

האמריקנים באים! האמריקנים באים!

מאת הורסט קוגלר

פאריז, אבל השפעתן היתה מיוזערת. יש לזכור שמיתקפת באלאנצ'ין החלה במלוא עוצמתה רק עם התכנית המוקדשת לטראבינסקי באוגרה של האמבורג בשנת 1962 (שיזומה ומגשימה היה רולף ליברמן).

היתה זו תנופת היצירה של נציגי המחול המודרני האמריקני כגון באטלר, אננה סוקולוב וגלן טסלי, שהחלו לעבוד עם רקדנים אירופיים בעלי השכלה באלטית יסודית, שיצרה שורה של מחולות משמעותיים לגבי האקלים החברתי והאסתטי של שנות השישים, שהפכה את הנדרלנס דנס תיאטר למוקד התעניינות לגבי כל המעוניין ביצירה ריקודית בת-זמננו.

לא כל היצירות שנוצרו בשנים פוריות אלה היו יצירות מופת. אבל היה בזרם אדיר זה יצירות מרוח החידוש שאינן מביט לאחור, היתה בו חיוניות שעוררה את הבאלט המערב-אירופי מהתעסקותו הבלעדית בניאורקלאסיציזם, שהיה לגביו "המלה האחרונה" של הסגנון. תיאטרון המחול ההולנדי היה הראשון מבין הלהקות הבנויות על רקדנים בעלי השכלה קלאסית, שהכניס את שיעורי המחול המודרני לתכנית התייר-גול היומי שלו בצורה מחייבת.

בלהקה זו גדל גם היוצר האירופי הדינאמי הראשון, שלמחולותיו כיוון מודרני — הלא הוא האנס ואן מאנן, שנעשה לכוח מתסיס בבאלט האירופי כולו, והגרמני במיוחד. עמיתו ובן ארצו, רוזי ואן דנציג, עזב לאחר זמן קצר את הלהקה החדשה וחזר אל "הבאלט הלאומי ההולנדי", ובכך נעשה לכוראוגרף הראשון העובד במסגרת להקה קלאסית שניכרת בו השפעתה של מרתה גרהאם. שניים אלה — ואן מאנן וואן דנציג — עלידי פגישתם עם אסכולות, שיטות הדרכה, וגישות אמריקניות, הורישו דם חדש למחול ההולנדי, נסיון שיתר הלהקות האירופיות עקבו אחריו בדריי-כות. אף-על-פי ששניהם נעשו יותר "קלאסיים" בעבודתם במשך השנים, סגנונם לא איבד את חריפותו המודרנית. אין ספק שהבאלט הלאומי ההולנדי הוא כיום אחת הלהקות היוצרניות ביותר בעולם.

לא עבר זמן רב עד אשר להקות אחרות הלכו בעיקבות הנסיון ההולנדי. להקת ה"באלט ראמבר" שהתפרסמה ביצירותיו תיו המוקדמות של אנטוני טיודור ושימשה עריסה לכוראוגרפים בריטיים רבים, החליטה לשנות את תדמיתה והפכה ללהקת מחול מודרני.

"באלט ראמבר" הזמין את טסלי, מי שהיה אחד הכוחות המפעילים את "תיאטרון המחול ההולנדי". גם אננה סוקולוב הוזמנה לעבוד עם הלהקה בעיקבות פעולתה בהולנד. והביאה עימה השפעה אמריקנית ניכרת.

התמזל מזלו של ה"באלט ראמבר", שממש כלהקה ההולנדי-דית, נמצא לו מייד כוראוגרף מקומי יוצר, בדמות נורמאן מוריס, אשר ממש כואן דנציג הכיר היטב את סגנונה של גרהאם. שלושה כוראוגרפים בריטיים אחרים אף הם תרמו להתפתחות חדשה זו שהיקנתה ל"ראמבר" גוון בריטי, הלא

אחת התופעות המעניינות ביותר בשוק המחול האירופי המשותף, היא השפעתם הגוברת של כיווני ההתפתחות וההישגים האמריקניים. התפתחות זו נעשתה כה ברורה וחזקה בשנים האחרונות, עד שאני מתחיל להרהר האם ארה"ב עתידה למלא בשליש האחרון של המאה העשרים את התפקיד שמילאה רוסיה (עלידי דיאגילב ומה שבא אחריו) בראשית המאה.

אם יש צורך בהוכחה סופית להתפתחות מפתיעה זו, הרי שתחיתו של מבצר-המסורת האירופית — הבאלט של האופרה של פאריז — תספק אותה. להקת באלט זו, שקעה בתרדמה עמוקה בשנים שלאחר פעילותו של סרג' ליפאר. אך אפילו בתקופות של שפל שמרה להקה זו על קור-דה-באלט' וסולנים מעולים, שלא נפלו ביכולתם ממה שהיה מקובל במערב-אירופה (ונוסף לכך הפגינו צרפתיות פיקנטית שהרחיקה מעבר ל-"Oh-la-la-chichi"). יכולת היצירה היתה קרובה לאפס, ומנהלי-הבאלט התחלפו זה אחר זה במהירות גוברת, ואחדים, כרולן פטי או תארס, סולקו עוד טרם הספיקו להתחיל בעבודתם.

כל זה השתנה באופן יסודי מאז נטל רולף ליברמן את ניהול האופרה הפריזאית בידי. כבר מימי פעילותו באופרה של האמבורג, התפרסם בנטיותו למחול האמריקני. בכורת-הבאלט החשובה הראשונה בימי כהונתו בפאריז היתה "הומאז' לוארז", שהבליטה היטב את השקפותיו. עוד יותר מעצם הבחירה במלחין המסמל את הקשרים בין צרפת ואמריקה, ניכר הדבר בהזמנת הכוראוגרפים האמריקניים קארולין קארלסון וג'ון באטלר לעבוד באופרה של פאריז (תחילה הוזמנו רובינס ובאלאנצ'ין, אבל הדבר לא יצא לפועל).

יתירה מזו, ליברמן הזמין באומץ לב ניכר את מרס קאנינגהאם (ראת עמיתו של זה, ג'ון קייג' וג'אספר ג'ונס) להכין תכנית המשתרעת על ערב שלם בשם "Un jour ou deux", וזאת לא עבור איזה במה נסיונית חבויה במרתף, אלא עבור הבימה הראשית מוקדשת-המסורת.

חרף התנגדותם של מבקרי הבאלט של פאריז, מינה ליברמן את קארלסון להיות "כוכב כוראוגרפי" — תואר שאין לו אח ודוגמה בהירארכיה הבאלט הצרפתי — ומסר לידיה את ניהול "קבוצת המחקר הבימתי" של האופרה. נוסף לכך, הוצגו באל-טים של רובינס ובאלאנצ'ין, שלידיהם נמסרה גם הכנתו של ערב המוקדש כולו לראוול. ראוול, הצרפתי שבמלחינים, נתון על בימת האופרה הגדולה של פאריז בידי שני אמריקנים!

מה שקרה באופרה של פאריז הוא רק הדוגמה הבולטת ביותר בתהליך שניכר כבר משנת 1959, שעה שקבוצת רקדנים עזבה את הבאלט הלאומי של הולנד ויסדה את "תיאטרון המחול הנדרלאנדי", שבסיסו בהאג. להקה חדשה זו, היוותה את השער בו נכנסה ההשפעה האמריקנית לתחום המחול האירופי כולו. עד אז כבר הספיקה אירופה לחוות במרבית הלהקות האמריקניות החשובות — להקות הבאלט ואלה של המחול המודרני כאחד — אבל מופעים אלה לא גרמו להתלהבות יתירה. כמובן כבר קודם-לכן נראו פה ושם יצירות של באלאנצ'ין בלהקות הבאלט של לונדון, קופנהאגן, מילנו או

הם יונתן טיילור, ג'ון צ'סורת וכריסטופר ברוס — כש-
השניים האחרונים מנהלים את הלהקה כיום.

ה"באלט ראמבר" ו"תיאטרון המחול ההולנדי" ממשיכים
בדרך ההשפעה האמריקנית שהחלה בשנות השישים כשב-
שניהם פועלים יוצרים אמריקניים כגון לואיס פאלקו וקליף
קויטר, ולאחרונה ג'יפר מולר.

כשם שלהקת "בת שבע", שנוסדה בשנת 1963, הפכה
לשלוחה של בית-ספרה של מרתה גרהאם בישראל, כך נהיה
"המרכז למחול ב'זומנו" בלונדון לסניף הבריטי של בית-
הספר שבניו-יורק.

בהנהגתם של אמריקנים כרוברט כוהן וויליאם לוטר,
כשברפטרואר להקת "המחול ב'זומנו" שלו יצירות של
אלווין איילי, פול טיילור וגרהאם, הפך ה"מרכז" לכורת
הומה של יצירה מודרנית. להקה זו, שעודדה את רקדניה
לנסיונות חדשניים, ניכרת בה עדיין השפעה אמריקנית. בפרט
בעבודותיהם של לוטר, רוברט נורת ודן וואגנר. סגנון
בריטי-מודרני מתגלה בעבודותיהם של יוצרים כשיבון דוויס
ורוברט אלסטון (שעזב את "הלהקה למחול ב'זומנו" ויצר
לעצמו להקה משלו, המושפעת מדרך יצירתו של מרס
קאנינגהאם, בשם "סטריידר").

בגרמניה המערבית הפך הבאלט הקלאסי לתגלית הגדולה
של שנות החמישים. מספר ניכר של כוראוגרפים בריטיים
הובאו לעבוד שם, ביניהם אלן קארטר, וולטר גור וניקולאס
בריוווב, ובייחוד, כמובן, ג'ון קרנקו. צרפת תרמה את ויקטור
גסובסקי, ומאוחר יותר החל ליצור הגרמני פטר ואן דיק,
שהיה ברבות הימים לכוכב הבאלט של האופרה של פאריז.
ואסור לשכוח את ההתלהבות מיצירותיו של מוריס בז'אר,
שעבד תחילה בפאריז ומאוחר יותר העביר את בסיסו לבריטלי,
שהקיפה את אנשי הבאלט הגרמני הצעירים. אלה מביניהם
שלא התלהבו מהבאלט הצמוד לבית-האופרה המימסודי,
סמלו היה קרנקו, ראו ב"תיאטרון המחול ההולנדי" את
המופת.

הנסיון הגרמני הראשון ליצור מסגרת דוגמת זו ההולנדית,
היה ייסוד "הפורום למחול של קלן", שצמח מתוך סדנה נסיונית
של באלט האופרה העירונית. גם כאן החלו בשיעורים מסודרים
של טכניקה מודרנית, ובעזרת יוצרים כגון באטלר, טטלי, ברוס,
ואן מאנן ומוריס נערכו חיפושים אחרי יישות עצמית של
ה"פורום". לתהליך זה תרמו, כמובן, גם עבודותיהם של יוצרים
מקומיים כיון אולריך, גריי וורדון (שמוצאו מנירזילנד) ויורג
בורת השווייצי (כיום כוראוגרף-הבית של באלט האופרה
של ציריך). בכל אחד מאלה ניכרת היטב השפעת כיוון המחשבה
האמריקנית המודרנית.

ה"פורום" של קלן הוא רק אחת מן הלהקות הגרמניות
המודרניות. נסיונות דומים נערכו בדרימשטט (עלידי גרהארד
בוהנר, שלמד ב"מרכז למחול ב'זומנו" בלונדון) — נסיון
שנכשל בינתיים, בברמן (בהנהלת האנס קרסניק, בעל נטיות
שמאלניות ברורות) ובזופרטאל (בניהולה של פינה באוש,
תלמידת בית הספר "פולקוואנג" באסן, שאף היא למדה
היטב את שיטות המחול המודרני האמריקני).

הסמינר הבינלאומי למחול המתקיים מדי שנה בקלן, מזה
עשרים שנה, הפך למרכז האירופי החשוב ביותר ללימוד המחול
המודרני האמריקני. השנה התכנסו בקלן יותר משש מאות
תלמידים שבאו להתאמן בהדרכת מורים ידועי-שם מאמריקה.

מפליא איך גילתה צרפת לפתע עניין במחול האמריקני,
בייחוד בסגנונו של אלווין איילי, שלהקתו ממלאת אולמות
ענקיים ללא קושי. בעיתונות-המחול הצרפתית תמצא לאחרונה
מודעות רבות על "בימות למחול מודרני" המתפארות ב"מורים"
אורחים מאמריקה. אל הלהקה הוותיקה, הבאלט המודרני של
פאריז, מיסודם של פרנסוא דומיניק דיפוי, הפועלת מאז שנות
החמישים למציאת סינטזה בין המחול המודרני האירופי והאמ-
ריקני, נוספו עתה להקות חדשות, כגון זו של יוסף רוסילו
(אמריקני בעצמו), ואלין רואן בראנז'ה.

סגנון אמריקני-צרפתי מודרני ניכר גם בלהקות המתבססות
עדיין על הטכניקה הקלאסית כגון ה"באלט פליקס בלאסקה"
ו"תיאטרון-הבאלט ב'זומנו" מאנג'ר.

כיום אפילו להקות באלט ממוסדות אינן מחוסנות עוד בפני
השפעת הטכניקה האמריקנית המודרנית. אחדות מהן בעלות
מסורת ארוכה של השפעה מודרנית, כגון הבאלט המלכותי
השוודי. ברפטרואר להקה זו עבודות רבות של בריגיט אקסון,
שסגנונה נובע מהמסורת האירופית של מחול מודרני מבית
מדרשם של לאבאן, וויגמאן או יוס. או הבאלט הלאומי של
הולנד ששיתף פעולה עוד בראשית שנות השישים עם פרל
לאנג.

אולם בכל זאת אלה היו רק נסיונות בודדים לקרב אויבים
מושבעים מאתמול — כגון יצירתה של מארי ויגמאן "קרנן
האביב" בבאלט האופרה של ברלין עוד בשנת 1957.

שינוי יסודי חל רק בשנת 1970, שעה שגלן טטלי יצר
כוראוגרפיות עבור הבאלט המלכותי הבריטי והאופרה הממלכ-
תית של האמבורג, ועבודותיו הוותיקות נכללו ברפטרואר של
הבאלט המלכותי של דנמרק ושוודיה. תמורידך חשוב היתה
השתתפותו של נורייב, הכוכב הבינלאומי המחפש תמיד אתגרים
חדשים, בשתי יצירות של טטלי, ב"דמויות בשדה" בשנת 1970
ו"לאברניטוס" ב-1972. בינתיים הפך טטלי, שהתביית ונעשה
יותר "קלאסי", לממשיך דרכו של קרנקו, כמנהל הבאלט של
האופרה של שטוטגארט; ואן מאנן נהיה לאורח קבע ב"באלט
המלכותי הבריטי"; טווילה תארפ מוצאת את עצמה יוצרת
עבור גופרה בניו-יורק ומארי לואיס מכין כוראוגרפיות עבור
הבאלט של האופרה של ברלין והבאלט הסקוטי (עם נורייב).

שעה שאתה משקיף על הנעשה בבאלט המערב-אירופי
בשנות השישים, אינך יכול שלא להתרגש מהשינויים הכבירים
שחלו בו מאז. אין ספק שהמחול האמריקני המודרני תרם בצור
רות שונות ומשונות, מוסוות לעיתים, לשינויים אלה, שהם
חיוביים מאוד. אף-על-פי שנורייב ופונטיין רוקדים ביצירה
של מרתה גרהאם ובארישניקוב עומד לזופיע במחול מאת
טווילה תארפ, אנו רק בראשיתו של תהליך תחיתו של הבאלט
החדש. מה יתרחש כאשר יורשה המחול האמריקני המודרני
להפעיל את השפעתו על אותו ענק נרדם ששמו הבאלט
הסובייטי, אין כלל לתאר!