

בעולם המוחל * מאת אוליה זילברמן

שבח ותהילה ללהקת „בת שבע“

שנוסדה להקת „בת שבע“ ביוזמתה של בת שבע דה־רוטשילד ונחנכה עלידי מארתה גראָהם. היועצת האמנותית שלה, צינתי שִׁי מאורֶע זה משול ל„סטארט“ שהעניק טוסקאניני לתזמורת הפילהארמונית שלנו לאחר שנוסדה בידי ברנויסלאב הוברמן. ויסולח לי, אם אחזור גם הפעם על ההקבלה הזאת, כי אכן נראית היא לי נכונה וְדַמְאוד: בזומה להוברמן שקיבץ נגנים יהודים מכל קצווי תבל, ליקט גם בת שבע דה־רוטשילד רקדנים ישראליים ויהודים והקימה בשר בילם „בית וגג“, ובחסותה האמריקאית של מארתה גראָהם היה זה „סטארט“ אגמות דומה לחסותה של טוסקאניני בקונצרטים הראשונים שלו עם התזמורת הישראלית. מארתה גראָהם זכתה, כידוע, לפיתוח הצטיינות רבים על זכויותיה בפיתוח המוזיקה האמריקנית בת זמננו — הודות ליצירותיה הכוריאוגראפיות. בעקבות ידידותה עם בת שבע דה־רוטשילד היא התחילה גם להתעניין באמנים ישראליים ולהעניק מלחינים וציירים טובי הארץ לא יפלא, איפוא, שעתה, עם התפתחות להקת „בת שבע“ נמשך — אף במידה מוגברת — קו זה של גידוד אמנים ישראליים בלהקה זו וזאת בשלושה תחומים: בתפאורה,

העשייה בידי הישראלי דני קרוון; בהפעלת המוזיקה הישראלית, הנתונה וקיימת ואף המוזמנת אצל מלחינים ישראליים, וכן כמתן אפשרות לרקדנים בתוך הלהקה, שהם ביחלום אמנים יוצרים בזכות עצמם. לנסות את כוחם ביצירה כוריאוגראפית עצמית.

לכסוף עוד נקודה חשובה: מארשת קיומה אין הלהקה פועלת באמצעות כוריאוגראף אחד ויחיד (משל כאלו תיאטרון העסיק במאי אחד בלבד), אלא מזמינה אליה כוריאוגראפים שונים, אסכי כמעט כולם קרובים עדיין לאסכולה של מארתה גראָהם. ונקודה שבהמשך הזמן ייווצר גם כאן גיוון יתר. גם בעת האחרונה הוזמן לעבוד עם הלהקה כוריאוגראף אנגלי, גורמאן מוריס, שמוצאו באסכולת הקלאסית של הבאלט והוא השתלם במחול מודרני אצל מארתה גראָהם בניירק. מאמצים אלה, הנראים יפה לעין ונשמעים לאוזן, לשתף כוחות ישראליים בשיפור ובהתקדמות הלהקה יביאו בוודאי במרוצת השנים בהדרגה לפיתוח סגנון ישראלי בינושאים ובעיצובם ביצירה הכוריאוגראפית. אכן, תשבוח ותהילה ללהקת „בת שבע“ על מגמתה ומטרותיה האמנותיות, הברורה לשתיה פטריוטיות העיקריות שלה גם יחד.

בתוכנית שראיתי הוצגו בהצגת בכורה עולמית שלוש יצירות כוריאוגראפיות בשיחוף פעולה הדוק עם הכוחות הישראליים — בלהקת מצויים עתה 8 נשים ו־6 גברים והנהל המוזיקאלי שלה הוא, כידוע, גארי ברתיני העובד עם הסולנים והאנסמבל הקאמרי שלו. כשמוזיקקה בהצגות הלהקה מושמעת בחלק טוט למופת (לא כביצוע חי).

התמונה הראשונה — „האירוסין“ — בכוריאוגראפיה של גורמאן מוריס, תלבושות — גליה גת (חברת הלהקה), כשהתאורה בכל היצירות ובכל ההצגות היא בידי המוזמנת הישראלית חיים חכלת: לשלישה זו גת (גליה גת ואנטוני בינסטד, גרי רית שטרן ומשה רומנו, רינה גלוק ורחמים ירון) מצטרפים כאן „הרוזן קה“ (אהובה ענברי) וזוג הארוסים (רנן לרמן ושמעון בראון); משמעות התנועה היקודית בתמונה זו היא פסיכולוגית ומבטאת רגשות ספק אילתורים פאסטוראליים ליריים — ובאלמנטים מלודיים מזרחיים — וגם כל אלה די מתה והרפיה וכן דינאמיקה מיקצבית — הותאמה התנועה בקשר הדוק מאוד בערבסקות תנועתיות של הזוגות והיא בקלות ומשחק ארוטי של „זוג הארוסים“; וכאן מתה רות לרמן מקסימה ומלאה גראציה והן נשי הצבעים הפאסטוראליים של התלבושת והילוף צבעי התאורה וכן התפאורה המהווה מעין לוח גדול עם אורנאמנטים אבסטרקטיים, התייחס כשליש של הדינאמיקה — כל אלה יצרו כאן אחידות אסתטית נפלאה. אגב: למוזיקה של ברתיני ניתוספה כאן בתחילתה ובסופה הלמות כלי הקשה (שלא היו במקור) אשר נועדת כנראה לחזק את הרושם של ספיקות וגורליות. הציור הראשון — נציגה בעינינו

את הרושם של ספיקות וגורליות.

היצירה השניה — „נשים באותל” —
לכוריאוגרפיה שלה אחראית רינה
גלוק. רקדנית ראשית בלהקה ואמ-
נית עצמאית אשר לא פעם הוכיחה
עצמה כאמן יוצר. כמוזיקה נבחרה
היצירה הידועה (שאף זכתה בציון
בין-לאומי של פורום יונסק״ו) „רי-
צ'רקאר” של מרדכי סתר. הנשמעת
כאן בביצוע הכנר טאוב, הווילן
בנימיני, הצ'לן ויזל ותזמורת „קיל
ישראל”. תפאורה — דני קרוון;
תלבושת — גריטה בהרל. ביסודה
של הכוריאוגרפיה נושא תנ״כי:
„ותאמר שרי אל אברם: הנה נא
עצרני ה' מלדת בוא נא אל שפח-
תי אולי אבנה ממנה” (בראשית ט״ז
2) ו„תאמר שרי אל אברם: חמסי
עליך, אנוכי נתתי שפחתי בחיקך,
ותרא כי הרתה ואקל בעינייה” (ברא-
שית ט״ז 5). הדמויות הן: האשה —
רינה גלוק, השפחה — גליה גת.
הבעל — רחמים רוזן. על רקע התפ-
אורה הפיסולית וחדורת הפשטות
וההשראה של דני קרוון — כשמצד
ימין של הבמה תקועים יתדות עטי-
פים בד שחור כסמל לאוהל פרימי-
טיבי, ומצד שני ניצב הפץ פיסולי
המסמל, כביכול, יצוע — על רקע
תפאורה זו, מסביבה ובתוכה, מת-
חוללת הדראמה של סבל האשה
בקנאתה וספיקותיה ובהשפלתה ה-
נשית, אשר הובאה במשחק דראמי-
תי-פאנטומי-ריקודי מעולה ב-
יותר של רינה גלוק, כשהגבר בין
שתי הנשים — השפחה היא המתס-
סת וגם נמשכת אליו — נראה
קצת יותר מדי צעיר, אך מגלה את
גבריותו בתנועה בעלת הבעה חזקה.
כך נעשה נושא תנ״כי זה לנושא
מעודכן, כשהתפאורה והמוזיקה ה-
חמורה בקוויה, שילוביה הקונטרא-
פונקטיים ובצביונה המיוחד-במינו
עוזרים ליצור רושם קמאי, תנ״כי-
דמיוני, וברגע שלבטיהם של שלוש
הדמויות נראות מתמשכות יתר-על-
המידה נפסקת הדראמה הזאת תוך
חוש מידה נכון של הכוריאוגרפיה.
אכן הצליח מאוד נסיון זה ליצור
תמונה ריקודית תנ״כית במדיום של

בעולם המחול

(סוף מעמ' ב')

המחול החדש, אשר, אמנם, עודנו תלוי מאוד בשפתה הריקודית של מארתה גראתם.

עשירה בקומפוזיציה הריקודית היתה הבכורה העולמית של היצירה השלישית — "פנים ומסכה" — שוב בכוריאוגרפיה של נורמאן מוריס ובמוזיקה החזקה והברוטאלית בחלקה של הינדמית מתוך יצירתו "דמון". בתפאורה של דני קרוון ובתלבושות מאוד מעניינות ומקוריות, שאחראית להן חברת הלהקה גליה גת, המצטיינת כנראה גם בתור ציירת מחוננת.

אם כי מהלך העלילה של באלט זה הוא מיתולוגי ופאנטאסטי, הרי מגובש הוא בתנועה ריקודית ברורה ומשמעותו היא מובנת למדי: ביריד דמיוני מוצגות במסגרת של סוכות שלוש דמויות פאנטאסטיות: "הבובה החיה" (לינדה הודס), "הגורגון" (גליה גת) ו"גמל שלמה" (רנה שינפלד). הגברים המבקרים ביריד פאנטאסטי זה — משה אפרתי, אהוד בן-דוד ומשה רומנו — הם הזכרים הנמשכים אחרי נקבות אלו והרי "הגורגון" הוא לפי ה"מיתולוגיה היוונית דמות אשה נחשים לראשה, וכל המביט בעיניה נהפך לאבן; ואלו "גמל שלמה" הינו מין חרק מפלצתי הנהפך לדמות אשה נעימה, שהיא בעצם נקבה מסוכנת הנוהגת לטרוף את הזכר מיד עם תום ההזדווגות... "הבובה החיה" יש בה משהו הבא לסמל את האופי המוכני והמאריך נטי של חיינו וכך ניתן כאן לרקוד ריקוד אופי המבוסס גם בחלקו על התנועה הקלאסית הבאלטית תוך מזיגה מעניינת עם השפה הריקודית החדשה, ומתוך תעלולים ארוטיים, בחלקם אכזריים ובארבאריים. מסיימים משחק טבע מיתולוגי זה בנצחון של הנקבה על הזכר, וב"המיה הפרמיטיבית של המשתתפים, הנשמעת על גבי הבמה, הובא סיום זה ללא קשר לצלילי המוזיקה עצמה.

בכל שלוש היצירות הפליאתני ההתקדמות הטכנית של הלהקה, המהלך החלק של התנועה הקבוצתית והסולנית וההתאמה השלמה למשמעות הסמלית של המוזיקה. ומה שחשוב — השפה הריקודית של הלהקה היתה הפעם יותר ברורה ומובנת גם לצופה שאינו בקי כסמלים הריקודיים של מארתה גראתם.

אין ספק, שתוך התמדה בפעולתה והרחבת אופקיה בכך, שתסגל לעצמה סגנונות כוריאוגרפיה שונים, תפתח הלהקה ותתפוס, אולי אף בזמן הקרוב, את מקומה הישראלי הייצוגי.