מוסיקה

שתי מטפחות בחמסין

כאשר הופיע הכנר טוסי ספיבקובסקי בתל־אביב, בקונצרט הבכורה שלו בארץ עם התזמורת הישראלית היה ערב חם. הכנר בא לאולם בפראק לבן מנוהץ מ־בלי לדעת את תנאי האוורור בתל אביב בחודש יוני, לא רק גופו התמרד נגד ה־תנאים אך גם הסטרדיבריוס. רוחו של הכנר שהעה, היא הפך עצבני עיד בטרם החל לנגן את הקונצרטו הקשה לצ׳־קובסקי. הנגינה היתה מצויינת, אך חסרה בה השלמות. הקלות הוירטואוזית. הכנר הפעיל במשך הקונצרט שתי מטפחות כדי למחות את הזיעה מהצוואר ומהכ־נור. הדבר לא מצא חן בעיני הסנובים והדיבה נפוצה: „הוא איננו חפץ, ראו השפיע יותר". התוצאה: לא היה תיר ליד קופה התזמורת כאשר הוכרז על רסיטל של ספיבקובסקי. הכנר נחל מפ־לה, לא עורר סנסציה ותסיסה, הנשים בשמלות מה„סלונים" הנותנות בתל־אביב את „הטון", הקובעות גורל אמנים וקופות, פסקו: „כנר ככה".

השבוע הנחיל ספיבקובסקי את המכה הניצחת ל„מבינים" שלא הופיעו בקונ־צרט שלו משום שחשבוהו ל„כנר ככה". בזאת איפשר לאוהדי מוסיקה, לרבות כל מי שמושך בקשת, להאזין לנגינתו היוצאת מהכלל של כנר זה, אחד הוויר־טואוזים המובהקים ביותר בכלי הכנור של היום. הכנרים שבאו לרסיטל ידעו את אשר באו לשמוע: את השקונה ל־באך. הכנרים ויודעי דבר קראו על כך בעתונים, אך ביקשו להוכח בעצמם אם זה נכון. הם נוכחו לדעת, כי „האגדה" על ספיבקובסקי אינה אגדה. בתום הקונ־צרט ערכו תשואות לכנר שלא ראו דוג־מתן מצדם של מוסיקאים מקצועיים בתל־אביב. למחרת נפיץ הדבר במהירות, ה־גברות מהחברה הגבוהה החלו לסלפן ל־קופת התזמורת, ביקשו לדעת מתי ייערך שוב קונצרט של הכנר.

באך כתב חצי תריסר יצירות לכנור סולו, אך הכנרים אינם מנגנים כיום את הכתוב בתוים אלא בצורה מסוימת של „קשת שבורה", מאחר שאין לפי הטכ־ניקה המקובלת אפשרות לנגן את היצי־רות הללו אחרת. לפני חמש עשרה שנים התל ספיבקובסקי להתענין בשאלה. עלה במוחו, כי באך, שהיה ידען גדול של הכנור ודאי תיאר לעצמו אפשרות של נגינה כזאת, אחרת לא היה כותב את אשר כתב בתוים. השקונה היא אחת היצירות הללו.

„גינתי" מכריז חרם

השבוע נראה משה ואלין, האימפרס־ריו, מתרוצץ בבורסת האמנים והמוסי־קאים בקפה „גינתי" בתל אביב, מדבר, נזנהל משא ומתן, מתוכח. אמנם זהי הורך הנורמלית של פעילותו היומיומית של משה ואלין, אך הפעם נראו בו כא־מץ ותסיסה מיוחדים.

הסיבה: ליאו פולד, שביקר כאן לפני שנה ונתחבב על הקהל („מהיכן זול איך גיין?") יבקר שוב בישראל השנה. לדב־רי המוסיקאים עשה מעשה שלא ייעשה כלפי מעמד מנגני הג׳ז במדינה. בבואו ל־אמריקה שלח לאחד העתונים המקצועיים של ניו יורק כתבה על רשמיו מישראל, דיבר ציונות, שיבח את הקהל ואת תל אביב, הגדיר את מוסיקאי הג׳ז כנמצאים בשפל המדרגה. מלבד זאת הוסיף, כי כל מוסיקאי בעל רמה מאמריקה שיבוא לארץ — יחטפוהו, בפרט אם הוא נוצרי.

המוסיקאים נעלבו מאד, הזמינו העתק של העתון, קראו בו, החליטו שלא ל־הוריד את ערכו של ליאו פולד, לא יו־פיעו אתו על אותה במה. הזדרז גם משה ואלין, כתב לפולד והזמין לעצמו אקסמ־פלר של אותו עתון. ואלין קרא את ה־כתוב והגיע למסקנה, כי לא דובים ולא יער. „פולד אמנם אמר שם משהו, אך צריך לדעת לקרוא, הם לא הבינו", קרא אותם לבוררות. בינתיים הגיע מכתב מ־פולד עצמו, המכחיש שאמר משהו לא יפה על מוסיקאי הארץ. להיפך, כותב פולד, סיפרתי לכולם, כי מוסיקאים יש־ראליים שיבואו לניו־יורק, יחטפו אותם למודעיני הלילה, עוד בטרם ירדו מהא־יירון.

עכשיו מתנהל משא ומתן בין המנגנים לבין משה ואלין. השאלה היא כפויה: מה כתב פולד באמת? האם תהיה לפולד תזמורת או הוא יצטרך לשיר כאן סולו, ללא ליווי?

סרטים

„קללה לברכה"

כשתופיה הגדולים של הפרסומת מלו־יים אותו, הגיע סרטה של קרן היסוד, קללה לברכה, אל הציבור ששילם עבורו (כמה רבבות ל״י) עוד טרם קנה כרטיס כניסה לאולם הקולנוע. מה שאו־תו ציבור ראה היה כרזה צעקנית, חס־רת טעם ומבולבלת המכריזה על משהו לא ברור ביותר. המסקנה: קללה לברכה הוא ברכה לבטלה.

אילו היה הסרט הזה מובא לכאן מ־מדינה אחרת, אפשר היה לבטלו בש־

„נהג בעל אמביציות"
רד בדרועות גלוריה

תיים שלוש שורות, בהערה עוקצנית, לעבור לנושא נעים יותר. אך הפעם מ־גש סרט שייצג את האמנות הישראלית בעולם, בפסטיבאל בחנציה, הופין ברחבי תבל.

קללה לברכה אינו ישראל יותר מחרב במדבר או מושון ובהרבה פחות קול־נועי מהם: קללה לברכה הוא שמונים וחמשה רגע של שעמום, — אוסף המונות־תעמולה מלוות בפס־קול הנשמע כועידה קרן היסוד, מהול שפף בלתי פוסק של פראזות, שהמלה „דו־נאם" נשנית בו בלי סוף.

נראה כאילו מגרעתו הראשית של ה־סרט היא בזה שמחברו — במאו יוסף קרומגולד רצה לתפוס את המרובה: תמונות מלחמת השחרור, מכיבושו (ה־חקלאי, לא הצבאי) של העמק, גוף הא־רץ, בעיות חברה, ונוסף לכל אלה: הצ־גת תיאטרון בובות.

כפור בתוך ספור עלילת הסרט היא מסובכת יותר. זהי סיפור בתוך סי־פור בתוך סיפור. בלעם, הבובה אשר בתיאטרון פותחה את סיפור המעשה, מכינה את הצופה לעלילה שתבוא. המ־ספר הבא הוא יוסף, צבר הגון שהוריו עקרו אותו מקרקע גידולו, הביאו אותו למינכן הטרום־היטלרית, בה הוצאו ל־הורג. יוסף נמלט בעור שניו, עלה אר־צה, נשלח על ידי קיבוץ הוריו למכללה בירושלים, עליה הוא מגן בעת מלחמת השחרור. חלק ניכר מן הסרט היא סי־פורו של יוסף המתחיל בהיותו עדיין בן מינוס שנים אחדות, נמשך בהיותו עובר. לידתו גורמת למשבר בקיבוץ, ל־ויכוח גדול. מה עדיף, הפרט או הכלל? את הפרט מייצגים הוריו של יוסף; את הכלל, כפי הנראה, הורה חיוורת הנרק־דת בשדה. הורי יוסף מחליטים לעזוב את הקיבוץ. קללתו המקורית של בלעם נתקיימה. אבל הקללה הופכת לברכה עם שובו של יוסף ארצה. „הורי למדו לקח" היא אומר כשחיוך על שפתיו. מכאן ואי־לך רצוף הסרט תמונות המנסות להוכיח שעבודת בנין הארץ מתחלקת שוה ב־שוה בין שני סוגי אנשים: הסוג הרא־שון — בירוקראטים, פקידי קרן היסוד ברובם. כפי הנראה, המתחכחים ביניהם בחום; הסוג השני — אנשים בונים, עיבדים ויוצרים.

„נהג בעל אמביציות"

איש לא יכחיש שרד סקלטון הוא שח־קן קומי מצויין. אבל אפילו צ׳אפלין אי־נו יכול לבדח אלא אם הוא עובד על יסוד מוצק: תסריט משובח. זאת הסיבה ש־הוא טורח שלוש שנים על כתיבת סרט ורק חדשים ספורים על הסרסתו.

סקלטון הוא פחות בררן. הוא אמנם פחות כשרוני, אבל ראוי למשהו יותר טוב מן העלילות בהן משלבים אותו כת־בני הוליבוד. הפעם עשו אותו ממציא שהופך נהג טאקסי כדי שיוכל להוכיח ש־המצאתו (זכוכית בלתי נשברת) היא טו־בה.

הוא מסתבך ברצח שמעורבים בו פר־צופים חשודים. ניצל, נופל לזרועותיה של גלוריה דה הייבן.

מספר קטן של בדיחות טובות עושה את הסרט פחות משעמם משהיה יכול להיות. אבל הרושם הכללי הוא עצוב ביותר: מצער לראות כיצד מבזבזים שח־קן טוב על תסריט שאינו ראוי כלל לה־יות מוסרט. אבל מה איכפת? העיקר ש־הקהל נוהר ומשלם. זה כל שמעניין את „מסרו".

„עוד לא יבשו הדמעות"

תחת שם דרמתי מפוצץ — פרי דמיו־נו של המתרגם לעברית — מוגשים על ידי חברת פוקס קטעי יומנים מן ה־שנים 1919—1945.

החומר העובדתי שצולם בשנים אלו הוא עצום ומגיע למיליונים רב״ם של מטרים (אורך סרט ממוצע: 2500 מטר) והקושי הגדול ביותר היה, כמובן, ב־ברירה.

סרטים מציוניים מסוג זה הוכנו בשנות המלחמה האחרונה, בעיקר על ידי יחי־דות ההסרטה של ברית המועצות, אנג־ליה ואמריקה. הרוסים פיתחו בעיקר את סרט ריפורטז׳ה הקרבית: יום אחד של מלחמה, סטאלינגראד, בעוד שהא־מריקאים והאנגלים — היצטיינו ב־סרטי הסברה מדיניות. סידרת הסרטים שהפיק פראנק קאפרה (באותם ימים סגן־אלוף) בשם: מדוע אנו נלחמים? שימשה דוגמה לעוד לא יבשו הדמעות.

אולם בעוד שההסברה והתעמולה ב־סרטיו של קאפרה היתה מעיקרה פאצי־פיסטית, נסתה להוכיח שיש לבער מן העולם את זוועות המלחמה על ידי מניעת הזדיינותם של כוחות תוקפניים, הרי תפקידם של מפיקי עוד לא יבשו ה־דמעות, הוא מוזר, דו פרצופי וחדור צביעות: הם מראים את הזוועות ומנסים למצוין שהדרך האחת למניעתם היא הז־דיינות מוגברת. יתכן שהצדק אתם, אבל על ידי שפיכת דמעות תנין על קרבנות האתמול במטרה לעודד את קרבנות ה־מחר — עושים את הסרט ריק מכל רע־יון.

ובכל זאת הריהו סרט מעניין: הוא מעלה נשכחות ועובר, אם כי יותר מדי ברפרוף, על שלושים וחמש השנים הסו־ערות ביותר בתולדות העולם, שנים ש־משמעותן המלאה עוד קשה לדור הזה להבינה. במקומות אחדים פונה הסרט עורף אל ההיסטוריה המדינית והצבאית, מציץ אל החיים היומיומיים של אזרחים שלוים, סואנים ופלליים. קטעים אלה מעוררים רצון לראות סרט אחר, באו־תה מתכונת של עוד לא יבשו הד־מעות, על הרקע החברתי, על חייו של האיש הפשוט במשך שלושים השנים ה־שחורות — על אזרח העולם שהניח ל־מנהיגים חסרי מצפון להוביל אותו אל מרחץ הדמים הגדול ביותר בהיסטוריה.

טלביזיה

הקרב נמשך

הקרב הגדול עודנו נטוש בין הסרט ואויבו הנורא הטלביזיה, הכובשת לה יום יום אוהדים חדשים, שטחים חדשים, שכלולים חדשים.

אנשי הסרטים מוגיעים את מוחותיהם כיצד למשוך שוב המונים אל בתי הקולנוע, הולכים ומתרוקנים (לפחות ב־אמריקה) ככל שמקלטי טלביזיה רבים יותר נמכרים בשוק.

סרטים בצבעים? הטלביזיה החלה ב־שיזורי צבעים מניו־יורק, לעת עתה ל־מספר קטן של בעלי מקלטים מיוחדים. אבל איכות הצבע עולה על שיטת שכנגי קולור ומספר בעלי המקלטים יגדל תוך זמן קצר.

התשובה עלולה להיות, סבורים בהו־ליבוד בסרט התבליט, הטלביזיה־תבליט עדיין איננה בנמצא וסרט מעין זה עלול, כך חושבים בהוליבוד, לגרות את הסקר־נות, למלא את הקופות הריקות.

סרט תבליט אינו חדש בקולנוע. עוד ב־1936 הפיקה חברת „מטרו" שני סר־טים קצרים כאלה. על הבד הוקרנו שתי תמונות, זו על זו, בצבעים מנוגדים. ב־עזרת משקפים צבעוניות הגיעה אל כל עין רק תמונה אחת, ושתי התמונות יחד יצרו את האשליה של הממד השלישי. ה־נסיון הצליח למדי, אבל „מטרו" זנחה את השיטה מאחר שמחיר המשקפים היה גבוה מדי.

בינתים עשו בעלי האולמות יד אחת עם מארגני תחרויות הספורט בציקאגו, שגם אולמותיהם התרוקנו פלאים מאז החלו לשדר את התחרויות בטלביזיה. ה־טלביזיה מכניסה, אמנם, אבל לא סכו־מים כה גדולים שיצדיקו אבדן קהל כה רב. הוסכם, על כן, להעביר תחרויות אגרוף בטלביזיה אבל באמצעות כבל ישר אל בתי הקולנוע לא לבתים פרטיים. בתי הקולנוע שיזמינו את השידור יוכלו להקרינו על המסך להראותו לקהל כחלק מן התכנית ולאלץ את המעונינים לקנות כרטיס לאולם ההתחרות או הקולנוע ה־קרוב.

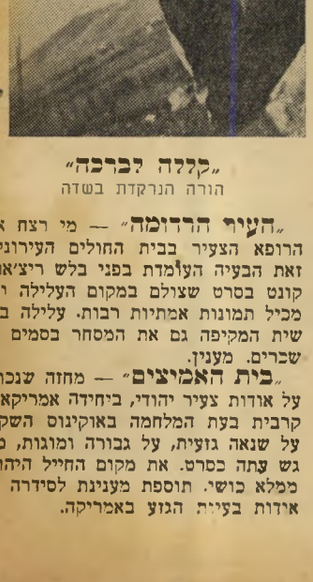
בקצרה

„שדרת השעשועים" — בטי גרייבל במלבושים מינימאליים, רוקדת, שרה ומבוססת בין בחירת ויקטור מציור, ופיל האריס. סרט טוב רק לאלה המקב־לים את גרייבל ללא סייגים.

„48 שעות אחרונות" — על או־דות אדם שהורעל ועומד למות תוך אר־בעים ושמונה שעות, ועל מאמציו להד־ביק את רוצחיו.

„קרבן אם" — מלודרמה ארגנטי־נית, על זמרת קברט המקריבה את אמ־נותה למען נשואים עם צייר עני ואח״כ רוצחת אותו, שלא בכוונה, ומרצה את עונה בבית הכלא. ערבוב של קטעים מו־סיקליים, קרימינליים ורומנטים, והכל במתכונת פסבדו־קולנועית, המזכירה את הסרט האלם אך אינה מגיעה לדרגתו.

„לא רחמים" — עוד סרט בסיד־רה המצוינת של הקולנוע האיטלקי ה־חדש. על אודות אהבתם האומללה של חייל כושי אמריקאי ונערה איטלקית.



„קללה לברכה"
הורה הנרקדת בשדה

„העיר הרדומה" — מי רצח את הרופא הצעיר בבית החולים העירוני? זאת הבעיה העומדת בפני בלש ריצ׳ארד קונט בסרט שצולם במקום העלילה וה־מכיל תמונות אמתיות רבות. עלילה בל־שית המקיפה גם את המסחר בסמים מ־שברים. מענין.

„בית האמיצים" — מחזה שנכתב על אודות צעיר יהודי, ביחידה אמריקאית קרבית בעת המלחמה באוקינוס השקט, על שנאה גזעית, על גבורה ומוגות, מו־גש עתה בסרט. את מקום החייל היהודי ממלא כושי. תוספת מעניינת לסידרה על אידות בעיית הגזע באמריקה.