בלט קלאסי או מחול מודרני?

מלכתחילה היה ברור, שהמחול המודרני הוא שישתרש בארץ־ישראל. באירופה של תחילת המאה פרחו אידיאלים חברתיים, וחלוצים משכילים, שהלכו לאורם, יצאו בהתרוממות רוח לסלול כבישים. "הגשמת הסוציאליזם היתה כרוכה בין השאר בירידה בסולם החברתי, ולכן הם לא ראו בכך פחיתות כבוד", הסבירה יהודית אורנשטיין. מאליו יובן שהמחול המודרני, שדגל בפשטות ובהשתחררות מכבלי מסורת וחוקים ושבחר לתת ביטוי אישי ולהביע מעורבות חברתית, דיבר אל דור החלוצים.

בעיני החלוץ הארצישראלי, היהודי המזרח־אירופי הצטייר כ"גלותי" – אדם נפחד, קשה יום – לעומת היהודי המערב־אירופי הבורגני. לא זה ולא זה היו לרוחו. הוא שאף לנפש בריאה בגוף בריא, והשאיפה הזאת עלתה בקנה אחד עם מגמת המחול המודרני ליצור רקדן שיהיה בעל "גוף מושלם, המשוחרר ממתיחות יתרה ומעוות משחיתה [...], שבכוח התנועה בלבד יוכל למסור את האמת הנפשית שלו" (מרגלית אורנשטיין, **כתובים**, 1929).

ההתנערות מתלבושות ומתפאורות מפוארות, שאיפיינה את המחול המודרני בתחילת דרכו, התאימה גם היא לארץ־ישראל דלת האמצעים. ובאקלים החם היה טבעי לרקוד יחפה, בשמלה זרוקה, מאשר להשחיל את כפות הרגליים לתוך נעלי בלט ואת הגוף המיוזע לתוך בגד גוף הדוק.

אם כי בשנות ה־50 הכירה גם גרטרוד קראוס בכך שלמחול המודרני יש מה ללמוד מהבלט הקלאסי, ואפילו השתתפה בשיעוריו של הרקדן הנריק נוימן, שלימד שבע שנים בסטודיו שלה, היא דבקה במחשבה שהבלט הקלאסי לא נועד לנערה היהודייה: "הרקדנית איננה רשאית להוסיף תנועות משלה למילון התנועות של הבלט הקלאסי. קשה לנערה יהודייה להיות כל־כך נאיבית; לעשות במדויק אך ורק מה שאומרים לה לעשות במסגרת חוקי הבלט, ולא שום דבר מלבד זה" (מתוך שיחה עם יהודית ברין־אינגבר לקראת כתבה ב־Dance Magazine, מרס 1976).

ההתנגדות לבלט הקלאסי היתה נחלת רוב האוכלוסייה. דליה קושט: "ביקשתי מאבי שירשה לי לרקוד אצל מיה ארבטובה, והוא סירב. אמר שאני צריכה ללמוד אצל גרטרוד קראוס – וכך היה. רק ב־1950, לאחר שמלאו לי 15, התחלתי ללמוד בלט אצל ארבטובה". יונתן כרמון: "בזמנה, ארבטובה נחשבה ללא חלוצית. היא התפרסמה בהופעות שלה במועדונים, וזה נחשב לסממן קפיטליסטי ולא התיישב עם קו התנועה. הייתי אז נער. הסתכלתי מבעד לחלון ולא יכולתי לקחת שיעורים אצלה". רק כשבגר נעשה תלמיד שלה.

גם העתונות לקחה חלק פעיל במסע נגד הבלט הקלאסי. "מסורת הבלט הקלאסי הלא היא משהו זר לאמן היהודי. זהו סגנון הגינונים בחצרות המלכים בתקופת הרוקוקו, שכאילו נשתמרו עד היום לשמש חומה ומגן מפני הדי הזמן החדש. [...] אמנם לא נעים הוא ודאי בשביל רקדניות [ארבטובה, גטרי, מונה ופיק], הקשורות זה כבר לסגנון מסוים ולשיטה קבועה במסמרות, לקום פתאום ולחפש דרכים חדשות. אבל אין זו סיבה מספקת להרגלת ילדינו, הנוהים אחר ריתם ותנועה ושיש בהם גם מחוננים, לצורות שאומרות כולן ישן. [...] מוטלת עלינו חובה כפולה ומכופלת להסביר ושוב להסביר, שבשיטה זו ובדרך זו אין משום אמנות של אמת" (**הארץ**, 1949).

בשנות ה־20 היתה רינה ניקובה המורה היחידה בארץ לבלט קלאסי. היא פתחה סטודיו בתל־אביב, והופיעה עם קבוצת תלמידות **באופרה הארצישראלית**. ב־1933 הגיעה לארץ עדה טריינין, ילידת לבנון (1914), שנערותה עברה עליה בסנט פטרבורג. באקדמיה לבלט היתה בת כיתתה של הבלרינה גאלינה אולנובה. טריינין לימדה זמן קצר בסטודיו של גרטרוד קראוס, ופתחה סטודיו משלה. אחריה באו מיה פיק, אלישבע מונה (Mona) ומריאן רוטשילד, וב־1938 עלתה ארצה מיה ארבטובה, שהיתה עתידה להיות הדמות הדומיננטית בבלט הקלאסי בארץ. שנתיים אחר־כך הגיעה לכאן גם ולנטינה ארכיפובה־גרוסמן, ועם תום מלחמת העולם השנייה הצטרפו אליהן קלרה בונדי, אירנה גטרי (Getry) ואלכסנדר גראפצוב. לקראת סוף שנות ה־50 עלה לישראל הנריק נוימן.

כמו במחול המודרני, כך גם בעולם הבלט הקלאסי היו אלה קומץ של משוגעים לדבר – בארץ היו כמעט כולם משוגעים לדבר זה או אחר – שחלמו על בתי־ספר מקצועיים ועל להקות, ולא היססו להעלות בלטים ידועים כגון **הסילפידות** או **קופליה**, כמובן לפי כוריאוגרפיה משלהם. התמסרו חודשים לעבודה על תכנית, תפרו תלבושות, שכרו אולמות – כל אלה במימון עצמי – והעלו עם תלמידי הסטודיות הפקות חצי מקצועיות, שהיו עתידות לרדת מהבמה לאחר הופעות מעטות. אלא שבניגוד לרסיטלים של המחולות המודרניים האירופיים, שהעלאתם היתה כרוכה בהוצאות מעטות יחסית, הרי מופעי הבלט הקלאסי חייבו במת עץ, תלבושות, תפאורות, צוות טכני, כלומר, היו אלה הפקות יקרות מאד.

משנות ה־50 השתנה בארץ היחס לבלט הקלאסי. אחרי שנים החלו ישראלים נוסעים לחו"ל, ונוכחו שהבלט הקלאסי לא זו בלבד שלא אבד עליו כלח, הוא גם ידע פריחה מחודשת. בו בזמן התאפשר לקהל בישראל לצפות בלהקות בלט מפורסמות ובאמנים ידועי שם כמרגוט פונטיין ורודולף נורייב. הכוריאוגרפים ג'רום רובינס, אנטון דולין ואנטון טיודור העבירו כאן קורסים לתלמידים מתקדמים. בסוף שנות ה־50 ביקרה בארץ פגי ואן פראג (Peggy van Praagh), ויש הטוענים ששקלה אפשרות להישאר כאן (בסופו של דבר היא הרחיקה עד אוסטרליה, ושם הקימה את **הבלט האוסטרלי**). ואולם המסגרת היחידה שהיתה פתוחה אז לרקדנים היתה זו של **האופרה הישראלית**, שייסדה ב־1947 אריס דה פיליפ. רקדנים צעירים החלו אפוא יוצאים לחו"ל להשתלם וגם כדי להשתלב בלהקות. רק בסוף שנות ה־60 עלה בידי הלל מרקמן וברטה ימפולסקי לייסד, בעמל רב, להקה מקצועית – **הבלט הישראלי**.

מיה ארבטובה

מיה ארבטובה נולדה ב־1910 למשפחת הירשוואלד, משפחה מסורתית בעיירה קטנה ברוסיה. אף על פי שהמשפחה אהדה את הצבא האדום ותמכה במהפכת אוקטובר ("כשהיו עוברים הבנדיטים הלבנים, תומכי הצאר, היתה המטפלת מסתירה אותי בין העלים בגן תפוחי האדמה"), נאסר אביה על ידי הבולשוויקים ואולץ ללכת ברגל מרחק רב. הוא לא עמד בכך, וארבטובה, ילדה בת שבע, התייתמה.

בת 11 ראתה לראשונה מופע בלט. "רציתי לרקוד, ובבית לא רצו לשמוע. נעשיתי חולה. לאמא היה חבל על הבת שלה, ונתנה לי כסף לחודש לימודים. מאז נשארתי. [...] כל המשפחה היתה נגדה על שהרשתה לי לרקוד" (**שרית ישי, העולם הזה**, 19.6.85).

שנה אחר־כך כבר עלתה על במת האופרה של ריגה, כתלמידת בית־הספר לבלט שליד האופרה. בין מוריה היו הבלרינה אולגה פרובּרג'נסקאיה (Olga Preobrajenskaya) ואלכסנדרה פוקינה (Fokina), רקדנית וגיסתו של הכוריאוגרף מיכאל פוקין (Michel Fokine). לאחר זמן לא רב צורפה רשמית ללהקת האופרה, אף הופיעה כסולנית. חייה בלהקה לא היו קלים, כנראה: בעקבות גיליויי אנטישמיות בחרה לעצמה שם משפחה מסגיר פחות, ארבטובה, והחלה חובשת פיאה בלונדינית. שש שנים רקדה בלהקה, והתמזל לה המזל לעבוד עם מיכאל פוקין וגם עם הכוריאוגרף אסף מסרר (Asaf Messerer).

ארבטובה נישאה לרקדן ולנטין זיגלובסקי, והגיעה איתו ארצה ב־1934. הם הופיעו כאן שנתיים, ואז הוזמן בעלה לרקוד בלהקתו

מיה ארבטובה ובעלה ולנטין זיגלובסקי MIA ARBATOVA AND HER HUSBAND VALENTINE ZIGLOVSKY

של ליאוניד מאסין (Leonide Massine) במונטה קארלו. גם ארבטובה הוזמנה להצטרף, אבל משהחלו לנשב רוחות מלחמה, העדיפה להתרחק מאירופה וטסה לניו־יורק. שם עבדה עם הכוריאוגרף מיכאיל מורדקין (Mikhail Mordkin).

ב־1938 חזרה לארץ, לאחר שהציגה עצמה כתיירת והצליחה להשיג ויזה. היא היתה דמות יוצאת דופן בתל־אביב הקטנה. כאשה יפה ובעלת טעם אקסטרווגנטי משכה תשומת לב רבה, והיתה מודעת לכך. "ידעתי שהכובעים שחבשתי, השמלות הצבעוניות וצבע הצפורניים שלי נראו לא מוסריים במקצת בהשוואה לחצאית החאקי, החולצה והצמות של אותם הימים" (ליהודית ברין־אינגבר, **מחול בישראל**, 1975).

ארבטובה החלה להופיע במועדון **סמדר**, ולאחר שנישאה לזמר־שחקן יוסף גולנד, מכוכבי הבידור הקל באותם ימים, הקימו השניים, עם מיכאל גור, את הקברט הסאטירי **אף על פי כן**. את המערכונים, שעסקו באקטואליה ושבהם הצליפו בשלטון הבריטי, כתבה השחקנית מרים ברנשטיין־כהן. ארבטובה רקדה ושיחקה, וכמובן העמידה את התנועה. ההופעות התקיימו בכל ליל שבת ובכל שבת במלון "ריץ". מאוחר יותר הקימו השלושה את התיאטרון **לי־לה־לו**, שהעלה מחזות מוסיקאליים – ואחר־כך את התיאטרון **דירה־מי**. ארבטובה יצרה את הכוריאוגרפיה לרוב מופעיו.

כששבה לארץ ב־1938, התקשתה ארבטובה למצוא עבודה במסגרת האולפנים למחול מודרני שהיו קיימים אז. המורות שם התנגדו לכך. המלחמה בין הבלט הקלאסי לבין המחול המודרני האירופי היתה בעיצומה. גרטרוד קראוס איפשרה לה להתאמן בסטודיו שלה, אבל המקום היחיד שבו הורשתה ארבטובה ללמד בלט קלאסי היה **סטודיו אורנשטיין**. "בפעם הראשונה ממש למדנו בלט. ארבטובה דיברה רוסית ולא הבנו מלה. לפעמים צעקה עלינו, ולזה לא היינו רגילות. היא השאילה לנו זוג נעלי ריקוד שלה, וחיפשנו סנדלרייה שבה יתקינו נעליים דומות. החלטנו ש'סנדלרייה בלט' בצפון דיזנגוף זה המקום, אבל כשרקדנו בנעליים של אותו סנדלר, שבהן הכיפה היתה מעץ, עור הבהונות נפצע, ומהר מאד ויתרנו על הרעיון" (רות אריאל).

כשהוזמנה ארבטובה ב־1940 ליצור כוריאוגרפיה ל**אופרה העממית** והיתה זקוקה לרקדנים, היא קיבצה אנשים עם רקע כלשהו בתנועה ונתנה להם שיעורי בלט קלאסי. מתעמלי **מכבי**, שנמנו איתם, היו עתידים להיות הגרעין הראשון של להקת הבלט שלה.

לא זו בלבד שארבטובה לימדה חינם, כי למי היה אז כסף, היא גם נאלצה לשלם תמורת שכירת הסטודיו של תהילה רסלר לחזרות. שלוש שנים אחר־כך, ב־1943, פתחה ארבטובה את הסטודיו הראשון שלה, במכבסה ששטחה נחצה לשניים בקיר לבנים. היא נאלצה להחליף מקום כמעט מדי שנה. לימדה באולם חתונות, ואחר־כך במרתף שהיה מוצף מים בחורף, עד שהתמקמה סופית בשדרות בן־גוריון 72. ערב מלחמת השיחרור שימש הסטודיו שלה גם כ"סליק" (מקום מחבוא לנשק).

ב־1945 החלה להעלות מופעי בלט קלאסי עם תלמידי הסטודיו. "הרגשתי כאותו זבוב זעיר הנלחם נגד הפיל ששמו מחול מודרני. אפילו ספר אחד על אודות בלט לא היה בנמצא, אף סרט, אף רקדן אורח. לא היה דבר שיעזור לי בניסיוני לפתח את אמנות הבלט" (ליהודית ברין־אינגבר, **מחול בישראל**, 1975).

כשמלאו שלוש שנים לקיומו של הסטודיו, העלתה תכנית שכללה את הבלט **מוברת הנפרורים**, בעקבות אגדה של הנס כריסטיאן אנדרסן; **לדרור**, המתואר בתכנייה כבלט ניאו־קלאסי; **פה־דה־דה** מתוך הבלט **דון קישוט**, שיצר הכוריאוגרף הרוסי מריוס פטיפה (Petipa), ו**פייסטה** (Fiesta) – קטע בלט בהשראת הפולקלור הספרדי.

1949. מיה ארבטובה, אירנה גטרי, מיה פיק ואלישבע מונה הקימו את **הבלט העממי**. זו היתה תופעה יוצאת דופן. לראשונה חברו יחד רקדניות מקצועיות, יצרו תכנית משותפת, השתתפו כסולניות בריקודים של חברותיהן והעמידו זו לרשות זו את תלמידיהן המתקדמים. התכנית האחת והיחידה שהעלו הוקדשה

"ריקוד צועני", מיה ארבטובה "GYPSY DANCE", MIA ARBATOVA

לשנת היובל להולדתו של שופן, וכללה בין השאר את הדרך לדרור ("בלט דרמטי במערכה אחת"), מאת אלישבע מונה; רבילות, ריקוד לרביעייה מאת מיה ארבטובה, ואת הזיה באי מיוריקה מאת אירנה גטרי ("קדרות באי. שופן תועה בשבילים האפלים. הרגשת הקץ הקרב. דיכאון. רוח היצירה מופיעה – מנחמת – מעוררת תקווה. אבל שופן עייף". מתוך התכנייה). הקבוצה הופיעה ברחבי הארץ והצליחה להחזיק מעמד שנה תמימה.

ב־1951 העלתה ארבטובה על במת הבימה את תלמידיה המתקדמים. בחלק הראשון של התכנית הם רקדו את הסילפידות מאת שופן, את פנטסיה אקזוטית מאת סקוט וגלייר (Gliere), שני ריקודים על נושאים ארצישראליים – פה־דה־דה ישראלי, למוסיקה של לברי, ובת יפתח, למוסיקה של קוגל ופרשקו – ולבסוף את מלחים עבריים, לפי מחרוזת מנגינות ישראליות. בחלק השני של המופע הועלו תמונות בוריאוגרפיות בשש הופעות, לפי פרלודים מאת שופן. הסולנים היו ברוריה אביעזר וזהרה גיל־בר (לימים סימקינס) – אחייניותיה של ארבטובה – ויצחק משיח ומשה לזרה.

ב־1955 שוב העלתה ארבטובה, הפעם עם להקת בלט הצעירים, את מוברת הגפרורים (סולנים: יונה לוי ודומי רייטר); דיוורטיסמנטו שכלל שישה ריקודי סולו – שיר הבינרת (יונה לוי), ספרדי קלאסי (ג'ניה גלוסקין), בת המזרח (יונה לוי), ילדה צוענייה (לאה דינר), ליזגינקה (יונה לוי) וילדה בפריית ריוסית (אירית סוכוניצקי) – ואת מחול ישראלי, בביצוע כל הלהקה.

שנה לפני כן הוזמנה ארבטובה לווינה, לשפוט בתחרות בינלאומית לבלט קלאסי ולריקודי אופי. ראש חבר השופטים היה רוסטיסלאב זאכארוב מהבולשוי. תלמידתה יונה לוי, אז כבר בת 14 ובכל זאת צעירת המשתתפים, היתה נציגת ישראל. הן עבדו לקראת התחרות שמונה שעות ביום. התקנון קבע, כי על כל משתתף להכין שלושה קטעי בלט קלאסי ושלושה ריקודי אופי. לוי הופיעה בקטעי סולו מתוך מפצח האגוזים ומתוך קופליה, ובשיר הבינרת (על הבהונות) למוסיקה מאת מרק לברי. אחד מריקודי האופי שביצעה היה ליזגינקה, מחול קווקזי מפורסם שארבטובה עצמה נהגה לרקוד. "הודיעו שבמדליית הזהב לריקודי אופי זכתה הנציגה הישראלית", מספרת יונה לוי, "ואז קמה מיה ארבטובה ואמרה לחבריה השופטים: 'לא. די לה [ללוי] במדליית כסף. לא רוצה שתחזור לארץ באף מורם'. עד כדי כך היתה קשה. בתחרות הבלט הקלאסי זכיתי במקום השני. על זה לא עירערה, אבל על הזהב עירערה".

במדליות הזהב זכו רודולף נורייב ומיה פליסצקאיה, והדבר ממחיש עד כמה יוקרתית היתה התחרות ומה גדול היה ההישג של מיה ארבטובה ויונה לוי.

בשנות ה־50 היה הסטודיו של ארבטובה – בין הראשונים בארץ שהיה מצויד ברצפת עץ, בר, מראות ופסנתר – מרכז הבלט הקלאסי בישראל. להקות מחול אורחות מחו"ל קיימו שם חזרות, וקירות הסטודיו כוסו בתצלומי כוכבים ועליהם הקדשה אישית למיה ארבטובה.

ארבטובה, אם לבת, התאלמנה בשנת 1973. היא המשיכה ללמד עד שהתרופפה בריאותה, ורק באמצע שנות ה־80 נעלה את שערי הסטודיו. ב־1985 הוענק לה התואר "יקיר תל־אביב".

"הסילפידות", כוריאוגרפיה: מיה ארבטובה (רקדנים: זהרה גיל־בר ומשה לזרה)
"LES SYLPHIDES", CHOREOGRAPHY:
MIA ARBATOVA (DANCERS: ZOHARA GIL-BAR AND MOSHE LAZRA)
(תצלום: אריאלי)

ב־1990 הוחלט לקיים תחרות בלט קלאסי שתישא את שמה. היא נפטרה זמן קצר לפני התחרות הראשונה.

תלמידות מספרות על מורתן:

"מיה ארבטובה לא ידעה מה זו פשרה. הרבה מורות עשו בזמנה קיטש כדי למצוא חן בעיני הקהל. היא הקפידה על ניקיון טכני ואמנותי. היתה קשה בעבודה, תוקפנית, תובענית. הטביעה את

יונה לוי YONA LEVI

נירה סוסלובסקי (פז) בסטודיו של מיה ארבטובה
NIRA SOSLOWSKY (PAZ) IN MIA ARBATOVA'S STUDIO

הדיסציפלינה בדם. אם פעם שמעת ממנה מלה טובה, ידעת שזאת האמת" (זהרה גיל־בר, סימקינס).

"ההוראה אצלה לא היתה רק ברובד התיאורטי. בסטודיו שלה התקיימו מופעים שהיו מלווים במתח שחשוב לבניית רקדן מבצע. תמיד היה אל מי לשאת עיניים. מיה ארבטובה עבדה קשה, וגידלה דור של רקדנים. היא בשבילי דוגמה לעשייה נכונה" (רנה שינפלד).

אחדים מתלמידיה המתקדמים של ארבטובה נסעו ללמוד בחו"ל ועשו חיל. זהרה גיל־בר, סימקינס רקדה כסולנית בבלט רמבר הלונדוני, ובוריה אביעזר בבלט הרדיו סיטי מיוזיק הול האמריקני. משה לזרה הצטרף ב־1953 ללהקתו של רולנד פטיט בפריז, רקד בסרטים שצולמו בהוליווד, ויצר כוריאוגרפיות ללהקת בלט האופרה של ליסבון. נעמה צביאלי רקדה במטרופוליטן אופרה בניו־יורק, ויגאל ברדיצ'בסקי וראובן פורמברג בלונדון פסטיבל בלט. פורמברג גם היה ממייסדי הבלט הלאומי ההולנדי. אברהם מאיר רקד בלהקה זו וגם בלהקת הבלט הלאומית הקנדית. הוא נהרג בתאונת דרכים. יונה לוי הוזמנה, בעקבות הצלחתה בתחרות בווינה, ללמוד בבית־הספר של הבולשוי, אולם הוריה סירבו לאפשר לה לנסוע לברית־המועצות. היא נשארה בארץ והקריירה שלה כרקדנית בלט קלאסי קפאה.

נירה פז, בעבר סוסלובסקי, הגיעה אל מיה ארבטובה אחרי שלמדה ארבע שנים אצל גרטרוד קראוס והופיעה בתיאטרון הבלט הישראלי. מלבד בהפקות של ארבטובה, הופיעה גם בהצגות פר גינט, הציפור הכחולה, זעקי ארץ אהובה, אבזר מכל המלך ואגדת שלושה וארבעה, שהועלו בהבימה, וכן במתחת לגשר של תיאטרון אהל. היא גם היתה הסולנית במחול שיצר יונתן כרמון לפסטיבל המים ירקון־נגב. ב־1956 יצאה לארה"ב, ושם הופיעה ברדיו סיטי מיוזיק הול, בתכנית פנטומימה מחוף אל חוף עם שייקה אופיר, וכסולנית באנסמבל של זאכארי סולוב (Zachary Solov Ensemble Ballet). עוד רקדה במחזות מוסיקאליים בטורונטו ובפורטוריקו, בתכנית טלוויזיה שיוחדה לאנה סוקולוב, ובמופע שהעלתה בניו־יורק הכוריאוגרפית הישראלית מירל'ה שרון. בין השנים 1963–1970 היתה פז סולנית בלהקת הבלט של המטרופוליטן אופרה. היא שבה לארץ ב־1970 והופיעה כסולנית בבלט הישראלי, בבת־דור ובבת־שבע. בתה, טליה פז, ממשיכה את דרכה.

תלמיד אחר של מיה ארבטובה, שעשה לו שם בחו"ל כרקדן וככוריאוגרף, הוא דומי רייטר־סופר. ב־1963, כשהיה בן 15, נסע ללמוד בבית־הספר שליד הבלט המלכותי הדני. כעבור שנה וחצי המשיך ללונדון, והיה תלמידה של המורה הידועה אודרי דה־ווס (Devos). שלוש שנים רקד כסולן בתיאטרון הבלט הלונדוני, ואחר־כך הצטרף כרקדן לסדלר'ס וולס ולבלט הסקוטי. הוא חדל לרקוד כדי להתמקד ביצירה. בין השאר יצר כוריאוגרפיות ללהקות כסדלר'ס וולס, תיאטרון מחול הארלם, בלט שיקאגו, לה סקאלה והבלט האוסטרלי, והיה יועץ אמנותי של הבלט של אירלנד. דומי רייטר הוא כוריאוגרף הבית של בת־דור.

ולנטינה ארכיפובה־גרוסמן

ולנטינה ארכיפובה נולדה בעיר טאלין שבאסטוניה ב־1912. עד גיל 17 למדה בלט אצל אויגניה ליטבינובה, רקדנית לשעבר

בתיאטרון מרינסקי, ואז יצאה להשתלם אצל איוואן שריגין (Ivan Cheriguine), מורה ומנהל חזרות באותו תיאטרון. כשחזרה לטאלין שימשה כאסיסטנטית של ליטבינובה, ובמקביל הריצה תכנית ברחבי אסטוניה.

ב־1933 נסעה לפריז. למדה אצל אולגה פרוברג'נסקאיה – שבינתיים נישאה לנסיך רוסי והיגרה איתו לצרפת – והופיעה בתיאטרון **שאטלה** (Chatelet). שם גם הכירה את בעלה לעתיד, ארתור גרוסמן, שהיה אמרגן. הוא אירגן לה סיור הופעות ברומניה, ונלווה אליה. בעיר הולדתו צ'רנוביץ נישאו, וארכיפובה־גרוסמן הקימה בית־ספר לריקוד והעלתה מופעים עם תלמידיה. כמה שנים אחר־כך ערכו בני הזוג מסע באירופה ובמזרח התיכון, שבמהלכו הופיעה מספר פעמים. הידיעה על פרוץ מלחמת העולם השנייה השיגה אותם בלבנון. הוויזות שלהם הוחרמו. מאחר שגרוסמן היה יהודי, הם חששו לשוב לרומניה והחליטו לעלות לארץ־ישראל. הבריטים סירבו לתת להם אשרת כניסה. לאחר גילגולים שונים עלה הזוג לארץ בדרך בלתי ליגאלית. הם התיישבו בחיפה.

עד אז היו בחיפה שתי מורות לבלט: חנה אלאפין – אחייניתה של מרי רמבר, מייסדת **בלט רמבר** הלונדוני – שבאה ארצה מפולין. בשנות ה־40 נישאה לבריטי והיגרה לאנגליה; וג'ניה כוגן, ילידת רוסיה, שלמדה באודסה ובקישינוב, ומאוחר יותר גם בפריז, את שיטת דלקרוז. היא גם לקחה שיעורי בלט אצל המורה הידוע אלכסנדר ווליניין (Volinin). ב־1936 הגיעה לחיפה ופתחה שם סטודיו. 28 תלמידות היו בו, מספר לא מבוטל באותם הימים.

רמתו של הבלט בארץ באותה תקופה היתה כה ירודה והיחס אליו כה עוין, עד שארכיפובה הגיעה למסקנה ש"אין בארץ צורך ועניין בבלט". נעלי הבוהן שייצרו כאן, למשל. כך היא מתארת אותן: "ראיתי את נעלי המחול הנוראות האלה – החזקות, המסורבלות, הכבדות. לא נעליים למחול אלא בולי עץ ממש". כאשר נודע לה על סנדלר תל־אביבי, שטורמן שמו, שהיה מתקין נעלי ריקוד, נסעה להזמין לעצמה נעליים חדשות. אלה נעשו לפי

ולנטינה ארכיפובה־גרוסמן
VALENTINA ARCHIPOVA-GROSSMAN
(תצלום: STRÖMINGER)

הוראותיה והובאו לחיפה בידי אשת הסנדלר, שהיתה מלווה באם שאפתנית ובבתה. הילדה התבקשה להפגין את יכולתה בריקוד על הבהונות. "אחרי הריקוד הקצר והנורא של הבת אמרתי לה, בכל הפשטות והיושר, שלא תעז, לא רק לרקוד, אפילו לא לעמוד על אצבעותיה, אם היא באמת רוצה לרקוד אי־פעם", כתבה ארכיפובה בהרצאה שכותרתה **עבודתי, מטרותיה ותפקידה** (תאריך לא ידוע). היא הוקסמה מאישיותה של בת העשר וניאותה לתת לה שיעורים פרטיים בסלון דירתה. כך היתה נתניה ביאליסטוק, לימים רימון, לתלמידה הארצישראלית הראשונה של ארכיפובה. זו כתבה: "ההורים שיכנעו אותי לקבל את ילדיהם, למרות שהוכחתי שאין לי כלל מקום ואפשרות לעבוד בתנאים אלה. [...] נוכחתי לדעת עד כמה בלתי מנוסים הורים אלה, וכמה קלה ופשוטה היתה האפשרות לנצלם למטרות חומריות אישיות תוך חבלה בילדיהם ובעתידם".

ב־1943 פתחה ארכיפובה סטודיו לבלט ברחוב מסדה 37 בחיפה. היא סברה שעליה להיות מצוידת ברשיון הוראה או לפחות בהמלצה כלשהי, אבל בכל מקום קיבלה אותה תשובה – "תעבדי וחלס". לאחר שנתיים העלתה מופע תלמידים באולם **מכבי** בחיפה וכן בתל־אביב, וב־1946 וב־1947 – באולם **אמפיתיאטרון** בחיפה. התכניות כללו מלבד קטעים קלאסיים גם ריקודי אופי, כגון **ריקוד צועני ומזורקה**, ואת הבלט **תמונה בכפר רוסי** ("נטשה, יאשה, נערות ונערים"). בלט אחר של ארכיפובה היה **אביב בגן** ("פרפר, גנן, כלניות, פרחים וציפורים"). כאות לקשר שלה עם הארץ אפילו חיברה הורה בסגנון הבלט הקלאסי. בספריה למחול בישראל שמורה רשימה המתארת את אחת ההופעות: "בהופעה זו ראינו שש־עשרה חניכות, ברובן ילדות צעירות, ואת החניך היחיד של הסטודיו [איבו כהן]. הכל שופע רעננות נעורים, הכל מלא חן, הכל ניתן בטעם טוב וחדור רוח אמנות רצינית והתלהבות רבה" (י.ה. ברג, 22.8.47).

בלטו באותה הופעה נתניה ביאליסטוק ורינה אוצ'גה (לימים רוזנבאום, שחקנית **התיאטרון העירוני חיפה**). עוד השתתפו בה הילדות נורית רייס (רונן, רקדנית), ריקה משולם (מורה לשיטת אלכסנדר) ורינה גרבר (לימים רינה פרי, נציגת האקדמיה המלכותית למחול בישראל).

"מרש", ולנטינה ארכיפובה־גרוסמן
"MARCH", VALENTINA ARCHIPOVA-GROSSMAN

כמו רבות מבנות דורה מיהרה אז ארכיפובה להעלות ילדות על הבהונות. "היה מקובל בארץ להעמיד בנעלי מחול על קצות האצבעות מהשיעור הראשון ממש", כתבה. ההופעות ההן חתמו את פרק ההעמדה על הבהונות, גם של תלמידים בוגרים יותר. מאז סירבה ארכיפובה ללמד ילדים שעוד לא מלאו להם שמונה, וגם חדלה להעלות מופעים. בהרצאתה הסבירה: "ההופעות – זאת סכנה להתפתחות ההרגלים להעמיד את עצמם לראווה, למשוך תשומת לב. [...] הרי אין ילד שאינו חמוד לאור הפרוז'קטורים, בהיותו בלבוש ססגוני. [...] אלא תמיד במקרים אלו אני חושבת גם על הצד השני של המטבע. [...] הצד השני – זאת הסכנה לנפשו של הילד".

את המהפך בדרך ההוראה שלה מייחסים בין השאר לביקורה באנגליה ב־1950. ארכיפובה התוודעה שם לראשונה לבלט האנגלי והתרשמה מן הטכניקה הנקייה. עם שובה ארצה, התמקדה בהקניית טכניקה בסיסית. קצב ההוראה של חומר חדש היה כה איטי, עד שאפילו התלמידים המתקדמים שלה מספרים, שלמרות אינסוף תרגילי ההכנה לקראת ביצוע פירואט, למשל, הם מעולם לא זכו לבצע בסטודיו שלה את הסיבוב המיוחל. ארכיפובה הרבתה בתרגילים בסיסיים ליד הבר, בעיקר פלייה (plie) וטנדיס (tendu). במרכז האולם תורגלו בעיקר עבודת ידיים וקפיצות במקום.

באותן שנים היתה ארכיפובה גם תלמידתו של משה פלדנקריז, ומודעותה לתנועה גברה. מסוף שנות ה־50 הורתה בשיעוריה את עיקרי שיטתו, ושילבה תרגילי רצפה בצד תרגילי הבלט, המבוצעים בעמידה.

בהרצאה שהוזכרה נשאה דברים גם על התנועה: "אפשר להשוות את התנועה לרדאר טוב, אשר מגיב ומוסר את כל הרעידות הפנימיות של האדם – השכליות, האמוציונליות והסטיות מהאמת שבו. לא אוסף ומיזוג אי־הרמוני של יסודות אלו, אלא פעולתם ההדדית, הקשורה וההרמונית נותנת תוצאות חיוביות ויצירת חוויות מלאות ערך ושקולות. בלעדי זאת לא ייתכנו לא תלמיד ולא רקדן לעתיד לבוא".

ארכיפובה היתה בין הראשונות בארץ שהתקינה רצפת עץ. למראות על הקירות וגם לשעון בסטודיו – התנגדה. לבושה בפשטות קפדנית, שערה הבלונדי אסוף לקוקו ובידה המקל המפורסם, שהיה נכנס לפעולה כשראתה רגליים שלא היו מתוחות די הצורך. "מגהצים, מגהצים", היתה צועקת בעברית שלה, שלעתים קרובות היתה מתובלת ברוסית.

עד אמצע שנות ה־60 היתה המורה המקצועית היחידה לבלט קלאסי באזור הצפון. לברה במערכה. כך יצאה, כזכור, נגד הזוהר החיצוני שאפף את מופעי התלמידים שהיו אז באופנה, ולתלמידיה הנחילה את התפיסה שריקוד אינו בילוי זמן אלא עבודה קשה, וכי "חשוב לא המה אלא כיצד, למה, מדוע ובשביל מה". בהקפדה על טכניקה נקייה ללא ספק הקדימה את זמנה, ובתחילת שנות ה־50 שילמה על כך ב"הערות סרקאסטיות מצידם של קולגים רבים".

ארכיפובה עודדה את תלמידיה לראות מופעי מחול של להקות זרות שביקרו בארץ. ממופעי האמנים המקומיים (חוץ מאלה של דבורה ברטונוב, חברתה הטובה) לא התלהבה, בלשון המעטה. תלמידים מוכשרים של ארכיפובה נסעו, לא תמיד בברכתה, ללמוד בלונדון, שהפכה להיות מרכז בלט חשוב. אחדים מהם ציידה במכתב המלצה.

באמצעות אותם תלמידים רקמה קשרים עם האקדמיה המלכותית למחול בלונדון. לעתים קרובות יצאה לשם, עברה קורסים בהוראה בשיטת האקדמיה, וקיבלה תכניות לימודים מפורטות שהיו מיועדות לגילאים שונים. בהדרגה הסתיימה אותה תקופה בחייה שבה היה החיפוש אחר שלמות כה אינטנסיבי, עד שבעצם כבל אותה.

ב־1967 הגיעה לראשונה לישראל מלונדון בוחנת מהאקדמיה המלכותית למחול. שנה אחר־כך אושרה פתיחת סניף של האקדמיה בארץ, ולתפקיד היושבת ראש נבחרה ולנטינה ארכיפובה־גרוסמן. לזכותה אפשר לזקוף את העמדת הדור הראשון של המורות החיפניות המלמדות בשיטה זו.

דמותה של ארכיפובה שנויה במחלוקת. יש הסוגדים לה, ויש שנאבקו שנים להשתחרר מעולה. גם מתלמידים מתקדמים שלה, אפילו מאלה ששבו מהשתלמות בחו"ל, ציפתה שיילכו בתלם שהיא הכתיבה. היא לא היתה אדם יוצר ולא היה לה עניין בהקמת להקה משלה, אבל היא סיכלה התקשרויות מקצועיות שלהם עם רקדנים וכוריאוגרפים שלא היו לרוחה. כשלא עלה בידה למנוע זאת, החרימה את התלמידים הסוררים.

ארכיפובה מתה ממחלה ב־1977.

הנריק נוימן

הנריק נוימן נולד ב־1926 בלודז', פולין, לאב רקדן, שהיה המורה הראשון לבלט שלו ושל אחיו. עם פרוץ מלחמת העולם השנייה נמלטה המשפחה לצפון רוסיה, ושם, בתיאטרון אקסצנטריקה, הופיעו האב ושני בניו בריקודי סטפס, ריקודי אופי ובחיקויים של צ'רלי צ'פלין. משעברו לעיר גורקי, התקבל הנריק נוימן כתלמיד בבית־הספר שליד האופרה, ובמקביל רקד כסולן שני באופרות ובערבי הבלט. בין השאר השתתף בבלט ריימונדה (Raymonda), למוסיקה מאת אלכסנדר גלזונוב (Glazunov), בבלט

"הפרג הארום", הנריק נוימן בפולין "THE RED POPPY", HENRYK NEUMAN

הפרג האדום (The Red Poppy), למוסיקה של גלייר, **ובאיוואן סוסאנין** של מוסורגסקי. הקריירה שלו כרקדן כמעט שבאה אל קיצה בעת הופעה באופרה. מספר נוימן: "קפצתי קפיצת קבריול (Cabriole) לגובה מטר ושבעים, ואז אחר הזמרים חמד לו לצון ועבר מתחתי. הקהל הריע. כשראיתי שהוא מתכוון לחזור על אותו תעלול, נתתי דחיפה חזקה מדי – ואחר־כך לא התרוממתי במשך שנתיים. נקרע לי גיד ברגל שמאל".

בינתיים הסתיימה מלחמת העולם השנייה. נוימן שב לפולין וגילה שמשפחתו וחבריו כולם נספו בשואה. הוא לא נשאר בלודז'. קיבץ סביבו כמה רקדנים ויצא איתם לסיור בפולין. בסוף 1946 הוזמן **לבית האופרה של ורוצלב** ועזר לשקם אותו. הוא שימש כאסיסטנט של כוריאוגרף הבית, זיגמונט פאטקובסקי, וגם מונה לסולן ראשון. שם הופיע, למשל, בתפקיד החאן הטטארי בבלט למוסיקה של בוריס אסאפייב (Asafive), ובבלט **תרנגול הזהב** (Le coq d'or) למוסיקה של רימסקי־קורסאקוב.

Le coq), למוסיקה של רימסקי־קורסאקוב.

ב־1950 זכה במלגה ונסע להשתלם **בגיטיס** (G.I.T.I.S), בית־ספר גבוה לאמנויות במוסקווה. כששהה בפולין בחופשה, יצר כוריאוגרפיה שהיתה עתידה לזכות במקום החמישי בתחרות בינלאומית לריקודי אופי שהתקיימה בווארשה. נוימן עצמו לא הופיע בתחרות. "לא קיבלתי רשות להעלות את הריקוד שהכנתי לעצמי, כי הוא מספר על יהודי שמנסה לברוח מגטו – וגרמני יורה בו. בסיום הריקוד מופנית שאלה לכל העולם: למה? רצו שאשנה את הנושא, ואני סירבתי. מאוחר יותר הופעתי בריקוד הזה לפני חיילים פולנים ורוסים. פעם, כשסיימתי את הריקוד, כל החיילים קמו והצדיעו. אחר־כך התיישבו ורק אז מחאו כפיים".

ב־1953, עם תום לימודיו, חזר לרקוד **בבית האופרה של ורוצלב**. שנה אחר־כך, בעת סיור האופרה בצ'כיה, העניק לו שר התרבות של הארץ המארחת את מדליית הרקדן המצטיין. ב־1957, במסגרת חילופי אמנים בין פולין ובלגיה, הגיע נוימן **לבית האופרה של ליאז'** ויצר בלט לאופרה **הלקה** (Halka). הוא גם רקד בו. "היו 13 מסכים", מספר נוימן, "והבלגים הזמינו אותי להישאר ולרקוד בבלט **הנסיך איגור**. כבר חתמנו על חוזה, אבל ממשלת פולין סירבה להאריך את שהותי בבלגיה. חששו שאערוק למערב, ואיימו שלא אראה שוב את משפחתי אם לא אחזור מיד לפולין. הרגשתי כמו אסיר. ביטלתי את החוזה וחזרתי לפולין, אבל מאותו רגע חיכיתי להזדמנות הראשונה לעלות לישראל".

עוד באותה שנה, עם פתיחת שערי פולין, הגיע נוימן לארץ עם אשתו ושלושת ילדיהם. הם הובאו לצריף בקיסריה, ורק הודות להתערבותה של המשוררת אנדה פינקרפלד־עמיר, הועברו לתל־אביב ושוכנו לחודשיים במלון אימפריאל. טווח הזמן הזה איפשר לנוימן ליצור קשר עם דמויות מרכזיות בעולם המחול הישראלי, ועד מהרה הסתבר לו, שהמציאות שנקלע אליה – בעידוד קונסול ישראל דאז בפולין – לא היתה ערוכה לקלוט אמן בשיעור קומתו. לא היתה קיימת אז להקה מקצועית ברמה הולמת שבה היה עשוי להשתלב, וגם לא אקדמיה למחול שבה יכול ללמד. "באתי לבנות ולרקוד, ולא היה איפה". את הסכום הזעום שקיבל מהסוכנות השקיע בהכנת מופע, שבו רקדה גם רחל טליתמן. נוימן החל לעבוד על האופרה **ליל ולפורגים**, אלא שגם **האופרה הישראלית** של אדיש דה פיליפ לא היתה משופעת בכסף, "ולא יכולתי להגיד לשלושת הילדים, תאכלו בעוד חודשיים". נוימן הופיע במקומות שונים בתנאים לא תנאים: "הכל הייתי צריך לעשות לבד – לנקות את הבמה, לסחוב את הכיסאות. כשהתחילה ההופעה כבר הייתי עייף".

בן 31, במלוא כושרו כרקדן, נאלץ לחדול לרקוד ולהסתפק בהוראה. הוא החל ללמד, בעברית בסיסית, בסטודיו של מיה ארבטובה (עד שזו אמרה לו, לדבריו: "אדון נוימן, אינני יכולה להרשות לך לעשות לי קונקורנציה בסטודיו שלי"), בסטודיו של ולנטינה ארכיפובה־גרוסמן, ובזה של רינה ניקובה. מורים לבלט מרחבי הארץ נהרו אליו לקבל שיעורים פרטיים. נוימן לימד תלמידים מתקדמים, אבל כאלה לא היו רבים, וחש תיסכול מהוראת חובבנים. "ניקובה אמרה לי: אם תחיה כמו שאתה רוצה, לא תוכל לחיות. לא תוכל לעשות 'בולשוי' בארץ".

בין השנים 1957–1964 לימד בסטודיו של גרטרוד קראוס. גם קראוס, כשאר האמניות, בייחוד דוברות הרוסית שבהן, הרבתה לנהל איתו שיחות על מחול, וחזרה והזכירה לו ש"כאן לא רוסיה" ושכאן המחול האמנותי הוא בן חורג. עדותו זורקת אור על העבודה בסטודיו שלה מזווית לא צפויה: "הבנות היו לבושות חולצות עם שרוולים ארוכים, צווארון גולף שהסתיר את הצוואר, וגרביים עבים, שחס ושלום המורה לא יראה את גופן. בארץ חם, והריח היה נורא. לא יכולתי לתקן, כי אסור היה לי לגעת בהן. גרטרוד אמרה לי שהן יאשימו אותי שאני מתחיל איתן. החזקתי מקל כדי לגעת בגוף ולתקן. 'אל תעשה זאת', אמרה גרטרוד, 'כי הן פוחדות מהמקל'. זרקתי גם את המקל. לא לגעת! לא ביד ולא במקל! את הטרמינולוגיה של הבלט לא הבינו, ואני לא יכולתי להסביר בעברית. יכולתי רק להראות להן ולומר 'תעשו ככה'".

ב־1964, ביוזמת גרטרוד קראוס, הזמינה אותו חסיה לוי־אגרון להצטרף לצוות המורים הקבוע של **האקדמיה למוסיקה ולמחול ע"ש רובין**. מאז הוא מלמד שם. מלבד באקדמיה לימד בין השאר בסניף הבאר־שבעי של בית־הספר של **בת־דור**, את רקדני הלהקה ואת רקדני להקת **ענבל**. עוד היה הכוריאוגרף של **תלול ותילון**, תיאטרון הילדים של מנחם גולן.

הקריירה האישית של הנריק נוימן כרקדן אמנם נקטעה עם בואו לארץ, אבל כמורה לבלט הוא תרם באותן שנים תרומה חשובה. להקות בלט זרות ומורים מעטים מחו"ל באו לזמן קצר ונסעו לדרכם, אבל נוימן, שהיה מצויד בשעתו במיטב הידע המקצועי של הבלט הרוסי, השתקע בארץ. הוא ענה על צורכי התקופה – ריענן את הידע של המורות הוותיקות לבלט וליטש את הטכניקה של תלמידים מתקדמים.

אמנים נוספים

ב־1938 פגשה **מיה פיק** את מיה ארבטובה, והחלה ללמד בסטודיו שלה. מאז ועד 1986 היתה יד ימינה וחלק בלתי נפרד מנוף הסטודיו.

פיק למדה בברלין עיר הולדתה אצל ויקטור גזובסקי, ורקדה על במות שונות. בימי שלטון היטלר הופיעה **בקולטורבונד**. לארץ עלתה ב־1936 והיא בת 16, ובאמתחתה קטעי סולו שגזובסקי יצר במיוחד עבורה. היא לימדה בסטודיו של רינה ניקובה, והופיעה בתכניות בידור בבתי־מלון יוקרתיים כסאן־רמו והירקון בתל־אביב ופנורמה בחיפה. תכניות שבת אחר־הצהריים, Five O'clock Tea, היו הבילוי הקבוע של משפחות רבות אז. חיי הבידור תססו בעיקר בעיר הכרמל, שלנמלה הגיעו אלפי חיילים בימי מלחמת העולם השנייה.

פיק הרבתה להופיע לפני חיילי הצבא הבריטי, ובמלחמת השיחרור – במשלטים. ב־1949 היתה ממקימות **הבלט העממי**, והופיעה עם הלהקה ברחבי הארץ. ב־1953 פרשה מהבמה, אבל הוסיפה ללמד וגם יצרה כוריאוגרפיות: לאופרה **פאלסטף** (1959), למשל, בשיתוף עם מיה ארבטובה; לאופרה **האיטלקייה מאלג'יר** (1961), ולדון ג'בני (1964). בכולן ניגנה **התזמורת הפילהרמונית הישראלית**.

אירנה גטרי נולדה בקרקוב ב־1921, ונחשבה לילדת פלא. בת

חמש כבר הופיעה ברסיטל. בילדותה למדה בלט קלאסי, ואחר־כך עשתה את הדרך הכמעט בלתי נמנעת לדרזדן. גטרי זוכרת את הריקודים שם כ"קצת מבהילים, עם הרבה הבעה, למוסיקה מאוד מורכבת של סטראווינסקי וברטוק". היא שבה לפולין ולמדה אצל רות סורל. כוריאוגרפיה למדה, לדבריה, ממורים שיצרו עבודות לרסיטלים שלה. "בגיל 12 בניתי לראשונה תכנית שלי בעצמי, והתאהבתי בריקוד".

גטרי הופיעה ברחבי אירופה, ועם פרוץ מלחמת העולם השנייה מצאה את עצמה בהולנד. רוב משפחתה אבדה בשואה, וכמוה אבד גם הדחף שלה לרקוד. כשראתה את אנשי הבריגדה היהודית צועדים ברחובות אמסטרדם ועל מדיהם סמל המגן דוד, החליטה לעלות לארץ־ישראל. שמונה חודשים ארכה הדרך. גטרי ואמה הפליגו באניית המעפילים יגור, האנייה הראשונה שנוסעיה גורשו לקפריסין.

הרסיטל הראשון של אירנה גטרי בארץ התקיים באולם מוגרבי, וכלל את ריקודי חצר מלכות למוסיקה של באך, ואלס בְּצֵל (Valse dans l'ombre) לראוול, חלום לגריג וריקודים בדממה. ליד הפסנתר היה מרק לברי. "כשאתה עוקב אחר ריקוד של הגברת גטרי, אתה מרגיש לא רק בהשראה אלא גם ביסודות הטכניים המוצקים, המהווים כאילו בסיס ושלד לכל ריקוד, בלי הברל סוג וסגנון" (מיכאל משה רנדל, חרות, 24.6.49). סגנונה של גטרי אכן היה שילוב של מחול מודרני ובלט קלאסי.

MIA PICK

מיה פיק

IRENE GETRY AND DANCE GROUP

אירנה גטרי וקבוצתה

ב־1949 השתתפה בערב שופן, וב־1956 העלתה עם קבוצת רקדנים עבודות כחזון ומציאות, **שירת אדמתי** ו**פגישה בחלום**, ואת העבודה המרכזית בערב – **יש שאני אוהבת**, למוסיקה של ג'ורג' גרשווין. שנה אחר־כך יצרה את **מחיצה** (Barriere, גרשווין), בלט שהופיעו בו עליזה שדה, אברהם מאיר, דומי רייטר־סופר ומשה רומנו, תלמידיה של ארבטובה, וגטרי עצמה. במקביל, המשיכה להופיע ברסיטלים. "שמחתי לראות תופעה ריקודית טהורה של רקדנית שכל הסגולות והתכונות הטובות שמנו באמן המחול מקופלות בה: אינטלקט, רגש, שליטה בתכנית ובטכניקה של הבלט, בכלל זה – ידיעה רבה במבנה הכוריאוגרפי, חוש החלל וכושר הביצוע" (ג. גר, "אירנה גטרי בהופעת יחיד במחול", 9.2.52).

הרקדנית היפהפייה היתה מבוקשת מאוד כשהגיעה ארצה. "באתי מחוץ לארץ, ולכן היחס אלי היה כאל כוכב זר", הסבירה. הקהל, שעד אז קידם בהתלהבות אמנים מקומיים, החל מגלה צמא לאמנות עם ניחוח חוצלארצי. חמש שנים אחר־כך כבר נחשבה גטרי למקומית, והנהירה למופעיה פחתה. כשרקדה בירושלים, לא טרחו לא מורות למחול ולא תלמידותיהן לבוא, וג. גר נזף בהן: "אותן הרקדניות הירושלמיות ותלמידותיהן שלא ביקרו בערב המחולות של גטרי, מן הראוי שתצטערנה על היעדרן מהנשף הזה, כי יכלו ללמוד הרבה מהאמנית, אם יש להן בכלל רצון ללמוד משהו מהזולת".

בין השנים 1957–1960 השתתפה גטרי בהפקות של **הזירטרון**, **הבימה ואהל**, וגם ביימה סרט – **המוזמנת** (13 דקות). את הרסיטל האחרון קיימה ב־1976.

אירנה גטרי הוציאה ספרון, **הריקוד מהו**, בחתימת אורי ירטג – היפוך האותיות של שמה. על דחף היצירה כתבה בשיר **לדעת**, הלקוח מתוך ספר השירים Caught Moments שפירסמה ב־1986:

לדעת
שיש בי:
יש הכל –
מקור,
אוצר,
מעוף,
וכושר,
עושר יצירה דוחף
כדופק חום בדם,
רוצה צאת
רוצה לבנות גשרי חלום –
לדעת כל זאת
ולהמשיך בשקט,
נוכח גבולות ללא הסבר –
לדעת כל זאת,
ללכת הלאה,
ואך לחיות –
למרות הכל.

אלישבע מונה נולדה בווינה לזוג אנשי תיאטרון. שמה היה אז טרודי הרטנר. בת חמש החלה ללמוד בלט, וכעבור שנתיים כבר הופיעה במופעי רוויו, מאלה ששמם כרוך לעד בווינה של שנות ה־20. בגיל 15 יצאה ללמוד בלט בברלין, ומשם עברה לפריז ולמדה גם אקרובטיקה. רקדה, בין השאר, בקזינו דה **פריז** ובמועדון לידו. כל אותן שנים גם השתלמה בנגינה בפסנתר. מונה חזרה לווינה, נישאה לכנר מרסל רוזנר, ומשגברה האנטישמיות באירופה עלתה איתו לארץ.

אלישבע מונה, טיפוס בוהמייני ואקסצנטרי, הפכה את ביתם שברחוב הירקון – פרט לקיטון צר – לסטודיו שבו נשמו ריקוד ומוסיקה. ב־1949 היתה בין מקימות **הבלט העממי**, ובשנות ה־50 ייסדה להקת חובבים מקרב תלמידיה, ובאמצעותה נתנה ביטוי לשמחת החיים ולהומור שלה, על חשבון ניקיון העבודה. "הכל היה שוצף, עליז, וינאי", זוכרת הסולנית, הרקדנית פזית בן־ארצי. מונה עצמה לקחה לפעמים חלק בהופעות, ולצידה הרקדן יונל ולאה (Jonel Vallea). בגיחה להוליווד השתתפה כרקדנית בסרט **אוקלהומה**.

בתחילת שנות ה־70 שבו בני הזוג לווינה. אלישבע מונה עשתה שם הסבה אמנותית, וכיום היא ידועה כציירת.

באמצע שנות ה־40 הגיע ארצה **אלכסנדר גראפצוב**, רקדן וכוריאוגרף ממוצא רוסי, והעלה בבית **הבימה** ערב בלט. נרקדו בו היצירות **ליל ולפורגים** למוסיקה של גונו, **הרפסודיה השנייה** של ליסט, **והנחש** מאת גלייר – "ריקוד לעשרים ושש זרועות מתפתלות בדמות שני נחשים" (**על המשמר**, 1947). הסולנים היו רחל טליתמן ("הרמונית וחיננית, זריזה וקלה, למרות זוויות מעוגלות במקצת בהופעתה החיצונית"), מרה רוזנבלט ("נראית לנו כפרפר קסום וכרקדנית חמודה") מהסטודיו של מיה ארבטובה, וסמי טריכטר, שכבר רקד עם גראפצוב ברומניה. ה"קור דה בלט" היה מורכב מ־12 רקדנים מתחילים שאליהם צורפו שלושה ילדים, ובהם פזית פרידלנד (לימים בן־ארצי). רחל טליתמן: "גראפצוב היה מורה מצוין וכוריאוגרף מקצועי, אבל לא היה לו עם מי לעבוד כאן. קינאו בו והצרו את צעדיו. הוא נחפז להעלות מופע עם קבוצה לא מקצועית, כדי להוכיח לקהל ולהסתדרות שהוא כן מקצועי ושמגיעה לו תמיכה".

למרות הרמה הנמוכה וה"זוויות המעוגלות במקצת", היו חלק מן הביקורות אוהדות. אחת מהן מצביעה בעליל על השתנות היחס אל הבלט הקלאסי. "גראפצוב עלול לחולל מהפכה – חיובית –

"ליל ולפורגיס", בלט אלכסנדר גראפצוב (רקדנים: סמי טריכטר ורחל טליתמן)
"WALPURGIS NIGHT", BALLET ALEXANDER GRAFTSOFF (DANCERS: SAMI TRICHTER AND RACHEL TALITMAN)

"שחרזדה", תיאטרון דו־רה־מי

"SCHEHERAZADE", DO-RE-MI THEATER

בעולם הריקוד שלנו. הוא פרגוג. הוא מורה. הוא אינו עושה בתלמידיו אקספרימנטים אינדיווידואליים. הוא מלמד אותם את לשון הרגליים. [...] הוא מלמד אותם לרקוד" (1947).

אלא שבתוך זמן קצר פרצה מלחמת השיחרור. רקדני הלהקה התגייסו, הסיכוי לקבל תמיכה נמוג, והקבוצה התפרקה. גראפצוב המאוכזב עזב את הארץ.

כילדה הופיעה קלרה בונדי בריקוד בעיר הולדתה סומבור שביוגוסלביה. המורה הראשון שלה לבלט היה אביה. אחר־כך למדה שנתיים בבית־הספר שליד האופרה בבודפשט, ושפות באוניברסיטת זאגרב. נשלחה עם משפחתה לאושוויץ. כששבה לביתה לאחר המלחמה, גילתה בעליית הגג כתב־יד של ספר על מערכי שיעורים לריקוד שכתב אביה לפני מותו.

בונדי לימדה בזאגרב ובבלגרד, וניהלה את החזרות של להקת המחול של צבא יוגוסלביה. בירושלים פתחה סטודיו ב־1949, ובו היא מלמדת גם היום. העלתה מופעים רבים של תלמידים.

האופרה הישראלית

אדיס דה פיליפ והאופרה הישראלית היו שמות נרדפים. דה פיליפ ייסדה אותה והיתה מזוהה איתה. שנים אחדות לאחר מותה ננעלו שעריה.

דה פיליפ, ילידת ניו־יורק, החלה בקריירה של זמרת אופרה בגיל 18. היא שרה תפקידים משניים בבתי אופרה בארה"ב ובאמריקה הלטינית, ובמשך שנתיים הגישה במקסיקו תכנית רדיו שבה אירחה – בחסות קוקה קולה – מוסיקאים ידועים. בפריז, שם גם למדה, שרה את תפקיד מאנון באופרה מאנון (Manon). בביקורה בארץ ב־1946 הגישה רסיטלים והופיעה ככוכבת אורחת באופרה העממית, שעמדה על סף התפוררות. ביום בו הוחלט באו"ם על הקמת מדינת ישראל – 29.11.47 – החליטה אדיס דה פיליפ לייסד את האופרה הישראלית. המוסד הזה היה שנוי במחלוקת מלידתו ועד שקיעתו.

בעשרות שנות קיומה של האופרה הישראלית נמתחה על אדיס דה פיליפ ביקורת קטלנית. מלחמותיה עם המבקרים עוררו סערות ציבוריות. טענו ששלטה ביד רמה. שעשתה בחומר המוסיקאלי והתנועתי כבתוך שלה, ולפיכך יוצרים בעלי שיעור קומה לא יכלו לעבוד במחיצתה; שביקשה להיות במאית יחידה, ולכן לא הזמינה במאים טובים ממנה. קיטרגו על תפיסתה האמנותית, ועל הרמה המוסיקאלית הנמוכה.

על עובדה אחת אין ויכוח: האופרה הישראלית שרדה, בניגוד לכל חוקי ההיגיון, אף על פי ששנים רבות לא עמדו לרשותה תקציבים, לבד מכספי תרומות שדה פיליפ – אשה עם רצון ברזל – גייסה בארה"ב. אף על פי כן, הועלו ב־35 שנות קיומה כ־50 אופרות ומחזות מוסיקאליים שבהם שולבו קטעי בלט, בנוסף על כ־30 בלטים – כך! – בליווי תזמורת. פרק זה סוקר את הפעילות באופרה בתחום הבלט בלבד.

עד 1953, לא היה לאופרה הישראלית משכן קבע. שיעורי בלט סדירים לא התקיימו, והרקדנים לקחו שיעורים מחוץ למסגרת האופרה, בדרך כלל אצל מיה ארבטובה. חזרות האופרה התנהלו בצפיפות רבה על הבמה הקטנה של קולנוע תבלת, ואלה של הבלט – במחסנים ברחבי העיר. המופעים התקיימו ביום שלישי באולם הבימה וביום חמישי מחוץ לתל־אביב.

בין הסולניות באותה תקופה היו רחל טליתמן, ששבה ארצה אחרי שלוש שנות לימוד בבית־הספר New York City Ballet; עליזה שדה, ילידת המבורג. כילדה פונתה בזמן המלחמה לאנגליה. למדה שלוש שנים בבית־הספר של המדלרים וולס, ובארץ היתה תלמידתם של מיה ארבטובה ושל הנריק נוימן; ואילה גולדשטרן, רקדנית שעלתה ארצה מהולנד. הסולנים היו יצחק משיח ואהרון בן־אריה (תלמידיה של ארבטובה) וסמי טרייכטר. לצידם רקדו אמירה דיכטר ולילי וולקוביצקי (גם היא תלמידתה של ארבטובה) ופזית בן־ארצי (תלמידתה של אלישבע מונה).

רחל טליתמן RACHEL TALITMAN

בשנת 1953 נסגר בית האופרה, ורוב הרקדנים עברו לתיאטרון **דו־רה־מי** והשתלבו בהפקות המוסיקאליות שלו. ב־1957 השתתפו חלק ניכר מהם בערב כוריאוגרפיות משל אילה גולדשטרן, שהיא העלתה בתמיכת בת־שבע דה רוטשילד (ראה גם בפרק "צמיחות חדשות").

סוף 1957. אדיס דה פיליפ ושמחה אבן־זוהר, בעלה, שניהל איתה את בית האופרה, קיבצו צוות – בין הזמרים היה פלסידו דומינגו בראשית דרכו – וחידשו את ימי האופרה. הפעם עמד לרשותם מבנה, ששימש בעבר קולנוע ואכסניה לכנסת הראשונה. אלנבי 1 – זו היתה מאז כתובתה של **האופרה הישראלית**. הקמת הסטודיו ברחוב מנדלשטאם, על רצפת העץ שלו, נתנה תנופה נוספת להעלאת ערבי בלט. מקצת הרקדנים הוותיקים, ובהם עליזה שדה ואהרון בן־אריה, שבו לאופרה, ואליהם הצטרפו דליה קושט, תלמידתם של ארבטובה ושל נוימן; אגנס בלאו, עולה מהונגריה, נעמי ויינר מדרום־אמריקה, והבחורים יעקב סלומון, משה רומנו, דומי רייטר־סופר, משה דוידסון, אברהם שמש ויעקב קלוסקי.

את הריקודים לאופרות הראשונות, **תאיס** ו**מאנון**, ב־1948, ו**לסיפורי הופמן** שנה אחר־כך, העמידה יהודית אורנשטיין. עם קבוצת הרקדניות נמנו 12 מתלמידותיה, ובהן עליזה טרי, רות זינגר ורות אריאל, ואורנשטיין עצמה. כנראה בשל חיכוכים עם אדיס דה פיליפ פרשה אורנשטיין, ואת מקומה תפס גבריאל פנחס, אז עולה חדש מבולגריה, שהיה לכוריאוגרף הבית בשנות ה־50.

בן 25 החל ללמוד בלט אצל מורה רוסייה, וארביובה (Varbiyova) שמה, ושלוש שנים אחר־כך, ב־1948, עלה ארצה. ב־1950, עדיין רקדן בלהקת **הבלט של האופרה הישראלית**, יצר את הכוריאוגרפיה לאופרה־בלט **היתומה** מאת ו. ריבקוב; **ואלס הנסיכה**, **ריקוד הרילקין וקולמבין**, **ריקוד עממי רוסי** ו**ריקוד סיני**. לגבריאל פנחס, אדם צנוע, לא היתה השכלה פורמלית רחבה בבלט, אך היה לו כשרון טבעי לכוריאוגרפיה, והריקודים שיצר היו מלאי דמיון. באמצע שנות ה־60, לאחר בואו של אדם דריוס, עבר פנחס לבאר־שבע ושם לימד בלט.

ב־1958 הועלה **באופרה הישראלית** הערב **בלט פסטיבל**, בהשתתפות 55 רקדנים ורקדניות, ובהם יונה לוי, אורית סוכוניצקי ומרים פסקלסקי, שלא נמנו עם הלהקה הקבועה. לקראת ערב זה יצרה מיה ארבטובה כוריאוגרפיה לדיוורטימנט מתוך **מפצח האגוזים**. הרקדן והכוריאוגרף חואן דה דיוס, חלוץ המחול הספרדי בארץ, יצר, בהשראת מוסיקה אנדלוסית, את הבלט **הצוענייה הלבנה**, שהתפקידים הראשיים בו היו מיועדים לו ולאילנה, אשתו, תלמידתה של ארבטובה. חואן דה דיוס, שנמלט ממולדתו בזמן מלחמת האזרחים, ואשתו, העלו מופעים רבים בארץ. יצירות אחרות בתכנית היו **פנטסיה על נושאים מתוך קונצ'רטו** מאת אדוארד גריג, כוריאוגרפיה: גבריאל פנחס, והבלט **מחיצה** של אירנה גטרי, למוסיקה מאת גרשווין, שעסק ביריבות בין הבלט הקלאסי למחול המודרני. "כששני מורי הבלט (אירנה גטרי ועליזה שדה), שהיו שונאים מושבעים עד עתה, מוצאים איש את רעהו בכוח האהבה, משתנית האווירה כולה בסטודיו ומתמלאת חדווה. שתי הלהקות עובדות בצוותא, ללא סיכסוכים ומריבות. ה'מחיצה' נעלמה" (מתוך התכנייה).

באותה שנה העלתה **האופרה הישראלית** גם תכנית בלט שיועדה לקהל של בני נוער: מיה ארבטובה יצרה כוריאוגרפיה **למוכרת הפרורים** של אנדרסן (מוכרת הגפרורים: אורית סוכוניצקי; נסיכת הטוב: יונה לוי; נסיך הטוב: אברהם מאיר ודומי רייטר־סופר לסירוגין); וגבריאל פנחס יצר מחרוזת ריקודים ספרדיים וכוריאוגרפיה לקטעים מתוך הבלט **ליל ולפורגים** מאת גונו.

ב־1959 העלתה שם אנה סוקולוב ערב מוסיקה, מחול ומשחק, שנרקדו בו **מעשה בחייל** של סטראווינסקי, **אופוס ג'ז 58** מאת תיאו מאסרו (Teo Macero), והבלט לאופרה **אלכסנדרה** מאת אביבדום (ראה גם בפרק "צמיחות חדשות"). יעקב קלוסקי יצר ב־1960 כוריאוגרפיה למחזה המוסיקלי **נשקיני קייט**, ומאוחר יותר גם ל**ספינת השעשועים**, **האלמנה העליזה**, **אוקלהומה** ואחרים.

קלוסקי, יליד פולין, הגיע במלחמת העולם השנייה עם משפחתו לברית־המועצות, ולמד בלט בלנינגרד. רקד בלהקה הבת **מויסייב** (Moiseyev). לארץ עלה ב־1949, והחל ללמוד אצל מיה ארבטובה. יצר כוריאוגרפיות לדו־רה־מי, וגם הופיע שם. ב־1958 הצטרף כרקדן **לאופרה הישראלית**, ולאחר תקופה קצרה התרכז בכוריאוגרפיה. מ־1974 ועד לסגירת בית האופרה היה כוריאוגרף הבית שם. חלוץ הסטפס בארץ.

ב־1963 הגיעו מארה"ב הרקדן והכוריאוגרף היהודי אדם דריוס ואשתו הרקדנית מרילין מאטר (Marilyn Mather). דריוס רקד עד אז בין השאר **בבלט ויניפג** הקנדי ובתיאטראות בשוודיה ובהולנד, וגם יצר להם עבודות, שהמפורסמת בהן היא הבלט **אנה פרנק**, שחובר לבקשת אוטו פרנק, אביה. דריוס מונה לבלט מייסטר של **האופרה הישראלית**. כבר באותה שנה העלה ערב מיצירותיו. רשימה חלקית: **זוהר צפוני**, **לצלילי הקונצ'רטו לפסנתר** ולתזמורת מאת גריג ("בלט בנוסח הניב הקלאסי הטהור. על רואה בכוכבים המסוחרר למראה היופי של גרמי השמיים המיוצגים על־ידי רקדניות הלהקה". מתוך התכנייה); **הנערה בעלת השיער היפה** ("עיון בפסיכולוגיה של נערה לפני סיוט לילה. המחול מבוצע בדממה"), **ויום נעילת הקרקס** – סולו המתאר טרגדיה של ליצן, שדריוס עצמו ביצע. באותה תכנית רקד ג'ין היל סאגאן (Gene Hill-Sagan), לימים כוריאוגרף שיצירות רבות שלו הועלו **בבת־שבע**, **בת־דור**, **בבלט הישראלי** ו**בלהקת המחול הקיבוצית**.

אדם דריוס עזב את **האופרה הישראלית** לאחר שנתיים, וב־1965 הקים בחיפה להקה שחבריה היו רובם רקדנים מלהקת האופרה. הסולנים היו דריוס עצמו, מרילין מאטר וז'נט אורדמן – לימים המנהלת האמנותית של **בת־דור**. הם העלו תכנית אחת. הלהקה התפרקה, ודריוס עזב את הארץ.

"נבוקו", בלט האופרה הישראלית

"NABUCCO", THE ISRAEL NATIONAL OPERA

ב־1965 שבו ארצה הלל מרקמן וברטה ימפולסקי ומונו לרקדנים הראשיים ולמנהלי **הבלט של האופרה הישראלית**. השניים החלו את לימודיהם אצל ולנטינה ארכיפובה־גרוסמן, ונסעו לחו"ל להמשך לימודיהם. חרף העובדה שארכיפובה סירבה לצייד אותה במכתב המלצה, הצליחה ימפולסקי להתקבל לבית־הספר שליד **הבלט המלכותי** בלונדון. מרקמן למד בבית־הספר של **בלט רמבר**. מחוץ למסגרת למדו שניהם גם אצל המורה לבלט קאתלין קרופטון (Crofton). הם הופיעו יחד כשנה ב**בלט של האופרה הפלמית**, ואחר־כך בבתי האופרה של ציריך וברן. ב־1961 ייצגו את שווייץ בפסטיבל בלט בינלאומי. משם המשיכו לפריז, התקבלו ל**בלט פוקין** (Fokine Ballet), ויצאו איתו למסע הופעות בדרום־אמריקה. התחנה הבאה שלהם היתה ארה"ב. הם הצטרפו ל**בלט רום דה מונטה קארלו**, ועם פירוק הלהקה עברו לניו־יורק. בשלב ההוא החליטו לדחות הצעות נוספות ולחזור הביתה.

בערב בלט שהעלו ב**אופרה הישראלית** בשנת בואם נכללו היצירות האלה: **המילפידות**, למוסיקה מאת שופן; **אפולו והמוזות** (Apollon Musagete) לסטראווינסקי; **הבן הסורר** (The Prodigal Son) לפרוקופייב, ו**מחולות גאלאנטה** (Dances from Galanta) לזולטן קודאי. הכוריאוגרפיה ליצירה הראשונה היתה מאת מישל פוקין. לשלוש האחרות – מאת ליאוניד קאצ'ורובסקי (Katchourovsky), שהיה חבר בלהקת **בלט רוס** של סרגיי דיאגילב וניהל עשרות שנים להקות בלט בבתי אופרה ובתיאטראות בבלגיה. **בלהקת הבלט של האופרה הישראלית** היו אז 25 רקדנים, מלבד סולנים.

בתכנית הבאה באותה שנה רקדו את הקונצ'רטו מס' 5 לכינור ולתזמורת ק. 219 מאת מוצרט, כוריאוגרפיה: ג'ורג' באלאנשין; הפתיחה פנטזיה מתוך **רומיאו ויוליה**, כוריאוגרפיה: סרז' ליפאר; ואת **נשף הסיום**, לפי כוריאוגרפיה של דוד לישין. עוד נכללה בתכנית **פייסטה סיביליאנה**, לפי כוריאוגרפיה של קאצ'ורובסקי. דלפינו לרוזה (Delfino Larrosa) ואנה־מרי הפ (Anna Marie Happ) רקדו שם כסולנים לצידם של הכוכבים ימפולסקי ומרקמן. האחרונים השתתפו גם ב**ברמינה בוראנה** וב**בולרו** (כוריאוגרפיה: קאצ'ורובסקי), ו**בפה דה קאטר** (כוריאוגרפיה: לסטר־דולין). אחר־כך פרשו **מהאופרה הישראלית**.

בשנים הבאות עלו על במת **האופרה הישראלית** בין השאר הבלטים **פראנצ'סקה דה רימיני** (1967), **שחרזאדה** ו**פר גינט**

"הצוענייה הלבנה", חואן ואילנה דה דיוס (יונה לוי בפינה הימנית), האופרה הישראלית

"LA GITANA BIANCA", JUAN AND ILANA DE DIOS, THE ISRAEL NATIONAL OPERA

"KISS ME KATE",
CHOREOGRAPHY: J. KALUSKY, THE ISRAEL NATIONAL OPERA

"נשקיני קייט", כוריאוגרפיה: יעקב קלוסקי
(משמאל לימין – בן ארויה, קלוסקי, לוקר וסלומון), האופרה הישראלית

(1968), **והלנה היפה** (1969). עם השמות הזכורים מאז נמנים דבורה סמוליאן ושלי שיר, לימים סולניות **בת־שבע** ו**בת־דור**, ודורינה לאור, לימים מורה ידועה לבלט. באותה תקופה כבר נוצר נתק בין בלט האופרה לבין העשייה העיקרית בתחום הבלט בישראל (**הבלט הישראלי** של מרקמן וימפולסקי).

האופרה הישראלית היתה שנים המסגרת היחידה שהבטיחה עבודה קבועה למשמרת הצעירה של רקדני הבלט. רמת הבלט בה, קרוב לוודאי, לא היתה גבוהה – הרי לא היו לא בית־ספר צמוד לאופרה ולא אימונים יום־יומיים – אבל כזאת היתה הרמה הכללית של הבלט הקלאסי בארץ בשנות ה־50 וה־60. ואולם, קשה להניח שרמת המופעים של **להקת הבלט של האופרה הישראלית** היתה נחותה מזו של ערבי בלט אחרים שהועלו באותן שנים. אחרי הכל, חלק ניכר מהרקדנים היו מתלמידיה המתקדמים של מיה ארבטובה, ויוצרי הכוריאוגרפיות היו מהכוחות המובילים בארץ. רקדנים וכוריאוגרפים שקלטה הלהקה, קצתם ידועים ואחרים שהתפרסמו אחרי שפרשו ממנה, תרמו תרומה מכרעת להתפתחות הבלט בארץ.

HILLEL MARKMAN, BERTA YAMPOLSKI

הלל מרקמן וברטה ימפולסקי