרוביץ' ביקשה למצוא תלבושת שתהלום את מחולותיה של רקדנית כנענית. ציורים או פסלים עבריים קדומים לא עמדו לרשותה, בשל האיסור על עשיית כל פסל וכל מסכה, אבל התנ"ך משופע בתיאורי בגדים ופריטים למיניהם, ואליו פנתה כאל מקור ידע והשראה. מקור אחר היה מימצאים ארכיאולוגיים שנחשפו באותן שנים באגן הים התיכון וששפכו אור על התרבויות העתיקות. מכל אלה ניסתה אלפרוביץ' לעבד סגנון שתהיה בו מזיגה של קדום ומתחדש. מראה הגליל באביב הניע אותה ליצור הרכב צבעים נועז - ירוק, צהוב ואדום עזים.



COSTUME DESIGN BY GENIA BERGER

רישומי תלבושות של ג'ניה ברגר

בניגוד לתלבושות, שבהן הושקעו מחשבה ומאמץ רבים, התפאורה היתה למעשה כמעט סמלית. חסרון הכיס, דרכי העפר שבהן נסעו להופעות והעובדה שאלה נערכו לא פעם על במות מאולתרות, כל אלה גרמו לכך שאמני המחול ויתרו מראש על הקמת תפאורה. רובם הסתפקו במסך רקע בצבע אחיד. מעטים יכלו להרשות לעצמם גם וילונות צדדיים תלויים, ששימשו כקלעים. חריגים היו המקרים שבהם נראה על המסך ציור רקע, על פי רוב של נוף הארץ. לפעמים הוצב על הבמה אבזר יחיד - עץ, סלע או עמוד. לעומת זאת, נעשה שימוש רב בפודיוםים. אלה פוזרו על הבמה הראשית הקטנה ואיפשרו ניצול מרבי של כולה ובניית כוריאוגרפיה המדגישה הבדלי גבהים. הרקדנים, מכל מקום, לא היו מוטרדים במיוחד מהעדר התפאורה. הם הרי שאפו לפשטות ולטבעיות, והתנאים הקשים גרמו להם לחוש כחלוצים מגשימים ולא הצטיירו כמיגבלה דווקא.

ב-1920 הושלמה בתל-אביב בנייתו של ראינוע עדין, שנחשב לאולם המודרני הראשון בארץ. הוא היה מצויד בכמת עץ ובמסך קרמי, שעליו נהגו להקרין פרסומות. על במה זו הופיעה האופרה הארצישראלית של מרדכי גולינקין. שרה גולינקין, בתו: "האם מישוהו מאיתנו יכול לתאר את ההצגה הראשונה [האופרה] לה טראוויאטה [בקולנוע עדין? הכוונה לקולנוע עדין שדמה לאורווה, אבל לא היתה ברירה. מובן שהצפיפות היתה איומה. [...]] צריך היה לחפש בנרות נגר שיהיה מסוגל לבנות תפאורה" (יהושע יפה נוף, האופרה שהיתה ואיננה עוד בארץ ישראל, 1986, עמ' 31). בכתבה מאת משה אלון סיפרה רינה ניקובה, שהיתה בשעתה הבלרינה של האופרה הארצישראלית: "בעת שהרקדנים היו צריכים לעבור על הבמה ולחזור אליה דרך הפתח השני, היו צריכים לדלג דרך הרחוב החולי" (הפועל הצעיר 48, 18.8.64).

התוכנית

חלק ראשון

הכידון והמחט
אהבת שמשון

בלט הצעירים
של
מיה ארכטובה



סאטירה קבוצית
טיפת הדבש

פנטומימה מראי הקבוצה.
א) קונטרס בעל פה
ב) חזר השוכח בחלום ובמציאות
ג) מספרה בכוכב - הלום ומציאות
כל קטנה.
אגדת עם חודית
אגדת עם נחו ינחו
כל מה

המשתתפים בל

גבריאלה אורן
מיכל רייביץ
ליאור זינג
רפא גולדפרב
יגל זו
שלמה חבר
וליי

המקום: וילי
המאורה: זכ פלדמן

הנהלת המקהלה שומרת לכנסת את הכותה

דגון בתי-ממגורות לישראל בע"מ
DAGON BATEY-MAMGUROTH LE-ISRAEL LTD
HAIFA - ISRAEL
חברה - ישראל
מזויל את הלחם שאנו אוכלים

"במת המחול"
הנהלה אמנותית - קטיה דלקובה-ברסוד
בהגות עיריית חיפה

חכניה

ביום ה' 18.7.57 בשעה 4 אחת"צ ר"ר 9.15 בערב
בקולנוע "אורה"

מפעל לשמח אמנות ותרבות ישראל
"NAVIT"
Society for Israeli Art and Culture

מחולות ברקוד ובמוסיקה
Ballet Dances and Music

Solo dances by Ballet group
RINA NIKOVA
GIDEON ROHER
Viola
YOHANAN BOHEM
Piano

Choreography and costumes by
Historian Y.M.C.A.
today the 30.10.50
at 8.45

לענות האופרה הארצישראלית
1927/28
1950

רינז'טו

אופרה בשלוש מערכות (ארבע מחולות)
מוסיקה מאת ז. ורדי
המספר מאת מ. ב. מינצו
כתיבת מאת מ. פרידמן
המוצא: מורדאו קרצ'ס
רזימו: י. מ. דיאל



PARNASSUS
DANCE RECITAL



פארנאסוס
הצגת מחול



גרטרוד קראוס
At the piano: MARK LÁVRY
Designs: GENIA BERGER
Costumes: Edja Refaeli

אולם אדיסון, ירושלים
20. 5. 46
אמפייתאטרון, חיפה
Amphitheatre, Haifa

דבורה ברטונב
רסיטל למחול



Solo Dance Recital
Deborah Bertonoff

זורה ברטונב - ציורן של
ובסופומה ספירה וברקפרי
הא בספירה (מיכאל פשכוב)

מוסיקה - יוסף טל
המחול: דבורה ברטונב
התאורה: דבורה ברטונב
המלבוש: דבורה ברטונב
המלחמה: דבורה ברטונב
המלחמה: דבורה ברטונב

הצגה של בלט תנבי ומזרחי

תחת חסותו האדיבה של
א. קיסרובש
מושל המחוז



רינה ניקובה והלהקה התימנית שלה



DANCE PERFORMANCE

מופע מחול

התחלואים של אמנות לא מסובסדת. ב־1945 הושלמה בניית המבנה של תיאטרון הבימה, שהכיל אלף מקומות. אמני המחול לא יכלו להרשות לעצמם לשכור אולם זה. במת מוגרבי נשארה הבמה העיקרית למופעיהם.

והתאורה? בלב היוצרים קינן חשש, שהבמה לא תהיה מוארת דיה והרקדנים פשוט לא ייראו. רסיטלים של גרטרוד קראוס ביישובים שונים נערכו לא פעם לאורם של פנסי מכוניות או פנסי טרקטורים. ב־1928 הגיעו ארצה מרוסיה, עם תיאטרון הבימה, פנסיים עשויים מפחיות, שנחשבו למלה האחרונה בתחום זה בארץ. מיכאל ליברמן: "הזמינו אצל פחח פחיות בצורת צילינדר. בחלקו האחורי של הצילינדר עשינו חור, והרכבנו בית־נורה ונורה פנימית. על הפח הלבשנו מין זוויתון, ועליו עוד זוויתון בכיוון הפוך, שנתן אפשרות להזות הפנס. שמנו בפנים מנורה של עד 100 וואט".

הקהל קידם בחמימות את פני המופיעים באירועי התרבות. דבורה ברטונוב, שהתלוותה כילדה לתיאטרון הבימה: "מצאתי קהל נפלא בעיר ובכפר. כשם שבירכו אז על כל לבנת בניין חדשה, כך היו מברכים על כל עבודה אמנותית, והאמן והקהל היו למשפחה אחת" (מתוך המאמר "שלושים שנות מחול בארץ־ישראל", 1950).

מטעמי חיסכון, נהגו ללבוש אותן תלבושות, בשינויים קלים, ביותר מאופרה אחת, ולכן לא יכלו להעלות שתיים בו זמנית. במסגרת יריד המזרח נבנה באולם התערוכה אמפיתיאטרון, ובו הועלו במרוצת הזמן גם מופעי מחול. מחוץ לתל־אביב הופיעו על במות שאולתרו משולחנות שרגליהם חוברו בחבלים. מזגנים לא היו, והוונטילטורים שעל התקרה לא ציננו את האוויר, אבל עשו גם עשו רעש. אירועים המוניים התקיימו בחוץ. כאלה היו חגיגות העם בקיבוצים. כל הקיבוץ הפך במה ענקית, והקהל ישב בשדות ועל הגבעות שמסביב.

בעוד פעילויות תיאטרון ומוסיקה וכאלה של המחול העממי מומנו חלקית על ידי המיסדר, נשאר המחול האמנותי בן דחוי. ייתכן שלא עלה בידו להשתחרר מהדימוי של אמנות לבורגנים שדבק בו. בעקבות מופע "מחול ונגינה" של גרטרוד קראוס, שאל המבקר פיבוש: "התוסיף לכלות את כוחה בבדידות הקשה, ללא עזרה במפעלה החינוכ־אמנותי? הבה נקווה שיתעוררו מוסדות או אישים שוחרי האמנות, שיציצו לתוך אוהלה של האמנות וימצאו את הדרך לסייע בידה בהחייאת האמנות העברית העתיקה – המחול – בסגנון החדש ההולם את רוח הדור" (הבוקר, 15.5.42). אבל אף אחד לא סייע באותם ימים למחול האמנותי – לא לגרטרוד קראוס ולא לאחרות. הברונית בת־שבע דה רוטשילד תעשה זאת בשנות ה־60. עד אז ילקה המחול האמנותי בארץ בכל