

הטכניקה של הבלט עברה כברת דרך ארוכה מאז שלואי ה-14 נחת במקרה מקפיצת ה-"entrechat quatre" כשרגלו הלא נכונה לפניו. מיד בהבחינו בטעות כינה את הקפיצה החדשה, בביטחון הצפוי ממלך, "entrechat royale" (קפריול מלכותי).

למעשה, שורשי הבלט או הבאלו (ballo) מוקדמים יותר. הבלט התחיל להתפתח בחצרה של קתרין דה מדיצ'י (Catherine de Medici) באיטליה של תקופת הרנסנס. משם נדד לצרפת, שבה "מלך השמש" הנזכר לעיל, רקדן נלהב בעצמו, ייסד את בית הספר הראשון לבלט מאז ומעולם, "האקדמיה המלכותית למחול" (Académie Royal de Danse). המוסד פועל עד היום, אלא שעתה הוא מכונה בית הספר לבלט של האופרה

עד קצה גבול יכולתם. קרוב לוודאי שמגמה זאת הצילה את אומנות הבלט מכליה, בתקופה שבה החלה שקיעתה באירופה.

**בלט, שפת המחול הבינלאומית**

עם מורים, רקדנים וכוריאוגרפים שנדדו בין ארצות אירופה השונות ורוסיה, ובהמשך אנגליה וארצות אמריקה, חי הבלט למעלה מ-500 שנה של התפתחות, עד שהפך לשפה הבינלאומית של המחול. זאת תחת ידיהם ורגליהם של רקדנים, מורים וכוריאוגרפים אגדיים, ובכללם בלזר דה בוז'וייה (Balthazar de Beaujoyeulx), ז'אן-ז'ורז' נובר (Jean-Georges Noverre), אוגוסט בורנוביל (August Bournonville), אנריקו סצ'טי (Enrico Cecchetti), מריוס פטיפה (Marius Petipa), אגריפינה ואגנובה (Agrippina Vaganova) ואחרים.

בזמן שהישגים באתלטיקה נמדדים במילימטרים או באלפיות השנייה, בבלט שישה-שבעה פירואטים לגברים או 32 פואטה (fouettes) לנשים היו עד לפני עשר שנים הישגם של הסולנים הראשיים בלבד. כיום זהו לעתים קרובות הסטנדרד עם סיום הלימודים בבית הספר.

למרות ש-battement tendu הוא עדיין battement tendu, כיום הוא נעשה עם מודעות רבה יותר שתוצאתה רמה טכנית גבוהה יותר. כפי שקורה לעתים קרובות, מודעות-העל באה מתוך התגברות על חיסרון. בתקופה הרוסית הפך הבלט למקצועי יותר. איתור ובחירה סלקטיבית של 20 התלמידים עם הפוטנציאל הפיסי הגבוה ביותר מתוך 1,000 מועמדים, הפכה לסטנדרד של בתי הספר המובילים בתחום. יחד עם זאת, התפשטותו בעולם המערבי הפך את הבלט לנגיש ל-980 התלמידים האחרים, המבקשים אף הם להיות רקדנים. לפיכך, ההוראה, ועמה הטכניקה, נזקקו להתפתחות נוספת.

הצורך ללמד turn out גם רקדנים שאין להם יכולת זו, אילץ את המורים לחקור לעומק כדי למצוא את ההקשרים החבויים מעולם האנטומיה והקינטיקה. בכך, הביא החינוך לבלט בעולם המערבי להעלאת המודעות ולהעמקת התובנות האנליטיות של טכניקת הבלט, אשר מאז התפשטו ברחבי תבל והשתכללו בבתי הספר המקצועיים.

**במונחים של מינוח**

עד היום שולטות שתי שיטות עיקריות בחינוך רקדני בלט מקצועיים – שיטת צ'קטי (Cecchetti) ושיטת ואגאנובה (Vaganova). מקורן של שתי השיטות זהה, אך יש ביניהן הבדלים במינוח (טרמינולוגיה) ובתוכנית הלימודים. רוב ההבדלים נובעים מכך ששיטת צ'קטי נמצאת בשימוש בעיקר בצרפת ובאיטליה, שם דוברים את שפת הבלט הקלאסי, הלוא היא השפה הצרפתית. השיטה הרוסית של ואגאנובה, אשר התפשטה בשאר חלקי העולם, שינתה מקצת מהמינוח המקורי ופישטה אותו השמיטה ושינתה מעט. אף על פי כן, שתי השיטות פרוקטוביות ביצירת דורות חדשים של רקדנים מדהימים. אני מניח כי היה צדק בדבריו של הרקדן והמורה לבלט הפולני הידוע ווייטק לובסקי (Woytek Lowski): "חוזק מגיע דרך הישנות (repetition) ולא דרך מורכבות (complication)". מי שיתמיד לאורך זמן באחת משתי השיטות, יהפוך לרקדן.

**להפיץ את השמחה**

כשהבלט הפך לחלומן של כמעט כל ילדה קטנה ואמה, נפתחו לצד בתי הספר המקצועיים אין-ספור בתי ספר פרטיים למחול. התופעה, שאפיינה בעיקר את העולם המערבי, יצרה תוהו ובוהו. כל מורה עשה ככל העולה על רוחו, לעתים

# אפרופו בלט – סיפור, טכניקה והוראה

## מאטה מוראי (מתורגם מאנגלית)

בפרס. בינתיים התפשט הבלט לדנמרק, חזר שוב לאיטליה ובמקביל הגיע לרוסיה, שם רשם התפתחות משמעותית אירופה וממנה התפשט ליבשות אמריקה ולכל שאר חלקי תבל.

**מגברים בלבד לנשים בעיקר**

בתחילת דרכו של הבלט – צאצא של ריקודי החצר האציליים – השתתפו במופעים גברים בלבד. כוכבי הבלט הידועים הראשונים היו אב ובנו בשם וסטריס (Vestris), ולכן קפיצות, דילוגים, סיבובים וצעדים גבריים אחרים שלטו בתוכנית הלימודים. עם הפועתן של הבלריות הראשונות, בנייהן מארי טליוני (Marie Taglioni) שעלתה על קצות אצבעותיה, הפך הבלט לאוורירי, לרומנטי ולעל-טבעי. הטכניקה פנתה לכיוון של עלייה על אצבעות כפות הרגליים עם הולדתן של נעלי האצבעות (point shoes). לצד התפתחות טכניקת האצבעות של הנשים, התעצמה טכניקת ה"פרטרנינג" (ריקוד הבלט בשניים) ועמה השימוש בקפיצות מרחפות, בהטלות מלהיבות, בהרמות מרהיבות וכמובן באינספור פירואטים.

בשתי נקודות משבר במאה ה-20, באו לעזרת הבלט שני מושיעים חדשניים; הראשון, ג'ורג' בלנשין (George Balanchine), אשר פיתח את סגנון הבלט הניאו-קלאסי. לאחריו, וויליאם פורסיית (William Forsythe), אשר חידושו בתחום הבלט איתגרו, חיזקו וכיוונו טכניקה עתיקה זו.

כיום קשה למצוא בכל רחבי תבל מוסד למחול, בין אם זה בית ספר או להקה, אשר מלותיהם הראשונות של הרקדנים אינן פלייה (plié) ובטמן טנדו (Battement tendu) ליד הבר; בבחינת שפת מחול בינלאומית. טכניקות וסגנונות מחול רבים אחרים לא עמדו בהצלחה במבחן הזמן, ומשכך העובדה שהבלט עדיין חי וצועט מחזקת את המסקנה שהוא מתפתח ורלוונטי.

**מחיסרון לטנדו (tendu) מודע**

"שלמות טכנית אינה מספיקה. היא יתומה ללא הנשמה האמיתית של רקדן", כך כדברי סילבי גיאם (Sylvie Guillem). ואכן, בתקופת מודעות-העל בת זמננו, לעתים תכופות מתאפיין מופע הבלט בביצוע טכני בלבד, הגם שברמה גבוהה, עם מעט מאוד נשמה אם בכלל.

קרובות מבלי להתחשב בגילם של התלמידים או ביכולתם הפיסית. ילדות קטנות בחצאיות בלט ורודות ומקסימות עלו על נעלי אצבעות (point shoes) בגיל תשע או עשר במופעי סוף השנה, בכדי להצדיק את הכספים שהוריהן שילמו עבור שיעורי הבלט. לא רק שזהו ביטוי לחוסר מקצועיות, אלא שלעתים קרובות הדבר כרוך בנזק בלתי הפיך לכפות הרגליים, לקרסוליים ולברכיים של ילדות צעירות אלה. אני סבור כי גישה מוטעית זו גורמת למורים חובבניים להיכנע לדרישות ההורים, בעוד המקצוענים עומדים איתן על שלהם. למרבה הצער, כיום יש דוגמאות רבות להוראה כושלת כזאת בכל העולם ובישראל.

## אור באפילה

האקדמיה המלכותית למחול באנגליה (RAD) התגיסה למאבק ב"פשעי" הוראת הבלט באמצעות פיתוח תוכנית לימודים, שכללה קווים מנחים מפורטים. על מנת לעשות סדר בבלגן ששרר בתחום, נקבעו קווים מנחים, המתפתחים תדיר ומסדירים מה על המורים ללמד את התלמידים בשלבים שונים של התפתחותם. תוכנית הלימודים המוצלחת אומצה במדינות רבות, כולל בישראל. יחד עם זאת, מכיוון שמדובר בתוכנית בחינות, זו אינה מתאימה ללימוד רציף על-פני כל השנה – כפי שקורה בפועל – שכן מדובר בשיעור אחד שחוזר על עצמו כל השנה. לא לכך התכוון לבסקי בדבריו על חשיבות החזרות. אמנם, תוכנית ה-RAD מסייעת מאוד בהקניית יסודות המחול לרקדנים חובבנים, ובידיהם של קומץ מורים בכירים היא מאפשרת לייצר רקדנים מקצועיים טובים. אך חזרה אוטומטית על אותו שיעור עשויה להביא לחוסר יעילות. אין זה האמצעי הנכון לאימון יומיומי. למעשה, אפילו במקום הולדתה, באנגליה, התוכנית כבר אינה ממלאת תפקיד מרכזי בתוכנית הלימודים של הרקדן המקצועי.

## אצלנו בבית

כשמדברים על תוכנית לימודים של רקדנים מקצועיים כאמור, קשה שלא לציין שבישראל אין למעשה מסגרת כזו. בעוד שבשאר חלקי העולם נוהגים על פי מודל שהוכיח את עצמו, לפיו נבחרים בקפידה כ-20 נערים ונערות מוכשרים פיסית בגילאים 9-10, שילמדו ארבע עד שש שעות בחמישה-שישה ימים בשבוע במשך שמונה שנים, הרי שבישראל אין בית ספר הפועל לפי מודל זה. בכל העולם זהו מסלול ההכשרה של רקדן או רקדנית בלט, וישראל במובן זה נמצאת מרחק שנות אור. בהתחשב בפער זה, ההצלחה שלנו נחשבת לכבירה שכן כנגד כל הסיכויים יצאו מבתי הספר בישראל רקדנים מדהימים. עם זאת, חרף כשרונם של אותם רקדנים, כל זמן שלא יהיה שינוי משמעותי בחינוך לבלט מקצועי, מעטים יגיעו לתפקיד סולן בלט ברמה בינלאומית.

## לחבר את הנקודות

"המוסיקה היא החלל שבין הצלילים", אמר קלוד דביסי (Claude Debussy). אני משער, לפיכך, שאפשר לקבוע שבבלט, הריקוד הוא מה שקורה בין התנוחות (poses).

רוב התלמידים הישראלים יהפכו לרקדנים עכשוויים וישתמשו בבלט כבבסיס איתן שממנו יפרצו למגוון סגנונות וטכניקות. תפקידנו כמורים אינו לכפות על התלמידים את הצורה המושלמת של תנוחות הבלט, הפוזיציות והקווים, שעה שלעתים קרובות אלה אינם בנויים פיסית לבצעם נכון. תפקידנו להתמקד יותר במעברים בין הפוזיציות; חיוני יותר לעזור לתלמידים לחבר את הנקודות מאשר ללטש את הנקודות עצמן.

## בא בקלות נעלם בקלות

הבעיה עם מקצוע הבלט הקלאסי הינה שזה אינו "ידידותי למשתמש". איש לא יהפוך לרקדן בן לילה בעקבות השתתפות בתוכנית ריאליטי, וגם לא אם ישלים השתלמות אקספרס בת שלושה חודשים במכללה פרטית יוקרתית. הגוף זקוק לכשמונה שנים של עבודה והתפתחות על מנת לעמוד בדרישות האתלטיות. לאחר פרק זמן זה, ניתן לפתח את הצד האמנותי. תהליך ממושך וקפדני זה שונה מתרבות הפופ, המאופיינת במיידיות, בחוסר סבלנות, ובאמונה שלמה כי אנו ראוים לקבל הכל כאן ומיד. בלט הוא מקצוע אכזרי, ומי שיתחיל ללמוד מאוחר מדי סביר שיסיים את דרכו המקצועית במהרה. להוציא מקרים חריגים, הגוף אינו יכול לעמוד בלחצי האימונים היומיומיים כדי לתמוך בקריירה ארוכת שנים.

## החיים קצרים והמלאכה מרובה

עם העלאת דרישות הטכניקה, חייהם של הרקדנים על הבמה הולכים ומתקצרים. במאה הקודמת נחשב סביר לרקוד עד גיל 40. לעתים קרובות אפשר היה לראות בלהקות בלט גדולות רקדנים שעברו מזמן את גיל ה-50, שהופיעו בתפקידי אופי שונים. כיום, בדרך כלל בסביבות גיל 35 או אפילו מוקדם יותר, רקדנים פונים לקריירה אחרת. לא פעם התפנית היא של 180 מעלות. חבר טוב שלי הפך לטייס, אחר היה לאמן וידיאו וחבר נוסף הוא היום ביולוג. רקדנים שאינם נשארים במקצוע ואינם מורים, כוריאוגרפים או מנהלים אמנותיים, עשויים להפוך למעסים ולפיסיותרפיסטים, כדי לעזור לאחרים לתקן את השיגאות שהם עצמם לא יכלו לתקן בהיותם רקדנים.

## נבולות מעורפלים

העולם כיום פתוח יותר משהיה אי פעם, ולעתים קרובות מתארים אותו כ"כפר גלובלי". בעולם כזה להקות בלט מאבדות מזוהותן ומייחודן.

רקדנים שאומנו בסגנונות שונים עוברים חצי עולם כדי למצוא חיים טובים יותר או עבודה מעניינת יותר בארץ אחרת או ביבשת אחרת. פעם, מיד עם הרמת המסך ידע הצופה איזו להקה מופיעה לפניו, גם בלי לקרוא את הכרזה. כיום, פרט לכמה להקות בלט ידועות, כמו New York City Ballet, Paris Opera Ballet, הקירוב (Kirov) והבולשוי (Bolshoi), קשה להבדיל בין הלהקות. בכלל מופיעים רקדנים מכל הגזעים ומכל קצווי תבל, אשר קיבלו הכשרה טובה, גם אם לפעמים במרחק אלפי קילומטרים איש מרעהו ובסגנונות שונים. טכניקה חזקה וטעמו של המנהל האמנותי הם שגורמים לרקדנים להיראות אחידים.

## טריקים של המקצוע או סכנות של המשחק

פעם, אחת הבלרינות הידועות של אנגליה וכיום אחת המורות הבכירות לבלט שם, סיפרה לי על הסכנות שבהוראת בלט. בשיעור עם אחת מלהקות הבלט המובילות בעולם, היא הנחתה את הרקדנים לבצע תרגיל ליד הבר. היא אמרה "נעשה battement tendu קדימה, ואחת, ושתיים, ושלוש...", ובאותו זמן חיקתה את תנועות הרגליים באופן אלגנטי בידיה.

מאחר שהיא לימדה את התרגיל הזה כל כך הרבה פעמים, החלו מחשבותיה נודדות מהשיעור אל הארוחה שהיה עליה לבשל באותו ערב. בעוד מחשבותיה נעו בין רשימת הקניות לשלבי הבישול, היא הבחינה – כאילו דרך מסך ערפל שהלך והתרומם לאיטו – בפנים מוזרות שנשקף מהן בלבול וייאוש. באותו זמן, חדרו לתודעתה צלילים מוכרים של ספירה, חושיה התחדדו והיא הבינה שהקול המוכר היה שלה ושהיא נמצאת בסטודיו עם למעלה מ-40 רקדנים בעוד היא מחקה באלגנטיות בידיה וסופרת "battement tendu קדימה, שלושים וחמש, שלושים ושש, שלושים ושבע".

"אתה רואה, יקירי, לאחר כל כך הרבה שנים של ניסיון לפעמים האתגר אינו לתת שיעור טוב, אלא להישאר ער בעודך עושה זאת", סיכמה.

**מאטה מוראי** יליד בודפשט ומתגורר כ-17 שנה בישראל. למד באקדמיה ההונגרית למחול ורקד בלהקת הבלט גיור (Gyor). בשנת 1995 הוזמן להצטרף ללהקת הבלט הישראלי, שם רקד עשר שנים בתפקידי סולן. בה בעת לימד במגמות מחול, ובהן בבית הספר לאמנויות תלמה ילין ובבת-דור. בשנת 2005 מונה למנהל מחלקת המחול של מתא"ן. בשנת 2010 מונה למנהל "הפרויקט" של האופרה הישראלית ומרכז סוזן דלל. כיום, הוא מלמד בלט בתיכון ובאקדמיה למוסיקה ולמחול בירושלים, בבת-דור באר שבע ובתיכון בליך. מוראי הוא גם מנהל אנסמבל רקדני האקדמיה בירושלים.