Eine Meisterin des mimischen Tanzes

Der mimische Ausdruck eines Gefühls, die Wurzel alles dramatischen Gestaltens, steht auch am Anfang der Tanzkunst u. bleibt ihr Mutterboden, mag sich auch die Choreographie im klassischen Ballett noch so weit in d. Sphären einer abstrakten Ueberwindung der Erdenschwere erheben. **Deborah Bertonoffs** Grösse beruht in erster Linie darauf, dass sie bei aller souveränen Beherrschung der Technik den tiefsten Gehalt ihres Schaffens stets aus diesem allgemeinmenschlichen Urgrund gewinnt. Bei aller Verwandlungsfähigkeit, die sie besitzt, bestimmt ihre starke Persönlichkeit ihren künstlerischen Stil und bringt den unvergesslichen Eindruck hervor, der die bunte Fülle ihrer vielgestaltigen Darbietungen zur Einheit zusammenschliesst.

Ihr jüngster **Tanzabend im Ohel-Theater** zeigte sie auf der Höhe ihrer körperlichen und seelischen Leistungskraft. Die ganze Skala menschlicher Empfindungen, von der tiefsten Tragik im Erleben unseres Volks-Schicksals ("In Memoriam") über d. heroischen Aufschwung in Befreiung und Errettung ("Exodus") und im Aufbau einer neuen Welt ("Frauen des Emek") bis zur derben Komik ("Der erste Ball", "Typen auf einer jüdischen Hochzeit") weiss sie anzuschlagen u. zum anschaulichsten Bilde zu konzentrieren. Die rhythmisch-räumliche Beseelung, die von ihrem Körper, ihren Gesten und ihrer Mimik ausgeht, durchdringt das Kostüm, die Begleitmusik, die Dekoration so völlig, dass eine vollendete Harmonie entsteht. Die ausserordentliche Feinheit und Weisheit in der Verwendung des Details kann hier nicht analysiert werden. Sie zeigt sich am grossartigsten in der psychologischen Vertiefung einer Situation, so besonders in den "Erinnerungen einer Tänzerin" und dem erschütternden "Strassen-Mädchen".

Man möchte wünschen, dass Deborah Bertonoff ihre bewunderungswürdige Kunst der Menschen-Darstellung, die sich in ihren bisherigen Programmen aus Einzelbildern regenbogen-artig entfaltet, einmal in einer grossen Aufgabe gleichsam im vollen Sonnenlicht ihres Talentes offenbaren könnte.

Dr. Paul Landau

Klang und Schatten

Musiktagebuch von MAX BROD

S. **Prokofieffs** neueste Klaviersonate (sie trägt die Nummer 8) ist 1946 erschienen und hat die Opuszahl 84. Es dürfte sich also um eines der jüngsten Werke des genialen Mannes handeln; gegenüber dem kürzlich in Tel-Aviv gespielten Quartett op. 50 zeigt die Klaviersonate jedenfalls, dass der Komponist wieder aus dem Eklektizismus herausgefunden hat und den Weg zu sich selbst schliesslich nicht verfehlt. Das Werk bildete das Hauptstück im Klavierabend Frank **Pollaks**, der seine volle Meisterschaft gerade in der durchsichtigen, mit feinstem Verständnis herausgemeisselten Darbietung eines so schwierigen Aufbaus zeigen konnte.

Die Themen und ihre kunstvollen Verflechtungen lagen bei dieser scharf profilierten Interpretation dem Hörer klar vor den Sinnen. Sowohl der melodiöse Schwung des ersten Motivs, das mit seinen fünf Takten gar nicht leicht zu überblicken ist, wie das Martellato der Durchführung kam zum vollen Ausdruck. Für das Menuett des zweiten Satzes, das in Schubertschem Wohlklang schwelgt, stellte Pollak sein berückendes Cantabile bei (das freilich auf einem besseren Flügel als dem des Ohel-Saales mehr Resonanz fände.) Der dritte Satz mit den Rhythmen eines atemlosen Rittes ist besonders echter Prokofieff, er zeichnet sich überdies durch das Intermezzo eines veritablen Walzers aus, das dann in ein Ritt-Finale von atemberaubender Virtuosität ausgeht.

Die Programmgestaltung brachte noch einen weiteren Höhepunkt: zum erstenmal war in einem palästinensischen Konzert eines der halbvergessenen Meisterstücke der Romantik Schumanns zu hören: die "Phantasiestücke op. 12", eines jener Jugendwerke, die die Welt Jean Pauls, E. Th. A. Hoffmanns und Heines mit den Mitteln einer subtilen Klaviertechnik in Töne umschaffen oder, besser gesagt, die Urgestalt dieser Welt geben, die bei den genannten Dichtern nach Ausdruck verlangt. Einzelne Teile dieser "Phantasiestücke" (z. B. den berühmten "Aufschwung") hört man wohl zuweilen; aber erst im vollen Zusammenhang, so wie Frank Pollak diese bedeutsamen Skizzen komplett brachte, erschliessen sie ihre ganze unvergänglische Schönheit.

Unsere Konzerte kranken im Allgemeinen daran, dass man nicht nur einen engen Kreis von Meistern, sondern auch von diesen nur immer wieder dieselben "beliebten" Werke hört. Speziell bei Schumann gibt es aber noch allerlei zu entdecken oder neu aufzufinden. Ich empfehle die "Novelletten", die "Nachtstücke", die "Waldszenen"; hier stösst der wahre Künstler des Klaviers auf vieles, was zwar noch nicht "beliebt" ist, es aber werden kann und eigentlich werden müsste.

"Neuland inmitten halbvergessener Pracht" — so könnte man auch **Dwora Bertonoffs** mimischen Abend charakterisieren. Ich spreche nicht von ihrer Tanzkunst, in der ich von Kenntnis und Kennerschaft weit entfernt bin. Ich spreche nur von ihrer dramatischen Meisterschaft, die aus Gebärden, die als solche dem Alltag angehören, eine neue unerhörte Ausdruckskraft zu ziehen weiss. Das Verhüllen des Gesichts etwa, das Abnehmen eines Tuches vom Gesicht, das gehemmte Schreiten, das Zusammensinken — all das, was wir schon hundertmal zu sehen geglaubt haben, sehen wir bei Dwora Bertonoff neu und es bedeutet plötzlich, wie von einem geheimnisvollen Lichtstrahl getroffen: Klage um unsere Toten in der Golah — oder "Knechtschaft in Aegypten".

Den Hauptakzent in der eigenartigen Kunst dieser Frau sehe ich aber nicht in ihren pathetischen Schöpfungen, obwohl Szenen wie d. "Auszug aus Aegypten" durch monumentale Einfachheit und Originalität gefangen nehmen: sondern in ihrem Talent zur Satire, zur Karikatur, die leicht in soziale Kritik umschlägt. In dieser Hinsicht ist "der Kellner" ihr Meisterwerk, — der diesmal nicht gezeigt wurde. Aber auch "der erste Ball" mit seinem wesentlich harmloseren Spott war überzeugend und amüsant. Ebenso einige Episoden einer "jüdischen Hochzeit", die in einem Dokumentarfilm festgehalten werden sollten, da ihre Kontur unübertrefflich ist.

Sehr zu begrüssen ist es auch, dass Dwora Bertonoff palästinensische Komponisten mit ihrem Werk in Verbindung setzt. Auf dem Boden einer gemeinsamen Kultur entsteht so (aller Skepsis zum Trotz) eine neue Ausdruckform der Musik, wofür diesmal die stürmisch vorwärtsdrängende Bewegung in den Exodus-Phantasien von Josef **Grünthal** und die "Typen bei einer jüdischen Hochzeit" von **Lavry** gute Beispiele stellten. — Dass der grosse Schauspieler **Bertonoff**, der Vater der Tänzerin, an der szenischen Regie beteiligt war, wurde deutlich empfunden. —

Der "Chug Habimah" vermittelt unter der unermüdlichen und geistvollen Leitung von G. **Chanoch** jahraus jahrein einem weiten Kreis unserer Jugend ernst fundierte Erziehung zur Kunst; wie wenig wird bei uns die stille hingebungsvolle dauernde Bemühung eines Kulturarbeiters wie Chanoch und seines Kreises in breiter Oeffentlichkeit anerkannt — das setzt mich immer aufs Neue in schmerzliches Erstaunen!

Diesmal brachte der "Chug Habimah" ein Konzert palästinensischer

"JEDIOT HADASHOT" 31/1/47