

המחול האמנותי בישראל בשנות ה-50

מאת גיורה מנור

תיאטרון באלט ישראלי

אודה: פעמיים ראיתי את הצגת-הבכורה של תיאטרון-הבלאט הישראלי שנוסד השנה ולא כתבתי עליה רשימת-הערכה, לפי שהתאכזבתי מראיה חוזרת זו.

בפרמיירה השניה, כאשר לחזרה על "בשפל" ו"נרקודה" צורף באלט חדש, 'אש בהרים', לפי הכוריאוגרפיה של האמן-האורח ט א ל י ב י א ט י (אותו כוריאוגרף מולאטי [כך!] המנצח על להקת רקדנים כושיים, שהציגו בקיץ זה ברמת-גן את ה"טרופי-קאנה אכזוטיקאנה ארוטיקאנה", שלה, כהגדרתו המוצלחת של העיתונאי מאנפרד פוגל - בפרמיירה שניה זו כבר אפשר היה לציין התקדמות ניכרת ואף גידול מספרי לכדי תקן של להקה שלימה.

אמנם גם כאן קשה להבין ולהצדיק סטיות אחדות: ג ר ו ד ק ר א ו ס הצטיינה בשעתו בכוריאוגרפיה בעלת טעם, דמיון וידיעות, כפי שהוכיחה בשיתוף-הפעולה עם המנצח לברי בליווי התזמורת הפילהארמונית ובשילוב באלטים בהצגות האופרה העממית לשעבר. ... במוזיקה של גורוכוב לסוויטה ריקודית ישראלית בשלושה חלקים "נרקודה", שנכתבה במיוחד לבלאט זה, בולטים ריתמים מעניינים ונעימות יפות ומקוריות מאוד, אך היא הוגשה בצורה מוזרה ובלתי-בשלה כל-עיקר: כמעט במשך כל הבלאט כולו נשמעים צלילי פסנתר, המנוגנים כביכול באצבע אחת...

המוזיקה של דר' חנן וינטרניץ, "אש בהרים", שגם היא חוברת במיוחד לבלאט זה, היא דראמאטית, מעניינת, מותאמת יפה לרחשי הריקודיים, אך במידה שהמוזיקה של גורוכוב שייכת לנו, בה במידה נשמעת זו של וינטרניץ כזרה לנו ולעתידינו.

...הבלאט "בשפל" מוגדר בתכניה כ"מחזה בריקוד"... א ר י ה כ ל ב היה טוב בתנועתו הדרוכה, בכונותו המתמדת לקפיצת-בלהות כ"מפקח-בלש". נ ע מ י א ל ס ק ו ב ס ק י כ"אשה" יש לה מימיקה דראמאטית וקלות ריקודית יפה.

...שמעתי לפני הפרימיירה הודעה ב"קול ישראל" וקראתי גם בעתונים כי הבלאט "אש בהרים", בכוריאוגרפיה של טאלי ביאטי, "מתאר את מלחמת השחרור שלנו". איני יודעת אם נפלה כאן טעות או שהסברים אלה ניתנו על-ידי האחראים לבלאט...כל נסיון לקרב "קירבה רעיונית" את הבלאט הזה ל-מלחמת-השחרור הוא ערובה לאי-הצלחתו ויש בו משום חילול הקודש...הרגשתו של טאלי ביאטי זרה לנו...בכוריאוגרפיה ל"אש בהרים" המציא טאלי ביאטי דינאמיקה מוגברת נהדרת, יפה במיוחד התנועה המלחמתית של הגברים בחלק "הבהלה והיאוש", בלוויית כלי-הקשה...אריה כלב חזר כאן על התנועה הדרוכה שהשתמש בה ב"בשפל", הפעם שלא בטובתו. רנה שחם היא חברת-להקה מוכשרת ובעלת אינדיבידואליות.

אילו "תעודות" נותרות אחרי רדת המסך על ערב-של-מחול? היה עד לשנים האחרונות, עד למסרטה ומכונות הווידאו-טייפ, אשר מצליחות כיום לשמר ביתר נאמנות את היצירות החולפות ונמוגות של אמנות בת-רגע זו של הרקדן.

אפילו זכרונם של המשתתפים עצמם לא תמיד עומד במבחן הזמן. מועדים מתערבבים, וכל מה שנותר הוא שביבי חוויות. ואז פתאום אתה מגלה את ערכה ה"היסטורי" של הביקורת, שנועדה לרגע האקטואלי, אבל היא-היא העדות הנאמנה הנשארת, המשמשת את החוקר וההיסטוריון, המנסה להתחקות אחרי מה שהיה, מי עשה וכיצד.

בעשור הראשון שלאחר קום המדינה כמעט שלא היו בארץ מבקרים שמתמחים בתחום המחול בלבד. לפי המסורת האירופית, נחשב הבלאט ובדיעבד גם המחול המודרני, ל"תוספת יוקר" לתפקידו של מבקר המוזיקה. אמנם המוזיקה היתה מאז ומעולם המלווה נאמנה (ולעיתים גם מקור ההשראה) של הכוריאוגרף, ובכל זאת יש בהתפתחות היסטורית זו משהו מן האנומאליה.

המחול בעצם טבעו הוא אמנות חזותית עד מאוד. המוזיקאי הוא על פי-רוב אדם שעיקר רגישותו דווקא בתחום האקוסטי "נאלץ" לעסוק גם במחול, וזאת על-פי-רוב ללא הכשרה מתאימה. ההקשים שלו לקוחים מעולם הצלילים. המגע הממשי בין מקצועו לבין המחול הוא המקצב - החלוקה הריתמית של הזמן, המשותפת למוזיקה ולמחול. ובכל זאת, אחדים ממבקרי המוזיקה היתה להם תחושה טובה ועין בוחנת דווקא בתחום הריקוד.

למען לתאר את מצב המחול בישראל לאחר קום המדינה בחרתי לצטט בהרחבה את רשימותיה של אוליה זילברמן, שהתפרסמו בשנים ההן ב"על המשמר". מן השפע בחרתי להביא דוגמאות המעידות על התפתחויות חדשות אופייניות.

עם קום המדינה נותרה מסורת המחול החדש שיצרה גרטרוד קראוס בשנות ה-40. היא ותלמידיה המשיכו ליצור בסגנון זה, שמקורו באירופה המרכזית. אליהן נוספו רקדניות אחדות, שהגיעו מארה"ב והיו הסנוניות הראשונות של הסגנון הגרמאני, שעמידה היה לכבוש את המקום המרכזי ביצירה הכוריאוגרפית בישראל בשנות ה-60. במקביל נוסד תיאטרון-המחול "ענבל", שפילס דרכים אל אוצרות חדשים-נושנים, עד שגם הוא מצא את דרכו אל המחול המודרני.

בשנת 1951 נוסד "תיאטרון הבלאט הישראלי", מסגרת שנועדה לספק בימה מרכזית, מקצועית וקבועה לרקדנים וכוריאוגרפים ישראליים. אולם דווקא נסיון זה, שהכל רצו ביקרו, לא הניב את הפירות המקווים.

באוקטובר 1951 כותבת אוליה זילברמן:

אפריל 1955 "על המשמר"

רינה גלוק בריסטיאל לריקוד

...ברי לנו שרינה גלוק הכשרונית מצוידת בטכניקת-ריקוד מצויינת, "מסורתית"-אמריקנית, גוף גמיש לה, חסון מאוד והיא שולטת בו. יש לה שאיפות רציניות. ...פחות מוצלחים, לדעתך, היו "מתוך שירי מוות" לפי מוסורגסקי, בהשתתפות שמעון לוי (תלמיד של נעמי אלסקובסקי) - "ההולך לתומר", ורינה גלוק - "מוות"...

קטע אחר בתכנית - התמונה התנ"כית "רות", לפי מוזיקה מאת בן-חיים. שוב היינו עדים כאן לנגינה מצויינת של משה מורביץ, ואילו הגשת התמונה היתה חלשה מדי. השתתפה כאן קטיה בדמור (נעמי), שהצטיינה בקלות וגמישות התנועה. כשם שלא יתכן שתיאטרון מתיאטרונינו יציג בעת ביקורו בצרפת את מולייר, כך ראוי להם לרקדניות אמריקניות הבאות אלינו להמתין קמעה ולא להחפז בעיצוב דמויות תנ"כיות בארץ-התנ"ך כל עוד לא חשו את רוח התנ"ך ולא למדו את דרכי עיצובו כאן. מתמונת "שירת דבורה" בתכנית האחרונה של להקת "ענבל" אפשר היה ללמוד מהי תנועה תנ"כית ואמנם יותר דראמאטית-אפית מאשר ריקודית).

גם הנסיון רב-ההיקף ליצור חגיגה עממית, פסטיבאלית, באשקלון, היה ברוח ההאחזות במקור ההיסטורי. התכנית השאפתנית להציג את האורטוריה "שמשון" בעזרת מקהלות ולהקת רוקדים באמפיתיאטרון לחוף ימה של העיר החדשה, לא יצאה אל הפועל בשל המצב הבטחוני ששרר ערב "מבצע קדש". בשל סכנת הפדאיון הועבר, לבסוף, המופע בליט-ברירה לעולם "הבימה" בתל-אביב, והדבר גרם כמעט לשערוריה של ממש, כי בשעת החזרה הגנראלית שנועדה לשעות אחרי-הצהרים של ליל ההצגה, נפרצו דלתות האולם על-ידי כל אלה שרצו לחזות ביצירתה החדשה של גרטרוד קראוס והאולם נתמלא מפה אל פה, עד שהנהלת התיאטרון דרשה מן המארגנים לשלם עבור חזרה זו כאילו היתה הצגה של ממש, דבר ששיבש את חישובי התקציב שלהם.

אגב, "שמשון" היתה למעשה היצירה הכוריאוגראפית האחרונה של גרטרוד קראוס.

נובמבר 1955 "על המשמר"

"שמשון" להנדל, בצורה כוריאוגרפית דראמאטית

במסגרת "חגיגות שמשון" של העיר אשקלון הוצגה האורטוריה "שמשון" להנדל בצורה כוריאוגראפית-דראמאטית, אך לא באשקלון, כפי שאפשר היה לצפות, אלא באולם "הבימה" בתל-אביב.

...הנה כי כן, קשה לנו לצרף את דעתנו לאותה הערכה נלהבת ("הישג מזהיר") על הצגת "שמשון" ב"הבימה", שנתפרסמה ב"גידולם פוטט". הצגת "שמעון" צריכה היתה להתקיים ב-

"תיאטרון הבאלט הישראלי" הציג לפני הקהל שתי תכניות בלבד. אבל הצורך במסגרת שתאפשר ליוצרים להביא את יצירותיהם אל הקהל, המשיך להטרד. נעמי אלסקובסקי, מבכירי רקדניותיה של גרטרוד קראוס, ניסתה מדי פעם ליצור מסגרות כאלה. ההיקף היה קאמרי, והמופעים ספורא-דיים. לעומת שנות ה-40 השינוי הבולט היה הופעתם של רקדנים-גברים, שהעשירו את הנוף על טהרת הנשיות שאיפין את התקופה שקדמה להקמת המדינה.

נובמבר 1953 "על המשמר"

להקה קאמרית למחול

בהופעתה של "הלהקה הקאמרית למחול" בכוריאוגראפיה של נעמי אלסקובסקי השתתפו נעמי אלסקובסקי, יהודית כהן-בן-אמוץ, שמעון לוי ויונתן כרמון.

היו כאן כמו חידושים נעימים: הופעת כוחות ישראליים צעירים בתחום הבאלט העצמאי, אשר אינו מופיע במסגרת הצגת תיאטרון או הופעת סטודיו כלשהי, אלא כקבוצה עצמאית, החותרת למטרות אמנותיות - היא כשלעצמה משמחת ומעוררת רצון לעודדה.

...בכוריאוגראפיה של נעמי אלסקובסקי יש לציין במיוחד את נטייתה לנושאים "מולדתיים", ישראליים: העבר הקדום, התנ"ך, וההווה במולדת. נוף ועבודה מתגלים ב"תמנע", אשר "עונדת את טבעת אהובה, כדי להבטיח את שובו... [אבל] היא נגרת בהתלהבות נשי-ישראל וזורקת גם היא את טבעתה לתוך הלהבות, בהכירה שאהובה לא ישוב עוד. היא יוצאת במחול סוער, נופלת ומוציאה את נשמתה."

ב"יום בשדות" - זוג צעירים מעבדים את אדמתם, שלוות מלאכתם מופרעת והם נאבקים במתנכלים. ב"נוף בשרב" - "הנוף בשרב, רוח קלה מחייה את הגוף, אך השרב חוזר לקדמותו". ולבסוף - סויטה עממית. יוצא, כי מבין שמונה הריקודים רק שלושה הם לפי נושאים כלליים.

ב"נוף בשרב" הצטיינה נעמי ביכולת חזקה להמחיש ולהחיות את הדומם, את העץ, הסובל, המצטמק, הצמא, השוקע תחת השמש הלוהטת. הדבר הובע יפה בידיים המדברות, המתארות את נשמתו הגוועת. אותו דבר ניתן לומר גם על "החיה הנרדפת" הקטנה, השרויה בעווית יאוש ופחד.

...התאכזבתי מאוד מהתלבושת הכלתי מוצלחת של "בת-המים", שאינה מעוררת את האשלות המתבקשות לחזיון זה... בן-הזוג, הדייג, יונתן כרמון, הוא רקדן צעיר, כשרון לירי מובהק. תנועותיו גמישות, אך גופו אינו מאומן עדיין די צרכו. סגנון הריקוד הזה, בקווים רכים, כמעט קלאסיים, ורב-גוניות ההבעה המימית והריקודית אצל נעמי - באו כאן לביטויים במלואו.

אחד המאפיינים של תקופה זו החיפוש העקשני אחרי הנושא המקורי, התנ"כי או הישראלי-אקטואלי. שאיפה זו ניכרת גם ביצירותיהן של רקדניות שעלו לא מכבר מארה"ב, כגון רינה גלוק או רינה שחם.

אשקלון על שלש במות נפרדות: אחת למקהלה ולתזמורת, השניה לרקדנים, והשלישית, כפי הנראה, לסוליסטים. אך היא התקיימה, כאמור, על בימה אחת באולם "הבימה" - אמנם בריבוי משתתפים: מקהלה בת 120 איש, 36 רקדנים (קבוצת גרטרוד קראוס, ורקדנים סוליסטים: יונה סילברמן, שמעון לוי) ותזמורת סימפונית בעלת מימדים בינוניים.

...הרעיון של שתי קבוצות, פלישתים ובני-ישראל, הפועלות זו למעלה זו למטה, האחת באור וברק-צבעים והשניה בהמשך ובגווני אפורים רמזי התפאורות והתלבושות המסוגנות והיפות (פרי דמיונה של ג'ניה ברגר) והשוני בסגנון התנועה - יוני - מרצי ואקספרסיבי-הבעתי - כל אלה עלו יפה, בוואריאציות תנועתיות רבות. זו עובדה שגרטרוד קראוס עודנה הכוריאוגרפית הראשונה שלנו, אך בשום פנים ואופן אין לשאוף ל"הרקדה" של הפארטיטורה כולה, שכן על-ידי-כך נוצר רושם של חד-גוניות עצומה.

שנות ה-50 היו התקופה הפורה ביותר ביצירתה של שרה-לוי תנאי. מאז התהדק שיתוף הפעולה של הלהקה, שהחלה את דרכה כלהקה תימנית עם כוריאוגרפים נודעים בעולם כג'רום רובינס ואננה סוקולוב, פרצה יצירתה של שרה-לוי-תנאי את גבולות הפולקלור המבויים, ולמעשה מה שהיא יצרה היה בו מתכונות המזיגה בין אמנויות שונות. היא כללה במחולותיה את המשחק ואת הזימרה, הרקדנים עצמם שימשו גם כמפיקי המוזיקה המלווה, ותערובת זו שנראתה טבעית וכאילו מובנת מאליה, היתה למעשה מה שכונה מאוחר יותר "מולטימדיה" והיתה אופנתית במשך שנים רבות אחרי שהתאזרח ב"ענבל".

נובמבר 1956 "על המשמר"

תכנית חדשה של "ענבל"

כבר ציינו פעמים אחדות במדור זה, כי מרגע שיהיו לה, ללהקת "ענבל" כוונות להרוג מן המסגרת של תיאור פולקלור והווי תימני ולהגיע אל צורות אמנותיות שמצויים בהן אלמנטים של ריקוד, פאנטומימה, תיאטרון ומוזיקה - יהיה עליה לשאוף לשכלול הצד המוזיקאלי, אשר לא יוכל עוד להשאר בגדר פרימיטיבי בלבד.

...בתמונה הראשונה, "אשת-חיל", סויטה בשלושה חלקים, שלושה פרקי-מחול של האשה היהודית-מזרחית (שירים ועריכה מאת שרה לוי-תנאי), שהיא כשלעצמה נעימה מאוד בכוריאוגרפיה שלה אך ארוכה מדי - היתה המוזיקה הבימתית לקויה.

...בריקוד "הנער שמואל" (מבוצע ע"י מרגלית עובד, שהצטיינה גם כ"דבורה הנביאה" בכשרונה הפנטומימי והריקודי הבלתי רגיל - אך לא בדיבורה), בכל הקומפוזיציה הזאת, שהיא ריקוד-סולו העולה לסירוגין עם קריאת אשה היושבת על הבימה (קול ה' הקורא לשמואל לקום ולהלחם בשחיתות בית עלי) - מורגשת השפעה חזקה של מרתה גראהאם, שהיא זרה לדעתנו לסגנון "ענבל". הארגו שבו שוכב שמואל כשראשו כלפי מטה

והקריאה הבלתי אמנותית והבלתי-מאומנת של האשה, בלווי מוזיקה שלא היתה שלימה - לא עוררו אשליה של "שמואל חזק ותקיף, המקבל בענווה את שליחותו"...

שנות ה-50 היו עידן המיסוד. אז נוצרו רוב המסגרות הממלכתיות, המרכזיות, הממשיכות גם כיום לפעול. למעשה רק תחום המחול נותר בהלוציותו. לעיתים ייחסו אז רבים חשיבות מופרזת לממלכתיות - אולי בעיקבות דיעותיו של בן-גוריון. האמנויות טרם זכו לתמיכה ממשלתית מאסיבית. רק "קרן נורמן", שהיתה ברבות הימים ל"קרן תרבות אמריקה-ישראל" היוותה מקור למילגות ותמיכה, פרט ל"מרכז לתרבות" שטרם התרוקן לחלוטין מתפקידיו.

יולי 1957 "על המשמר"

הריקוד האמנותי בישראל - שטח הפקר

בעוד שבתחומים אחרים של אירגון האמנויות קיים אצלנו תיכנון מסוים ויש מגמה לריכוז המאמצים, הרי בתחום המחול האמנותי שורר מצב-הפקר. מצויות אצלנו שתי אקדמיות למוזיקה, שתיהן בפיקוח ממשלתי. מדור הפיקוח על המוזיקה ליד משרד החינוך והתרבות מרכז את ענייני החינוך המוזיקלי; כן קיים מדור ממשלתי, שוב ליד משרד החינוך, לפיקוח על האמנויות, מדור-המוזיקה במרכז לתרבות ולחינוך של ההסתדרות המרכז את ענייני המוזיקה והמחול העממי בהתיישבות העובדת.

אך מה בדבר המחול האמנותי? אין לנו אקדמיה לבאלט, ללימוד ולהשתלמות של הדור הצעיר; אף אין פיקוח ממשלתי על אותו סוג-אמנות - ומצב עגום זה הוא בעוכרינו. מלבד להקת-המחול "ענבל", הנתמכת ע"י קרן-נורמן, הרי כל להקות הריקוד והסטודיות למחול אמנותי, שרבו גם רבו בארצנו, פועלות ללא תמיכה כספית ולעיתים אף ללא עידוד ציבורי כלשהו. וכך קורה שכל להקה חדשה לבאלט קלאסי מוצגת או מציגה את עצמה בעתונות כ"תיאטרון באלט לאומי", כשם שכל להקה חדשה של ריקוד מודרני מתקראת "להקה ראשונה בישראל"...

אכן העתודה, הפוטנציאל והמצוי בשטח המחול בארצנו - הם בעלי-משקל, ודווקא משום כך אין להשלים עם מצב-הפקר שנשתרר באמנות-המחול. הרי מצויות אצלנו כוריאוגרפיות כגרטרוד קראוס, או מיה ארבאטובה, שהיא בעלת סטודיה גדולה; רקדנית נפלאה כדבורה ברטנוב; ובחוגי הרקדניות הוותיקות - הסטודיה של האחיות אורנשטיין, זו של ירדנה כהן בחיפה, והבאלט הקלאסי והתנ"כי של רינה ניקובה בירושלים. זה עתה נתארגנה להקת-מחול קאמרית בחיפה, עם שמונה משתתפים, בהנהלת קטיה בדמור (דלקובה). השנה הופיעו רינה גלוק עם להקת-המחול שלה, נעמי אלסקובסקי עם להקתה הקאמרית, ולאחרונה - בתכנית-הבכורה שלו - "באלט 57", בהנהלתה של אילה גולדשטרן. זוהי להקה של שבעה רקדנים, שנתארגנה הודות לעזרת הבארונית בת-שבע דה-רוטשילד, ויסולח לי אם לא מניתי להקות רבות אחרות, ואולי חשובות, פשוט - משום שלא ראיתי את הצגותיהן.

לשפע זה של כוחות וותיקים וצעירים וודאי תתוסף תגבורת

מצויה אפוא רב-גונית נעימה ברקע הרעיוני של הריקודים, ולעיתים גם בהגשמתם הכוריאוגרפית.

...אריה כלב ממש הפתיע אותי בראשונות של עוצמת הבטוי הטרראגית, אקספרסיוניסטית, בריקוד הסולו "קין", לפי כוריאוגרפיה גראפיה עצמית... המוזיקה כאן היא שלצלילי חליל וכלי הקשה והיא חלשה מדי לעומת עושר דמיון-התנועה ועוצמת הבטוי של המושג המקראי קין.

...את הריקוד היפה "יעקב, רחל ולא" לפי מוזיקה מאת בן-חיים, שנכתבה לפני כמה שנים ושהיא, לדידי, טונאלית ואירופית מדי - כבר ראינו והערכנו בשנה שעברה (משתתפים: אברהם דוד, אהובה עזרי, נעמי אלסקובסקי). ה"משולש" המודרני והנצחי בואריאציות שונות - "גבר בין שתי נשים" - הומחש בעליל להכרתנו וחשינו.

...שיא התכנית היתה הדראמה הריקודית "שאל וודו", לפי המוזיקה החדשה של פ. בן-חיים, שהיא מותאמת באופן אידיאלי לעלית הדראמה ומצויים בה ערכים מוזיקאליים עצמיים. המשתתפים הם: שאל - אריה כלב, דוד - אברהם דוד, המקלה - נעמי אלסקובסקי, אהובה עזרי, רות זינגר. חלקי הדרמה הם: שיר תהילה לדוד - הרדיפה - פחד - השגעון - מרגוע - הקללה והקץ - קנאה - סיום. מבצעים עלילתיים אלה אינם טעונים שום הסבר, כי על ידי מימיקה נכונה, תנועה מדברת והסדר קבוצתי הגיוני - הם הובעו בשפת הסמלים של ריקוד ההבעה המודרני בפאנטימיה תנכ"ית חופשית.

את "הסויטה העממית" - זמר-עם, מחול לשניים, הומורסקה והורה - לפי מוזיקה של נעמי שמר (אולי קשה להסכים להירמון שלה, שהוא פיקטיבי בצלילי הפסנתר, אך המלוס והריטמוס שוקקים חיים ונעורים) - רקדה הלהקה כולה בדינאמיקה של תנועה, בהומור קצת עממי מדי, אך חדור מעוף וטעם. זהו ריקוד ישראלי מסוגנו, שאפשר להציגו אפילו בעולם הרחב.

בשנות ה-50 ניכרה היטב ראשית השפעתם של יוצרים מארצות אחרות, שלהקותיהם הגיעו לישראל. אין ספק שביקוריה של מרתה גרהאם היו בבחינת התגלות ויצרו סטנדרט חדש ללמוד בו את אמנות המחול בת-זמננו. להקות אורחות היו כמעט ההזדמנות היחידה לקהל הישראלי לחזות בבאלט קלאסי, כי אז טרם נוסדה ולו להקה אחת שתקדיש עצמה לסגנון זה.

פברואר 1958 "על המשמר"

מארתה גראהם

רגשי-כבוד וקצת קנאה מעורר מנגנון הפרוסם האמריקני וה-אמצעים הטכניים הנהדרים העומדים לרשות הלהקה הזאת. מלבד תלבושות וחפצי-תפאורה הביאו טייפ-רקורדר משובלל ביותר, המאפשר השמעת מוזיקה במקור צליליה, בהרכב תזמורתי בצליליות נקיה ביותר.

...דראמות-ריקוד, ריקוד הבעה מודרני של 1950 - כך היינו

בעקבות העליה האחרונה, - ולא ייתכן שיימשך מצב הדצנטרא-ליוציה בתחום זה. הגיעה השעה להקים אקדמיה לבלאט, בה אפשר יהיה לרכז את הקיים מבחינה פדגוגית והצגתית, ולהורות את הכיוונים השונים של המחול האמנותי: הבאלט הקלאסי, הריקוד המודרני, וריקודי העמים. מן הראוי וההכרחי שמוסד זה ייהנה מעידוד ופיקוח של הממשלה ומתמיכתן הכספית של קרנותיו. או אז אפשר יהיה, במשך הזמן, להגיע גם ליצירת ליאטון-באלט לאומי.

בין אלה שהמשיכו את הפעילות היוצרת שהחלו בה בשנות מלחמת העולם, היתה גם הילדה קסטן.

ינואר 1957 "על המשמר"

רסיטל ריקוד של הילדה קסטן

את הילדה קסטן זכרתי מהשתתפותה עם נעמי אלסקובסקי בלהקה של גרטרוד קראוס, שם התבלטה בכשרונה - כשרון של איפיון גרוטסקי.

...להילדה קסטן כשרון לריקוד פארודיסטי, גרוטסקי-זעיר: גופה הקטן והקל מאומן יפה. קשה היה לה לעצב בשכנוע מוחלט את ההבדל בין שתי הבובות - ה"סרבנית" (רביקוב) וה"ליצן המאוהב" (יהודה ברנשטיין), כי בשתיהן יש להשתמש באותה המכניזציה של הטכניקה הריקודית-בובתית. בכל זאת היו שני הריקודים ובפרט "הבובה הילדה" - חדורי-חן. ריקוד הקונפיר-נסיה, ה"פאייאצו", שפותח את הערב לפני מסך מורד - היה בו מעין סמל שנון ועגום לקשיים ולייסורים של מקצוע הרקדן בכלל ובארץ בפרט. כי לנו אין אקדמיה לריקוד, אין פיקוח ממשלתי על אמנות הריקוד, אין עזרה ממשית לאסכולת הבאלט שלנו (מלבד "ענבל"), אין כמעט הופעות-באלט, ויש מעט מאוד סטיפנדיות אינדיבידואליות לרקדנים.

...בריקוד האחרון, "בקצב ישראלי", נדמה היה לנו שעדיין שקועה הילדה קסטן בנוסח הריקוד הישראלי הישן של גרטרוד קראוס משנים-עברו, בעוד שכאן ראוי לחדש.

...אך נקודת השיא היתה כאן "לקראת הפגישה הראשונה" (שוסטאקוביץ') - בחורה קלת-דעת וקלה כנוצה, שכובעה מונח לה על קצה ראשה והיא מהלכת עם כלב קטן, פודל דמיוני, המובל בשרשרת דמיונית והוא מפריע לפלירט דווקא בנקודת השיא שלו... דמות ריקודית, אשר לא במהרה תישכח. הקהל מרבה לצחוק, צחוק בריא וטוב. אילו הייתי יו"ר ועדת הכספים של "קרן נורמאן" [כיום: קרן אמריקה-ישראל], הייתי מעניק סטיפנדיה להילדה קסטן, לשם השתלמות בפאנטימיה ובריקוד, ודווקא בחו"ל...

יוני 1957 "על המשמר"

להקה קאמרית למחול

בין שבעת הריקודים, שלושה הם על נושאים תנכ"יים; הרביעי הוא סויטה עממית ישראלית, והיתר הם על נושאים כלליים.

קוראים לתיאטרון של מרתה גראהאם, לבאלטים שלה בסגנון אקספרסיוניסטי-סמלי. היא אמנם אינה מוותרת על סיוע ושימוש בחפצים קונקרטיים, שנהפכים לסמלים.

בישראל הציג האמרגן ב. גלאון את הבאלט הצרפתי הצעיר, בראשותו של ז'אן באביל, יוזמו ומארגנו. (שהוא, אגב, יהודי ושמו גוטמן).

...בתחום הבאלט שוררת אצלנו הפקרות גמורה. יש להקות אחדות לבאלט מודרני וקלאסי, אבל אין אקדמיה רשמית לבאלט, ואין במה משותפת להפגנת הישגים משותפים בתחום זה. בטוחני, כי בעידוד כספי ומוסרי אפשר היה לאחד ולארגן את הכוחות השונים ב"באלט ישראלי".

...כשיא שתי התכניות/שהוצגו בארץ/ יש לציין את הבאלט הנהדר "העלם והמות" על ידי הוגו ז'אן באביל וקלייר סומבר, בכוריאוגרפיה, דקורציה ותלבושות של ז'אן קוקטו ורולן פטי, לצילי פסאקאליה ופוגה מאת י.ס.באך.

...מי שראה את הבאלטים של מרי ויגמאן וקורט יוס, יודע שסגנון זה היה קיים באירופה לפני מלחמת-העולם השניה. אך כמובן שמרתה גראהאם פיתחה, יצרה והוסיפה מילון מדוייק של טכניקה ריקודית אינדיווידואלית משלה: תנועות מסוימות למצבים נפשיים מסוימים: טכניקת הרגליים המורמות: נפילה על הקרקע והתגלגלות מרובה עליה: זחילה על ברכיים: זוויתיות וגיאוטריות של התנועה שנובעת כנראה מן הציור המודרני, כל "השימוש בקרקע", לפי שפת-הרקדנים: חוסר מימיקה והבעת הפנים, שהושפעו, אולי מטקס-פולחן של האינדיאנים, וכן היסוד הפיסולי החזק עד מאוד, לא רק כרקע תנועתי.

...כשיש לרקדנית מזל, והרקדנים שהיא מדריכה אותם נשארים אצלה שנים רבות, היא יכולה ליצור מהם כלי-עזר וכלי-יוצר נפלאים נשמעים. וכשלקדנית דמיון כוריאוגרפי וגם אינטלקט מסדיר של מימדים כבירים - נוצר אותו מעשה ריקודי ששמו מרתה גראהאם ולהקת המחול שלה, תיאטרון הפולחן והקדושה שבנאמנות.

נובמבר 1957 "על המשמר"

הבאלט של ז'אן באביל

בשליחות משרד-החזן של ממשלת צרפת ובחסות שגרירות צרפת

דרך עיניה ועטה - של אוליה זילברמן, מוזיקולוגית ילידת לנינגראד שעלה ארצה בשנות ה-30, עקבנו אחרי התפתחות המחול בארץ בעשור הראשון שלאחר קום המדינה. היתה זו תקופה בה הבשילו הגורמים שהביאו לפריחה העשירה של שנות ה-60, שעה שאננה סוקולוב החלה את פעילותה במסגרת "התיאטרון הלירי", והחל התהליך שמצא את ביטויו החשוב ביותר ביסוד להקת "בת-שבע" על-ידי בת-שבע דה רוטשילד. "בת-שבע" הופיעה לראשונה בבפני הקהל ב-14 בדצמבר 1964. ובכך נפתח עידן חדש במחול הישראלי, שהגיע לידי פריחה ורב-גונית בשנות ה-70 עם ייסוד "בת-דור", "הבאלט הישראלי", "להקת המחול הקיבוצית" ושפע האולפנים ובתי-הספר הקיימים כיום.

