



רות אשכ

# הבלט הקלאסי

על הקשיים והנסיבות  
ההיסטוריות, שהביאו  
לכך שהבלט הקלאסי  
בישראל אתו ממריא  
משולי העשייה  
והיצירה

הבלט הישראלי, "לרקוד לפי שירים" מאת ברטה ימפולסקי  
באדיבות הספרייה למחול בישראל  
The Israel Ballet, "Dancing to Songs" by Berta Yampolsky  
Courtesy of the Dance Library of Israel

# בן חורג במחול הישראלי

**ב**חודש מאי נערכה תחרות ים תיכונית לבלט לציון עשור לעמותת ארבטובה [Arbatova] לבלט קלאסי. תחרות מיה ארבטובה היא המסגרת היחידה המאפשרת להכיר את העבודה באולפני הבלט בישראל. הרמה היפה של התחרות והקהל רב שהגיע אליה מצביעים על כך שיש כאן עניין ואהבה לאמנות זו. אם כך, מה השתבש? מדוע הבלט הקלאסי הוא בן חורג במחול הישראלי? מאז תחילת המחול האמנותי בישראל, הבלט הקלאסי נמצא בשולי העשייה והיצירה. בישראל פועלות כמה להקות מחול ממוסדות אבל רק להקה אחת של בלט קלאסי - הבלט הישראלי. שלא כמו במחול המודרני, שיש לו פעילות פרינג' משגשגת, בבלט הקלאסי לא מתקיימת כלל פעילות פרינג'. ולא שהבלט הקלאסי הישראלי לא הגיע להישגים יפים בתחום הביצוע. הבלט הישראלי היא להקה טובה, שמופיעה בפני אולמות מלאים, על אף התנאים הקשים שבהם היא פועלת - אולם חזרות אחד, ללא בית ספר צמוד וללא תיאטרון משלו. ברפרטואר הלהקה כמה עבודות מופת של ג'ורג'י באלנשיין [Balanchine] אבל עיקר העבודות הן של ברטה ימפולסקי.

הניסיונות לייסד להקות נוספות של בלט קלאסי לא צלחו לפי שעה. בלט חיפה ספג מכה קשה עם מותו של אדם פסטרנק ועדיין מנסה להתארגן מחדש. ספק גם אם היה בכוחו לתת את התשובה האמנותית שלה מייחל הבלט בישראל - להקה קאמרית של בלט בסגנון עכשווי. להקתו של ואלרי פאנוב [Panov] באשדוד עושה את צעדיה הראשונים.

## בלי מסורה ובלי קהל

המחול האמנותי בישראל ראשיתו בשנות ה-20. ארץ הביצות והמלריה לא היתה מקום אידיאלי לפריחת מחול אמנותי, אבל נקודת המוצא של הבלט היתה גרועה במיוחד. לרקוד יחף בחולות תל-אביב לא היה קל, אבל לרקוד על החולות בנעלי סטן ושמלת טוטו [tutu] היה נראה כחלום סוריאליסטי. לכך התווספה גם עוינות אידיאולוגית. בעיני החלוצים, שרובם הגיעו ממזרח-אירופה, הבלט נקשר במסורת, באריסטוקרטיה - העולם שממנו ביקשו להתנער. אף שאחוז המשכילים מבין החלוצים היה גבוה, רובם לא ראו בלט מימיהם. בגלל החוקים ברוסיה הצארית ובארצות מזרח-אירופה, שהגבילו את ישיבת היהודים בערים הגדולות, רק אחוז מצומצם מהיהודים התגורר בערים שבהן אפשר היה ללמוד או לראות בלט. הלהקות היו סגורות בפני רקדנים יהודים, להוציא מקרים חריגים של רקדנים שהסתירו את יהדותם. ידוע שהבלרינה המפורסמת אנה פבלובה, שאמה היתה יהודייה, הסתירה



את מוצאה. מכאן שהבלט התקשר אצל החלוצים עם שמות כמו תיאטרון המרינסקי או הבולשוי - בני הטיפוח של המשטר הצארי. על הרפורמות בבלט קלאסי, ועל העבודות הנועזות שהועלו בבלט ריס של דיאגילב [Diaghilev] לא ידעו דבר. וכך לא היו בארץ בשנות ה-20 רקדנים ומורים לבלט קלאסי והקושי לגדל דור צעיר של רקדני בלט היה קשה מזה של רקדנים מודרניים. הלימודים של רקדן בלט קלאסי אורכים שנים. הרקדנים נדרשים לעמוד בקריטריונים ברורים של רמת הביצוע ולהתמודד עם רפרטואר קשה. ואילו המחול המודרני בתחילת המאה הסתפק ברקדנים המסוגלים להביע את עצמם ולרגש את הקהל, ויכולת הביצוע הטכנית שלהם נחשבה שולית לעומת יכולת ההבעה. ללא כוחות מקצועיים, ללא מסורת וללא קהל - נראה היה שאין סיכוי להתפתחות אמנות זו בארץ.

לעומת ההתנגדות לבלט, אימצו החלוצים את מחול ההבעה [Ausdruckstanz], שפרח במרכז אירופה בין שתי מלחמות העולם. היה זה מחול צעיר, אוונגרדי, שייצג רעיונות של חופש ושל מעורבות חברתית. באירופה, ובעיקר בגרמניה שבין שתי המלחמות, היתה שכבה גדולה של יהודים משכילים ועמידים, שהתגוררו בערים הגדולות, ורבים מהם שלחו את בנותיהן ללמוד ריתמיקה או מחול הבעה כחלק מהשכלתה של נערה ממשפחה טובה. בעוד שהדימוי החברתי של רקדניות הבלט הקלאסי בבתי האופרה היה ירוד מבחינה מוסרית, לרקדנית המודרנית היה דימוי של אשה משכילה ולוחמת. נערות יהודיות רבות במרכז אירופה רקדו בלהקות מקצועיות, כמו בלהקה היוקרתית של מרי ויגמן [Wigman].

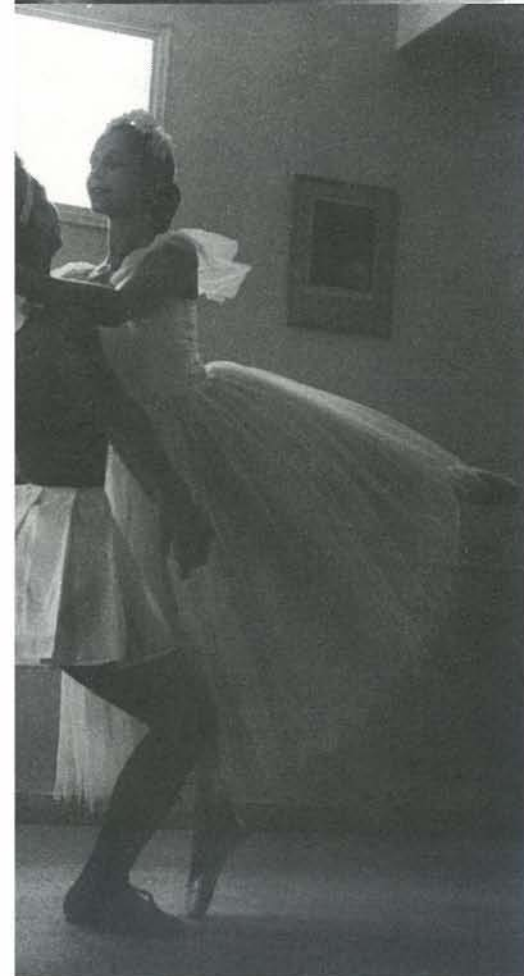
נחזור לישראל החלוצית. השנה 1920. הרקדן והכוריאוגרף ברוך אגדתי מעלה רסיטל בראינוע עדן שבשכונת נווה-צדק. היתה בכך משום העזה המצביעה על רצונו של אמן המתגורר בפרובינציה מוזנחת, בעבר חלק מהאימפריה העותומנית ואחר כך של האימפריה הבריטית, להשתלב בעשייה האוונגרדית של העולם התרבותי, דהיינו אירופה. העיתוי מעורר התפעלות. רק שנה לפני כן הופיעה מרי ויגמן ברסיטל המחול הראשון שלה בגרמניה, ובשנה שבה הופיע אגדתי בנווה-צדק, פתחה ויגמן את בית ספרה בדרזדן. באותה שנה חזר רודולף פון לאבאן [von Laban] לגרמניה

לאחר שהות בציריך בתקופת מלחמת העולם הראשונה והתחיל לעבוד בנירנברג ובשטוטגארט. לשם הגיע אליו קורט יוס [Jooss], שביקש ללמוד לרקוד.

מפליא שאגדתי בחר דווקא להעלות רסיטל בסגנון מחול מודרני, כי ההכשרה המעטה שהיתה לו היתה בסגנון הבלט הקלאסי. בזמן מלחמת העולם הראשונה נאלץ אגדתי לשהות באודסה והתקבל לבלט האופרה, שם שהה שלוש שנים. עם סיום מלחמת העולם הראשונה חזר לארץ ומיהר לנטוש את הבלט הקלאסי לטובת מחול ההבעה. ייתכן שחש כי הבלט הקלאסי דורש רקע ומיומנות גבוהה, שאין בידיו של מי שהחל ללמוד לרקוד מאוחר, אבל סביר יותר שכציוני נלהב, חלם ליצור אמנות מחול חדשה בארץ ישראל המתחדשת.

ארבע שנים לאחר הרסיטל של אגדתי, עלתה לארץ רינה ניקובה [Nikova] מסנט-פטרסבורג. ניקובה, בת למשפחה עשירה, שקיבלה היתר מיוחד להתגורר בסנט-פטרסבורג, למדה בקונסרבטוריון למחול. בגלל התנגדות המשפחה, החלה את לימודיה רק בגיל 16. טכניקה טובה לא היתה לה, אבל היא הצטיינה בריקודי אופי, שהיו פופולריים באותן שנים והשתלבו בתוך הבלטים. ב-1922, שנת עלייתה לארץ, ייסד המנצח הרוסי הידוע מרדכי גולינקין [Golinkin] את האופרה הארצישראלית, וניקובה התמנתה לפרימה בלרינה. במקביל להופעותיה באופרה ייסדה ניקובה סטודיו לבלט בתל-אביב.

היה צריך הרבה חזון וגם לא מעט חוצפה להעלות 49 אופרות על הבמה הקטנה ללא המעבר האחורי של ראינוע עדן. הקור דה בלט היה מורכב מכמה נערות חובבניות, וכן זוגה של הפרימה בלרינה היה הדאנסר נובל דויד בריינין [Brainin], שעליו לא ידוע דבר. בניגוד לבלט, שכאמור נתקל בעוינות, ייסוד האופרה התקבל כמפעל ציוני חלוצי חשוב. ב-1929 נסגרה האופרה מחוסר תקציב וניקובה נסעה לארה"ב. בכך הסתיים הפרק החלוצי שלה עם הבלט הקלאסי. כשחזרה לארץ בתחילת שנות ה-30 ייסדה את הבלט התימני, שהוא סיפור מופלא בפני עצמו, אבל אינו קשר לעניינו כאן.



בשנות ה-30, בין שתי מלחמות העולם, הגיעו אמנים רבים לסיורי הופעות בארץ. בין האמנים - הרקדניות פאולין קונר [Koner], גרטרוד קראוס, רות סורל [Sorell] והרקדן היהודי אודאי שנקר [Shankar]. להוציא את שנקר, כולן היו רקדניות בסגנון מחול ההבעה. הסיור היחיד בסגנון בלט קלאסי היה של מיה ארבטובה ושל בעלה ולנטין זיגלובסקי [Ziglovsky] ב-1934. הם הופיעו במשך שנתיים ואין לנו כל עדויות מתקופה זו. כעבור שנתיים החליטו לעזוב. ולנטין הוזמן לרקוד בבלט מונטה קרלו בלהקה של ליאוניד מאסין [Massine], אבל כשהגיעו רוחות המלחמה החליטו השניים לנסוע לניו-יורק ורקדו אצל מיכאיל מורדקין [Mordkin]. עליית הנאצים לשלטון האיצה את זרם העלייה ממרכז אירופה, ובשנות ה-30 גדלה קהילת המחול בארץ ישראל. ב-1937 התקיימה תחרות של מחול אמנותי, שלא היתה בה שום נציגות לבלט הקלאסי. משנסודה האופרה העממית ב-1941, הזמין המלחין מרק לברי [Lavry] את גרטרוד קראוס, הגורו של מחול ההבעה בארץ, לשמש עם להקתה כלהקת בית האופרה. לראשונה, להקת מחול מודרני ולא להקת בלט קלאסי קשורה לבית אופרה.

לצד ההתפתחות הגדולה במחול המודרני, נפתח ב-1933 בתל-אביב סטודיו צנוע לבלט של עדה טריינין, שלמדה בסנט-פטרסבורג. מספרים שתלמידות של גרטרוד קראוס נהגו לבוא בחשאי לקחת שיעורי בלט אצל טריינין. בשנים אלה, העוינות בין הבלט הקלאסי למחול המודרני היתה בשיאה. ב-1938 חזרה ארבטובה לארץ ללא בן זוגה. שלא כמו טריינין, הביאה אתה ארבטובה ניסיון בימתי עשיר. היא רקדה שש שנים באופרה של ריגה (כשהיא מסתירה את יהדותה), והמורים שלה היו אולגה פרוברגנסקה [Preobrajenska] ואלכסנדרה פוקינה [Fokina]. ב-1941 הגיע לארץ ארכיפובה גרוסמן, ילידת אסטוניה, שלמדה בבית ספר לבלט קלאסי בלנינגרד. ארכיפובה, שהיתה נוצריה, נישאה לאמרגן היהודי ארתור גרוסמן, והם היו במסע הופעות במזרח-התיכון כאשר פרצה מלחמת העולם השנייה. מאחר שגרוסמן היה יהודי, חששו לשוב לרומניה והחליטו לעלות לארץ-ישראל והתיישבו בחיפה. ארכיפובה פתחה סטודיו לבלט והתמקדה בעיקר בהוראה וביצירת הדור

הראשון של מורות לבלט בחיפה. בין תלמידיה - רינה פרי, הלל מרקמן, ברטה ימפולסקי, אבגאיל בן-ארי, ליאורה בינג-היידיקר ורות אשל.

היו חלומות להקים להקה, שלא צלחו. באמצע שנות ה-40 הגיע ארצה אלכסנדר גראפצוב [Graftsoff], רקדן וכוריאוגרף ממוצא רוסי, והעלה בבית הבימה ערב בלט. עם פרוץ מלחמת השררור התגייסו רקדני הלהקה, הסיכוי לקבל תמיכה נמוג והקבוצה התפרקה. גראפצוב המאוכזב עזב את הארץ. ניסיון נוסף נעשה ב-1949, כאשר ארבטובה עם רקדניות ומורות בלט נוספות שהגיעו ממרכז אירופה - אירנה גיטרי [Getry], מיה פיק ואלישבע מונה - הקימו את הבלט העממי, שבו רקדו התלמידים המתקדמים. הלהקה שרדה שנה אחת והעלתה תוכנית אחת לשנת היובל להולדתו של שופן.

## לא ביד ולא במקל

עם העלייה הגדולה שלאחר קום המדינה הגיע הבלט בישראל לשפל המדרגה. עולים חדשים שהגיעו לארץ וחיפשו מקורות פרנסה, נזכרו שאי שם בילדותם לקחו כמה שיעורי ריקוד ופתחו בסלון הדירה "סטודיו לבלט". כדי למשוך תלמידים נהגו התלמידות בשיעורים ללבוש שמלות טוטו, כמו ילדות הפלא שהיו אז באופנה. ה"מורות" העלו את הילדים על הבהונות כבר בשנה הראשונה, וה"שפגאט" וה"גשר" הפכו סמל לטכניקת הבלט. מדי שנה הועלו על הבמה מופעים מפוארים, כשהתלמידות מנסות לבצע תרגילים, שהיו הרבה למעלה מכפי יכולתן.

ספרות על בלט לא היתה קיימת כלל. להקות מחו"ל לא הגיעו והמצב הכלכלי הקשה לא איפשר יציאה לחו"ל. לייבא נעלי בלט? חלום באספמיה. על נעלי הבוהן, שנהגו להשתמש בהן, מעידה ארכיפובה: "ראיתי את נעלי המחול הנוראות האלה - החזקות, המסורבלות, הכבדות. לא נעליים למחול אלא בולי עץ ממש!". הרמה הנמוכה, לצד העוינות האידיאולוגית, הביאו לכתיבת מאמר שטנה נגד הבלט, שהתפרסם בעיתון "הארץ" ב-1949: "מסורת הבלט הקלאסי הלא היא משהו זר לאמן היהודי. זהו סגנון הגינונים בחצרות המלכים מתקופת הרוקוקו, כשאלו נשתמרו עד היום לשמש חומה



סטודיו ארכיפובה גרוסמן, "אביב בגן", 1947  
Archipova Grossman Dance Studio, "Spring in the Garden", 1947

מימין למעלה: סטודיו מיה ארבטובה, "סילפיד",  
רקדנים: זהרה גיל-בר ומשה לזרה, צילום: אריאל  
באדיבות הספרייה למחול בישראל  
Right above: "Les Sylphids" arranged by Mia  
Arbatova, dancers: Zohara Gil-Bar and Moshe  
Lazare, photograph: Ariel, Courtesy of the Dance  
Library of Israel

מימין למטה: מיה פיק  
באדיבות הספרייה למחול בישראל  
Right below: Mia Pick, Courtesy of the Dance  
Library of Israel

## התגבורת הרוסית

המסגרת המקצועית היחידה, שפעלה אז בישראל, היתה להקת הבלט של האופרה הישראלית, שייסדה אדיס דה פיליפ [de Philipe] ב-1947. לא התקיימו שיעורי בלט סדירים ומרבית הרקדנים, שהיו תלמידים של ארבתובה, לקחו שיעורים מחוץ למסגרת האופרה. בין הרקדנים היו רחל טליתמן, יצחק משיח, אהרון בין ארויה, פזית בן-ארצי, עליזה שדה, דליה קושט, משה רומנו, משה דוידסון, אברהם שמש ויעקב קלוסקי. עוד רקדו באופרה אדם דאריוס [Darius], גיין היל סאגן [Hill-Sagan], דבורה סמוליאן, שלי שיר ודוריינה לאור. ב-1965 שבו ארצה הלל מרקמן וברטה ימפולסקי ומונו לרקדנים הראשיים ולמנהלי הבלט של האופרה. כעבור שנתיים עזבו את האופרה והקימו להקה משלהם - הבלט הישראלי. באותה שנה הוקמה להקת בת-דור, בתמיכת הברונית בת שבע דה רוטשילד, ובקיבוץ געתון עמדה להיוולד בת נוספת למחול המודרני - הלהקה הקיבוצית (1969). הבלט הישראלי נולד ללא כל תמיכה כספית, בנוסף על כל הקשיים הרגילים של להקה צעירה והקושי למצוא רקדנים ישראלים בעלי הכשרה נאותה בבלט קלאסי. יש ליכור שאולפן בת-דור, שממנו יצאו לאחר מכן מרבית הרקדנים בסגנון המחול המודרני, רק נפתח באותה שנה.

תפנית בהתפתחות להקת הבלט הישראלי היתה ב-1975. הלהקה הוזמנה להופיע בפסטיבל ישראל. גיורג' באלנשין נתן ללהקה את "סרנדה" ופליקס בלאסקה [Blasaka] את "אלקטרו באד". לצד כוכבים מחו"ל החלו להופיע יותר שמות של רקדנים ישראלים, וביניהם נירה פז, ארז דרור, איריס גיל ונעמה ידלון, ובתחילת שנות ה-80 הצטרפו אליהם ארנה קוגל וונדי לאקינג-שפירא, שעם הזמן נעשו סולניות. בתחילת שנות ה-80 יצרו כמה כוריאוגרפים ישראלים ללהקה, וביניהם דומי סופר-רייטר, נעמי אלסקובסקי, ארז דרור, יעקב שריר ואמיר קולבן. אבל תהליך זה נקטע, וכאמור, ימפולסקי נעשתה הכוריאוגרפית הישראלית היחידה היוצרת ללהקה.

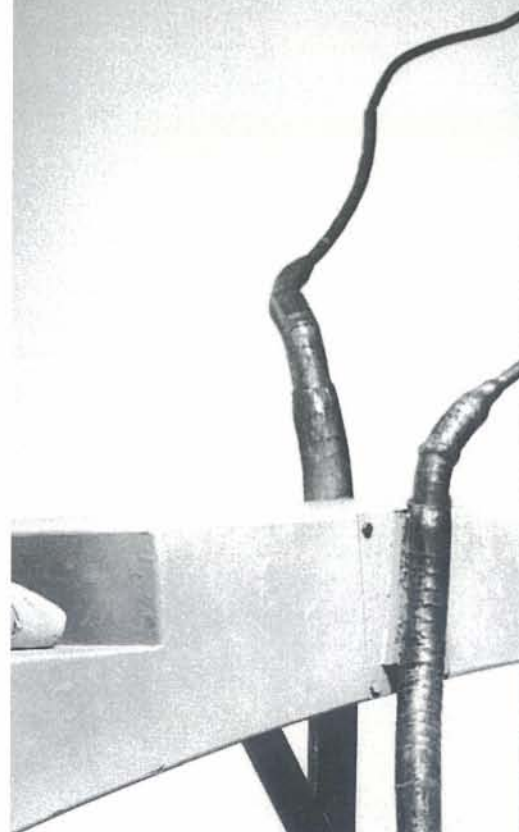
במקביל לייסוד הבלט הישראלי החל מצב ההוראה בישראל להשתפר. אל אולפן בת-דור הוזמנו מורים טובים לבלט וההוראה נעשתה מתודית ונקייה. ב-1967 הגיעה לראשונה לישראל בוחנת מהאקדמיה המלכותית למחול בלונדון. שנה אחר-כך אושרה פתיחת סניף של האקדמיה בארץ ולתפקיד היושבת-ראש נבחרה ארכיפובה גרוסמן, שיצרה את הקשר הראשון עם האקדמיה. העלייה מרוסיה הביאה אתה מורים ורקדנים, ובהם אינסה אלכסנדרוביץ [Alexandrovitch], שלימדה באולפן בת-דור, אלכסנדר ליפשיץ, שלימד באקדמיה למוסיקה ולמחול ע"ש רובין

ומגן מפני הדי הזמן החדש [...] אין סיבה מספקת להרגלת ילדינו, הנוהים אחר ריתמוס ותנועה, ושיש בהם גם מחוננים, לצורות שאומרות כולן יושן [...] מוטלת עלינו חובה כפולה ומכופלת להסביר ושוב להסביר, שבשיטה זו ובדרך זו אין משום אמת".

שיפור מועט חל באמצע שנות ה-50. שנות הצנע הגיעו לסיימן, להקות בלט מאירופה הגיעו לארץ, וביניהן פסטיבל בלט לונדון עם אנטון דולין [Dolin] ואליסה מרקובה [Markova], ומצרפת הגיע הרקדן הנפלא גיאן באבילה [Babilee] עם להקה משלו והופיע עם עבודת המופת של רולנד פטי [Petit] "הצעיר והמוות". הסרטים "בלרינה", "נעליים אדומות" ו"סיפורי הופמן" הוקרנו על המסכים בארץ והביאו את כוכבי הבלט המלכותי האנגלי אל הקהל הישראלי. להקות וסרטים אלה המחישו עד כמה ירוד מצבו של הבלט בישראל.

בשנות ה-50 הפך הסטודיו של ארבתובה לבית גידול של דור צעיר של רקדנים ומקום שאליו הגיעו הלהקות להתאמן בזמן שהותן בארץ. בין הרקדנים הצעירים היו זהרה גיל-סימקינס, יגאל ברדיצ'בסקי, ראובן פורמברג, משה לזרה, ברוריה אביעזר, אברהם מאיר, נירה פז, דומי סופר-רייטר, רנה שייפלד ורבים אחרים. ב-1954 הוזמנה ארבתובה להיות שופטת בתחרות בינלאומית לבלט קלאסי וריקודי אופי בווינה. ראש חבר השופטים היה רוסיטילאב זאכארוב [Zakharov] מהבולשוי. בפרס הראשון זכו רודולף נוריב ומיה פליסצקאיה [Plisetskaya] ובמדליית הכף לריקודי אופי זכתה יונה לוי, נערה ממוצא תימני בת 14, תלמידה של ארבתובה.

ב-1957 הגיע לארץ מפולין הרקדן הנריק נוימן [Neuman]. לראשונה זה שנים רבות הגיע להשתקע בארץ רקדן ברמה מקצועית כה גבוהה. הוא הכניס משב רוח רענן של רמה ואיכויות, שלא היו מוכרות אז. המלחמה בין הבלט הקלאסי והמחול המודרני עמדה על סף סיום, וגרטרוד קראוס איפשרה לו ללמד בסטודיו שלה בין השנים 1957-1964. נוימן, שהיה רגיל לבתי ספר מקצועיים לבלט, מספר על פגישתו עם הבלט בארץ: "הבנות היו לבושות חולצות עם שרוולים ארוכים, צווארון גולף שהסתיר את הצוואר וגרביים עבים, שחם ושלום המורה לא יראה את גופן. בארץ חם, הריח היה נורא. לא יכולתי לתקן, כי אסור היה לי לגעת בהן. גרטרוד אמרה לי שהן יאשימו אותי שאני מתחיל אתן. החזקתי מקל כדי לגעת בגופן ולתקן. יאל תעשה זאת, אמרה גרטרוד 'הן פוחדות מהמקל'. זרקתי גם את המקל. לא לגעת! לא ביד ולא במקל! את הטרימינולוגיה של הבלט לא הבינו, ואני לא יכולתי להסביר בעברית. יכולתי רק להראות להן ולומר 'תעשו ככה'".<sup>2</sup>



בירושלים, אילנה פסטרנק, שייסדה עם בעלה את בלט חיפה, שם רקדו גאינה שאקריאן כסולנית, אלכסנדר אלכסנדר, שרקד בלהקת בת-דור וכיום מורה לבלט קלאסי בלהקת בת-שבע, וואלרי וגלינה פאנוב. עם עלייתם של הפאנובים באמצע שנות ה-70 ביקש ראש העיר דאז, טדי קולק, להקים אנסמבל לבלט קלאסי בראשות הכוכבים העולים, אבל הם העדיפו לפתח קריירה בחו"ל. נינה טימופייבה [Timofeyeva], מהבלריות המפורסמות ביותר של ברית-המועצות, השתקעה בירושלים. היא לימדה בקורסי הקיץ של האקדמיה למוסיקה ומחול בירושלים והקימה אנסמבל, שהיה קשור לתיכון של האקדמיה. רקדנים רבים ממוצא רוסי רוקדים בבלט הישראלי ובהם נינה גרשמן [Gershman], וויאצ'סלב סרקיסוב [Sarkisov] ובוגדן חוויניצקי [Khvoynitski]. גם בלהקת בת-דור רוקדים עולים רבים, והם עוברים הסבה למחול מודרני.

הסגנון שהביאו אתם העולים מן המסורת הגדולה של הבלט הרוסי היה שונה מהבלט במערב. הם הביאו אתם ידע רב, הגדילו את קהל הבלט, והחשוב מכל, הביאו אנשים צעירים מוכשרים ורציניים המוכנים, גם בעידן שבו הנוער אף אחר המחשבים והטלוויזיה, להקדיש שעות רבות ללמוד ולתרגול אמנות תובענית

ואצילית זו של בלט קלאסי. בתחרות מיה ארבטובה, מתוך שבע הרקדניות הצעירות שהגיעו לשלב הגמר, שלוש הן ממוצא רוסי.

בישראל, היפיפייה עדיין נמה. היא מחכה לנסיך שיבוא ויעיר אותה. כולנו ממתנינים לכך.



הערות

1. אשל רות, לרקוד עם החלום - ראשית המחול האמנותי בארץ ישראל 1920-1964, הוצאת ספרית הפועלים 1991, עמ' 49-62
2. אשל רות, "הבלט הישראלי-חלום ומציאות", מחול בישראל 7, דצמבר 1995, עמ' 12-20



הבלט הישראלי, "הרמוניום" מאת ברטה ימפולסקי, צילום: בן לם, באדיבות הספרייה למחול בישראל  
The Israel Ballet, "Harmonium" by Berta Yampolsky, photograph: Ben Lamm, Courtesy of the Dance Library of Israel