

ראשית צמיחה חדשה

שנות ה-50 במחול המודרני בארץ היו תקופה של בין השמשות, תקופת מעבר. אסכולה אחת שקעה ואחרת החלה לעשות כאן את צעדיה הראשונים. כבעבר, שוב עמדו במרכז העשייה האמנותית יחידים, שניסו להקים, בתנאים חלוציים, להקות שהיו עתידות להתפרק לאחר מופעים אחדים. רוב הדמויות האלה דומיננטיות במחול בארץ עד עצם היום הזה.

רוב הרקדנים הצעירים של אותם ימים ידעו אך מעט על מפעל הדורות שקדמו להם בארץ. אי הידיעה של אלה שהתחנכו בארה"ב נבעה בין השאר מכך שהפעילות העשירה בארץ-ישראל בעשורים שלפני כן לא נחשפה לתקשורת העולמית. הדור הוא גדל בתקופה שבה היה המחול המודרני האירופי מזוהה במידה רבה עם גרמניה, ולפיכך רחוי ומזולזל (חלפו שנים עד שהמחול האמריקני היה מוכן, למשל, להכיר בהשפעתה של הניה הולם על התהוותו). הרקדנים העולים, גאים במחול החדשני שייצגו, התוודעו בארץ למחול האירופי, שהיה זר להם ושהיה בתהליך של שקיעה, ולא העלו על הדעת שהשדה השומם הזה היה פעם פורח. "היתה לי הרגשה שהבאתי את האור הראשון, שאני פורצת דרך ועושה עבודה חלוצית", סיפרה רינה גלוק, אז רקדנית עולה. הרקדנים העולים נאלצו להתמודד כאן עם קשיים האופייניים לעשייה אמנותית ללא גב כלכלי. הם, שנהגו לרקוד בארה"ב על רצפת עץ, מצאו עצמם מתאמנים על רצפת אבן, וחשו, כקודמיהם, כממלאי שליחות.

המחול הגראמי היה מאופק ומבוקר מן המחול המודרני האירופי. שלא כבאחרון, הדגש בו הושם גם על שיכלולה של הטכניקה, וזו נלמדה בשיטת הוראה מובנית המבוססת על שפת התנועה של גראהם, שפה הלקוחה ברובה מהריקודים שיצרה. הבדלים אלה היו בין הגורמים לכך שבין שתי האסכולות של המחול המודרני לא נוצרה סינתזה. ואולי מלכתחילה לא היה סיכוי לכך. "היתה רק אפשרות אחת – לדחות את אסכולת גראהם בשלמות, או לקבלה כמקשה אחת. בזה כוחה ובזאת חולשתה של השיטה. היא מושלמת, וסגורה בתוך עצמה" (אריה כלב).

הרקדנים העולים ייצגו את המגמה שהיתה שלטת במחול האמריקני בימים שלפני עליית הפוסט-מודרניזם. רוב בני דורם לא ראו צורך ביצירת שפת תנועה משל עצמם. הם אימצו את אחת השיטות שהיו מקובלות אז, ובראש ובראשונה את שיטת גראהם. המחול הגראמי מצא לו בארץ קרקע נוחה. לא היה עליו לפלס לו כאן דרך כמו באנגליה, למשל, ששם מלך בכיפה הבלט הקלאסי. כאן היתה מסורת של מחול מודרני, ושקיעתו דווקא החישה את תהליך ההיקלטות של המחול החדש. ואולם, גם באלה שקידמו את המחול החדש בברכה קינן חשש, כי מילון התנועות של הבלט הקלאסי, שנגדו יצא המחול המודרני בתחילת המאה, פשוט יוחלף במילון תנועות אחר.

אם הדורות הקודמים בארץ טיפחו את הביטוי האישי ועודדו יצירתיות, על חשבון לימוד הטכניקה, הרי מעתה היו פני הרברים הפוכים. במחול האמריקני, הכוריאוגרף מכתוב לרקדנים את

החומר התנועתי. לפיכך לא ראו עוד חשיבות בפיתוח כוחות היצירה של תלמידי המחול. לא כך, אגב, היה הדבר ברוב בתי הספר החשובים בארה"ב. אנה סוקולוב למדה כוריאוגרפיה אצל המוסיקאי לואי הורסט (Louis Horst), מחבר הספר Pre-Classic Dance Forms. "לולא שיעורים אלה, לא הייתי יודעת לבנות בתנועה את מה שהרגשתי", העידה על עצמה. גם רינה גלוק למדה קומפוזיציה כחלק מהכשרתה כרקדנית.

נעמי אלסקובסקי, היחידה שצמחה מתוך המחול האירופי ושהצליחה ליצור גם עם דור הרקדנים שגדלו על המחול הגראמי, שינתה את דרך עבודתה לאחר ששבה מהשתלמות בארה"ב. לרקדני הקבוצה הקאמרית שהקימה הכתיבה את התנועות. הם לא עשו אימפרוביזציות. לא ייפלא אפוא שמשנות ה-50 הלך וגדל בארץ מספרם של הרקדנים המבצעים הטובים. מספרם של הכוריאוגרפים, לעומת זאת, הלך והתמעט.

כשנחתו כאן, בזה אחר זה, הרקדנים מארה"ב – שוב, רובם נשים – נייערו ציפיות שהם יתרגמו את שפת תיאטרון המחול של גראהם לשפה האישית של כל אחד מהם, ויחד ייצרו שפת מחול ישראלית מקורית. התקווה הזאת לא התגשמה. אותם רקדנים, שמכוח הנסיבות הפכו בתוך זמן קצר לדמויות המרכזיות במחול בארץ, היו בעצם צעירים בתחילת דרכם האמנותית. את הקשר לארץ, שעדיין לא היו מעורים בה, ביטאו בבחירת הנושאים – שהיו לעתים קרובות לקוחים מהתנ"ך – ובהזמנת מוסיקה ותפאורה אצל מלחינים ותפאורנים ישראלים.

כל רקדן ישראלי שיכול היה להרשות זאת לעצמו נסע באותן שנים ללמוד בחו"ל – ביוזמה שאין בארץ להקה מקצועית שאליה יוכל להצטרף עם שובו. רוב חניכי הסטודיו למחול אירופי שיצאו לארה"ב בתחילת שנות ה-50, העדיפו להירשם לבית-הספר של דוריס האמפרי או לזה של חוזה למון, שתפסותם האמנותית היתה קרובה לזאת של המחול האמנותי האירופי. בעקבות הביקור הראשון של מרתה גראהם ולהקתה, החלה נהירה לבית-ספרה. פופולארי היה גם ללמוד בג'זליארד.

מסלול אחר בחרה לה מירל'ה שרון, כוריאוגרפית בת עין-חרוד. היא לא נמשכה לא לבלט הקלאסי ולא למחול הגראמי. המחשבה שהנחתה אותה היא שעלינו ליצור תרבות משלנו. כנערה הגיעה לתל-אביב והחלה ללמוד אצל גרטרוד קראוס, אבל נוכחה שהיא מעדיפה לימוד שיטתי ועברה לסטודיו של תהילה רסלר. בבית-הספר לאמנויות דרמטיות של הקאמרי הכירה את נועה אשכול, שאיתה היתה עתידה להופיע ברביעייה ריקוד קאמרי. עוד הופיעה מירל'ה שרון במחזמר מלכת שבא. היא פתחה סטודיו למחול, ובמקביל העמידה תנועה להצגות של תיאטרון אהל ותיאטרון זירה, למופעים של רביעיית התיאטרון ושל להקות צבאיות, ולחגיגות בהתיישבות העובדת.

ב-1958 נסעה לארה"ב. המורים שבחרה בהם היו דווקא אליון ניקולאס, מארי לואיס (Murray Louis) ומרס קנינגהם – שמות שלימים התפרסמו, אבל באותם ימים לא היו מוכרים בארץ.

עד שב־1964 הקימה בת־שבע דה רוטשילד את להקת בת־שבע.

הדמויות הדומיננטיות

רות האריס הביאה לישראל את מחול הג'ו. נולדה ב־1911 בברלין. 11 שנים למדה בלט קלאסי בבית־הספר של אויגניה אדוארדובה, וב־1932 הופיעה כסולנית להקתה בתחרות בלט קלאסי שנערכה בפריז. אחרי־כך הצטרפה לקבוצתו של סרז' ליפאר (Serge Lifar), ויצאה איתה לסיור בדרום אמריקה. היא היתה בת־זוגו של ליפאר באחד הבלטים שיצר. אחרי שצפתה במחול השולחן הירוק של קורט יוס, ניגשה לבחינות הקבלה ללהקתו. היא התקבלה כרקדנית, וגם כמורה. לימדה בלט קלאסי בבית־ספרו של יוס.

את הקריירה שלה קטעה עליית הנאצים לשלטון. רות האריס ובעלה נמלטו לפריז, ומשם לארה"ב. כספם אזל, והאריס נאלצה להופיע במועדוני לילה. שם, בדרך הקשה, למדה לרקוד ג'ו.



RUTH HARRIS

רות האריס

לאחר מלחמת השיחרור הגיעה ארצה, והחלה ללמד בסטודיו של מיה ארבטובה. האריס יצרה תנועה להצגות רבות ובהן זעקי ארץ אהובה ואירמה לה דום בהבימה; מתחת לגשר וחשמלית ושמה תשוקה באהל; הרפתקה בקרקס בקאמרי, והמצוד המלכותי של השמש בתיאטרון חיפה. משתוקמה בת־שבע, מונתה למנהלת החזרות. "באותה תקופה עוד קשה היה לקרוא לנו להקה", מצוטטת רינה גלוק בכתבה של טלילה בן־זכאי, "היינו מספר רקדנים אינדיווידואליסטים. כל אחד בא מארץ אחרת ומאסכולה אחרת, כל אחד היה חשוד ושאפתן. את כל אלה צריך היה להפוך ללהקה, ורות האריס עשתה זאת" (מעריב, 6.5.71). ב־1971 הופיעה בתפקיד ראשי בסרט לפני המחר, שבו התגלתה גם כשחקנית. תוכננו סרטים נוספים בכיכובה, אך היא חלתה אנושות ובה בשנה נפטרה.

כוריאוגרפים אוונגארדים, שכבר אז כעטו במחול המודרני האמריקני, שלדעתם התמסד מהר מדי. מירל'ה שרון השתתפה כרקדנית במופעים שלהם. היא גם סבבה בארה"ב ובקנדה עם תכנית סולו שיצרה, הקימה להקה משלה, והרבתה להופיע ב־Henry Street Play House בניו־יורק, בין השאר בתכנית משותפת עם קארולין קארלסון. עבודותיה של מירל'ה שרון נרקרו ככל הלהקות המובילות בארץ.

עד שנות ה־50 לא זכה המחול האמנותי כמעט בשום סיוע ציבורי. בסוף העשור החלו להיראות ניצניה של תמיכה. הקרן האמריקנית למוסדות בישראל החלה לממן את פעילותה של להקת ענבל, יזמה את הקמת במת המחול (Dance Forum) ב־1954, שהיתה עתידה להעלות תכניות אחרות, ואחר כך תמכה בתיאטרון הלירי של אנה סוקולוב.

ב־1959 הקים משרד החינוך והתרבות את המועצה לתרבות ואמנות, ובה מדור לתיאטרון ולמחול (כזה הסדר). המדור סייע בין השאר במימון קורס הקיץ הראשון למחול באקדמיה למוסיקה ע"ש רובין. ב־1964 הפיק שתי הופעות סטודיו – אלה התקיימו באולם נחמני – ושנה אחרי־כך שתי תכניות של במת הבריאורף. עוד העניק, לראשונה בארץ, תמיכה כספית ליוצר (נעמי אלסקובסקי), בסך 1000 לירות. הודות לכך יכלה להעלות את בית ברנרדה אלבה.

למעט התמיכה בענבל, שהיתה קבועה, היו שאר ההקצבות, המעטות כשלעצמן, חרי־פעמיות, ובמקרה הטוב כיסו את הוצאות ההפקה, אך לא איפשרו פעילות סדירה. רמת הציפיות של קהל הצופים ושל הביקורת נהיתה גבוהה מבעבר. מרכיבים תיאטרוניים הפכו להכרחיים, והדבר ייקר ביותר את הפקת המופעים.

הביקורת, שעד אמצע שנות ה־50 הלילה ברובה את התכניות הראשונות ברוח המחול האמריקני, על החומר התנועתי החדש והליטוש הטכני שבהן, שינתה את טעמה בתחילת שנות ה־60. ב־1963, כשרינה גלוק, רינה שחם ורנה שינפלד וכן נעמי אלסקובסקי קיבצו סביבן רקדנים והעלו, כל אחת לחוד, תכניות חדשות, כבר היתה הביקורת נלהבת פחות. התחילו להחיל גם עליהן את הקריטריונים שהציבו הלהקות האורחות – השוואה בלתי הוגנת, לכל הדעות. היתה תחושה, שאם לא ייעשה בדחיפות צעד גדול, נועז, משמעותי – גורל הצמיחה החדשה יהיה כגורל קודמתה.

שפע רשימות התפרסמו באותן שנים על הבעייתיות של המחול האמנותי בישראל, זה ששקע וזה שהחל לצמוח. הכותרות היו בנוסח "מחול המיואשים", "המחול – הענף המזונוח", "הריקוד האמנותי בישראל – שטח הפקר". "אורח המגיע כיום לישראל ומבקש לראות הצגות מחול אצלנו, יחפש (כבכל מקום אחר) בלוח ההצגות שבעיר וימצא: תיאטראות, קונצרטים, אופרה ואופרטה, במות גדולות וזעירות ותערוכות. מחול, בלט (או פנטומימה) לא ימצא. [...] אם יוזמן אל כמה סטודיות, שם יראה רקדנים צעירים רבים לומדים ומגלים כושר ריקודי ואמביציה מקצועית ומדברים על המחול, כאילו הוא קיים בפועל. ותיקים יספרו על הישגיהם המפוארים בעבר וצעירים יגלו רצונם לצאת לארצות רחוקות, להשתלם (ואולי לעקוף בעיותיהם כאן). והוא יוזמן לחזות גם בחזרות לריקוד, שתמיד מקיים משהו אצלנו, אף כי אינו בטוח מתי ואם בכלל יוכל להציגם. [...] במשך שנים לומדים, מתאמנים ויוצרים אצלנו רקדנים – אך לריק. צבא רקדנים שלם חי ופועל למעשה מתחת לפני השטח, באולמי האולפנים, במקום שניתן לו האפשרות להתייצב על הבמה. [...] חסרים לו התנאים, האמצעים והמסגרת להצגה, פרט לזו, כמובן, שהוא יקים לעצמו. וזאת גם עושים בודדים, בקשיים עצומים ולעתים רחוקות ביותר" (יהודית אורנשטיין, "אנחנו בעיני אחרים", 63).



RINA SHACHAM IN "FIRE IN THE HILLS"

רינה שחם ב"אש בהרים"

סונאטה מס' 12 למוסיקה של מוצרט; אלה שנשארו בבית (הינרמית); יעקב, רחל ולאה (פאול בן־חיים); הדייג ובת המים ("בת המים נלכדת ברשת הדייג. במשך היום מבלים השניים באהבים, ולעת ערב נעלמת בת המים. הדייג צולל בעקבותיה", לדביסי); שאול ודוד (פאול בן־חיים), ופויטה עממית מאת נעמי שמר, שגם ליוותה בפסנתר את הערב כולו. עוד בוצע בתכנית הסולו קיץ, שיצר ורקד אריה כלב, לצלילי חליל וכלי הקשה שהשמיעו משה גמליאל, אבשלום סלע ודליה כובני מלהקת ענבל. על התלבושות היו אלסקובסקי וורה גולדמן. "שיא התכנית היה הרדאמה הריקודית שאול ודוד, לפי המוסיקה החדשה של פ. בן־חיים, שהיא מותאמת באופן אידיאלי לעלילת הרדאמה ומצויים בה ערכים מוזיקאליים עצמיים. [...] מבצעים עלילתיים אלה אינם טעונים שום הסבר, כי על ידי מימיקה נכונה, תנועה מדרכת והסדר קבוצתי הגיוני – הם הובעו בשפת הסמלים של ריקוד ההבעה המודרני בפאנטסייה תנ"כית חופשית. [...] אריה כלב ממש הפתיע [...] בראשונות של עוצמת הביטוי הטראגית, אקספרסיוניסטית, בריקוד הסולו קיץ, לפי כוריאוגרפיה עצמית.

רינה שחם (רוזלינד גלוגורסקי), ילידת ניו־יורק, למדה בנערותה מחול אצל הילדה הופ מולין (Hilda Hoppe Mullin). אחריכך, בקליפורניה, למדה משחק אצל בנימין צמת. ב־1947 התקבלה לאולפנה בסן פרנסיסקו, ומאוחר יותר לקחה בניו־יורק שיעורים אצל מרס קנינגהם ולואי הורסט. תקופה קצרה למדה בבית־ספרה של מרתה גראהם, ולדבריה, גם החלה לעבוד עם להקתה על קטעים מתוך אביב בהרי האפלצייס (Appalachian Spring).

בניו־יורק פגשה בשליח השומר הצעיר דוד שחם, נישאה לו, וב־1951 עלתה לישראל. שלושה חודשים אחר־כך עזבה את בית־אלפא, קיבוצו של בעלה, כדי להופיע כסולנית במחול אש בהרים של טאלי ביאטי. שנה אחר־כך הופיעה בתפקיד הנסיכה בהצגה מעשה בחייל בתיאטרון הבימה. ב־1954 הגישה רסיטל. היא רקדה את מברא למוסיקה מאת וילה לובוס; שירתה הים (פרוקופייב); אטיוד בתנועה (ללא ליווי מוסיקאלי); בטיסה לרקיע (באך); חלומות של אחר־צהריים (ראוול); דביסי, ולסיום – את המחול אבזבה קלה (שיר עם אמריקני). שיא התכנית היה מחול על נושא תנ"כי, המים המאריים, למוסיקה מאת קוראי וברטוק. "שיא הישגה – המים המאריים. מחול מושלם, המפגין את הטכניקה המודרנית בכוח דרמטי עז. ראינו במחולה תופעה מבוגרת, שהיא יקרת המציאות אצל אמנים צעירים" (מבקר של דבר שכינה את עצמו "המסתכל").

רינה שחם הקימה טריו למחול, שכלל את רות פוזנר, אברהם דוד ואותה עצמה. היא עשתה שנה בארה"ב, ולאחר שחזרה היתה בין מייסדות בימת מחול. בתיאטרון הלירי הופיעה כסולנית במעשה בחייל, הפעם בכוריאוגרפיה של אנה סוקולוב, שנתנה למחזה המוסיקאלי אינטרפרטציה סאטירית.

ב־1963 העלתה רינה שחם מופע בהשתתפות אורי אורן, אהוד בן־דוד, עפרה בן־צבי, לאה לוי (לימים רקדנית בבת־שבע ואשתו של הכוריאוגרף דונאלד מק'קיל) ונאוה רובינשטיין. הפעם התוספו לתכנית הריקודים אנשים ונזפים, מעפר לעפר (אהרון לזר), אינטרלוד (באך), עתים ושעשועי נעורים לפי שירי ילדים אמריקניים שעיבד גארי ברטיני, ופויטיה ג'ז למוסיקה של רוברט פרינס (Robert Prince) וג'וני מנדי (Johnny Mandy). רינה שחם ממשיכה ללמד וליצור באינטנסיביות, מחוץ למסגרת ממוסדת, עד היום הזה.

ב־1952 קמה נעמי אלסקובסקי ונסעה שוב לחו"ל, הפעם לארה"ב. היא למדה אצל חוזה למון, שמסגנונו הושפעה במיוחד, וכן אצל סופי מסלאו (Sophie Maslow), ג'יין דארלי (Jane Dudley) ודונאלד מק'קיל ב־New Dance Group. בכוונה נמנעה מללמוד אצל גראהם. היא העדיפה להתוודע לשיטתה של גראהם באמצעות תלמידיה, שהיו כבולים פחות לשפת התנועה של מורתם ואיפשרו לרקדנים חופש רב יותר. אלסקובסקי הופיעה בין השאר ברסיטל באוף ברודוויי, והעלתה ערב מחול ישראלי Y.W.H.A.

ב־1953 חזרה לארץ ופתחה סטודיו. המפגש עם המחול האמריקני הוליד באלסקובסקי שאיפה ליצור עבור קבוצת רקדנים, והיא הקימה את הלהקה הקאמרית למחול.

בתכנית הראשונה מתוך השתיים שהעלתה הלהקה השתתפו שמעון לוי ויונתן כרמון, יהודית כהן־אמון ואלסקובסקי עצמה. היו בה חמישה ריקודים, ששלושה מהם, תמנע, יום בשדות ונוף בשרב, שאבו השראה מהתנ"ך ומנוף הארץ. השפעת המחול האמריקני ניכרה בהם. התכנית היתה מקצועית, במושגים של אותם זמנים, וקצרה הצלחה. היא הועלתה כ־80 פעם. בתכנית השנייה השתתפו נעמי אלסקובסקי, אהובה ענברי, רות זינגר, אברהם דוד ואריה כלב. היא כללה את המחולות



NAOMI ALESKOVSKY GROUP, EARLY 1950s

נעמי אלסקובסקי ולהקתה (משמאל לימין: שמעון לוי, אלסקובסקי, יונתן כרמון ויהודית כהן-ראמון) (תצלום: פרייאר)

וכן את הריקוד החג, למוסיקה של דומניקו צ'ימרוזה. שנה אחר כך, ב-1976, כשמלאו רבע מאה להכתרת המלך בודואן והמלכה פבילה, היתה אלסקובסקי האמנית הזרה היחידה שלקחה חלק באירועים הרשמיים. היא יצרה את הבלט יהלומים לכבוד אנטוורפן, עיר היהלומים. את המוסיקה של וילהלם קרסטרס (Willem Kersters) ניגנה תזמורת כלי הקשה. באותה שנה יצרה אלסקובסקי גם את הכוריאוגרפיה להצגה פר גינז. זו הועלתה בתיאטרון הלאומי הבלגי.

1978. אלסקובסקי חזרה לישראל ושבה ללמד בסטודיו שלה בתל-אביב. בד בבד עם ההוראה יצרה שתי עבודות ללהקת בתי שבע – באבן מתגלגלת, למוסיקה של סמטרס, ואשמורת שלישית, למוסיקה של בניציון אורגד; שלוש עבודות לבלט הישראלי – צלילים חדשים (דביסי), ניגודים (בניציון אורגד) ובתי יפתח (מרדכי סתר); ואחת ללהקת המחול הקיבוצית – הלכי רוח (פינק פלויד).

ב-1988 יזמה אלסקובסקי שיחזור שלוש עבודות של גרטרווד קראוס – חלום היוצר (שוברט), קרופלה (סטראווינסקי) ואלגרו ברברו (ברטוק), בניצוח הלהקות קול ודיממה, הקיבוצית ובתי שבע, מחווה למורה שהלהיבה את דמיונם של דורות של רקדנים.

רינה גלוק נולדה בניו-יורק. מגיל שבע למדה אצל בלאנש איוואנס (Blanche Evans), מורה ידועה למחול יצירתי ומן הראשונות שעסקו בתראפיה באמצעות המחול. בת 14 החלה לומדת בבית-הספר New Dance Group, שנוהל אז בידי סופי

[...] אפשר לציין התקדמות נוספת בכשרונה הכוריאוגרפית הרציני של נעמי אלסקובסקי, אשר מיזגה את ידיעותיה בריקוד האופי וההבעה האירופי עם האלמנטים של ריקוד קאמרי אמריקני מסוגנן מן האסכולה של מרתה גראהם וחווה למון, ההולמים את מטרתה" (אוליה זילברמן, על המשמר, 1957).

נעמי אלסקובסקי גם היתה בין מייסדות בימת מחול. לאחר שזו התפרקה, יצרה ב-1961 את בית ברנרדה אלבה, מחול בעשר מערכות. עם הרקדניות נמנתה רות זיו (לימים הכוריאוגרפית רות זיר-אייל). ב-1963 העלתה אלסקובסקי תכנית נוספת, בהשתתפות תשעה רקדנים: עפרה בן-צבי, עליזה טרי, רות אריאל, רות אבני, קטי הבלדה, רעיה מנהיים, דני אברמסון, ינון נאמן (יוצא קיבוץ משמרות, מת בגיל צעיר ממחלה) ומשה לוי. הפעם רקרה אלסקובסקי שני קטעי סולו – קינות (מוסיקה: ירדנה אלוטין) והציפור (למוסיקה שחיבר במיוחד לערב המלחין יחזקאל בראון). הכוללת בעבודות הקבוצתיות היתה קולות הזמן ("במצר – במירוץ עם הזמן – פחד – לבד – אתגר – בשניים – פורקן – סיום"), לפי מוסיקה של מיילס דייוויס.

התחנה הבאה של אלסקובסקי היתה בלגיה. ב-1969 הגיעה לשם. לימדה במודרה (Mudra), בית-הספר שליך להקת בלט המאה ה-20 של מוריס בז'אר (Maurice Bejart), ובמחלקה למחול בבית-הספר לאמנויות באנטוורפן, ואחר-כך לימדה שש שנים את העתודה של להקת הבלט המלכותי הפלמי, בבית-הספר הצמוד אליה. לקבוצה זו יצרה ריקוד ששאב את השראתו מצויריו של רובנס, ושנרקד, במסגרת חגיגות ה-200 להולדתו, בביתו העתיק,



"JOHNNY HAS GONE FOR A SOLDIER", RENA GLUCK

(תצלום: מולה את הרמתי)

"גי'ני היה לחייל", רינה גלוק

בין השנים 1947-1950 למדה בבית-הספר התיכון לאמנות
הבמה (High School of Performing Arts). משם עברה לבית-הספר
הגבוה לאמנויות ג'וליארד. בשני מוסדות אלה היתה בוגרת

מאסלו, ג'יין דארלי וויליאם ביילס (William Bales). בבית-ספר זה
לימדו כל המי ומי במחול האמריקני של אמצע שנות ה-40. שנה
אחרי-כך התקבלה גלוק ללהקתם.

אמנותי בלתי שכיח, ואנו מאחלים לאמנית המשך פורה. הלא היא באה ארצה לא כתיירת אלא כעולה, כדי להתאזרח ולהכות שורשים בישראל" (הפועל הצעיר, 19.4.55).

ב-1955 עברו בני הזוג לבית-אלפא, הקיבוץ שבו היה מורביץ חבר לפני נסיעתו. "באותן שנים היה קשה ביותר להביא אמנים לחיות בקיבוץ. בנו בשבילי סטודיו עם רצפת עץ. חצי יום לימדתי, וחצי יום איפשרו לי לעבוד על עצמי. בחודשי החופש הגדול עבדתי במטבח חצי יום. זה היה יוצא דופן באותה תקופה". גלוק יצרה תכנית ונדרה איתה בין קיבוצים. היא גם בנתה ריקודים עם ילדי המוסד החינוכי האזורי, העבירה השתלמויות למורים למחול בגבעת הבהבה, ואחת לשבוע נסעה ללמד את חברי להקת ענבל. 1956. רינה גלוק גמרה אומר לעזוב את הקיבוץ ולחזור העירה. הועלה הרעיון של עבודה משותפת עם יהודית ארנון, אבל לגלוק לא היתה סבלנות להתחיל לבנות רקדנים מבראשית. הצורך שלה ליצור, עם אנשים מקצועיים, היה דוחק.

ב-1957 כבר הקימה בתל-אביב קבוצה שעמה נמנו כמה

תלמידות שלה: רנה שינפלד (שלמדה לפני כן אצל מיה ארבטובה), אהובה ענברי (גרטרוד קראוס), בת-שבע רוזנבאום ורות זינגר (שושנה ויהודית אורנשטיין, גרטרוד קראוס), זאבה כהן (גרטרוד קראוס), עדנה אשוח, ונעמי ויינר, שעלתה ארצה מדרום אמריקה. העבודות החדשות שנקראו בתכנית היו שיר של גיל, לצלילי מוסיקה עממית, ויבוא הזר בתוכנו, למוסיקה של בלה ברטוק. במחול הזה תיארה גלוק את קשיי ההיקלטות של אדם צעיר בחברה סגורה, שהיו למעשה קשייה שלה. "הנערות רוקדות את הנושא הרמטי ב'מופשט', בסגנון שתכליתו צורות-פייגורות בנויות הסוגרות על סערת הרגשים. [...] הרקדנית [גלוק] הוכיחה כאן את כושרה כמורה-מחנכת. יש להעריך במיוחד את העבודה הרצינית הזאת משום שנעשתה בצנעה, ללא הפרסומת הרעשנית של ימינו, בחדרי-חדרים של סטודיו, במסירות נפש של עבודת יום-יום" (עזרא זוסמן, דבר, 24.5.57).

המחזור הראשון. גלוק רקדה סולו במופע מחול מודרני שנערכו ב-Y, מרכז מחול נודע בניו-יורק, וב-1948 זכתה בפרס הראשון בתחרות יוצרים צעירים שהתקיימה שם, והשתתפה בתכנית שזימנה יחד את כל זוכי התחרויות במקום, ובהם הלן מק'גי (Helen McGehee) וגלן טטלי (Glen Tettley). "רינה גלוק הציגה בפסטיבל יכולת טכנית מרשימה ועוצמה דרמטית", כתב וולטר טרי, מבקר ה-Herald Tribune.

ב-1950 ייסד פרד ברק במוזיאון ברוקליין את בימת רקדנים, שרבים מגדולי המחול האמריקני המודרני היו עתידים לעשות במסגרתה את צעדיהם הראשונים על הבמה. גלוק הופיעה שם ב-1954, בתכנית שהשתתפו בה גם נעמי אלסקובסקי ונחום ודינה שחר. מבקר ה-Dance Observer משבח את רינה גלוק, "רקדנית מצוינת, שנעה בליריות ובחופשיות, ויש לה איכות משל עצמה". בתקופת לימודיה בג'וליארד פגשה רינה גלוק את משה מורביץ (לימים כנר ראשון של הפילהרמונית הישראלית). הם נישאו, והקימו טריו שכלל מלברם את הפסנתרנית עדה פינשוך. השלושה חרשו את ארה"ב והוזמנו להופיע גם בטלוויזיה.

ב-1954 עלו בני הזוג ארצה. בעצת בעלה באה גלוק מצוידת בפנסי בימה, 12 במספר, ובפטיפון עם רמקול, שהיה אז חידוש. שנה לאחר בואה כבר הגישה רסיטל. התכנית כללה עבודות שנוצרו בארה"ב, בהשראת שירי עם אמריקניים – ג'וני היה לחייל ("זעקת נערה על כי בחיר לבה הלך לשדה הקטל") והגבעה מנגד ("עלם המפתח נערה החפצה להינשא לו, למרות אזהרת אביה להשיב תמיד: לא"); רות, למוסיקה מאת פאול בן-חיים. את תפקיד נעמי רקדה קטיה דלקובה-בדמור; והעקורה משורש ("העקורה מתוך עצמה נבוכה בין בדידות ומכאוב, עד אשר תמצא כי המענה בתוכה ולא מחוצה לה") למוסיקה מאת וילה לובוס. בין הריקודים שרקדה גלוק לראשונה היו פסטורלה, למוסיקה של תיאודור הולדהיים איש קיבוץ בית-אלפא, וקדמוניות מאת ממפו (Mompou) וסאטי (Satie). א.ש. יוריס היה שם: "היה זה ערב



RINA SCHOENFELD DANCE GROUP

רנה שינפלד וקבוצתה

אחרי לידת בנותיה, העלתה רינה גלוק ב־1963 תכנית ובה יצירות חדשות: **אדם ויומו**, על תקופות בחיי האדם, למוסיקה מקורית מאת יואל תום. תפאורה ותלבושות: דני קרוון; הלכי רוח, למוסיקה של בלה ברטוק, ודלת עלומה, מחול שנושא הוא הקשר בין אדם לאדם. גארי ברתיני חיבר לו מוסיקה, ודני קרוון וליאורה קצמן יצרו את התפאורה והתלבושות. הרקדנים היו אמירה מרוז (בעבר תלמידתה של קטיה מיכאלי), רות לרמן (ולנטינה ארכיפובה-גרסומן), יעל קפלן, שאו עוד לא שינתה את שמה ללביא, נורית שטרן (דבורה ברטונוב), יעקב לויתן (בוגר וינגייט), משה רומנו (מיה ארבוטובה), אברהם צורי (אברהם אלבר וארכיפובה-גרסומן), ורינה גלוק עצמה.

הסטוריו של רינה גלוק, שבו לימדו מחול מודרני (בעיקר בשיטת גראהם) ומחול יצירתי לילדים, היה הגדול ביותר מסוגו בשנים ההן. גלוק גם לימדה בסטודיו של ארכיפובה-גרסומן בחיפה (בשנים 1958–1960), ומ־1959 היא מלמדת באקדמיה למוסיקה ולמחול ע"ש רובין. ב־1987 מונתה לראש החוג למחול שם ומ־1990 היא עומדת בראש בית-הספר למחול באקדמיה. גלוק היתה סולנית **בבתי-שבע** עד תחילת שנות ה־80, ואחת הרמוניות הדומיננטיות בלהקה.

כאשר ראתה רינה שינפלד, צברית, תלמידתה של מיה ארבוטובה, הופעה של מרתה גראהם ולהקתה, החליטה להמיר את הבלט הקלאסי במחול המודרני. כשפתחה רינה גלוק סטודיו בתל-אביב, החלה לומדת אצלה. ב־1959 הופיעה שינפלד במסגרת בימת מחול ביצירתה של רינה גלוק **ואריאציות**, ובאותה שנה נסעה לארה"ב ללמוד בבית-ספרה של מרתה גראהם. אם כי הוענקה לה מלגה, החליטה לאחר זמן קצר לוותר על הלימודים שם ולעבור ללמוד בנייליאד. "לא יכולתי להסתפק רק בטכניקה של גראהם. רציתי להרחיב אופקים וללמוד גם כוריאוגרפיה". שינפלד שבה לארץ, והופיעה כסולנית במחול חלומות שיצרה אנה סוקולוב והעלתה בתיאטרון הלירי. ב־1963 העלתה ערב מחול עם קבוצה של 11 רקדנים צעירים, ובהם זאבה כהן, נורית כהן (חברת קיבוץ רמת-יוחנן), בוגרת הגיליאד גם היא), גליה גת, רות לרמן, יגאל פז, משה רומנו ויעקב לויתן. בתכנית היו מישה מחולות: **רישום פניה של אשה**, למוסיקה הודית מאת דילאג; **פארז** – שיר אהבה פורטוגזי; **אל חלל** (פרסקטי) ו**אפשרויות** (כאך וטלמן) – שני מחולות סולו של רינה שינפלד; והיצירה המרכזית, **דמויות**, שהמלחין הישראלי יהושע לקנר חיבר לה במיוחד מוסיקה אלקטרונית, להזמנת האיגוד למוסיקה קאמרית וקרן בתי-שבע רה רוטשילד.

רינה שינפלד היתה הרקדנית הראשית של **בתי-שבע** מיום הקמתה ועד תחילת שנות ה־80. אחרי-כך העלתה ערבי סולו והקימה להקה ובית-ספר.

בימת מחול

בבימת מחול נעשה ניסיון של ארבע רקדניות-כוריאוגרפיות, יהודית אורנשטיין, נעמי אלסקובסקי, רינה גלוק ורינה שחם, להעלות מופע משותף. כל מורה יצרה קטעים עם תלמידיה, ולפעמים גם עם תלמידים של אחת המורות האחרות. הערב, שלידתו התאפשרה בזכות הפתיחות החדשה שהביא עימו המחול המודרני האמריקני, נועד בעצם להקל על הארבע לממן מופע מקצועי. הרקדנים, כמוכּוּן, לא קיבלו כל תמורה כספית. שיתוף הפעולה בין ארבע דמויות כה דומיננטיות במחול עורר תקווה, שהקבוצה תזכה בהכרה רשמית ובעקבות זאת גם בתמיכה קבועה. ב־1958 נשלמו עבודותיהן של יהודית אורנשטיין ושל נעמי

אלסקובסקי. אלסקובסקי יצרה את המחול **שירי נשים**, למוסיקה של הינדמית, ואת מחולות הודיה (לשמש, למים ולאדמה), למוסיקה מקורית של יהושע לקנר. אורנשטיין יצרה שני מחולות לשלושה מבצעים – **מצעד ראשונים** ו**דמויות מוזרות** – וגם חזרה והעמידה את המחול לדגל, למוסיקה של פ. שליצר. לאחר הופעה אחת, בפרברי תל-אביב, הופעה שהתקיימה לאחר כמעט שנה של חזרות – פרשה מבימת מחול. זה היה אחד הניסיונות היחידים של רקדנית-כוריאוגרפית מן הגווארדיה הישנה להשתלב בערב מחול שכבר נשא חותם אמריקני.

רק בפברואר 1959, אחרי תקלות ודחיות, התקיימה סוף סוף הפרמיירה הרשמית. הפעם העלתה אלסקובסקי את **יעקב, רחל ולאה**. "הריקוד מבוצע בהבעה רבה על ידי סמי מולכו [תלמיד לשעבר של ירדנה כהן] ושל הפנטומימאי שייקה אופיר], רות אריאל [בתפקיד רחל] ואביבה נמר. התנועות הן תכליתיות, ואהבת יעקב לרחל מבוטאת בפלאסטיות רבה" (ידיעות אחרונות). כן נרקרו מחולות הודיה. בין הרקדנים שהצטרפו למחול זה היו לאה לויז, עפרה בן-צבי ונעמי בן-דוד (בתה של יהודית אורנשטיין).

רינה שחם יצרה את **ביד אשה נתתיו**, למוסיקה מקורית מאת יחזקאל בראון, מחול המתאר את מערכת היחסים בין שמשון ודלילה (אריה כלב ושחם עצמה). ליוו אותם עליזה טרי, עפרה בן-צבי ולאה לויז. מחול אחר של שחם היה **שעשועי נעורים**, בעקבות שירים אמריקניים ובביצוע שישה רקדנים.

רינה גלוק יצרה את **ואריאציות**, מחול קבוצתי, על פי מוסיקה של בנג'מין בריטן. "הלהקה בהופעתה האחרונה, בדינאמיות המרנינה, במשמעת התנועתית, היתה מלאת חן ונעימה לעין. [...] בביצוע ריקודי טוב בלטה רינה שינפלד" – כתבה לא אחרת מאשר יהודית אורנשטיין (למרחב, 27.2.59). גלוק הופיעה גם בסולו העקורה **משורש**, שכבר העלתה בעבר ברסיטל, ו"רקדה מתוך דבקות אמיתית ובשליטה ריקודית מלאה. ריקודה נבע ממעמקי יישותה, סוער, כן וחזק" (שם).

סגנונה של בימת מחול היה כמוכּוּן זה של גראהם. "טבעי שהכוריאוגרפיות הצעירות הושפעו מהמורים יוצאי הרופן שלהן, בייחוד ממרתה גראהם. עדיין מוקדם מדי לצפות מהן לסגנון אישי משלהן. אבל זה היה מופע ברמה טובה" (יוחנן באם, **גרזולם פופט**, 14.2.59).

לתכנית השנייה – והאחרונה – של בימת מחול, שהועלתה עוד ביולי 1959, התוספה היצירה **פואמה** מאת אנה סוקולוב, למוסיקה מאת סקריאבין (Scriabin), שבוצעה קודם לכן במקסיקו ובארה"ב. לשם העלאתה קיבלה אנה סוקולוב מלגה מקרן התרבות אמריקה-ישראל. הופיעו בפואמה רינה שחם, אורי אורן, לאה לויז, אברהם צורי, אביבה נמר, נעמי בן-דוד, אמנון כהן, עפרה בן-צבי, אהוד בן-דוד, זאבה כהן ויהודה בן-רנן.

אבל, בימת מחול היתה גוף מלאכותי ומסורבל מדי. מקורות למימון המשך פעילותה לא היו. בין המייסדות החלו להיווצר מתחים. שתיים מהן, רינה גלוק ונעמי אלסקובסקי, נכנסו להיריון. ואו הודיעה אנה סוקולוב, ששבה לארץ ב־1962, על הקמת התיאטרון הלירי.

התיאטרון הלירי

אנה סוקולוב הגיעה לארץ לראשונה בדצמבר 1953. ג'רום רובינס הוזמן אותה לעבוד עם להקת **ענבל**. "הופתעתי. לא ידעתי על קיומם של יהודים מוחיים. 'נשלח אותם לחו"ל?', הוא שאל. 'כווראי', אמרתי. – 'האם תישארי לעזור להם?' – 'בהחלט'". סוקולוב יצרה גשר בין תפיסת העולם שביסוד המחול האירופי ובין זו שביסודו של המחול האמריקני, וזאת מן הסתם היתה אחת

מתלמידיו של שייקה אופיר; החייל – אברהם דוד, והקריין אריק לביא. חלפה שנה וסוקולוב יצרה כוריאוגרפיה לאופרה אלכסנדרה החשמונאית מאת מנחם אבידום, שהעלתה האופרה הישראלית. אבל גולת הכותרת של פעילותה בארץ היתה הקמת התיאטרון הלירי. שם – בניגוד לבימת מחול, שבה יצרו כמה כוריאוגרפיות מקומיות – היתה אנה סוקולוב, אפופת הילה של אמנית מהעולם הגדול, עתידה להיות כוריאוגרפית יחידה.

את מבחני הכניסה קיימה סוקולוב בסטודיו של קטיה מיכאלי. רוב רקדני בימת מחול הגיעו לשם, בצד רקדנים לא מוכרים אז, כדליה קמחי, מרים פרבר (תלמידתם של אברהם אלבר, ארכיפובה גרוסמן ודלקובה ברמור), וליאורה חכמי.

זו היתה הלהקה המקצועית ביותר בארץ עד אז. רקדניה קיבלו משכורות (הגברים) – 150 לירות לחודש והנשים – 125, כי "לא היה עליהן לפרנס משפחה". שיעורים לקח כל רקדן אצל המורה המועדף עליו. בגאווה לא מוסתרת מציינים חברים בלהקה, שהם הקפידו שלא ליהפך ל"קניינו" של שום מורה. החזרות התנהלו בסטודיו של קטיה מיכאלי, חסיה לוי ולהקת ענבל, וכן באולם ההתעמלות של סמינר לוינסקי.

התכנית הראשונה של התיאטרון הלירי הועלתה ב־1962. בתל־אביב התקיימו הופעות ספורות, והשאר – ברחבי הארץ. מחוץ לערים הגדולות הופיעו חברי הלהקה בתנאים לא תנאים, כמוהם כבני הדורות שקדמו להם. הם רקדו בהתלהבות על כמות עץ מחוספסות, על משטחי בטון, על אריחים, על שולחנות מוצמדים.

הסיבות לכך שרובינס פנה דווקא אליה. סוקולוב, בת למשפחה יהודית שהיגרה לארה"ב מאירופה, היתה ידועה כמי שנושא הצדק החברתי קרוב לליבה. עבודותיה הראשונות (בשנות ה־30) הביעו מחאה על עליית הפאשיזם. בכך היתה קרובה מבחינה תוכנית לאנשי המחול המודרני האירופי. שמות של עבודות שלה, הגולה (1939), קדיש ושלוש דמויות תנ"כיות (1946), מעידים על נושאים נוספים שהעסיקו אותה. מלבד זאת, אף על פי שכבר כנערה רקדה בלהקתה של מרתה גראהם, הלכה סוקולוב לדרכה ויצרה כוריאוגרפיה בעלת סגנון אישי. בתקופה שבה הזמין אותה רובינס לארץ, חילקה את זמנה בין ניו־יורק לבין מקסיקו, ששם ייסדה ב־1939 להקת מחול מודרני ראשונה. אחר־כך נהגה להגיע לישראל מדי שנה, ואפילו לעתים קרובות יותר.

בשנים הראשונות התמקדה סוקולוב בהדרכת חברי ענבל, אבל לא קיפחה גם רקדנים אחרים ושחקנים שביקשו ללמוד אצלה. לקראת סוף שנות ה־50 גברה מעורבותה בחיי המחול האמנותי בארץ והיא העמידה, כזכור, את פואמה בבימת מחול. לפני כן לקחה חלק בערב מוסיקה, מחול ומשחק שנערך ב־1958 בחסות האופרה הישראלית. שם העלתה שתי עבודות: אופוס ג'ז 58, למוסיקה של תיארו מאסרו, בהשתתפות ברוריה אביעזר, מאיר אברהם, יעקב ג'וקי ארקין, אהרון בן־ארויה, נעמי ויינר, דליה יובל (לימים חרל"פ), בת־שבע רוזנבאום, דומי רייטר־סופר, משה רומנו ונורית רונן; ומעשה בחייל. את תפקיד הנסיכה רקדו ברוריה אביעזר ורינה שחם. השטן היה ג'וקי ארקין, פנטומימאי,



SHIMON LEVY

הסכימה להפקיד אותו בידי "זרים". "מי שהכיר אותה, הבין שהיא לא יכלה לשאת את המחשבה שיהיה לה שותף", אומרת גליה גת. אברהם צורי, לעומתה, סבור שאילו היו הרקדנים מתאחדים ודורשים לעבוד עם יוצרים מקומיים, היתה סוקולוב, בסופו של דבר, משלימה עם השינוי; אלא שהם בעצם לא רצו בכך. "לא רצינו לעבוד עם שום כוריאוגרפית מקומית, לא מהאסכולה האמריקנית ובוודאי שלא מהאסכולה האירופית, כי חשבנו שאנה סוקולוב היא המורה הכי טובה בעולם, ושאחריה לא נוכל לעבוד עם אחרות, שאצלן מבצעים תנועות מוכתבות, בלי להרגיש שזה בא מבפנים. כיום אני חושב אחרת. אז היינו צעירים ומסונוורים" (צורי). אגב, סוקולוב פגשה את גרטרוד קראוס וראתה ציורים ופסלים שלה. היא לא ראתה אותה רוקדת.

התיאטרון הלירי העלה ארבע תכניות. בלהקה היו חברים לא רק רקדנים אלא גם שחקנים, כיוסף קיפניס, יצחק בן־נסיים, שמעון סיאני ואברהם דוד.

תכנית א' – 1962

חברי הלהקה: רינה שחם, רנה שינפלה, אהוד בן־דוד, גליה גת, ליאורה חכמי, זאבה כהן, דליה חרל"פ, דליה קמחי, יהודית רון, יצחק בן־נסיים, שמעון סיאני, יגאל פז, אברהם צורי ויוסף קיפניס. מעישה בחייל, מוסיקה: איגור סטראוינסקי; האוצר, מוסיקה: נתן מישורי. תפאורה: שלמה צפירי; חלומות, בהשראת אחרון הצדיקים מאת אנדרה שווארץ־בארט. מוסיקה: באך, וברן, תיאור מאסרו.



ANNA SOKOLOV

אנה סוקולוב



גליה גת, אהוד בן־דוד ומשה רומנו (עומד) בשעת חזרה בתיאטרון הלירי

GALIA GAT, EHUD BEN-DAVID

AND MOSHE ROMANO DURING A REHEARSAL OF THE LYRIC THEATER

וכמובן, הם גם ששחבו וסידרו והתקינו. ולא רק הם. בעלים של כמה רקדניות נרתמו אף הם לעזור. הרקדנים העריצו את סוקולוב. "להתווכח איתה? לא היה דבר כזה. היינו הולכים לידה על קצה האצבעות. כל מה שאמרה, קיבלנו" (גליה גת). "היינו כמו כת שסוגדת לאיזה אל" (אברהם צורי). כשיצרה בחזרות, היו יושבים ומתבוננים בה בחרדת קודש. סוקולוב לא הכתיבה את החומר התנועתי. אצלה "זה לא היה ממוסגר. היא נתנה לנו חופש, והתנועה שלנו נבעה מבפנים, ועם זאת, זו לא היתה אימפרוביזציה" (צורי). "אנה סוקולוב לא כפתה דברים. היא ידעה להוציא אותם מהאנשים. היתה מפסלת את הרקדנים" (גת). גם סוקולוב נהנתה לעבוד עם חברי הלהקה: "הם היו פתוחים, ללא קלישאות, כשרוניים מאד, עבדו קשה ולא באו כדי לעשות כסף אלא כדי לרקוד" (מתוך רשימתו של נתן מישורי, "מהתיאטרון הלירי ועד ימינו", מחול בישראל 78-79).

אנה סוקולוב היתה לחלק בלתי נפרד מעולם המחול בארץ, אך לא התיישבה כאן. לכן היתה עבודת הלהקה מקוטעת. בחורשים שסוקולוב שהתה כאן, העבירה קרן התרבות אמריקה־ישראל כספים ללהקה. הרקדנים היו מתקבצים לתקופה אינטנסיבית של חזרות והופעות. בעת היעדרה, היה אברהם צורי אחראי על הקבוצה. זו המשיכה להופיע מעט והתפזרה, עד לביקורה הבא של סוקולוב.

הפתרון הטבעי שהתבקש היה שבחודשים שסוקולוב עושה בחו"ל, תעבוד הלהקה עם כוריאוגרפים אחרים. סוקולוב פסלה על הסף את האפשרות הזאת. התיאטרון הלירי היה שלה, והיא לא



THE LYRIC THEATER

התיאטרון הלירי

תכנית ב' – 1962

חברי הלהקה: אברהם צורי, זאבה כהן, גליה גת, אהוד בן־דוד, יגאל פז, ליאורה חכמי, דליה חרל"פ (הוחלפה בידי רות לרמן), מרים פרבר, יצחק בן־נסיים, שלמה דבר ויוסף קיפניס. חלומות; ארבעה פרקי ג'ז ואופוס 62, מוסיקה: תיאו מאסרו.

תכנית ג' – 1963

חברי הלהקה: אברהם צורי, גליה גת, ליאורה חכמי־צירלין, דליה חרל"פ, משה רומנו, ינון נאמן, לאה לוין, מרים פרבר. חדרים, מוסיקה: קניון הופקינס; סוויטה מס' 5, מוסיקה: יוהאן סבסטיאן באך; סוויטה לירית, מוסיקה: אלבן ברג.

תכנית ד' – 1964

חברי הלהקה: גדעון אברהמי, עפרה בן־צבי, יוהנה פלד, ליאורה חכמי־צירלין, אברהם מנצור, ינון נאמן. אמנית אורחת: רינה שחם. עוזר לאנה סוקולוב: אברהם צורי. צורות, מוסיקה: תיאו מאסרו; השאלה, מוסיקה: אנטון וברן; אודה, מוסיקה של א.א. בוסקוביץ'.

ליווה את החזרות בנגינה הפסנתרן נתן מישורי, שב־1947 השתתף בשיעורי כוריאוגרפיה שהעבירה תהילה רסלר. לאחר מלחמת השיחור ליווה שש שנים את שיעוריה, ובמקביל ניגן גם בשיעורים של קטיה מיכאלי ובקורס שהעביר טאלי ביאטי. ב־1956 החל מישורי ללמוד בג'ז־ליאורה, הודות למלגה מטעם קרן התרבות אמריקה־ישראל, ולמחייתו ניגן בשיעוריהם של מרתה היל ושל

חווה לימון, וב־New Dance School. הוא ליווה את הופעותיה של מירל'ה שרון בארה"ב, וגם את אלה של רחל נדב, לאחר שעיבד לפסנתר ולחליל את מנגינותיה.

מישורי שב לארץ בתחילת שנות ה־60, והפעם היה על המוסיקה בשיעורים שהעבירו בביקוריהם אנטוני טיודור והניה הולם. לתיאטרון הלירי גם יצר מוסיקה – זו של האוצר. על הכוריאוגרפיה של סוקולוב כתב: "מבחר התנועות הכולל של אנה סוקולוב הוא פשוט לכאורה, והוא קרוב אולי יותר לתנועות בני־האדם בחיי היומיום מאשר למסורת של המחול. אך הגדרה אמנותית ברורה ומְטֵרית של המקצב, הטמפו והעוצמה שבכל פרט תנועתי, והגוונים המיוחדים הנוצרים בהם על ידי כיווני המבט, השיות הצוואר והראש ומצבי כפות הידיים והאצבעות, מקנים למבחר תנועה זה זהות שאין להחליפה באחרת. [...] לכל פרט צורני המתרחש ביצירתה ישנה סיבה הבעתית, והמקור של כל תנועה ותנועה הוא ריגוש נפשי פנימי. התנועה אינה מייצגת, על כן, את עצמה בלבד, אלא את מה שהביא להיווצרותה" ("מהתיאטרון הלירי ועד ימינו", מחול בישראל 78–79).

כשהתקיימו בחינות הכניסה ללהקת בת־שבע, שהתה סוקולוב בחו"ל. רוב רקדניה ניגשו לבחינות. גליה גת, שהתקבלה ללהקה החדשה, כתבה לסוקולוב מכתב ובו הסבירה את מניעיה: "עומדים למולי תנאים שייתנו לי את כל האפשרויות לעבודה רצופה במשך כל השנה, כולל מורים ללא הגבלה במשך הזמן, כוריאוגרפים מסוגים שונים שיאפשרו לי להתפתח לכמה כיוונים, כולל משכורת שתאפשר לי להתמסר אך ורק לריקוד. אינני בטוחה שיהיה לי סיפוק בעבודה כשם שהיה לי בעבודתי איתך, אך אני

לא רוצה להסתכן". רוב רקדני התיאטרון הלירי חשבו כמותה – כשם שקודם חשבו כך רקדני בימת מחול, כשעברו אל התיאטרון הלירי.

התיאטרון הלירי לא היה מסוגל להתחרות בלהקת בת-שבע. אחרי שזו הוקמה, התקשתה סוקולוב לשוב ולקבל מימון לפעילותה. מיד לאחר העלאת התכנית הרביעית, התפרקה הלהקה.

בתיאטרון הלירי הועלו 11 יצירות מקוריות, שקצתן הפכו לחלק מהרפרטואר העולמי של המחול. סוקולוב חינכה דור של רקדנים, שיכללה את הטכניקה שלהם, יצרה קני מידה חדשים לגבי מופעי המחול המודרני בארץ והגבירה את המודעות למחול. לרשימת זכויותיה נזקפת גם העובדה, שאת מיטב רקדניה הורשה ללהקה החדשה.

כל הניסיונות להקים בארץ להקה מקצועית שתאריך ימים לא עלו יפה. הרקדנים עמדו לפני שוקת שבורה, ואז באה לעזרת המחול בישראל בת-שבע דה רוטשילד.

בת-שבע דה רוטשילד נולדה בלונדון עם פרוץ מלחמת העולם הראשונה. היא עברה עם משפחתה לפריז, וסיימה לימודי ביולוגיה בסורבון. ב-1940, ממש ברגע האחרון, הצליחה הוריה והיא לצאת לארה"ב. בנייריוק הצטרפה לתנועת הצרפתים החופשים.

הקשר שלה עם מרתה גראהם החל באקראי. דה רוטשילד נרשמה לסטודיו שלה בנייריוק, ובתוך זמן קצר הפכה למממנת של גראהם, שעד אז לא זכתה בתמיכה מאסיבית. עוד סייעה דה רוטשילד ללהקות מחול מודרניות להעלות מופעים בנייריוק, וכתבה ספר, בצרפתית, על המחול המודרני האמנותי בארצות-הברית (1949).

ב-1951 הגיעה לראשונה בת-שבע דה רוטשילד לביקור בארץ. כשיצאה להקתה של גראהם, בחסות ממשלת ארה"ב, למסע הופעות במזרח הרחוק, מסע שעמד להסתיים באיראן, ביקשה הברונית שיעצרו בעוד תחנה – ישראל. זה הכל. באמצע שנות ה-50 עדיין לא העלתה על הדעת מעורבות בעולם המחול הישראלי. אז העסיקה אותה דווקא הבנייה בארץ. מרתה גראהם מתחה ביקורת על הבניינים שהוקמו בחיפזון לעולים באותן שנים, ודה רוטשילד הזמינה את האדריכל יאסקי לבנות שיכון לדוגמה.

דה רוטשילד החלה לבקר בארץ לעתים תכופות. המוטו שהנחה אותה היה: מה נחוץ עכשיו? את הסיוע נהגה להגיש באמצעות אישים שהאמינה בהם, לא דרך מוסדות. היא ייסדה למשל אגודה למוסיקה קאמרית (בראשה העמידה את גארי ברתניני), עזרה ברכישת תקליטים לספרייה המוסיקלית, הקימה מפעל לתירגום ספרות עתיקה לעברית, ולהבריל, קרן הלוואות לנוקקים. מלבד כל אלה ייסדה את חברת בת-שבע לאמנויות, והקדישה זמן רב לחנות בת-שבע. באותן שנים גם הביאה לארץ פעמיים נוספות את להקתה של מרתה גראהם, וכן את הרקדנית ההודית שנטה ראו.

ב-1962 הקימה את קרן בת-שבע דה רוטשילד לאמנות והשכלה, ובין השאר החלה תומכת באמני מחול. היא סייעה לרנה שינפלד ולרינה גלוק להעלות ערבי מחול, ולאילה גולדשטרן – להעלות ערב בלט. דה רוטשילד גם מימנה התקנת רצפת עץ בסטודיו של רינה גלוק. אבל גם כאשר הזמנה לנהל את המדור למחול במועצה לתרבות ואמנות, עדיין לא שיערה בת-שבע דה רוטשילד שהיא עתידה לשנות כליל את מפת המחול בארץ.

כאשר אדיס דה פיליפ, מנהלת האופרה הישראלית, פנתה אל דה רוטשילד וביקשה סיוע ללהקת הבלט הקלאסי של האופרה, החליטה הברונית להזמין מומחה שיעץ לה איך לפעול. היא בחרה

באנטוני טיודור. טיודור, כוריאוגרף בעל מוניטין בינלאומיים, בא, העביר קורס של חודש בסטודיו של האופרה, והגיש לדה רוטשילד את המלצותיו: אמנם קיימת אפשרות להקים להקה עם מספר רקדנים, כרנה שינפלד ודליה קושט, אבל אין בכך טעם. לפני כן יש להקים בית-ספר; מלבד זאת, לצבריים ההולכים יחפים בקיבוץ, מחול מודרני מתאים יותר. טיודור לא יכול לדמיין אותם מופיעים בתפקידי נסיכים. הוא הציע לחזור לארץ ולהעביר קורס נוסף, אבל אדיס דה פיליפ, משום מה, איבדה את העניין בנושא.

ואולם לבעיות המיידיות של הרקדנים, ובראשם רנה שינפלד ורינה גלוק, ושל אלה שהיו עתידים לשוב מבית-ספרה של גראהם – נחוץ היה פתרון מידי. ודה רוטשילד, שראתה את הנולד, מצאה אותו. היא הציעה להקים להקה מחול רפרטוארית, שתספק לרקדנים מסגרת מקצועית ושתזמין כוריאוגרפים שונים ליצור עבורם מחולות. בזמנה, זה היה רעיון מהפכני. להקת מחול מודרני היתה קשורה על פי רוב בכוריאוגרף אחד.

דה רוטשילד פנתה למרתה גראהם, וזו ענתה לה ברצון. נוצרו שני גרעינים שמהם היתה בת-שבע אמורה לצמוח: האחד בנייר יורק והאחר בארץ. בראש הגרעין הראשון עמדה רנה שינפלד, וחבריו היו אהובה ענברי (גרטורד קראוס, ג'וליארה); שמעון לוי (קראוס); אושרה אלקיים (קראוס, ג'וליארה); משה אפרתי (חסיה לוי) והרסה ברוח (ענבל) – שלמדו אותה עת בבית-ספרה של גראהם. הם החלו לשנן קטעים מתוך הרפרטואר של גראהם (הרדויד, אל תוך המבוך ואחרים), ועבדו עליהם בכמה הרכבים. שינפלד: "הייתי שם כשמונה חודשים. עבדתי אישית עם מרתה גראהם, הלן מק'גי, אתל וינטר ואחרים. שאר הרקדנים קינאו בקבוצה הישראלית. כעסו על כך שגראהם נתנה לנו, רקדנים מתחילים, את התפקידים שבנתה עבורם. הם ערמו עלינו קשיים. רצו שתגיע למסקנה, שהקבוצה הישראלית לא מסוגלת".

בראש הגרעין המקומי עמדה רינה גלוק, שגם לימדה את חבריו. הוא כלל את גליה גת (שחזרה ללמוד אצל גלוק אחרי שנה וחצי בבית-ספרה של גראהם), אהוד בן-דוד, משה רומנו, רות לרמן, יהודית ואל ולאה לוי, ואת התגליות החדשות של אז – רחמים רון (מלהקת ג'עוז) ושמעון בראון (מקיבוץ הזורע). לאחר ששתי הקבוצות התאחדו, התקיימו מדי יום שיעורים וחזרות בסטודיו של יריב האורחי ברחוב אבן-גבירול. הפסנתרן היה נתן מישורי. גראהם הגיעה פעמים מספר ועקבה מקרוב אחר ההתקדמות. רק אחרי שנה של עבודה אינטנסיבית קבעה את חלוקת התפקידים. היה עליהם ללמוד את הריקודים בעצמם, מתוך צפייה בסרטונים. אחר-כך עבדה איתם גראהם כשבויעים.

"ממרתה גראהם למדתי, שכל דבר שהוא פחות ממושלם – אינו מעניין", אומרת בת-שבע דה רוטשילד. את הגישה הזאת יישמה בהקמת להקת בת-שבע. עם הצוות שליכדה נמנו מרתה גראהם כיועצת האמנותית, רות האריס כמנהלת החזרות, גארי ברתניני כמנהל המוסיקלי, דני קרוון כמנהל התפאורה וארנון אדר – כמנהל התאורה. מורים-אורחים מלהקתה של גראהם באו ארצה מדי שישה שבועות להדריך את הלהקה שברך. בהקמת בת-שבע היה שילוב חריף של כסף, מעוף אמנותי וחזון, ואלה אכן הקפיצו את המחול המודרני בישראל במהירות מסחררת לרמה בינלאומית. החל עידן חדש במחול הישראלי.

כשעלה המסך בהופעה הראשונה של להקת בת-שבע, ירד המסך על המחול החלוצי בארץ ובמידה מרובה גם על רקדניו, דור המדובר, קבוצת משוגעים לדבר שבמשך כ-40 שנה רקדו בארץ, יצרו, חינכו קהל לאהבת המחול וגידלו דור שביקש לחיות עם הריקוד.