

## העולה לירושלים

(התכנית החדשה של דבורה ברטונוב)  
 התכנית החדשה של דבורה ברטונוב, שתוצג בעונה הנוכחית, מזוהה מסכת ישראלית רצופה בביצועייהי של הא-מנית. הנושא: זכרונות-עם. חסיסמח לקוחה משירת רחל: „כי שמורים ברבי לי זכרונות — מני אן, מני אג. התווין מחולק לשלושה חלקים: החלק הראשון מעלת מעמדים ודמויות מתקופת המק-רא: השני — מימי הגלות; השלישי — מימינו אנו, ימי העצמאות המחודשת. הרעיון והמתכונת הם של המשורר זאב. המגמה — להראות תולדות העם בגלגוליו. היהודי הגלותי של ימי הביניים, היה מבני-בניהם של אבות גבורים ונשא בחוכו את תוכנו והיהודי די החוזר לבנות את מולדתו ולהגן עליה. נושא בחוכו את מהות ישראל לדורותיו. את המוסיקה חיבר יוסף טל (גרינטל).

### ריקוד של דבורה ברטונוב כסרט קצר

הושלם ובקרוב יוצג סרט קצר עם דבורה ברטונוב: „החונה בעיירה“. הריקוד הזה של דבורה ברטונוב, שזכה בזמנו כסרט ראשון בהתחרות בין-ארצית מטעם ההכרת הביק-לאומית למחול בסאריס, שהוצג על ידה בשנת 1948 בברודוויי, תוסרט עתה — עי-סורוס-פילם, ת"א — בצרוף הקדמה בציור ובשיחה. דבורה ברטונוב מציגה בריקוד הזה שנים עשר טיפוסים בת-חונה: ברחן וכלי-הומר, חתן וכלה, ואורחים מארחים שונים, מייצר הסרט: אוטו זוננפלד, הבמאי ומשוחח: יהושע ברטונוב. מוסיקה יוסף קמינסקי, צלם יעקב יונילוביץ. תפאר רה ג'ציה ברגר. ציורים: אבא (אבא סניכל). בובות בתי-מלאכה של ויצ"ו בלוד. מעבדת והקלטה: „סרט לאומי“, ת"א.

### פסנתרן ישראלי מצליח בארה"ב

עמירם ריגאי, הפסנתרן מישראל המשתלם בארה"ב, זכה בתחרות בין 28 פסנתרנים מכל קליפורניה, בסטי-סנדיה המלאה היחידה בקונטרבטוריון בלוס-אנג'לס. לפני כן היה בין שלושת הזוכים בתחרות אחרת, שבה השתתפו 20 פסנתרנים מכל רחבי ארה"ב ואף מאירוסת. ריגאי עשה לו שם בהופער תיו בקונצרטים, ביצירות קלאסיות וגם ישראליות, זכו להצלחת גם יצירותיו שלו. בנובמבר ישודר „קול ישראל“ תק-ליקים של יצירות קלאסיות בביצוע עמירם ריגאי. בשידור זה ינגן עמירם את הרפסורדיה הישראלית שלו.

# העולה לירושלים לדבורה ברטנוב

(שיחה עם האמנית לקראת הצגת הבכורה)

המוכר. התיאטרון כמו שהוא משתקף מהרן האספקלריה של חיי העם, וכן בפרקים אחרים של המסכת. ככל המ"סמה מביעה כאילו רמחה של אשה יהודיה צחה, המושכת צורה ולבושת צורה ולגלגל-שמות לוח; שהוא מיוחד לעם היהודי בחוקף נתיבו התיאטרון. נתן אסטרות'משהק סרבות לקרד'נית, מתלביה של אשה כדבורה הנבר'אה יצא יהודים הרקודים, מה ישת', ובתם של אלה נלחמה על שערור המר לדת בימינו.

המוסד להצגה הוא משידה של רחל על רחל אמנו: כי שמורים ברוב לי זכרונות, פני אה פני אה.

דבורה ברטנוב מספרת על לימודי הריקוד בימי ילדותה ברוסיה על הופי עותיה הראשונות של "הרקדנית" הקט'נה" כשנתה השתיים-עשרה. ועל צעדיה הראשונים כאמן בשובה לארץ כפא-דיס, ב'1936. לאחר שזכתה שם בפרס על שיצוב, סיפוקים בהחנה" (אגב, מחול זה סוסרט בימים אלה). היא מד'גישה את הלכו של אביה, השחקן הוותיק בעבודתה האמנותית ומסיימת: את "העולה לירושלים" אני רואה כעבודת-חיים. אמן הריקוד מוגבל גם במספר השנים העומדות לרשותו כמד'צד, בתחמה לו תקופה מסויימת להופ'עה. עכשיו שגמרתי הריני כמתחילה טוב כי ההופעה של הבימה היא שלב שני בעבודה.

המוסיקה להצגה חוברת על ידי הקומפוזיטור יוסף טל (גרניטל). המספר חיים המצטרפים להשין הגדול הדטה, נבחרו על ידי זאבו הקסעים לחלק הראשון - מן התנוד, ולחלק השני - מיצירות ביאליק.

הצגת הבכורה ביום ג' 7 בינואר, באולם ימפ"א בירושלים.

קשה לדון על הצגת-מחול לפי הש'כונה בלבה, אף אם המספר עליה באזניך הוא האפן-היוצר עצמו, אך לאחר שאהה שומע ספי דבורה ברטנוב על כפעלה האמנותי ההדסי, הנך חשו, כי עומד להתווסף גס השוב לאמנות המחול שלנו. כשדמוינך מהר'גם לספת-מרגות את דבריה של האפי'נית, נראה לך, כי "העולה לירושלים" תבא בתנועה את קשר הדורות של העם עם בירתו הניצחית והמחויש לגלגליו של קשר זה.

הרצון למסכת היפע לרקדנית פני המפורד זאבו והוא שחול את קטעי המפורת המלנזים את הרסיסל (יקרא אותם שלמה ברטנוב, אמן הקריאה אחיה של דבורה). בהצגה שלושה חלי'קים, הראשון - תקופת התנוד', מיכבד אה משה על שפת היאר ועד, על נחרות בבלי, חלק שני: הגלות, וכו' שלושה פרקים-ריקודי'דיים: היהודי הגודר, "מת יפית" וקרי'דדש השם, וחלק שלישי: העולה לירוש'סלים בהלק זה ובספל את תקופתה יפי התוויה, כופיעה הרקדנית במחלות שזוסאינים: הורעת, תלוחסת, בסך הכל טכילה המסכת 12 פרקים.

זו הפעם הראשונה מרהיבה הרקדנית, להעסיק ערב שלם בנוסא אהר את קהל הצופים, אולם רציפות ההורות המולים על הבמה ותזן ירוסלים מאהר אחת, מבלגוליה של האשה היהודיה, שללוש שנים עבדה כבכנת התכנית.

הרקדנית לא נכזיבה לתת את ההור'די הבידה המסויים, אלא את האוירה, אה ניה התקופת, את תכנית ההווי ההנדל, את רישומה של התוויה כמד'תחו של העם, בעל שפת היאר'י, אנו מכיבה את יוכבד, כלמה, פינוד על התכונות מדמת אלה, אלא את

# העולה לירושלים

(שיחה עם דבורה ברטנוב זקראת הופעתה)

ובחלק השלישי—דור הגאולה. דור העמל, היצירה והמלחמה — העולה לירושלים. את המוסיקה כתב יוסף סל. אחי הוא הקריין — ועל כולם, כמובן, אני. שנה וחצי — ממשיכה דבורה—עבודתי על הביצוע והייתי שקועה בהיפושים. כי צריכה את לדעת, שעמנו דל בשטח זה של האמנות. אין לנו לא מסורת ולא מורשת של אמנות־התנועה, לא למלחמה ולא לשמחה — אף לא לבכי. כי הרי כל מה שיש לנו מעברנו העתיק הוא בכתבים ולא בתנועות. את כל נכיונותי, את כל תוויתי, את כל מהותי השקעתי בע"ב. בודה זו ונדמה לי כי מצאתי. והצלחתי לביטא את גלגול הנשמה של עם גיבורים. כפי שהיינו, דרך מעבר אפל של גלות ארוכה ומשפילה אל עם מתנער, גיבור ועו נפש — העולה לירושלים. ותודה מיוחדת לזאת — כי הוא עשה אותי לעולה. האיר לי את דרכי יגילה צאצאתיה.



דבורה ברטנוב היא ילידת רוסיה. בהיותה בת 12 עלתה ארצה, לאחר שעשתה 4 שנים בב"ס לאמנות־הבאלט במוסקבה, רבים מתושבי הארץ זוכרים את הרקדנית־הילדה, שהפליאה את צופיה. היא רקדה בעיר ובכפר ובכל פינה, על הגג המפורסם של דגניה ב', ברפת של דגניה א', במקו"ם מות בהם עדיין לא היה פסנתר, והיו יושבי בים החברים ושרים — ודבורה רקדה לפניהם לקול שירתם, זכורה לה כמיוחדת הופעת אתה. בפני ילדים בירושלים, אשר בסימה ליוו את הרקדנית־הילדה כל ילדי ירושלים...

בשנת 1929 נסעה "הבימה" לברלין — ודבורה — שהיתה אז בת 13 — נסעה עם אביה. שם נעארה לבדה שלוש שנים, למינה בנתיספר מעולים לבאלט, וכן הופיעה בפני מבקרים מפורסמים. אחר הזרה ארצה ויחד עם אביה עיבדה תכנית שבוצעה על ידיה בהופעתה, ושוב — בשנת 1934 — נסעה ללונדון, לקורט יוס, בבקשה לקבל סטיפנדיה.

תחילה כתבה לי — מספרת דבורה — וביקשתי סטיפנדיה והוא השיב לי בשלילי לה, ואז אספתי חפצי ונסעתי אליו. הוא כעס מאד. אך אני — במרץ של בת שבע עשרה — ביקשתי כי יסתכל בריקודי רק חמשה רגעים ואם לא יחשיב את ריקודי לטוב — אלך לעבוד "עבודה שחורה". לאחר שבוע קבע לי מועד, נתנו לי פסנתר־דנית ורשות לרקוד רבע שעה. רקדתי רבע שעה, מחצית השעה — שעה וחצי — ולבי סוף נישג קורט יוס אלי ושאל:

דבורה, המתור לי להזמין לארוחת־ערב בביתנו?

היא הפסיקה את סיפורה, ואחר הפסקה ארכה אמרה לי: את יודעת, רגעים אלה טובים משנות חיים שלמות. בשבילם כדאי הכל.

בשנת 1936 נתקיים קונקורס לריקודים בפאריז, קורט יוס שלח אותה להתחרות ודבורה זכתה בפרס הראשון לריקוד־אופי ובפרס שני למימיקה.

ועל זאת מספרת דבורה דבר מענין. כאשר נשאלה, אינו ארץ היא מי יצגת. השיבת מעל הבמה מיניה וביה: — את ארץ־ישראל, כמובן. "בעצמי נטלתי לי את התואר" — צוחקת היא.

ואז הזרה הביתה. — שוב עיבדו האב והבת תכנית, אשר בה הופיעה עד אשר נסעה לארצות־הברית. לא לחפש קאריירה — כפי שהיא אומרת — אלא שוב לעמוד למבחן. כי אמן — הספקות אוכלים אותו תמיד. הוא רוצה ואף יש לו צורך באישור מפעל־חיוו, והוא שואף שוב ושוב לעבור את כור הביקורת.

וכעת שוב מעמידה עצמה דבורה ברטנוב למבחן חדש — בהצגת ריקוד־חזיון.

עפרה אליגון

משפחת ברטנוב היא משפחת־אמנים מובהקת. עקשנית ומתמידה. האב — יהודי שר ברטנוב — השחקן הגדול והקריין המצויין — הוא אמן הביטוי והדיבור, השורק על כל תנועה, הברה והגה — ובשאיפתו לשלמות אינו יודע ליאות ואינו יודע מנוחה — עד אם ישיג מביקשו. בעקבותיו הולך בנתי־למידו — שלמה, ודבורה הבת — רקדנית האופי והמימיקה — היא אמנית התנועה.

היא יודעת לעצב ולהחיות דמויות אין ספור — על לבטיהם, שמחותיהם, עמלם, תאוותיהם וכשלוניותיהם — בגופה זה הקטן והגמיש, ובפניה החזקים. היא יודעת לעירר צער של אמת, אהבה והכלה לאם הסוררת, לרוכל שלא הצליח למכור אף משהו סמרי כולתו למלצר וליצאנית — וכשאתה יוצא מנסף דבורה ברטנוב, הולך אתה בהרגשה כלאחר מהזה גדול, נושא אתה בלבך את הדמויות שראית וממשיך את סיפור חיהם ולבטיהם.

בימים הקרובים תחקים בירושלים, ואי חריכך בתל־אביב. הצגת־ככורה של חזיון יחיד — בריקוד. בביצוע של דבורה ברטנוב, ערב שכולו מוקדש לנושא אחד נסיון ראשון ויחיד במינו הוא בארצנו. כאשר פניתי אל דבורה ושאלתי לפרטים — הקדימה וסיפרה לי:

בשובי לפני שלוש שנים כהיפעה בנייר יורק, הרגשתי שכעת יכולה אני להקדיש לנושא אחד ערב שלם — ושלא די לי עוד במה שעשיתי עד כה. כרגיל — הלכתי אל אבא, מורי ורבי, וביקשתי עצה. פנינו למשורר זאב והוא הציע: לתאר את תמצית דברי־מי־ישראל בריקוד ובקריאה. והיא שכתב. אסף ועיבד את החזיון — שהני בעל שלוש מערכות. החזיון מתחיל ביוכבד אם משה. הציגה את בנה אל שפת היאור. המערכה הראשונה נגמרת בעל נהיות בבל — שם ישבני... בחלק השני — חורבן הבית והגלות וקידוש השם.

# MUSICAL DIARY <sup>7, 1</sup> 1952

IN Kol Yisrael's Sunday afternoon concert, George Singer demonstrated very strikingly how attractive even a 30-minute programme can be. Mr. Singer has recently returned from London, where he scored a success at the Albert Hall as a conductor with the New Orleans

AFTER three years of preparation, Deborah Bertonoff has appeared in a new programme, a one-woman show: "The Ascent to Jerusalem (Recollection of a People)". The premiere, presented by the Israel Academy of Music, took place at the Y.M.C.A. on Monday.

## History in Dance

The theme, by Zeev, covers the whole history of Israel until the present day, and has a slight resemblance to Franz Werfel's biblical play: "The Eternal Road." Deborah Bertonoff was captivating from the opening sequence of the first part: "By the River's Edge"—the discovery of the baby Moses. All her movements are expressive, yet perfectly controlled, and there was particular unity in the movements of her arms and fingers. Another highlight was her graceful portrayal of David, the Shepherd.

The whole of the first section was harmonious, exquisitely conceived, and left a haunting effect. True to history the theme of the second period, about the exile, had to be a decrescendo, and the third part, The Return: "She Who Sows Seed; She Who Wages War; She Who Goes Up To Jerusalem" seemed rather less clear. Paradoxically the first of the three sections contains the real climax, but the choreography was excellent. It was to Miss Bertonoff's advantage that she started her career as a mime-dancer. There was nothing amateurish nor presumptuous in the performance of this sympathetic artist. Before each of the twelve dances the narrator, Shlomo Bertonoff, recited from the Bible for parts

one and three, from Bialik for the second section. The lighting, like the costumes, were first-rate.

## Musical Score

For the great success of the programme Josef Tal deserves particular praise. Earlier he had composed the music for Deborah Bertonoff's choreographic poem: "Exodus". His striking new score, using percussion instruments and the beating of brooms, gives the impression of theatrical noise effects—starting with a big crescendo and then followed by a diminuendo. Tal also used a new instrument, the "Tzkel-fon"—(constructed by R. Lehman), which was reminiscent of the Cuban *meracas*.

The unaccompanied song (based on a Sephardic theme), was beautifully sung by Tsi-porah Pincuss. The flute-melody, the delicate use of the clarinet and of the viola and the composer's playing at the piano were especially impressive and the themes were skillfully developed. **FRANGO**



אך בדמה לנו, כי התמונה „קידוש השם“ חסופה מדי והיא חסרה את היסוד האילוסטריציוני, רוצה לומר הכוריאוגרפי, האופייני לאקט זה של קרבן הגוף.

לעומת זאת יש מנשיבת רוח ההתנערות והתחיה בתנועות הרחבות והמפרות שממות ב„הוורעת“ וכן רבה האקספרסיה ב„הלוח“ מת“ וב„העולה לירושלים“.

המוסיקה של יוסף טל, שחברה במיוחד לתכנית „העולה לירושלים“ ממלאה באמור זה את תפקיד הליווי שלה. יש רק להציג טער שהיא הושמעה מעל תקליטים וכנראה שלשם הגברתה השחמשו גם ברמקול, שגרע הרבה מנקיון הצליל.

ועוד הערה אחת: מן ההכרח למלא בדרך איזו שהיא את ההפסקות שבין תמונה לתמונה, שבהן אינו נדלק האור באולם. אפשר שטוב היה לחזור בהן על ידי נגינת הליווי של התמונה הקודמת.

התכנית החדשה היא ערות נאמנה למידת עצמאותה הרבה של דבורה ברטונוב במוך בן המימיקה והפנטומימה וליכולתה לכבוש בכוח כשרונה הבולט שטחי הבעה חדשים, עצמאיים. התכנית בנויה בעיקרה על היסוד האכספרסיבי, והצד הכוריאוגרפי מודבר לצורך הבלטתו היתרה. מכאן הצמצום ב„אמצעי הביצוע וגם הויתור על הסטיליזציה בתלבשות עד למינימום ההכרחי. וראוי גם לעמוד על הרעיון המקשר של התכנית, שהוא שילוב דורות ותקופות בתולדות ה עם לשרשרת רצופה אחת.

ולצורות פוריאוגרפיות שונות, אך היסוד נשמר בהן בדומה ללייטמוטיב במוסיקה, המתגלגל בוואריאציות שונות. בתמונה הראשונה „על שפת היאור“ התנועה היסודית היא השטת התיבה על גלי הנהר וגרירת הרגלים אחר מסעה, עד שהיא נסתת עם זרם המים והאם פרשטת את ידיה הריקות אחר התיבה המתרחקת. תנועה יחידה זו של החזקת התיבה על פני המים מגלמת את טרגדיית האם הנאלצת להפקיר את פריבטנה לחסדם של גלי גהר. המחול מלווה מוסיקה, שאיננה אלא המיית המים ולהבנת הצופה משמיע לפני כן שלמה ברטונוב, הידוע לקהל מהקראות התנ"ך ב„קול ישראל“ את הפסוקים המעטים מן הספר שמות על גורת פרעה על הזכרים. וכך בכל תמונה. אילוסטרציה חיה ורוטטת ועם זאת מצומצמת מאד באמצעי הביטוי.

בסך הכל מחליפה הרקדנית רק שתים שלוש פעמים את תלבושתה, כי כל אחת מהן טובה בשינויים קלים לתמונות אחרות. הנה התמונה „שירת דבורה“. היסוד הביוגרפי שבה תנועת ידה של מפקדת הגותנת פקודות לארבע רוחות העולם. ושוב: תנועה יסודית זו כבר אומרת הכל: זוהי דבורה, אם בישראל שקמה לעורר את העם נגד אויביו.

ומזיבורה לדוד הרועה היוצא למלחמה בפלשתי גליית. משובת נעורים ויד בטורי חה בקליעת האבן המפילה את הענק. תקרפת הגלות מתוארת בנדודי ההלך הכושל.

## „העולה לירושלים“

### מחול יחיד שני דבורה ברטונוב

הרעיון — זאב; מוסיקה — יוסף

טל; הקריין שלמה ברטונוב.

מחול היחיד של דבורה ברטונוב בתכניתה החדשה „העולה לירושלים“ ממלא ערב שלם. אך אין זה ערב סתם, אלא שעיניים של חויה אסתטית צרופה. שתים-עשר ויה התמונות, מהן מורכבת התכנית, מצטרפות למסכת היסטורית שלמה, שראשיתה על שפת היאור עליו שטה תיבת הגומא בה שוכב משה וסופה האשה העבריה, המשחפת במלחמת השחרור ועולה לירושלים. ושפת הביטוי של מונודרמה היסטורית זו היא המחול בביצועה של דבורה ברטונוב. כל תמונה ומוטיב כוריאוגרפי שלה, תנועה יסודית אחת הציפנת בקרבה עצמת הבעה רבה והיא הנושאת את הרעיון העיקרי הראשי. תנועה זו מתפתחת לבנות-תנועה

# "העולה לירושלים"

מחוליהווייחיד בביצוע הרקדנית דבורה ברטונוב. מוסיקה: יוסף טל. הקרין: שלמה ברטונוב. הופעת בכורה באילם אי.מ.ק.א. ירושלים.



דבורה ברטונוב במחול "הלונה".

המחול החדש של ד. ברטונוב (רשמים)

אין לעמוד על כל העושר הצפון במחול-חזיוןיחיד: "העולה לירושלים" - אחרי ראייה חד'פעמית. הרקדנית המיטיקונית דבורה ברטונוב השקיעה ביצירתה זו עבר דה של כמה שנים. - ויש צורך לראות כמה פעמים, כדי לעמוד על המפעל לכל פרטיו. נסתפק הפעם בהערות מועטות.

הרושם הראשון, הכללי: יצירה מאד רצינית, שמועטות כמותה בשטח זה בארץ. נודה על האמת: באנו להצגה מתוך היר טוט וספקנות. הנסיון לתת את כל ההיס'טוריה היהודית בגשף אחד לא היה נראה לנו. אפשר אולי ללמד את התורה כולה על רגל אחת, אבל לתת את כל ההיסטוריה על שתי רגליים קשה מאד. איננו מאוהדי המרצים המתחילים את נאוטיהם במלים: "זה כאלפיים שנה..." מוטב לצמצם בזמן ולהרחיב ולהעמיק בשטח. אך דבורה ברטונוב יוצאת מן הכלל ומה שאסור לא' חרים, מותר לה. נראה, שהיא נתנה את "זכרונות'עם" מתוך דחיפה פנימית.

התכנית בנויה בשלושה חלקים. תקופה קדומה, תנ"כית; גולה וגאולה. העטרה חזרת ליושנה - המעגל מסתיים.

היה רושם (לפי ראייה ראשונה) שדבורה ברטונוב יצרה בתנועות גופה טעניי'חזקרא ריקודיים. כדוגמת אותם טעמי'מקרא, כגון פור, שלשלת, אתנחתא וכר וכר, שהם מסולסלים ומתנגנים במסורתיותם. - כמה מעטרת ומפרשת דבורה ברטונוב כמה מפרקי'התנ"ך. יש לסמוך עליה, שהיא השתמשה בכל המקורות המצויים, בפלאטי'טיקה העתיקה, ובכמה קטעים היתה דומה לסיליט מורחיים קדומים. בטרק על הגר'לה - שוב נתנה ברוב סופחיותה חזינה את הצירוף של סבל וגרוטאסקה; בפרקי הגאולה גילתה את ה"צבריות" שבה. - את ההיאחזות בקרקע המולדת והשמחה לשיחורורה.

התכנית עדיין גדושה מדי. הרצון לקלוט הכל ולא לאבד שום פרט - דורש מאמץ. כדאי לחשוב, כיצד למלא את החלל הריק בין ריקוד לריקוד.

בסיכום: שלב נוסף בהתקדמותה של האמנות הישראלית המקורית. מאמץ אציל. דבורה ברטונוב נושאת את הלפיד.

סגול

המחוללת דבורה ברטונוב מקובלת, בר'ך כלל, בדאגה המיוחד שלה - כרקדנית מיטיקונית רבה הכשרון והיכולת. בענף זה של אמנות המחול, שהיא ייחודה לעצמה במשך השנים, אין שני לה בהמחשת דמו'יזם ובביצוע של פארודיות. אולם יש לה גם נתונים אחרים. לפני שנים אחדות חר'סיעה במחזרות מחולות בשם כולל: "יציאת מצרים". במוסיקה של יוסף גרינטל, הריהו י. טל של היום, וכאן נתגלתה הרק'דנית באור אחר לגמרי: לפתע ראינו לפנינו אמן מחונן בכשרון רב גם בענף העיטרי של אמנות המחול המהור, ראינו שכוח רב לה ביצירת מחולות הבנויים על תנועה ומקצב, שהיה בהם משום שוני ביחס לריקודיה הקודמים, שעיקרם מימיקה ועי'צוב של דמויות, הגובל עם אמנות הבמה.

משום כך היתה צפייתנו לתכנית החדשה רבה, מתוך שקיוונו להתגלות חדשה. אך הרקדנית לקחה על עצמה משימה עצומה מדי: לבצע שלש תקופות ארוכות בוהיס'טוריה של עמנו, שצימצמה אותן בשנים עשר מחולות. זוהי פרטנציוזיות גדולה מדי, שיש לטעון נגדה, כשם שיש לטעון נגד תפיסתה ביחס לכמה וכמה דמויות, שהמחישו במחולותיה. התכנית בכללה אמנם מקורית היא, אך המיבנה של ריקודיה הוא ספאקולאטיבי יתר על המידה. לשיבחה של הרקדנית ייאמר: במחולותיה כל חג וחג מחושב, אין אף תנועה או בת'תנועה מיותרת, אבל דא עקא, שהמחולות בנויים על טיעוט של תנועות ועל פי רוב הם געזרים יסודות ריקודיים.

ב"העולה לירושלים" שוב מתגלית דבורה ברטונוב, במשים או בלא משים, כרקדנית מיטיקונית מובהקת, אלא שהנושאים הם אחרים. היא המחישת דמויות מני קדם, וכן דמויות גלותיות ואף דמויות של היהודי החדש במולדת - בכשרון של שחקנית מאד מוכשרת - על חשבון הריקודיות. היא פתחה בתמונה על שפת היאור, שענינה - יזכר אם משה שמה את תיבת הגומא בסוף, התנועות איטיות - עד שהן קפאו. אות, כהמחשה תיאטראלית - זוהי תמונה חזקה רבת'מחמת, כיצירה ריקודית - ואפ'ר' לו מבחינת היציבה של הגוף והרגלים, איננה מתקבלת על הדעת. במחול "במדבר" היה משהו מהמחזור "יציאת מצרים" - והמחול שתחילתו מיקצבים ומלוא'אזונים וסוף עייפות ואפיסת הכוחות, בוצע יפה. ב"שירת דבורה", "דוד הרועה" ו"כוהנו הבעל", שוב אישרה דבורה ברטונוב שהיא יודעת לבנות מחולות שיסודותיהם הם קצב, תנועה ומבע. המחול, על נהרות בבל" היה יותר מדי גלותי, וכל תפיסתה של המחוללת איננה נראית לנו. יש לשער שגולי בבל, אפילו אם נאמר שגאותם הלי'אומית נשברה, עדיין לא היו כה שחוחים ומושפלים בעיני עצמם, כפי שד. ב. עיצ'בה את דמויותיהם. אנשים שאומרים לשר'ביהם: "איך נשיר... על אדמת נכר", אינם עדיין אנשי "מה יפית". אותו מחול קירבה יתרה לו לתקופה השנייה: הגלות הארוכה שבמחזור שלה, והמחולות האלה, של הת'קופה השנייה: "הגלות הארוכה", "מה יפית" ו"קידוש השם", לא היה בהם כדי לשכנע אותנו. באחד נתגלם מעין "משך לח" מתוך ה"דיבוק", בשני לא באה לידי ביטוי כל אותה הטראגיות של הדמות. אדרבה, זה היה מין "הוצמח", וב"קידוש השם" לא היתה מורגשת מסירות'הנפש הגעלה של הקדושים, לביטוי עז יותר הגיעה ד. ב. במחול "הזרועות" והעולה לירושלים", מחולות של התקופה השלי'שית, ואילו במחול "הלווחמת" היה משום חזרה על המחול "דוד הרועה".

ובסיכום: היה זה מאורע אמנותי רב ערך, אך חבל שאמן רבי'כשרון כדבורה ברטונוב נתמסה במידה כה רבה לספאקולא'טיביות. במקום שיכלה להפגין את כחה האמנותי ביצירת מחולות שיש בהם משום מבע והרגשות והבנויים על יסודות של התנועה יוחר מאשר על יסוד'ההעוויה, שהוא תיאטרלי יותר משהוא ריקודי.

ג. ק. גר



# רשימות מוסיקליות

למחלוקה, ללכד ולהרדוד — העלו את החזן  
 סודת הצעירה לרמה גאה ומבטיחה טובות  
 המוסיקה במחול דבורה ברטונוב  
 חלק ניכר בהצלחת תזמורת הממלכית יש לר  
 קוף על שיחוף הפעולה בין הרקדניות  
 והקומפוזיטור יוסף סל, היצירה צמחה תוך  
 עבודה משותפת הושלמה בהשפעה ההדד  
 דית. מכאן אחזית הרוח, האופי והמבנה  
 הכוריאוגרפי והמוסיקלי המוסיקה הכורית  
 אוגרפית היא השדה החולם ביותר את כשר  
 רובו של יוסף סל, היות והגורמים הרית'  
 מוסיקליים צולים אצלנו על המאלר  
 דייסרגסיים. לצורך תזמורת מחול זה התקין  
 יוסף סל מערכת כלשהי וניצל אותם  
 בצורה מקורית ועשירה בתונים דינאמיים,  
 שיצרו מתח אמוצינאלי. להקמת סגנונים  
 כללה: קלארינט, תליל, ויולה, ססנתר,  
 קולומרה וכלשהישה. ניצול קולות כלר  
 הנגינה נעשה בהתאפקות וכמעט ככזרות  
 צלילית. סל אינו מרנין את הכלים, ובמקרה  
 זה הלם אופיה של המוסיקה לקו הכוריאור  
 גרפי החומר. לאוירת הסראנית, לנוף הקר  
 דום, לאקלים האפולולי, אך שולבו גם נעור  
 פות זכרותיות יותר, כמו נעימת הרדעה,  
 זכרת הלליות, סגנית-הנורעה, מצוין השיר  
 לוב המוצלח של הנעימה העממית, על  
 גזרות בבל" (נוסח יהודי ספרדי) ונעימת  
 ה"דאצקה" הפלחה והחינונית ב"הנורעה".  
 לאחר המוסיקה שכתב יוסף סל ל"ציאת  
 מצרים" — הרר זו תרומה סקורית וחשובה  
 למוסיקה הכוריאוגרפית הישראלית.



פנינה גורד

**תזמורת חיפה בקונצרט ישראל**  
 התזמורת הסימפונית הצעירה ביותר באר  
 רץ תזמורת חיפה הולכת בחיל אל היל.  
 סירטמנו דברי הערכה על קונצרט הסתיחה  
 שלה, שנערך לפני מספר שבועות בחיפה.  
 והנה נערך גם הקונצרט העונתי השני  
 שהוקלט ושודר ב"קול ישראל" (כ"א סבת).  
 התכנית כללה קונצרטו ברנדנבורני מס'  
 3 של באך; קונצרטו לפסנתר, הצערה  
 והמורחבת-הימים של שוסטאקוביץ'; אונד  
 טרסצ'ו של מ. אבוזום וסימפוניה מס' 1  
 של סטרוובן. נתעכב על יצירתו המקורית  
 והמענינה של שוסטאקוביץ'. הנשמעת לער  
 מים ודילות. היצירה נכתבה בשנת 1933.  
 כששוסטאקוביץ' היה בן 27. ההרכב אינו  
 רגיל, והוא מוכיל הרכב תזמורת של  
 הקופס באר (למשל: הרכב הסוויטה בסר  
 מינור — כליומיתרים, צ'מבלו וכלר  
 נגיפה מוסיטי אחד). יש בה עירבוב קצת  
 שגינה של יסודות סגנוניים ונעימות אצור  
 לוח והמוניות כאתה, משהו מרדדהתקופה  
 שחלקה בה בתזמורת המודרניסטית והארוז'  
 ויטטיה. כבר בחלק הראשון מופיע ליד  
 נישא רצינה מגובש, נישא רוקודי-אפרטי.  
 החלק השני (לואטו) כלא ליריקה אמיתית.  
 גם בו מתחלפים בניגודים סגנוניים, נעור

משה גורלי



בסיום תביל, טאנור, זכה בסטיפנדיה של  
 הממשלה. הוא הניח הקונסרבטוריה, שור  
 למית' ומקבל את הכשרתו המוסיקאלית  
 החוקאלית בהדרכת המוזכרת הידועה רחל  
 רחן (רוזנשטיין). שהשתלמה בקונסרבטור'  
 ית הלנינגראדית (פטרובוראית) בהדרכת  
 פארין גיראלדוני ובמילאנו אצל המאסטר  
 פאוקי. שבין תלמידיו נמנו האמנים המ'  
 סירטמנו כמו נאידאנובה (זמיר עולמי).  
 ליעקובסקיה, באסלאניב אחרים.

רשימות מוזיקליות

# דבורה ברטנוב ב-העולה לירושלים, מחול-חזיון ליחיד

מאת אוליה זילברמן

באוזן בוחנת

כשראיתי בפעם השניה את העולה לירושלים של דבורה ברטנוב, יצאתי חדורה התפעלות והערצה לאמנית זו ולעוזריה: יוסף טל הקומפוזיטור, האחראי למוזיקה; זאב, גותן הועיון ומלקט הטכסטים מן התנ"ך ומכתבי ביאליק; הקריין שלמה ברטנוב, והמנגנים המבצעים יוסף טל (פסנתר), ד"ר לונסאל (כלי-הקשה), גדעון רהר (ויאולה), קארל ברגדט (קלארינט), אר די טפליץ (חליל), צפורה פינקוס (זמרה); יזכרו עוד סופיה ורפאל אל-רואי (תרשים הבגור), ורה להמן (בונה כלי-ההקשה החדש, ה"צללפון").

ואדיר חפצי לגח את הרגשתי ולני סות לשתף בה את קהל הצופים. לדעתי נוצרה כאן יצירת-אמנות שהורה שלמה ולאומית-עברית, השואפת למדוג ולסמל את הישן והחדש, את העבר הקדום ואת ההווה, את החזון והמציאות של עמנו. ובטוחתני שאם דבורה ברטנוב "תצא אל הגויים" בדראמת-מחול זו, יהיה בכוחה לשכנע גם קהלי-נוכרים, לסעת בהם תחושת תחייתנו גם בחוסי-אמנות זה. אם תמצי לומר, הרי זוהי העזה יוצאת-מן-הכלל; אשה יחידה וקטנה מחוללת בחלל הבמה הגדולה דראמת-מחול המשקפת את כל קורות עמנו... והיא מוותרת על עזרת התסאורות והתלבושות, אפילו על צביעים (רק על אפקטים של אור-ותאורה ושק צלילי-מוזיקה — אין היא מוותרת); במערכה הראשונה מופיעים שני צבעים בלבד, ירוק וחום; בשניה — אסורה בלבד; בשלישית — שוב ירוק וקצת צהוב; אלה הם כל גלגולי התלבושת היחידה שלה. אין על הבמה אף רמז בלשהו למדרגות או לאיזה רקע אחר, אין אף רמז לזמן ולתחושת בחמיניות התנ"ך. קצת מוזיקה, אך ורק מוזיקה.

האמנותי הנדיר והמקורי, אכן יש איזון אסקטי, איזון סתגנות-לדעת, בויתור זה על רקוויזיטים שהם חשובים כל-כך באמנות-המחול. בחסכנות מופלגת זה באמצעים אמנותיים מעבירה דבורה ברטנוב את "חזיון היחיד" שלה בשלוש המערכות: תקופה ראשונה — על שפת היאור, במדבר, שירת דבורה, דוד הרועה, כוהנת הבעל, הללויה, על גהרות בבל; תקופה שניה — הגלות הארוכה, מ-יפית, קידוש השם; התקופה השלישית — הלוחמת, העולה לירושלים. זוהי העזה וודאי. אך דבורה ברטנוב נוב ועזרת, מכל מקום, במלה המורית ברת, בקריאת אחיה שלמה ברטנוב, קריאה ברורה בחתך-הדיבור וחזקה בביטוייה, המקדימה כל תמונה ולפעמים אף מלווה ומסיימת בפסוקים קצרים ובודדים את עיצוב הדמות, על הסכנה האורבת כאן — הסכנה של אילוסטראצית-לווי ופירוש פאנטומימי בלבד של פסוקי התנ"ך החזקים — התגברת דבורה ברטנוב, ובכך סוד אמנותה שנחמוגה עם הרקע המילולי הזה ואף צמחה מתוכו באופן עצמאי. כן נעזרת היא בצלילי המוזיקה של יוסף טל אשר בצורתיה השונות, — קצבי כלי-הקשה ואפקטים ותגורות של "שאוות מאורגים", ושימוש בהרכב סוליסטי של כלים, — היא נוחנת רקע נהדר ומקור-אשואה לא-אכזב. הושגה כאן אחדות נפלאה-ממש בין האמנית לבין התנועה הרייתמית והקווית-מלודית של המוזיקה. בקיון ה"עבודה" הזאת, המיוזג האידיאלי בין כל צליל וקצב לבין כל תנועה ריקודית פאנטומימית או סקולפטורית פלאסטית — יכול היה להיווצר אך ורק בכוח קרבה נפשית נדירה, בכוח הקונגניאליות של גישה והרגשה אמנותית שבין שני אמנים אלה, הרקדן והריקודנית. וכפיכך — גם בתוספת עבודת



# רשימת מוזיקאליות

(סוף מעמוד 3)

קשה ומאומצת — לא של ימים ולילות וחודשים, אלא של שנים: לשמונה מאות חזרות נודקה דבורה ברטנוב כדי להשיג מידה זו של איכות ושיכלול. אשר למוזיקה של טל — ויודגש הדבר בכל לשון של הדגשה: יש לה גם ערך מוזיקלי עצמאי. אין היא רק מוזיקה אילוסטראטיבית לדראמה ריקודית; טל כבר יצר פעם, כידוע, בשיתוף פעולה עם דבורה ברטנוב, מוזיקה לבאלט אשר עיבד אותה אחרייכן לסר איטה סימפונית עצמאית, "יציאת מצרים", שהושמעה אצלנו בהצלחה בתזמורת הפילהארמונית בניצוחו של מר לינארי — וכן הושמעה בלונדון. גם את המוזיקה ל"העולה לירושלים" אפר שר וכדאי לעבד לסואיטה סימפונית עצמאית. כי אמנם ישנם קטעים רבים כאן, המכוססים רק על אפקטים צליליים, על רעשים וקצבים של כלי הקשה, אך ישנם גם קטעים שלמים של אמצאה מלודית ריתמית ואף הארמונית יפה ומקורית. צאו וראו מה אפשר לעשות מצלילי הפסנתר שלנו (הכלי המערבי בה"א הידיעה) מתוך חסכנות ומקוריות ההירמון, עד כמה אפר שר לסגלו לרוח המזרחיות — בקטע הסולו "שירת דבורה" ובקטע "על גדת דות בבל", שהם שני קטעים בעלי ערך מוזיקלי עצמאי. גם המוזיקה ל"דוד הרועה", שהיא פאסטוראלית ומלחמתית כאחת, ושיר-הללויה לקול יחיד אכסטאיטי (תפילה בבית-המקדש), מהווים חומר יפה לעיבוד סימפוני. עד כאן — על "התקופה הראשונה", התמונות התנכ"יות, להלן, ב"תקופת הגלות", כבר יש לנו שיגרה משלנו בתיאור מוזיקלי של פולקלור מזרחי גלותי, וקשה להימנע מהליכה ברכים גדושות; ואילו טל הצליח בכך: גרוטסקה זו של פחד, חיפוש ואכסטאזה בתיאור הקלאי דיגטה הכליזמרית ב"מה יפית", אם לא תדע לך כל אלה — אל בית המדרש סור, הישן והגושן" — היא ביטוי חדש, אכספרסיוניסטי, לנושא יהודי "ישן-גושן". גם בתמונת "קידוש השם" לא פגה הושיית-האמצאה של הקומפוזיטור היוצר.

בשני מקומות סבורתני, היו לו לקומפוזיטור אפשרויות שיכול היה לנצלן ביתר-שאת מבחינת הערך המוזיקלי, העזרה לריקוד המוזיקלי, כנותי לתמונה "הללויה", אשר דבורה ברטנוב רוקדת אותה כתפילה בבית-המקדש לצלילי שירת יחיד (המושרת, אגב, יפה ובאופן צלול עליידי צפורה פינקוס) ויש בה כמובן הלך-רוח מסויים. אך הרי אפשר היה לנצל אותם רמזים המדומים בתיאור המילולי של תמונת זו: "הללויה" בתקצו שופר, הללויה בנבל ובנדרה, הללויה בתוף ומחול, הללויה במינים ועוגב, הללויה בצלצלי שמע, הללויה בצלצלי תרועה. כל הגשמה תהלל יה: הללויה זו וכן בפינאלה, בשני הריקודים האחרונים, הלוחמת ו"העולה לירושל"

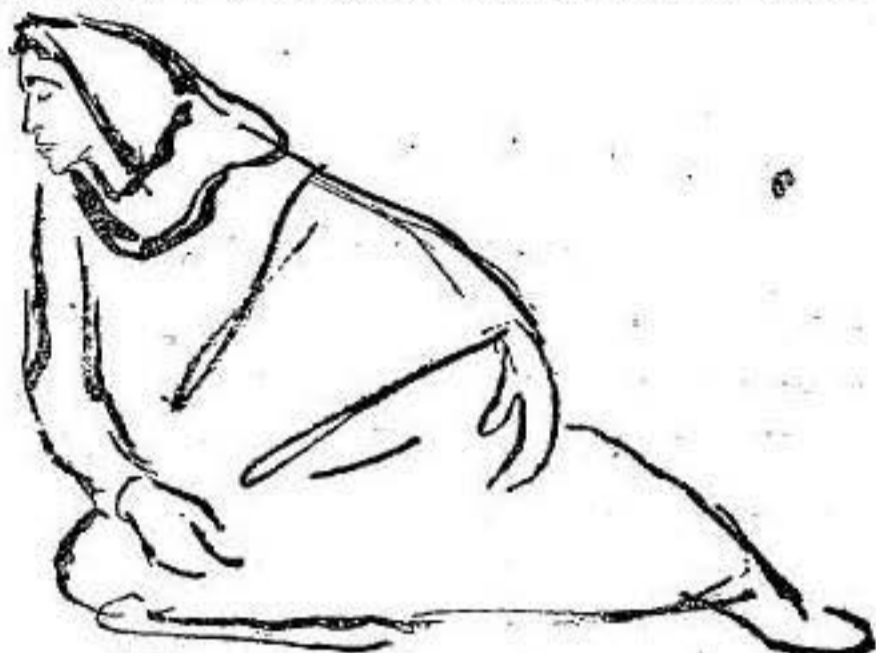
ים": "ורחובות העיר ימלאו ילדים וילדות כשהקים ברחובותיה", ו"יום נקם בלבי ושנת גאולי באה..." קשה לה בין כאן את האסקטיות של המוזיקה, את חסכוניות האמצעים המוזיקליים, המוגבלים לכלים יחידים; הרי כאן יש ליצור עלייה דינאמית והדרגת גשה של תקווה, צהלה ונצחון בפינאלה, ו"ף לעזור לרקנן הבודד שעל הבמה ביצירת מוזיקה ברוח זו, מוזיקה עתירת צבעים; ראוי היה לנצל כאן ניצול יתר את האפשרויות הכליות של אותו תזמור מלא, אשר אפשר היה ליוצרו ע"י אותם הכלים, ע"י אותו המגנון שעמד לרשות הקומפוזיטור, ומוטב היה להכניס כאן קצת יותר "בשר-ודם", קצת יותר חושניות בשלל הצבעים שכתזמור. ולכן אין הקהל מרגיש די צרכו שזהו הפינאלה של אר-חו כוח ואותה עוצמה אשר דבורה ברטנוב מסמלתם דווקא בשני הריקודים האחרונים, וגדמה שאכזבה חרישית חודרת במצאת אל הקהל, כי זהו סוף ללא סוף וללא עזרה מוזיקלית לרעיון הכללי של תחיית עמנו... וכאן גדמה לי, אפשר היה לעשות גדולות ע"י עיבוד ושינוי התזמור של שני הקטעים האחרונים; הדבר חשוב במיוחד כלפי הקהל בחו"ל, שאינו מחוייב להיות בעל חזון ודמיון יהודי ובעל הרגשה יצרנית; אותו יש לשכנע באמצעים אמנותיים בלבד.

הביצוע הטוב של המוזיקה הוא יפה ומשובלל, לפי שמשתתפים בו מנגנים ראשונים-במעלה (ליר הפסנתר הקומפוזיטור עצמו), וביצוע זה "גורם צח" באמצעים טכניים מודרניים — בהקלטה מצויינת. דבורה ברטנוב משי תמשת בעיצוב דמויותיה באמצעים אמנותיים מורכבים; במימיקה של שחקן בעל ההשראה, בטכניקה מאומנת יפה מאוד של רקדנית אמיתית ובחוש פאני טומימי המאפשר לה, בחלק התנכ"י, יצירת דמויות הזומות לאנדרטות עתידיות הקמות לתחייה. כאלה הם ה"מנות" הבעל"ה השוכנת בברכיים מורמות ובר"ה מוטה כלפי הקהל והמתנועעת בהדרגה; כזהו "דוד הרועה", שמנער תמים הוא נעשה לוחם חזק. טיפוסיים לדבורה ברטנוב ב"תקופת-הגלות" הם "מה יפית" וה"גלות הארוכה".

חוש הצורה והמידה עומד לה, מנוע חזות על אותן התנועות ומבטיח את רבגוניותן העשירה; ואף כאשר היא חוזרת על אותן התנועות יש בזה משום סגירת הצורה — אום השלמת המחזור, כמו בתהילת התמונות התנכ"יות ("על שפת היאור") ובסופן ("על גהרות בבל"). וכמו ב"שירת דבורה" ו"העולה לירושלים", המננות את הדראמה.

אין ספק, כחלק התנכ"י של "העולה לירושלים" יצרו כאן דבורה ברטנוב ויוסף טל סגנון חדש, עכריזמקורי, אשר ישמש לדוגמה בחסכוניות אמצעיו האמנותיים ובטהר שאיפותיו.

# דבורה ברטונוב: העולה לירושלים



לפניו שיאי העצמאות הראשונה. לרבות התרבות רעה" אשר בה (דמות כהנת הבעל). ועל אחת כמה — שמת בית המקדש בבנינו.

בחזיון כולו על שלושת חלקי המועד דיו, מדגישה הרקדנית, כי ההיסטוריה הלאומית על שלוש תקופותיה חוזרת על עצמה. מכתבר מאליו, כי דמות ההלך בקטע התנ"כי "במדבר" ודמות ההלך בקטע הגלתי, הגלות הארוכה — מקבילות הן; ואילו גשר סמוי מן העין מבייל מ"דוד הרועה" אל הדמות המורכבת של ה"מה יפית" הגלתי, יסודות משותפים מתגלים בין השתי כות הלב בבית המקדש (תמונת, הללך יה" במחזור המקראי) ובין האנסטסזה של האישה המעונה, המומת על קידוש השם; גיבורת "שירת דבורה" מן הימים הראשונים והנערה "הלוחמת" במלחמת השחרור — מחובר אחד קורצן. דבורה ברטונוב גם חוזרת בהתחלת ריקוד "הזרעת", הפותח את הסידרה האחרונה, על תנועת היסוד שבתמונה, על נהרות בבל, כי ברינה קצרים של הזרעים בדימעה.

עם זאת הבדילה דבורה ברטונוב בין שלוש התקופות על ידי סיגנון השונה. מעין הפיסול בחלק הראשון, המקראי; מעין הרישום בחלק השני, הגלתי; ומעין הציור, בחלק האחרון, של היום הזה. אילו אפ"ר היה לעכב אותה לרגע, מדי פעם בפעם, תוך כדי הופעותיה החולפות, והיתה מתקבלת כל פעם תמונה של מה — מן הפסל ועד לציור — והצד השווה שבהן: סמליותן.

את הטקסטים קורא שלמה ברטונוב, כמו קריאתו של האב, כן בקורי אונרפיה של האחות, ניכרת האסכולה של האב, יחושע ברטונוב.

"העולה לירושלים" — נסיונה המקיף הראשון של דבורה ברטונוב בש"ד החזיון המקורי, הוא גם הישגת השלם ביותר שהגיעה אליו עד עתה.

א. צופה

דבורה ברטונוב חזרה לאיתנה וזירשה את הופעותיה במחול-חזיון יחיד, העולה לירושלים, בתל-אביב, באולם "אהל" גערכת הצגה מטעם מפא"י, בפני קהל מורכב מנציגי כל העליות. בירכה נהמה זרצ'ין, דבר רי פתיחה על נושא "העולה" והעליות אמר ד. זכאי.

חזיון-היחיד על שלושה חלקיו — גבירת ימ"קדם, תוגת ימ"גלות, שמי וחת העצמאות — הניח שוב רושם גדול. הרעיון היסודי הוא של אחדות הדמות והגורל בתולדות ישראל, על כל שלביה וניגודיה. העברי הקדום, היהודי בתפוצות, העברי החדש — שלושה גלגולים של נפש אחת. בן הגלות היה מבני בניהם של אבות גיבורים, גיבורי המקרא, וכן — מאבות אבותיהם של בנינו גיבורים, נושאי התחיה אשר ביטנו. רעיון האחדות הזאת הונח כח זיון "העולה לירושלים" על ידי המ" שורן זאב, הוגה האידיאה, שקבע את סדר המעמדים ובחר את הטקסטים שלפני כל קטע וקטע, והם פסר קי מקרא בחלק הראשון (המקראי) וגם בחלק השלישי (של ישראל החדשה) ואילו בחלק התיכוני (הגלתי) הפסוקים הם מאת ביאליק — שירה הנ"כית בגלגולה. המוסיקה, מאת יוסף טל, המטוטה, לכאורה, לכל קטע את הרקע הצלילי שלו, בנויה בצורה אחדותית אף היא, המוסיבים תזורים ומבליטים את הקשר, הישר והסמוי מן העין, שבין התקופות. וכן הכוריאוגרפיה, המחושבת מאד, פרי עבודת שנים.

לפני דבורה ברטונוב היה תפקיד קשה ביותר, להמחיש נשמת-חיים אשר בדר מיות מקודשות על העם, וזאת בוזר תור מוקדם וטוטצלי על כל אידיאלר זציה שהיא מן הצד האחד, ועל כל הנשמה אוצית ביותר, ריפליזום ויום יומיות מהצד השני, כל דמות היא מסוגננת, מספר התנועות, המאפיינות כל אחת, הוא מצומצם ביותר, ואילו המוסיבים התנועתיים הזורים כעין חוט השני.

החלק המקראי, כשהוא לעצמו — הוא למחצית התכנית — בנוי מהצד הכוריאוגרפי גם כשלימות בפני עצמה. התמונה הראשונה: "על שפת היאור", והתמונה האחרונה אשר בו: "על נהרות בבל" — נושקות אהדדי. הריקוד מבוצע, כמעט כולו, בהחזקת משקל הנוף על הברכיים, בכריעה. חרדה וצפיה ממלאות את החלל ברגע שלפני הולדת עם, כשהאם משאירה את התינוק-המושע להסדי שמים; ועצב איך-קן נסוך על הופעת המקור ננת האלמונית, מבין גולי בבל, צער עם מגורש מעל שולחן אביו, ומה שאבד לו, לעם הגולה, הומחש לצופה ביתר עוני, לאחר שאך זה עתה הוצגו

The most important Israeli chamber music work of the year is Josef Tal's Sonata for Violin and Piano, composed in the autumn of 1951 and performed at the Salzburg I.S.C.M. Festival this summer. Tal (whose former name was Gruenthal) does not belong to the "Eastern-Mediterranean" school, yet through his constant preoccupation with Biblical themes and with the dance he too has arrived at a musical style with strong Oriental affinities. His recent choreographic composition, *The Ascent to Jerusalem* (commissioned and performed by Deborah Bertonoff), was a most original and captivating experiment: though using a variety of musical instruments, the composer wrote almost throughout the extensive work only solo melodies, to which the dance itself provided contrapuntal material. Movement and melodic verve are also the Violin Sonata's most striking characteristics; strong rhythmic organization lends additional force to the expressiveness of the music. A passage like the one shown in Ex. 4 will prove that Tal achieves results not quite unlike Ben-Haim's (see Ex. 1) though the tendency is certainly not the same:

Ex. 4  
Andantino

*p* arioso, semplice *mf*

*pp*

*sub p*

In form, the Sonata presents the interesting and novel experiment of shaping a three-movement work in the scheme of a classical first movement: the opening *Moderato* represents the first-subject exposition; the *Andantino* corresponds to second-subject exposition and to the development; the final movement (*Moderato*) is given to recapitulation and coda.



# חדשות מעבודתה

ש"פ

## דבורה ברטונוב

ביולטין פנימי בשביל העתונות וחובבי-אמנות מס' 1 - תשרי תשי"ב

### העולה לירושלים:

#### התכנית החדשה של דבורה ברטונוב

התכנית החדשה של דבורה ברטונוב, שתוצג בעונה הנוכחית, מהווה מסכת ישראלית רצופה בביצוע-יחיד של האמנית.  
הנושא: זכרונות-עם. הסיסמה לקוחה משירת רחל:  
"כי שמורים ברגלי זכרונות - מני אז, מני אז".  
החזיון מחולק לשלשה חלקים:  
החלק הראשון מעלה מעמדים ודמויות מתקופת המסרא; השני - מימי הגלות; השלישי - מימינו אנו, ימי העצמאות המחודשת.  
הרעיון והמתכונת הם של המשורר זאב.  
המגמה - להראות תולדות העם בגלגוליו. היהודי הגלותי של ימי-הבינים, היה מבני-בניהם של אבות גבורים ונשא בתוכו את תוכס; והיהודי החוזר לבנות את מולדתו ולהגן עליה. נושא בתוכו את מהות ישראל לדורותיו. את המוסיקה חיבר יוסף טל (גרינטל).

#### ריקוד של דבורה ברטונוב כסרט קצר

הושלם ובקרוב יוצג סרט קצר עם דבורה ברטונוב: "חַתוּנָה בעיירה".  
הריקוד הזה של דבורה ברטונוב, שזכה בזמנו בפרס ראשון בהתחרות בין-ארצית מטעם החברה הבינלאומית למחול בפריס, ושהוצג על ידה בשנת 1948 בכרדווויי, הוסרט עתה - ע"י פורום-פילם, ת"א - בצרוף הקדמה בציור ובשיחה. דבורה ברטונוב מציגה בריקוד הזה שנים עשר טיפוסים בחתונה: בדחן וכלי-הזמר, חתן וכלה, ואורחים מאורחים שונים.  
מייצר הסרט: אוטו זוננפלד. הכמאי ומשוחח: יהושע ברטונוב.  
מוסיקה יוסף קמינסקי. צלם יעקב יונילוביץ. תפאורה ג'ניה ברגר.  
ציורים: אבא (אבא פניכל).  
בובות בתי-מלאכה של וויצ'ו בלוד. מעבדה והקלטה: "סרט לאומי", ת"א.

#### באולפן דבורה ברטונוב

הצגת סיום שנת-הלמודים 1950/51 התקיימה בבית החלוצות בת"א (28-6-51) בפני משפחות התלמידות ואורחים מוזמנים. הערכה על הערב באה ב"הד החינוכי", כתובה בידי ז' ליבנה.  
שנת הלמודים החדשה 1951/52 החלה ב-3.10.51.

ח ד ש ו ת מ ע ב ו ד ת ה

ש 5

## ד ב ו ר ה ב ר ט ו נ ו ב

ביוגרפיה פנימי בשביל העתונות וחובבי-אמנות מס' 2 - חשון תשי"ב

**דבורה ברטנוב בתכניתה החדשה:**

**חזיון-ייחיד "העולה לירושלים"**

העולה לירושלים. זכרונות-עם. חזיון ריקודי בשלשה חלקים

(ימי קדם, ימי הגלות, ימי העצמאות).

ניתן - ז א ב .

מוסיקה - יוסף ט ל .

תרשים הבנד - סופיה ורסאל אלראי .

הקריין - שלמה ברטנוב .

כוריאוגרפיה וביצוע-ייחיד - דבורה ברטנוב .

החלק הראשון פותח ב"על שפת היאור" וגומר ב"על נהרות בבל".

החלק השני פותח ב"הגלות הארוכה" וגומר ב"קידוש השם".

החלק השלישי פותח ב"הזורעת" וגומר ב"העולה לירושלים".

### הצגת-בכורה של "העולה לירושלים" - בירושלים

הצגת-בכורה ארצית של "העולה לירושלים" תיערך בירושלים. באולם

י. מ. ק. א. ביום ד' בטבת תשי"ב, 2 בינואר 1952.

תל-אביב. ת. ד. 3003

האחראי: ע. בן-גוריון.

דבורה  
ברטונוב



במחול-חזיון יחיד

העולה לירושלים

(זכרונות עם)

DEBORAH  
BERTONOFF



IN THE ONE-WOMAN DANCE DRAMA

THE ASCENT TO JERUSALEM

(RECOLLECTIONS OF A PEOPLE)



# העולה לירושלים

זכרונות-עם

כי שמורים ברגלי זכרונות  
מני אז, מני אז.  
רחל

## תקופה ראשונה

על שפת היאור / שמות, פרק ראשון /

ויאמר סלך ספרים למילדות העבריות, אשר שם האמת שפרה ושם השנית  
פועה, ויאמר: בילדכן את העבריות וראיתן על האבנים, אם בן הוא והמתן  
אתו ואם בת היא ותנה. ומיראנה המילדות את האלהים ולא עשו כפאשר דבר  
אליהו סלך ספרים, ומתינה את הילדים. • ויעו פרעה לכל עמו לאמר:  
כל הבן תילוד הנארה תשליכהו וכל הבת תמיון. • וילך איש מבית לוי  
ויקח את בת לוי. • ומהר האשה ותלך בן. ומרא אתו כי טוב הוא  
ומצגהו שלשה ירחים. • ולא זבלה עוד הצפיגו, ותקח לו מבית גמא  
ומתקרה בתמר ובקטת ומשם קה את הילד, ומשם בסוף על שפת היאור.

במךר / במקרי, פרק ארבעה-עשר /

ובגכם יהיו רעים במקרב ארבעים שנה. • באספר הימים אשר תרתם  
את הארץ ארבעים יום, יום לשנה, יום לשנה. • אני ה' דברתי.

שירת דבורה / שופטים, פרק תשישי /

בפרע פרעות בישראל, בהתנדב עם, ברכו ה'. • בימי שגור בראשית, בימי  
בעל חילו ארחות, ותלכי גתיבות ולכו ארחות עקלקלות. חללו קיוון בישראל  
חללו, עד שקמתי דבורה, שקמתי אם בישראל! • עורי עורי דבורה,  
עורי עורי בקרי שיר! קום פרק ושבה שנה, בראשית! • אנכי לה'  
אנכי אשריה, אומר לה' אלהי ישראל.

דוד הרועה / שמואל א', פרק שבעה-עשר /

ויאמר שאול אל דוד: לא תוכל ללכת אל הפלשתי הזה להלחם עמו, כי  
נער אמה והוא איש מלחמה מוצרי. • ויאמר דוד: רעת הנה עבדה  
לאביו בצאן ובא קארי ואת הדוב ונשא שח מהער. ויצאתי אחריו... והפתי  
והמתי. גם את הארי גם הדיב הנה עבדה, והנה הפלשתי העל הנה  
פאחד מהם. כי תרף מערכות אלהים חיים. ויאמר דוד: ה' אשר העלני מיד  
הארי ומיד הדב הוא וצילני מיד הפלשתי הזה. • ויאמר דוד אל הפלשתי:

# דבורה ברטונוב

בסחול-חיונין-יחיד

# העולה לירושלים

(זכרונות-עם)



ניתן - זאב

מוסיקה - יוסף טל

כוריאוגרפיה וביצועי-יחיד - דבורה ברטונוב

הקריין - שלמה ברטונוב

\*

חרשים הבגר - סופיה ורפאל אלראי

בין הצלפון - ר. להמן

\*

הסוננים:

קרל ברנס (קלרינט) / יוסף טל (פסנתר)

אורי טפליץ (חילי) / דיר וו. ליבנסל (כלי-הקשה)

צפורה פינקוס (סדרה) / גרעון רהר (ויאולה)

\*

הסירור המכני - צבי פט

אתה בא אלי בתרוב ובתענית ובכרחו ואנכי בא אליך בשם ה' צבאות אלהי מערכות ישראל אשר תרפא. • וישלח דוד את אל הנבלי ויפח משם אבן וימלע ויד את הפלשתי אל מצחו ומטבע האבן במצחו ויפל על פניו ארצה.

**בהגת הפעל / ירמיה, פרק תשיעי /**

ויאמר ה' • על עונכם את תורתו אשר נתתי לפניכם, ולא שמעו בקולי ולא הלכו בה — וילכו אחרי שררות לבם ואחרי הבקלים אשר למדום אבותם. • לכן כה אומר ה' צבאות אלהי ישראל: • הגני מאכילם את העם הנה לצנה והשקיתים מיראש — והפיציתים בגוים אשר לא ידעו המה ואבותם.

**הללויה / תהלים, פרק מאה ותמשים /**

הללויה!  
הללו אל בקדשו, הללויה בקיץ עז —  
הללויה בגבורותיו, הללויה כרב גדלו.  
הללויה בתמע שופר, הללויה בגבל וכבוד.  
הללויה בתוף וקחול, הללויה במנים וקנב.  
הללויה בצלצלי-שמע, הללויה בצלצלי תרועה.  
כל הנשמה תהלל ית:  
הללויה!

**על נהרות בבבל / תהלים, פרק מאה שלשים ושבעה /**

על נהרות בבבל — שם ישבנו גם בינינו בזכרנו את ציון. על ערבים בחוכה תלינו כנרותינו. כי שם שאלונו שובינו דברי-שיר ותולדונו שמתה: שירו לנו משיברי ציון! • איה נשיר את שיר ה' על אדמת נכר? • אם אשבתך ירושלים תשפח מינינו! תדבק לשוני לחכי אם לא אונקרב, אם לא אעלה את ירושלים על ראש שקמתי!"

**תקופה שניה**

**הגלות הארובה / ביאליק, מנחת האש /**

ומפנים הקיאו את העלם אל ארץ רחוקה מאד, אל ארץ נכר, היא ארץ הגלות. • וירא את השמים והנה הם נכרים לו, ואל ארץ יביט והנה היא זרה — ונתע ארצו בתעוה פוכב נדה בתלל העולם — — • אין לו כל בלמי אם האש הגדולה בטמאקו לבו.

**מדיניות / ביאליק, אם יש את נפשך... /**

...אם תאבה לראות את החיוק אליו נשפכו כל דמעות עפרה, לבו, נפשו וקדרתו • ...אם תאבה דעת את הסתבא בו נשפחה — ובעצם סתרה — ריח עפרה הכבירה, שגם בשבועה תני תרפה, רק וכלמה שיבחה לא הובישה סתרה געירה — • הוי, את נענה! אם לא תרע לה כל-אלה — אל בית-המדרש סור, תישן והנשון!

**קדושת-השם / ביאליק, אם יש את נפשך... /**

אם יש את נפשך לדעת את המעון ממנו שאבנו אתיה המימיתים בימי הרעה עו בנה, תעצמות נפש, צאת שמחים לקראת מנת, לפשט את הענאר אל כל סאבלת מרושה, אל כל קרדם נסוי, לעלות על המוסר, לקפץ אל המדורה, וב"אחד" למות מות קדושים • ...ובמותם צו לנו את החיים, החיים עד העולם!

**תקופה שלישית**

**הזרעת / עמוס, פרק תשיעי /**

ושבתי את שבות עמי ישראל וקנו ערים נשמות וישובו — ונקעו קרסים ושתו את יינם ועשו גזות ואכלו את פריהם — ינטעמים על אדמתם ולא יתשנו עוד מעל אדמתם אשר נתתי להם — אמר ה' אלהיה!

**הלוחכות / ישעיה, פרק ששים ושלשה /**

מי זה בא ממדום תמוץ בגדים ממצרה? זה קרוי בלבשו צעה כרב כחו? אני מדבר בצדקה רב להושיע. • כי יום נקם בלבי וישנת גאולי פאה. • ואביס ואין עור, ואשתיסם ואין סימך — וחושע לי זרעי ותמתי היא סמכתני.

**העזקה לירושלים / זכריה, פרק תשיעי /**

כה אמר ה' צבאות: • עד ישובו וקנים וקמת ברחבות ירושלים ואיש משענתו גידו מרב מיס. ורחבות העיר יפלאו ילדים וילדות קשתקים ברחבותיה. • כה אומר ה' צבאות: • כי יפלא בעיני שארית העם הנה בנמים העם — גם בעיני יפלא, נאם ה' צבאות.

## THE ASCENT TO JERUSALEM

### FIRST PERIOD

- a) BY THE RIVER'S BRINK
- b) IN THE WILDERNESS
- c) THE SONG OF DEBORAH
- d DAVID THE SHEPHERD
- e) THE PRIESTESS OF BAAL
- f) HALLELUJAH (Prayer in the Temple)
- g) BY THE RIVERS OF BABYLON

INTERMISSION

### SECOND PERIOD

- a) THE LONG EXILE
- b) *MA-YAFITH*
- c) *KIDDUSH HASHEM (Martyrdom)*

INTERMISSION

### THIRD PERIOD

- a) SHE WHO SOWS SEED
- SHE WHO WAGES WAR
- b) SHE WHO GOES UP TO JERUSALEM

## העולה לירושלים

### תקופה ראשונה

- א. על שפת היאור
- ב. במדבר
- ג. שירת דבורה
- ד. רזיר הרועה
- ה. כוהנת הבעל
- ו. הללויה (תפילה בבית המקדש)
- ז. על נהרות בבל

הפסקה

### תקופה שנייה

- א. הגלות הארוכה
- ב. מהיפית
- ג. קרושהשם

הפסקה

### תקופה שלישית

- א. הזורעת
- ב. הלוחמת
- ג. העולה לירושלים



David said moreover, The Lord that delivered me out of the paw of the lion, and out of the paw of the bear, he will deliver me out of the hand of this Philistine.

Then said David to the Philistine, Thou comest to me with a sword, and with a spear, and with a shield: but I come to thee in the name of the Lord of hosts, the God of the armies of Israel, whom thou hast defied.

And David put his hand in his bag, and took thence a stone, and slang it, and smote the Philistine in his forehead; and he fell upon his face to the earth.

*I Samuel, 17, 33—37. 45. 49.*

5. *The Priestess of the Baal.*

And the Lord saith, Because they have forsaken my law which I set before them, and have not obeyed my voice, neither walked therein; But have walked after the imagination of their own heart, and after *Baalim*, which their fathers taught them:

Therefore thus saith the Lord of hosts, the God of Israel; Behold, I will feed them, even this people, with wormwood; and give them water of gall to drink. I will scatter them also among the heathen, whom neither they nor their fathers have known.

*Jeremiah, 9, 13—16.*

6. *Hallelujah.*

Praise ye the Lord.

Praise God in his sanctuary: praise him in the firmament of his power.

Praise him for his mighty acts: praise him according to his excellent greatness.

Praise him with the sound of the trumpet: praise him with the psaltery and harp.

Praise him with the timbrel and dance: praise him with stringed instruments and organs.

Praise him upon the loud cymbals: praise him upon the high sounding cymbals.

Let every thing that hath breath praise the Lord.

Praise ye the Lord.

*Psalm 150.*

7. *By the Rivers of Babylon.*

By the rivers of Babylon, there we sat down, yea, we wept, when we remembered Zion. We hanged our harps upon the willows in the midst thereof.

For there they had carried us away captive required of us a song; and they that wasted us required of us mirth, saying, Sing us one of the songs of Zion.

How shall we sing the Lord's song in a strange land?

If I forget thee, O Jerusalem, let my right hand forget her cunning.

If I do not remember thee, let my tongue cleave to the roof of my mouth; if I prefer not Jerusalem above my chief joy.

*Psalm, 137, 1—6.*

## SECOND PERIOD

1. *The Long Exile.*

And the waters cast forth the youth to a far distant land, to a strange land which is the Land of Exile... He beheld the heavens and they were foreign to him, he looked toward the earth and it was strange... And the youth wandered over the earth like the straying of a star cast off in the void of the universe...

He had nothing but the Great Fire in the depths of his heart.

Bialik: *The Scroll of Fire*

Translated by Ben Aronin

2. *Mah-Yafith.*

If thou wouldst know the bosom whither streamed  
Thy nation's tears, its heart and soul and gall —

If thou wouldst know the shelter where preserved,  
Immaculate, thy nation's spirit was,  
Whose hoary age, though sate with shameful life,  
Did not disgrace its gracious lovely youth —

If thou wouldst know, O humble brother mine —  
Go to the house of prayer grown old, decayed...

Bialik: *If Thou Wouldst Know*

Translated by Harry H. Fein

3. *Kiddush-Hashem (Martyrdom).*

If thou wouldst know the mystic fount from whence  
Thy brethren going to their slaughter drew  
In evil days the strength and fortitude  
To meet grim death with joy, and bare the neck  
To every sharpened blade and lifted axe,  
Or, pyres ascending, leap into the flame  
And saintlike die with *Ehad* on their lips —

A life that will endure for evermore!

And in their deaths bequeathed to us a life,

Bialik: *If Thou Wouldst Know*

Translated by Harry H. Fein

## THIRD PERIOD

1. *She who sows seed.*

And I will bring again the captivity of my people of Israel, and they shall build the waste cities, and inhabit them; and they shall plant vineyards, and drink the wine thereof; they shall also make gardens, and eat the fruit of them.

And I will plant them upon their land, and they shall no more be pulled up out of their land which I have given them, saith the Lord thy God.

*Amos, 9, 14—15.*

2. *She who wages war.*

Who is this that cometh from Edom, with dyed garments from Bozrah? this that is glorious in his apparel, travelling in the greatness of his strength? I that speak in righteousness, mighty to save.

For the day of vengeance is in mine heart, and the year of my redeemed is come.

And I looked, and there was none to help; and I wondered that there was none to uphold: therefore my own arm brought salvation unto me; and my fury, it upheld me.

*Isaiah, 63, 1. 4—5.*

3. *She who goes up to Jerusalem.*

Thus saith the Lord of hosts;

There shall yet old men and old women dwell in the streets of Jerusalem, and every man with his staff in his hand for very age.

And the streets of the city shall be full of boys and girls playing in the streets thereof.

Thus saith the Lord of hosts;

If it be marvellous in the eyes of the remnant of this people in these days, should it also be marvellous in mine eyes — saith the Lord of hosts.

*Zechariah, 8, 4—6.*

# DEBORAH BERTONOFF

IN THE ONE-WOMAN DANCE DRAMA

## THE ASCENT TO JERUSALEM

(Recollections of a people)



Idea — ZEEW

Music — JOSEF TAL

Choreography and solo performance — DEBORAH BERTONOFF

Narrator — SHLOMO BERTONOFF

\*

The costumes are designed and made by

SOPHIA and RAPHAEL ALROY

The „Tzlefon“-Instrument is made by R. LEHMANN

\*

Musicians:

C. BERENT (Clarinet) / Dr. W. LIEBENTHAL (Percussions)

TSIPORAH PINCUSS (Song) / GIDEON ROEHR (Viola)

JOSEF TAL (Piano) / Dr. TOEPLITZ (Flute)

\*

Technical arrangement — H. FETT

# THE ASCENT TO JERUSALEM

(Recollections of a people)

*For in my feet are preserved recollections  
From years of yore and long ago...*

Rachel

## FIRST PERIOD

### 1. *By the river's Brink.*

And the King of Egypt spake to the Hebrew midwives, of which the name of the one was Shiphrah, and the name of the other Puah: And he said, When ye do the office of a midwife to the Hebrew women, and see them upon the stools; if it be a son, then ye shall kill him: but if it be a daughter, then she shall live. But the midwives feared God, and did not as the King of Egypt commanded them, but saved the men children alive.

And Pharaoh charged all his people, saying, Every son that is born ye shall cast into the river, and every daughter ye shall save alive.

And there went a man of the house of Levi, and took to wife a daughter of Levi. And the woman conceived, and bare a son: and when she saw him that he was a goodly child, she hid him three months.

And when she could not longer hide him, she took for him an ark of bulrushes, and daubed it with slime and with pitch, and put the child therein; and she laid it in the flags *by the river's brink.*

*Exodus, 1, 15—17. 2, 1—3.*

### 2. *In the Wilderness.*

And your children shall wander *in the wilderness* forty years.

After the number of the days in which ye searched the land, even forty years, each day for a year. I the Lord have said.

*Numbers, 14, 33—35.*

### 3. *The Song of Deborah.*

Praise ye the Lord for the avenging of Israel, when the people willingly offered themselves.

In the days of Shamgar the son of Anath, in the days of Yael, the highways were unoccupied, and the travellers walked through byways. The inhabitants of the villages ceased, they ceased in Israel, until that I Deborah arose, that I arose a mother in Israel.

Awake, awake, Deborah: awake, awake, utter a song: arise, Barak, and lead thy captivity captive, thou son of Abinoam.

I, even I, will sing unto the Lord; I will sing praise to the Lord God of Israel.

*Judges, 5, 2. 6—7. 12. 3.*

### 4. *David the Shepherd.*

And Saul said to David, Thou art not able to go against this Philistine to fight with him: for thou art but a youth, and he a man of war from his youth.

And David said unto Saul, Thy servant kept his father's sheep, and there came a lion, and a bear, and took a lamb out of the flock: And I went out after him, and smote him, and s'ew him. Thy servant slew both the lion and the bear: and th's uncircumcised Philistine shall be as one of them, seeing he hath defied the armies of the living God.

# מוסיקה ומחול

בתחילת המאה ה־20 ידעה המוסיקה, כמוה כמחול, חידושים מהפכניים. ההרמוניה החדשנית ביצירותיו של קלוד דביסי נצבעה בגוונים שלא היו מקובלים לפני כן. באירופה, בעיקר בגרמניה ובאוסטריה, נולדה מוסיקה אקספרסיוניסטית, וזו הביעה באמצעות הגזמה, באמצעות צעקה לא אנושית, את מחאתה על טירופו של העולם ואת הסתייגותה מבריחה לעולם של צלילים רומנטיים. נוצר סוג חדש של שירה־דיבור שנקרא Sprechgesang, וארנולד שינברג, למשל, שילב אותו ביצירתו פיררו הסהרורי. המהפכה במוסיקה והמהפכה במחול הביאו לשינוי ביחסי הגומלין בין שתי האמנויות.

בבית־ספרו של רודולף פון לאבאן נבדקו יחסי הגומלין האלה. רקדו עם ליווי מוסיקאלי או בלעדיו, ולפעמים התנועעו לצלילי מלים, פואמות או משפטים, שהרקדנים חיברו בעצמם. עד אז שימש המחול על פי רוב כאיור למוסיקה, ובלעדיה לא היתה לו זכות קיום כקומפוזיציה בפני עצמה. על פי התפיסה החדשה נועדה המוסיקה רק ליצור אווירה או ללוות את המחול, ובניה ובינו עתיד היה להתנהל דו־שיח בין שוויים. באותן שנים הרבו לרקוד בליווי כלי הקשה בלבד, וגם יצרו מחולות ללא ליווי מוסיקאלי, במטרה למקד את תשומת הלב בקומפוזיציה ולשמור על ה"הגמוניה של הריקוד".

מדוע קסם המינימליות במוסיקה לכוריאוגרפים שעבודתם היתה אקספרימנטלית? המוסיקאי חנון רון: "מרכיב חשוב במוסיקה הקורץ לכל כוריאוגרף היום הוא היעדרם של שיאים דרמטיים ביצירה המוסיקאלית. כלומר – אינך חייב ללכת לפי קריאתפתחות המוסיקה ואינך חייב לתאם את דרך התפתחותה מהאקספוזיציה ועד לשיא. זרימה סטאטית זו של המוסיקה איננה מסוגלת לגנוב עוד את ההצגה מהכוריאוגרף. [...] סטאטיות זו מאפשרת ליוצר המחול לבנות את קו היצירה – את הפיתוח והשיא בעבודתו – מבלי להיות כפוף לשום חוק סמנטי־מוסיקאלי. [...] הקונטרפונקט הוא קו המחול. הביטוי בתנועה ובחלל הוא שמהווה את נקודת הכובד, והמוסיקה איננה מהווה תחרות לקו הזה" (מחול בישראל, 1984). דבריו של רון אמנם מוסבים על המחול הפוסט־מודרני, אבל ההסבר שלו נכון כמעט ביחס לכל סוג של מחול ניסיוני המבקש לשמור על עצמאותו.

אבל, למרות ההצהרות בדבר האי תלות של המחול המודרני האירופי במוסיקה, נותרה זו בת זוגו. העבודות הניסיוניות־חדשניות, מטבע הדברים, היו נחלתה של קבוצה מצומצמת בלבד, ולאחר שנות ה־30 כמעט שלא באו נוספות בעקבותיהן. מלחמת העולם השנייה הקפיאה את חיי האמנות באירופה, ובתוך כך שמה קץ גם לחיפושים אלה. רק כעבור שנים החיה המחול הפוסט־מודרני בארה"ב את סוג העבודה הזה, והתנער מהמבנה המוסיקאלי. המחול המודרני, שביקש להפנות עורף לכל מסורת, הבין בשלב די מוקדם, שיש לשמור על תבנית כלשהי שבה יתחברו מכלול התנועות לכלל ריקוד אמנותי. במקרים רבים, הקומפוזיציה המוסיקאלית היתה הרבק הנחוצ.

יהודית אורנשטיין: "אין להתעלם מן המוסיקה כשלעצמה, ולהלביש עליה תנועה כצורה חיצונית בלבד, אילוסטראטיבית, או סתם אסתטית. תנועה חייבת לבטא התייחסות לתוכן ולמבנה המוסיקה. [...] במוסיקה סימפונית יש להעמיד להקה גדולה של רקדנים, שתהיה מסוגלת לתרגם למסגרת שוות ערך את המבנה הסימפוני על כל יסודותיו, הפוליפוניים והוורטיקליים [הרמוניים], וליצור יצירה חזותית אפקטיבית, השווה במלוא המובן לקומפוזיציה המוסיקאלית. [...] הרקדן המסוגל ליצור גם כלי מוסיקה – רק הוא יכול להתמודד עם מוסיקה טובה; ורק מוסיקה טובה שיש לה קיום עצמאי גם בלא הרקדן, רק היא ראויה ומתאימה לרקדן טוב" (פתח דבר לקונצרט, תאריך לא ידוע). אורנשטיין יצרה בשנות ה־30 את המחול לילה ואת העול, שלושה בשני טימפני שביניהם היה מירווח קבוע של קווינטה. את הגיוון יצרו משחקי קצב בתוך מגבלת הקווינטה, וקונטרפונקט בין הצליל והתנועה. באותן שנים יצרה גרטרוד קראוס את המחורות ריקרדי דומייה. קדם להן ברוך אגדתי, שרקד בשנות ה־20 ללא ליווי מוסיקאלי. הקהל לא קיבל זאת.

רוב הרקדניות המודרניות ביכרו להישען על המוסיקה הרומנטית, שהקו המלוּדי שלה ברור ומלא הבעה, ושההרמוניה התומכת בו יודעת לאגור עוצמה ומתח ובו בזמן גם יוצרת אווירה חלומית. בין המלחינים המועדפים עליהן היו שופן, שוברט, ברהמס, ליסט, ובר, רחמנינוב וסן־סאן. הן מיעטו להשתמש במוסיקת הבארוק (הנרל, באך, ויוואלדי ואחרים), אולי משום שמוסיקה זו, המתמקדת במינציו אפשרויות הפיתוח של הנושאים המוסיקאליים, היתה בעיניהם מאפקת מכדי להתאים למחול המודרני, שביקש להביע להט רגשות. לעומת זאת פנו אל מה שהיה אז מוסיקה אמנותית עכשווית, משובצת אלמנטים פולקלוריסטיים ולפעמים גם שיריים־עם שלמים. פופולאריים למדי היו מלחינים כסטר־אווינסקי, פרוקופייב וברטוק, שהמוסיקה שלהם היתה מבוססת בין השאר על אלמנטים כאלה, ולכן דיברה במיוחד אל לב האמניות והקהל בארץ. את המוסיקה הניאור־אקספרסיוניסטית (שינברג, אלבן ברג), שהיתה דיסוננטית ואפילו א־טונאלית, הרקדניות דחו. מפליא שאותן מהפכניות, שלחמו בכל מה שייצג הבלט הקלאסי, מיהרו להתרפק על המוסיקה המזוהה עם הבלטים שנואי נפשן, ולא גילו רצון להתמודד עם המוסיקה החדשנית של אותם ימים.

על יחסי הגומלין בין המוסיקה והמחול בארץ השפיעו לא רק הרעיונות המהפכניים המיובאים. שיקול חשוב בבחירת המוסיקה למופעי המחול באותן שנים היה, למשל, האילוץ להשמיע בהם מוסיקה חיה. גרמפונים חשמליים, עם רמקולים חלשים, עדיין לא היו נפוצים, ושכירת תזמורת היתה יקרה מדי. יצירות הכתובות לפסנתר היו אפוא הפתרון, ולא פעם עובדו לכלי זה יצירות שבעצם היו מיועדות לתזמורת. לפעמים נתוספו פסנתר שני, כינור או זמרת.

בשנות ה־20 היו בארץ נגנים מקצועיים מעטים בלבד,





MARC LAVRI

מרק לברי

התזמורת הארצישראלית והלהקות של גרטרוד קראוס ושל יהודית אורנשטיין. גם ייסוד האופרה העממית נתן רחיפה לחיי המחול בארץ. מיה ארבטובה (מערכה שלישית והופעת אורה) ותהילה רסלר (מערכה ראשונה ושנייה) העמידו ב־1941 את הריקודים לאופרה נסיכת הצ'ארדש, שעליה ניצח אוטו לוסטיג, ושנה אחר־כך יצרה רסלר גם את הכוריאוגרפיה לאופרה נשף המסכות, בניצוחו של ג'ורג' זינגר. בהופעות של האופרה העממית אפשר היה להינתק מהתלות בפסנתר ולרקוד בליווי אורקסטרה.

רק למחולות מעטים הולחנה אז מוסיקה במיוחד. פרנץ שליצר כתב מוסיקה מקורית עבור האחיות אורנשטיין. אלה היו בעצם עיבודים לאימפרוביזציות קצרות שניגן בשיעוריהן. לעבודתה של דבורה ברטנוב יזכור הלחין ערן פרטוש מוסיקה לוויולה סולו ולתזמורת כלי מיתר. זו היתה מבוססת על נעימה יהודית מזרח־אירופית שפרטוש פיתח בחמש ואריאציות.

ב־1945 הלחין יוסף טל מוסיקה לחיזיון התנועה של דבורה ברטנוב, העולה לירושלים, על פי רעיון של המשורר אהרון זאב. בגילגולה הראשון נועדה יצירתו של טל לפסנתר ולכלי הקשה. אחר־כך הפכה ליצירה סימפונית שהיתה מיועדת לביצוע תזמורתי וקולי. בחיזיון, במהדורתו הראשונה, היו שבעה ריקודים.

המוסיקה של טל, כתבה ברטנוב בספרה **מסע אל עולם הריקוד**, השרתה אווירה של מסתורין. לליווי הריקוד הראשון, על שפת היאור, שבו מתוארת אמו של משה נושאת את התיבה ובה בנה הרך, "נבחרו שני כלים, תוף וגונג, שניהם בצליל עמוק ונמוך, שהופק בטרמולו מתמיד. [...] נתקבל רעש כעין המיה, כאילו מים הזורמים לאיטם נותנים קול חרישי". הריקוד השני, יציאת מצרים (או בשמו המאוחר ויהי בחצי הלילה), היה בעצם צעד אחד שחזר על עצמו ושהמחיש את ההליכה האינסופית במדבר. הריקוד

והמלחינים ייעדו מראש את יצירותיהם להרכבים קאמריים או לכלי בודד. הדבר ענה על צורכי הרקדניות־כוריאוגרפיות, שממילא לא יכלו להרשות לעצמן לשכור תזמורת.

רוב המלחינים העולים באותן שנים – יואל אנגל, יעקב ויינברג, שלמה רוזנבסקי – הגיעו ממזרח אירופה. כפטרבורג השתייכו לאגודה למוסיקת פולקלור יהודית, שחבריה כתבו הרמוניות בסגנון רומנטי ושילבו ביצירותיהם זמירות חסידיות, פיוטים ונעימות בנוסח טעמי המקרא. מלחינים אלה שאפו ליצור מוסיקה לאומית, והדבר עלה בקנה אחד עם רצון הכוריאוגרפיות ליצור ריקודים על נושאים יהודיים.

מ־1933 החלו להגיע ארצה נגנים, מלחינים ומורים ממרכז אירופה, והביאו איתם רוח חדשה. היו בהם חניכי האסכולה האקספרסיביניסטית המודרנית. עם עלייתם ארצה החלו המלחינים סופגים את השפעת נוף הארץ וטעמי המזרח. במקום הסקונדה המוגדלת, זו שהקנתה למוסיקה היהודית את אופיה המתייפח, ה"גלותי", הם העדיפו להשתמש במודוסים ובהם הסולם הדורי (dorian), הסולם הפריגי (phrygian) והסולם הפנטטוני (pentatonic), וכך העניקו למוסיקה שיצרו גוון ים תיכוני עתיק.

ב־1936 הוקם שירות השירור המנדטורי, והמלחין קראל סלמון הזמין לנהל שם את מחלקת המוסיקה. באותה שנה גם הקים ברוניםלב הוברמן את התזמורת הארצישראלית, שהיתה עתידה להפוך לתזמורת הפילהרמונית הישראלית. ארטורו טוסקניני ניצח על קונצרט הפתיחה. מאז החלה להיכתב מוסיקה להרכב של תזמורת סימפונית, ונוצרה אפשרות, שכמה שנים אחר־כך מומשה, להעלות מופעי מחול בליווי הרכב תזמורתי.

מוסיקאים שהגיעו מאירופה ערב מלחמת העולם השנייה הרחיבו בתוך שנים מעטות את מעגל הכותבים המקוריים, וכך נוצר היצע של יצירות מוסיקאליות קצרות שאפשר היה לחבר להן כוריאוגרפיות. בתכניות של מופעי מחול אמנותי מצוינים שמות מלחינים כפאול בן־חיים, קרל סלמון (הוא קראל סלמון), ערן פרטוש ויוסף טל, בצד שמות של ותיקים כעמנואל עמירן־פוגצ'וב, יהויכין סטוצ'בסקי, פרנץ שליצר ואחרים. הפופולארי שבהם היה מרק לברי. לסוויטה שלו ריקודים ארצישראלים, שכללה שישה מחולות: הרועה, שיעמום, שמירה, ריקוד תימנים, הורה ורבקה, יצרה כמעט כל רקדנית אינטרפרטציה משלה.

לברי, יליד ריגה, למד בברלין והיה ארבע שנים מנצח מוסיקאלי בלהקתו של פון לאבאן. הוא גם הצטרף למסעי ההופעות שלה. ב־1935 עלה ארצה. בין השאר, כתב את האופרה הישראלית הראשונה, דן השומר, על פי מחזה של המשורר ש. שלום. לברי נמנה עם קבוצת מלחינים שביקשו ליצור סינתזה בין המוסיקה המערבית וזו המזרחית. הוא שאף לשלב מקצבים, נעימות וצלילים של כלי נגינה מזרחיים על צבעוניותם המיוחדת עם ההרמוניה האירופית החדשנית של אותם ימים.

הגם שהיו בארץ מלחינים, מחוסר תקציב לא יכלו רוב האמנויות להזמין מוסיקה מקורית לריקודיהן, ולכן לעתים קרובות לוו אלה בקולאז' – רצף שרירותי של קטעים מתוך יצירות מוסיקאליות ידועות שחוברו יחד. דוגמה מאלפת היא הקולאז' שיצר מרק לברי לכלט בלוב הזהב של גרטרוד קראוס: "טרגדיות קטנות פוקדות זוג ציפורים מאוהבות. הזכר נכלא בכלוב זהב על ידי אשה קנאתנית, אולם חיש מהר הוא יוצא לחופשי. הנאהבים והנעימים חוזרים ומוצאים איש את רעהו. הם מתעוררים למשמע הצלילים המדחיים של נוקטורנו. כל הציפורים יוצאות אחר־כך בוואלס ועוברות מזה למאריש הנישואין בנוסח מנדלסון והמיוסד על פולוניז. אחרי זאת נותנות הציפורים את עינן בכוס ומשתכרות. רדומה שגם הנגינה עצמה היא בגילופין, מאחר שהיא ממירה אימפרומפטי של שופן ב'ג'ו" (ל. פאטאקי, הזמן, ספטמבר 1943).

בתחילת שנות ה־40 יום לברי סדרת קונצרטים בהשתתפות



השמית שלו, נכס צאן ברזל של המוסיקה האמנותית בארץ בראשית דרכה. היו לה לסוויטה, שנכתבה לקטעי מחול קצרים, בסגנון ובמקצבים מקוריים, כמה גירסאות: האחת לפסנתר, שנועדה לירדנה כהן, והשנייה לתזמורת. ב־1947 היא נוגנה על ידי התזמורת הפילהרמונית, והביקורות ראו בה יצירה חדשנית יוצאת דופן. עשר שנים אחריכך ביצעה אותה התזמורת הסימפונית של וינה, בניצוחו של ג'ורג' זינגר. ב־1958 שב בוטקוביץ' אל המהדורה לפסנתר והפך אותה לסוויטה לשני פסנתרים.

ביקורת פרי עטו של רוזוליו זורקת אור על הבעייתיות של החיפוש אחר אמנות ארצישראלית גם בתחום המוסיקה: "בוטקוביץ' שואף בבירור ובהבלטה ליצירת סגנון מוסיקאלי חדש, והוא סגנון 'מזרחי' מובהק. מתוך ויתור על כל יסוד הרמוני ומלודי הלקוח מעולם המוסיקה המערבית הוא כותב מנגינות מותאמות לעולם המוסיקה המזרחית-ערבית. [...] הבעיה היא, שאי אפשר להמשיך בארץ זו ביצירות הבנויות לפי טהרת מושגי העולם המערבי. הנוף, סגנון החיים, הסכיבה, תובעים מפנה ותפיסה יסודית אחרת. אולם לי נראה כי בשיטתו של בוטקוביץ' יש מעין קפיצת דרך. הבעיה בה"א הידיעה היא מציגה בין שני הסגנונות,

השלישי, שירת דבורה, לווה כתוף, "בחינת היסוד הארצי", ובגוגו – "בחינת הקול האלוהי המרעים". נגינת הליל ליוותה את הריקוד הרביעי, דוד הרועה. לריקוד החמישי, ברהנת הבעל, גילף הפסל רודי להמן כלי ליווי מיוחד, בהשראת כלי נגינה אפריקני בעל מיתרי עץ. צלילו היה כצליל מיצמוץ שפתיים, והסופר אשר ברש אפילו חידש לכבודו את השם "צללפון". הללויה היה הריקוד השישי, ובו ליוותה ברטנוב בצערי ריקוד את קולה של זמרת שחזרה על המלה האחת "הללויה", עד שנוצר הרושם שהיא עצמה מפיקה את הקול. הריקוד החותם היה נהרות בבל. במוסיקה לריקוד זה – סולו לפסנתר ובעיבוד מאוחר יותר נגינת נבל וצ'לו – שילב טל מוטיב של קינה פורטוגזית יהודית עתיקה. לכל אחד מהריקודים קרמה קריאת פסוקים מפי הקריין שלמה ברטנוב, אחיה של הרקדנית.

ירדנה כהן קיבצה סכיבה כליזמרים יהודים ממוצא מזרחי שניגנו בכלים מסורתיים בבתי קפה ובשמחות. חיים חייט פרט על קננו, הוא הנבל או הקתרוס; אליהו ידידי היה נגן עוד, כלי הרומה למנדולינה גדולה, ועובדיה מזרחי – מתופף. בהשראת הנעימות המזרחיות הפשוטות שהשמיעו צמחו כמה ריקודים של ירדנה כהן. את השפעת המוסיקה על תהליך היצירה של ריקודיה תיארה כך:



אליהו ידיד נגן העוד ועובדיה מזרחי המתופף  
ELIYAHU YADID - OUD, OVADIA MIZRACHI - DRUM

בעיה התובעת את פתרונה לא רק בשדה אמנות המוסיקה והציור וכו', כי אם כמעט בכל שדות החיים שלנו. ואין פותרים את הבעיה על ידי כך שמתעלמים ממנה. בוטקוביץ' כותב בסגנון מזרחי צרוף, והיסוד המערבי נעלם אצלו. פתרון מעניין בלי ספק, אך אינו ממצה ואינו מספק" (הארץ). מתוך תיקה של ירדנה כהן בארכיון הספריה למחול).

ירדנה כהן עודדה יצירה מוסיקאלית מקורית גם כפועל יוצא של יצירת החגים להתיישבות העובדת. בין המלחינים שכתבו על פי הזמנתה היו יזהר ירון (עין השופט), אורי גבעון (שער העמקים) ומשה גסנר (גבעת עוז), וכן עמנואל זמיר, אמיתי נאמן ופולדי שצמן. על תהליך היווצרות השיר באנה באנה הבנות מאת אורי גבעון סיפרה: "אני עובדת בחורות, ואורי נרדם על הפסנתר מרוב עבודת פרד. אני צועקת: 'אם לא תנגן, הבנות לא תבואנה לרקוד', ואז נוצר השיר".

ההתחלות הניסיוניות ליצור מערכת יחסים חדישה בין המחול והמוסיקה גוועו מהר, אולי מהר מדי, והמחול חזר להישען עליה. מספר היצירות המוסיקאליות המקוריות למחול היה עתיד לגדול בשנות ה־50, עם הטיפטוף הראשון של מלגות למחול, שאיפשרו הזמנת מוסיקה ממלחינים.

"תחילה בא הקצב, לאחריו – הצליל ועמו המלה. שמה של כל מנגינה נקבע על ידי נגני על פי תוכנה המיוחד. תמיד השתדלו לבאר לי מהותה של כל מלה בודדת בשיר. לאוצר שירי נתקצבו הרבה שירי אהבה, צער ויגון, המושרים זה דורות במזרח – מנגינות שנמסרו על פי שמיעה וללא תווים, כולן עתיקות: ערביות, עבריות, טורקיות, יווניות ואחרות" (בתוף ובמחול, עמ' 18). בעת המופע ישבו הנגנים על הבמה, יחפים ובחלוקים לבנים, כמוהם כדמויות עתיקות. תפאורה טבעית.

נגנים אלו הלכו וזקנו, והתלות בהם הכבדה על ירדנה כהן, אבל יותר מכל העיק עליה החשש שאוצר המנגינות יירד לטמיון לאחר מותם. ב־1944 פנתה אל המלחין יליד טרנסילבניה אלכסנדר אוריה בוטקוביץ', שעלה לארץ ב־1938, וביקשה שירשום את הנעימות ויעבד אותן לפסנתר.

המוסיקולוג יהואש הירשברג: "בוטקוביץ' שהה שבועות אחדים בחיפה והשניים [ירדנה כהן והוא] עבדו בהתלהבות רבה שעות רבות. כהן זוכרת, כי בוטקוביץ' ניסה להכניס גיליונות נייר דק אל תוך הפסנתר, כדי לחקות את צלילי העוד והסאטור" (מתוך הרצאה בכנס האיגוד הישראלי למוסיקולוגיה, 1977). המפגש בין המלחין והכוריאוגרפית העשיר את עולם המוסיקה הארצישראלית. בעקבותיו יצר בוטקוביץ' ב־1945 את הסוויטה