

מחול-עם בישראל

מוסף לרבעון בשראץ

גיליון מס. 2 • מאי 1996



"הורה ירושלים"
צילום: דורי עינת

תוכן העניינים

עם צאת הגיליון השני של המוסף "מחול עם בישראל", ברצוננו לשתף אתכם, הקוראים, בלבטים אחדים:

ימים ראשונים

מזכרונות מדריכת ריקודי עם • גילה טולידאנו

3

הדומה והשונה

מחול העם באירלנד • גיורא מנור

4

ראשיתם של ריקודי החג בישראל

יצירת דפוסים חדשים לחגים עתיקים בהתיישבות העובדת • צבי פרידהבר

6

זוגיות במחול או מחול בזוג

יוסי זיידר

9

שלושים שנה ל"הורה" ירושלים

חיים ברנזון, ברכה דודאי, עפרה שפירא, ישראל שפירא, יזרעאלה כהנא

10

WHAT'S INSIDE

EARLY DAYS

Reminiscences about the first course for folk dance instructors

• Gila Todedano

3

THE SIMILAR AND THE DIFFERENT

Folk dance revival in Ireland • Giora Manor

4

EARLY HOLIDAY DANCES AT PUBLIC CELEBRATIONS

The forming of a tradition • Zvi Friedhaber

6

DUALITY IN DANCE AND COUPLE DANCES

Yossi Zaider

9

THIRTY YEARS OF "HORA-YERUSHALAIM"

Hayim Berenson, Bracha Dudai, Ofra Shapira, Israel Shapira, Yezraela Kahana

10

א. אנו מחפשות דרך ליצור מסגרת הולמת לעיתוננו. מטרתנו היא שכל גיליון יכלול נושא עכשווי במחול עממי (שמעסיק רבים מאיתנו), כתבה בתחום הפולקלור, וכתבה משווה, היסטורית או אקטואלית, בין ריקודי עמים בעולם ובישראל. נשמח לשמוע הערות והצעות.

ב. נשמח אם תחלקו איתנו תמונות המצויות ברשותכם, אם הן באיכות גבוהה ומשקפות את הנעשה בתחום המחול העממי, על הבימות וברחבות הריקודים. אנא לוו כל תמונה שאתם שולחים בהסבר קצר: המקום שבו צולמה, הזמן והאירוע.

כך תצאו נשכרים וגם קוראי העיתון האחרים ייהנו.

כל רעיון נוסף יתקבל בברכה.

כתובתנו: יזרעאלה כהנא / ברכה דודאי
ת.ד. 92, ירושלים.

הורה ירושלים



ISRAEL FOLK DANCE

No. 2, May 1996

A supplement to the "Israel Dance Quarterly"

Editors: Bracha Dudai, Yezraela Kahana and the editors of "Israel Dance Quarterly"

מחול-עם בישראל

גיליון מס' 2, מאי 1996

מוסף לרבעון "מחול בישראל"

עורכים: ברכה דודאי,

יזרעאלה כהנא ועורכי

הרבעון "מחול בישראל"

מו"ל: זום הפקות

כתובת: רח' שוהם 39,

חיפה 34679

טל' /פקס: 04-8344051

• בתמיכת מינהל התרבות -
משרד האומנויות
והמרכז להדרכת ספריות
ציבוריות.

ימים ראשונים

מזכירות

היא לא נתנה לנו שיעורי
טכניקה במתכונת
המקובלת של מבנה שיעור.
היא פשוט רקדה ועלינו היה
לרקוד בעקבותיה. נראה היה
שהיא שכחה אותנו. בלהט
הריקוד הרימה את שמלתה, שלא
תפריע לה להרים רגליים, ואוי
לאותה בושה, ראינו את תחתונה.
תחתונים או לא, חיש מהר היא סחפה
אותנו בלהטה. אנחנו דידינו אחריה,
ובוודאי נראינו מגוחכים, אבל למי זה היה
אכפת - רקדנו!

מאת גילה טולדאנו

כחברה פעילה בתנועה, שהיו לה נטיות
אמנותיות בתוספת ביטחון עצמי ועזות מצח
המאפיינים את גיל הנעורים ואת האווירה

ששררה באותם הימים - לקחתי על עצמי להקים מקהלה ולהכין
הופעת מחול, למרות שלא היתה לי כל הכשרה באף אחד משני
התחומים. על נושא המקהלה התגברתי בכוחות עצמי מאחר שהיו
תווים לשירי מקהלה. הבעיה התעוררה בקשר ללהקת המחול.
פניתי למורתי להתעמלות לשעבר, גורית קדמן, שבאותם ימים
נקראה עדיין גרט קאופמן. ידעתי על התעניינותה בריקודי עמים,
והעלתי בפניה את מצוקתי על שאין לנו ריקודי עם פרט
לקרקוביאק, פולקה, צירקסיה והורה. איך אפשר להכין הופעה
מריקודים אלה?

תשובתה היתה: "זו בדיוק הבעיה. לכן פניתי לאנשים שונים
העוסקים בתחום זה, כל אחד במקום מושבו, ומנסים ליצור
טקסי חגים ומחולות הקשורים בעבודת האדמה והמבטאים את
הנוף וההוויה של ישראל המתחדשת". גורית הזמינה אותי לקחת
חלק במפגשים אלה.

זו היתה ההתחלה. ניתן לי ללמוד מאותם יוצרים ראשונים -
רבקה שטורמן, לאה ברגשטיין, שלום חרמון ואחרים. כך התהוו
הקורסים הראשונים. לקחו בהם חלק צעירים שנכבשו לרעיון:
מפגשים שהפרו את תהליך יצירת מחול עם ישראלי ושמהם יצאו
המדריכים הראשונים לריקודי עם.

קורסים אלה שימשו ליוצרי המחולות כשדה מבחן וכבסיס
להפצת ריקודיהם. המפגשים הפכו תכופים יותר, כל שישי ושבת,
והתקיימו קורסים של שבוע ימים ויותר. זכורים לי השמחה
והלהט במפגשים אלה - נוצר עוד ריקוד חדש! רבקה שטורמן לא

הצליחה לרסן את שמחת יצירתה
וכאשר התכנסנו, היתה תופסת
בידו של הראשון שהזדמן לה,
ללמדו את הריקוד החדש שיצרה
ושאותו עמדה ללמד באותו
מפגש.

התפתחות ריקודי העם קיבלה
תאוצה. גורית, שאירגנה וניצחה
על מערך הקורסים, דאגה שמדי
פעם יבואו מורים למחול כמו
גרטרוד קראוס ורינה ניקובה,
ניסיון מעניין של שיתוף אמני
מחול אמנותי על מנת להעשיר
את עולמנו המחולי.

את הקורסים הראשונים
שגרטרוד קראוס לימדה בהם אני
זוכרת היטב. רקדנית מחול
מודרני, שהיתה ידועה ונערצת,
והנה זכינו שתלמד אותנו,
הבורים במחול.



קורס למדריכי ריקודי עם, 1954

שרה לוי-תנאי באה ללמדנו את "הצעד
התימני", צעד שכבש את יוצרי מחולות העם. כמה קשה הוא
נראה לנו אז, כה מוזר וכה מורכב.

ב-1949, לאחר מלחמת העצמאות, פנתה אלי גורית בהצעה שלא
יכולתי לסרב לה - לעזוב את מקום עבודתי, ולעסוק רק בהדרכת
ריקודי עם. הועלה אז הרעיון להחזיר את ריקודי העם לבתי
הספר. היתה זו יוזמתם של גורית קדמן וחיים דגן, מפקח במשרד
החינוך. כאשר חיים דגן ואני עברנו במסדרונות משרד החינוך,
נשמעו דיבורים והתלחשויות - "הנה שני המשוגעים", אבל
הניסיון המעניין הצליח. מנהלי בתי הספר באו לחזות בפלא
הגדול, איך נערים ונערות בגיל ההתבגרות רוקדים יחד ואף
נותנים יד אחד לשני.

יום אחד הוזמנתי על ידי מנהל אחד מבתי הספר להיות נוכחת
בשעת ההפסקה הגדולה. על אדן החלון של חדר המזכירות, ששכן
בקומה השנייה, הציבו פטיפון והשמיעו מנגינות של ריקודי עם
שיצאו אז על גבי תקליטים קטנים. החצר כולה הפכה לרחבת
ריקודים וכל התלמידים רקדו. המנהל עמד לידי נרגש ואמר לי -
"את רואה מה עשית לבית הספר? לא עוד השתוללויות, צעקות
ופגיעות. כולם רוקדים. שיניית את פני בית הספר". לימים, שלום
חרמון, שהיה מראשוני וממייסדי התנועה לריקודי עם ושימש
כמורה לחינוך גופני ומפקח במשרד החינוך - הקים את "בית
הספר הרוקד", מפעל חשוב שהיכה שורשים והעשיר את בתי
הספר.

מעגל היוצרים והמדריכים התרחב ואיתו התרחב מעגל הרוקדים.
הוחלט למסד את הדרכת ריקודי העם. בסוף 1949 התקיימו

המבחנים לקבוצת המדריכים
הראשונה. הדבר נראה לנו מגוחך
ומשעשע, מאחר וכל אחד מאיתנו
כבר הדריך במשך תקופה ארוכה
ולקח חלק בקורסים רבים, אבל
כך הוחלט. ניגשנו לבחינות מתוך
צחוק ושעשוע, אבל למען האמת
גם בהתרגשות. אחרי הכל,
העמידה בבחינות נתנה לכל אחד
מאיתנו אישור על כשרנו
כמדריכים.

הונחה התשתית לתנועה לריקודי
עם, שגורית קדמן יזמה והקימה,
והונחו היסודות לאולפנים
למדריכים, שקמו בשלב מאוחר
יותר. לא חסרו עוד ריקודים
שאינם יכולנו להופיע, וקמו
להקות ריקודי עם. השאלה עתה
היתה לא עם מה מופיעים, אלא
איך להתאים את ריקודי העם
לבמה? אבל זה כבר פרק אחר
בתולדות ריקודי העם בארץ.

הדומה

והשונה

מאת גיורא מנור

האנגלית, שפת האדונים הקולוניאליים של האי, וכמעט נשכחה. שימור המחול העממי האירי היה אחד התחומים בהם ביקשה "הליגה האירית" להשיג את התחייה הלאומית.

ממש בשנה בה התקיים הקונגרס הציוני הראשון בבאזל, 1897, החייתה "הליגה" חגיגה עממית עתיקה שנשכחה ונעלמה בשנות הרעב הגדול באמצע המאה ה-19, שבגללו היגרה כמחצית אוכלוסיית אירלנד, בעיקר לאמריקה. המפלגה הפוליטית שלקחה על עצמה את הגשמת מטרותיה של הליגה היא אותה שין פיין, שרק השנה החל משא ומתן מדיני עמה על עתיד המחוז הצפוני של האי, שנותר בשלטון בריטי אחרי שרוב אירלנד זכתה לעצמאות בשנת 1921.

התפקיד שנפל בחלקו של המחול העממי בתנועת השחרור האירית היה, בעצם, תוצאה של מקריות מוצלחת בלבד. לאנשי המפלגה התברר, שהרבה יותר אנשים נמשכים להשתתף בריקודים המוניים, מאשר באסיפות של נאומים ודיונים על אידיאלים ומטרות מדיניות. ההרקדות, אם להשתמש במושג ישראלי מאוחר יחסית, שהיו פופולריות מאוד, שימשו לשין פיין גם כמקור להכנסות שמימנו רכישת נשק ופירסום חומר תעמולה.

עם השגת העצמאות המדינית, ירד מספר חברי המפלגה פלאים. למעשה עזבו כ-85% ממשלמי מס החבר. הממשלה העצמאית נטלה רק היבט אחד של תוכנית המפלגה: הכנסת השפה הגלית העתיקה לתוכנית הלימודים של בתי הספר. אבל במחוז הצפוני, שנותר תחת שלטון בריטי, המשיכו אנשי השין פיין את מלחמתם, והיא עומדת להסתיים רק בימינו. הטיפול במסורת המחול נותר כמעט ההיבט היחיד של פעילותם התרבותית-חינוכית.

מכמה בחינות מילאה המפלגה הפוליטית הזו באירלנד תפקיד דומה לזה שמילאה ההסתדרות הכללית בתנועת ריקודי העם הישראליים. אלא שהאופי האוטוריטטיבי, הריכוזי, של שין פיין היה שונה בתכלית מרוח הפלורליזם (המוגבל בפרמטרים של ציונות) של ההסתדרות ושל מפא"י, ששלטה בהסתדרות שלטון ללא מצרים. כשם שנציגי השין פיין תמכו בחוק הצנזורה המחמיר ברפובליקה האירית, הם גם תמכו, ב-1929, בהקמת "ועדת המחול האירי", גוף שתפקידו היה לפקח ולנהל אותה. לוועדה זו, בת שלושים החברים, סמכות מוחלטת ובלעדית על מכלול הפעילות בתחום המחול העממי ואין עד עצם היום הזה אפשרות ללמד, ללמוד או להופיע במחול עממי אירי ללא רשיון מטעמה. אגב, משרדיה של הוועדה האימתנית הזאת משוכנים עד היום

מאה שנות תנועת מחול העם של אירלנד - האם המחול העממי הישראלי הוא אח חורג לתנועת מחול העם האירי?

אחת האגדות החביבות עלינו היא שלמחול העממי הישראלי, שנוצר בשנות השלושים והארבעים, אין אח ורע בעולם. הוא נתפס בעינינו כמסורת בעלת משמעות לאומית, מחול חברתי שבנה את הזהות הישראלית של טרם מדינה. אבל מתברר, ואולי לא במקרה, שבתולדות תנועת מחול העם של אירלנד יש תופעות מקבילות לאלה שאנו מכירים מתנועת מחול העם שלנו. בגיליון אביב 1995 (27/1) של הרבעון "Dance Research Journal", כתב עת מלומד היוצא לאור בארה"ב, מתפרסם מאמר של מו מאייר המתאר את התופעה באירלנד. מאייר היה בעבר רקדן מנוסה ומורה מוסמך למחול מטעם "הוועדה למחול אירי", המוסד הרשמי שתפקידו לשמור על טוהר המסורת המחולית האירית, ושלבעדי הסמכתו אין איש רשאי ללמד את הריקודים העממיים. בכך כבר ניכר ההבדל הגדול בין שתי תרבויות המחול העממי, שלנו ושל האירים.

אבל יש גם מאפיינים מקבילים (במכוון אין אנו דנים כאן בנושא המרכזי של אותו מאמר, שהוא דיון תיאורטי על שימור המסורת הלא כתובה, שהמחול האירי משמש לה רק דוגמה).

המחול המסורתי נקרא בשפה האירית Scoil Rince. החייאת מסורת זאת ושיגשוגה היתה אחת המטרות של תנועת השחרור האירית עוד בסוף המאה הקודמת. "הליגה האירית" שמה לה למטרה לשמר את השפה העתיקה של אירלנד, שנדחתה על ידי

להקת הפולקלור ג'יראלדין, אירלנד GERALDINE FOLK GROUP





להקת הפולקלור ג'רלדין, אירלנד GERALDINE FOLK GROUP

רבים של הריקודים שנהגו לבצע בשנות העשרים, ובכל זאת השינויים הסגנוניים אינם בולטים. "לא ניכרת כל מהפכה אסתטית במחול האירי" - הוא קובע.

היבט נוסף, המשותף למחול העממי הישראלי והאירי הוא שלרוקדים אין עניין בצורות, בתוכן או בהקשר של הריקודים כשלעצמם. ההתכנסות וההרקדה היא לגביהם העיקר וחזות הכל. מאז ייסוד "ההליגה האירית" בסוף המאה הקודמת, החליפו את המפגשים החברתיים הספונטניים, על פי רוב בהצטלבויות של דרכים, "חגיגות" (feis), מפגשים בני מאות משתתפים, ותחרויות (oireachtas).

התחרות נחשבת ליוקרתית ביותר ומאורגנת בצורה מדויקת. לכל חוג (בית ספר) מותר להשתתף רק בשתי תחרויות בשנה. יש תחרויות אזוריות ואחת מרכזית, שנערכת בחג הפסחא. רק הזוכים בתחרויות האזוריות זכאים ליטול חלק בתחרות הארצית. שלא כמו החגיגות, שהם מפגשים חופשיים, שאפילו מישהו שרק התחיל ללמוד את המחולות רשאי להופיע בהן, התחרויות נתונות לפיקוח קפדני של הוועדה למחול, ורק אמני מחול מוכרים מופיעים בהן. לכן ניתן לכל אמן זמן רב יותר להימצא על הבימה. האווירה בתחרות פורמלית, יש מתח תחרותי והקהל רובו ככולו מורכב ממורים מוסמכים, תלמידיהם ובני המשפחה של האמנים.

התחרויות מנהלות על ידי שופטים (moltoiri), המקפידים על הכללים, וכך קובעים למעשה את קצב השינויים שחלים במסורת הריקודית. הם המחלקים את הפרסים, וממילא הם שקובעים את הסטנדרטים של הביצוע. אם מישהו מהמתחרים "חדשני" מדי ויצירתי מדי בעיני השופטים, הוא לא יזכה בפרס.

בכוח ההשוואה בין המנהגים של תנועת המחול העממי באירלנד ואצלנו להאיר היבטים, שהטיפול בהם עשוי להועיל לנו. המבנה ההיררכי והמובנה של עולם המחול האירי העממי אינו הולם את הרוח הישראלית, שכולה ספונטניות ואי החשבת הצורות הפורמליות - לא ביחסי אנוש ולא על הבימה. אין כל דרך להכניס את המחול העממי הישראלי, על אף ההתחלות שלו, הדומות לאלה של המחול העממי האירי, למסגרת מחייבת, שאולי היתה מונעת את המיסחור הגובר של המחול העממי אצלנו.

בבית הישן ששימש את מרכז המפגה של שין פיינ בעת היווסדה, לפני כמאה שנה.

מורי המחול הצעירים ביקשו, מצד אחד, לגלות ולרענן את המסורת האירית העתיקה, ומצד שני יצרו אינספור צורות ומחולות חדשים, שהחומרים שלהם היו שאולים מתרבויות אחרות, ללא קשר עם המסורת האירית. "מחאות קולניות הושמעו נגד היצירות החדשות הללו", נזכר אחד המורים הראשונים שקיבלו את אישור הוועדה ללמד.

וגם זה מזכיר את המתרחש אצלנו - את ההתנגדות ל"פשע" היצירתי כביכול של מדריכי המחול העממי העכשוויים בארץ.

אלא שהמחול העממי האירי, שלא כמחול העממי הישראלי, מבוסס על חלקי צעדות ויחידות מקצביות קבועות, המאפשרות יצירת כוריאוגרפיה במסגרת המסורת. מאגר זה של מוטיבים ומקצבים מהווה מלאי ממנו יכול המורה המוסמך (munteoir) לשאוב.

המורים - רובם מורות - הם בעלי סמכות רבה, ועל פי רוב גם רקדנים מבצעים מוכשרים בעצמם. לזכות בתואר munteoir אינו דבר של מה בכך. כל מורי המחול נבחנים על ידי ועדת המחול. הבחינה קפדנית, וההכנות לקראתה עשויות לדרוש עבודה של שנים לא מעטות. המועמדים חייבים לעמוד בהצלחה בחמש בחינות, להוכיח שהם שולטים בשפה האירית (Gaelic), מכירים היטב את המוסיקה האירית העתיקה, יודעים היטב לפחות שלושים מהריקודים החברתיים מהמאה ה-19, מיומנים בהוראת הטכניקה התנועתית הדרושה לריקודים אלה, כולל היכולת לשיר ולהראות לתלמידים את הצעדות. נוסף לכך, כל מורה מוסמך חייב לדעת בעל פה לפחות עשרים וארבעה ריקודי סולו, וכך מגיע מספר המחולות שהוא חייב להיות בקי בהם לשישים.

על אף שרוב המורים הם מבצעים מבריקים, מרגע שהם זוכים להסמכה, עליהם לחדול מלהופיע בעצמם ולהתמסר לעבודת ההוראה בלבד. וגם אם הם מפסיקים ללמד, בהיותם "נושאי המסורת הנכבדים", הם אינם רשאים לשוב ולהופיע. לדעת מאיר, במחולות המבוצעים היום ניכרים רק שרידים לא

היווצרותם של חגי עובדי האדמה בראשית קיומה של התנועה הקיבוצית, היתה המקור העיקרי לא רק להיווצרותם של ריקודי החג בישראל, אלא של הריקוד העממי בישראל בכלל. (1)

במאמר זה נעמוד על תהליך יצירתם של דפוסים חדשים לחגים המסורתיים בהתיישבות העובדת. מדובר בעיקר בחגי-הטבע החקלאיים. נתייחס לנושא מהבחניה ההיסטורית ולא מהמד התנועתי, אף שהדבר מעמידני בפני דילמה לא קלה: כיצד להציג את הנושא כך, שיוכל לעניין גם את העוסקים במחול?

המסקנה אליה הגעתי היא, שבחידושם של חגי ההתיישבות העובדת חלקה של התנועה - כלומר המחול - היה והינו מרכיב מרכזי, אך כדי שהמחול, כמו גם המלל והלחן, יהיו קשורים במסורות החג העתיקים, יש להתייחס אל מקורות החג ודרך ביצועם בעבר. מתוכם ניתן ממילא ללמוד גם על התנועה המתבקשת, שתתאים לביצוע טקסי החג האלה.

אי לכך, עלינו לדון תחילה - ולו גם בקצרה - בשאלה, מה הם המקורות שעמדו לרשות מחפשי הדרך ומעצבי הטקסים בבואם לחדש את חגי הטבע החקלאיים-מסורתיים במסגרותיהם היחודיות? המקורות שהיו למחפשי דרך אלה היו שלושה: המקרא, המשנה והתלמוד - התלמוד הבבלי והתלמוד הירושלמי.

המקורות המקראיים קובעים את מסגרות של החג: תאריכו, משכו ותוכנו הדתי (קרבות, מנחות וכו'). במידה מסוימת יצביעו המקורות המקראיים גם על האירוע ההיסטורי-חברתי שבגיננו הוחג החג, כגון יציאת מצרים, הישיבה בסוכות, מצוות התלויות בארץ-ישראל וכו'. לעומת זאת חסרים מקורות אלה לחלוטין את ה"כיצד", כלומר איך הוחג החג למעשה על ידי הפרט ועל ידי החברה בכללותה.

את אשר החסירו המקורות המקראיים משלימים במידה רבה מקורות המשנה ולעיתים גם המקורות התלמודיים, אך רק מן ההיבטים הדתיים-פולחניים, וללא כל קשר לחיי עובד האדמה, שהוא נושא השמחה המרכזי בחגים אלה, כגון הקציר, האסיף והבציר, שמחת הביכורים, חגיגת "שמחת בית השואבה", שהוא "חג המים" הקדמון, וכיוצא באלה. חגים אלה הם חגיו האישיים וגם החברתיים של עובד האדמה, השמח על פרי עמלו, אך למוטיב הזה אין כל ביטוי במקורות הנזכרים.

ראשיתם של ריקודי החג בישראל

יצירת דפוסים חדשים לחגים עתיקים בהתיישבות העובדת

מאת צבי פרידהבר

מצד שני ובניגוד למקרא, המשנה והתלמוד מרחיבים את ידיעותינו בשאלת ה"כיצד", בכל הנוגע לצורה ולדרך ביצוע החגים, בעיקר חגי "שלושת הרגלים", ובהם טקסי "קצירת העומר", "הבאת הביכורים" ו"חג הערבה", שהוא חלק בלתי נפרד מחג הסוכות. (2)

יוצא דופן במסכת חגים אלה הוא חג האסיף, המוזכר במקרא כמרכיב מרכזי של חג הסוכות, במונח "באוספכם את תבואת הארץ" וכו' (ויקרא כ"ג, ל"ט). דווקא למוטיב חשוב זה, הבא לסכם את שנת עבודתו של עובד האדמה, אין כל ביטוי במשנה ובתלמודים.

על שלושת הרגלים יש להוסיף את שתי החגיגות העממיות "שמחת בית השואבה", שהיא, כפי שכבר הוזכר, חלק בלתי נפרד מחג הסוכות וביסודה מונח "חג המים" הקדמון, וט"ו באב, חג הבציר שהפך במרוצת הדורות גם ל"חג הכלולות". (3) שני חגים אלה, חקלאיים אף הם ביסודם, מתוארים בהרחבה במשנה ובתלמוד אך אינם מוזכרים כלל במקורות המקראיים.

אשר לאלמנט "חג הכלולות" שהוזכר לעיל, יכולים אנו למעשה לראות עד ימינו אנו, במגזר החקלאי הערבי המסורתי, שעונת גמר

טקס הבאת הביכורים, רמת-יוחנן





טקס הבאת הביכורים, גן שמואל, שנות ה-40

והתנועה. בקשר למרכיב התנועתי נמצאו רמזים לא מבוטלים במקורות, כגון צורת קצירת העומר והנפתו, סדר הבאת הביכורים, ריקודי שמחת בית-השואבה וחגיגות ט"ו באב, והם נוצלו במידה זו או אחרת בידי מחדשי מסורות החגים, אך אלמנט המוסיקה היה חסר לחלוטין ולא ניתן היה לשחזרו בכל דרך שהיא.

עד סוף שנות השלושים וראשית שנות הארבעים נשאו טקסי החג בהתיישבות העובדת אופי אימפרוביזציוני, ועל פי רוב היו חד פעמיים ושוננו מעת לעת. המפנה חל כאשר קמו למסגרות הקיבוציות אמנים בני המקום, בשטחי הספרות, המוסיקה והתנועה, ועיצבו בכוחותיהם את מסכות החג שיתאימו לאורח חייהם החדשים, ולא נזקקו עוד לאמני חוץ.

עיצוב החגים על ידי חברי הקיבוצים עצמם הפך אותם במקרים רבים למסורות של קבע.

אף את קטעי התפילה המסורתיים מן הסיודור והמחזורים לא זנחו אנשי ההתיישבות. קטעי תפילה שתאמו את עשייתם החקלאית, כגון התפילה לגשם ולטל, לשמירה על היבולים וכיוצא באלה, הם שילבו במסכותיהם כלשונם. על כך הוסיפו כדבר מובן מאליו את תפילת עובד האדמה החדשה, בה ביטאו בקריאה, בשירה ובמחול את תודתם על ברכת האדמה לה זכו, את הכמיהה לשלום והביעו משאלתם להצלחת עמלם בעתיד.

כדי להבין את תהליך היצירה המתמשך של החגים, נביא כאן מדבריו של אחד ממעצבי החג החשובים והמקוריים ביותר בהתיישבות העובדת, המשורר והמלחין מתתיהו שלם, איש קיבוץ רמת-יוחנן, שדבריו שימשו ומשמשים נר לרגליהם של רבים ממעצבי החגים בהתיישבות העובדת.

הדברים המובאים הם דבריו של המשורר והמלחין מתתיהו שלם, במאמר בשם "אחת הדרכים", והם מתאימים למעשה לכל ציבור המתכוון לעצב חגיו, גם בימינו ולא חשוב באיזה חג מדובר. במאמרו מובא כל ה"אני מאמין" של שלם והוא מניח את היסודות הן למחשבה והן לדרך ביצועו של החג, בצורה שמתאימה לחברה בה חי, ואלה דבריו במקוטע:

עבודות השדה היא גם העונה שבה מתפנה הפלאח למשפחתו ונותן את דעתו לעריכת חגיגות נישואים. זה היה גם המצב בהתיישבות הקיבוצית בראשיתה. בגמר עבודות הקציר נחוגו חגי הכלולות. (4)

כאן המקום להעיר שדווקא החגים שאינם מוזכרים במקרא, כגון "שמחת בית השואבה" ו"ט"ו באב", הם המעניינים אותנו ביותר כאנשי מחול, מאחר ובהם מתארים המקורות בהרחבה יתירה את המחוללים והמחולות שנהגו לחולל בהם. דבר זה נכון גם לעניין טקסי החתונה שלא נעמוד עליהם במאמר זה.

כל החגים הללו איבדו את משמעותם כחגי טבע חקלאיים במרוצת שנות הגלות, והפכו לחגי זיכרון העבר וכמיהת העם לשיבה לארצו ואדמתו לעתיד לבוא, דבר שהתבטא בעיקר בסדר התפילה. רק בראשית חידושו של היישוב החקלאי היהודי בארץ ישראל, התעורר מחדש הצורך לחוג את חגיו, כפרטים וכחברה העובדת את אדמתה. צורך זה גבר במיוחד בראשית שנות העשרים, עם היווסדה של ההתיישבות העובדת הקיבוצית בעמק יזרעאל.

משבאו ראשוני המתיישבים של התנועה הקיבוצית להכרה שכעובדי אדמה עליהם לחדש גם את חגייהם החקלאיים-מסורתיים, החלו מחפשים את הדרך ותרים אחר מקורות החג, מהותו ודרכי ביצועו. לרשותם של בעלי היוזמה עמדו אמנם כל המקורות שצוינו, אך הם לא הספיקו לשם עיצובם מחדש של החגים בחברה הישראלית המתחדשת, שכן מקורות אלה ביטאו רק את האספקטים הדתיים ואלה לא תאמו עוד את רוח החברה המתחדשת בארץ.

בכל זאת אימצו לעצמם החלוצים פרקי מקרא שבחלקם ההיסטורי התאימו לעשייה העכשווית. עליהם הוסיפו מקראות ששיקפו את הווי חייהם המתחדשים, ומסכת המלל קיבלה את צביונה החדש.

כן יכלו מעצבי החגים ללמוד על תוכנם, צורתם ומסגרתם של החגים והחגיגות על פי תיאורם במקורות.

להשלמת מסכות החג - שהמקורות לא יכלו לתת להן פתרונות מלאים ושבלעדיהן לא ייתכנו מסכות חג - שימשו המוסיקה

הערות:

(1) צ. פרידהבר, "נשים כיוצרות דפוסי מחול בחגים של ההתיישבות העובדת", בתוך: **ידע-עם** (53-54), ת"א תשמ"ו, עמ', 74-80, הנ"ל: "ריקוד העם הישראלי והאידיאולוגיה הישובית שתרמו להתפתחותו", בתוך: **רוקדים** (17), עמוד 12-13, 31 ובעיקר בספרי, **הבה נצא במחולות - לקורות ריקודי העם בישראל**, ת"א 1994, עמ', 17-22, 25-27.

(2) בקשר לקצירת העומר ראה: משנה מנחות י': ב'ד': הבאת הביכורים, משנה ביכורים ג': ב'ו': סוכות, משנה סוכה ד': ה': נקיטת לשון עבר בה נוהגת המשנה היא תוצאת חתימתה בשנת מאתיים לסה"נ, כמאה שלושים שנה לאחר חורבן בית שני. הדבר בא להזכיר לעם את ה"כינצד" של סדר העבודה שנהוג היה בזמן שבית המקדש היה קיים, ולא רק בנושא שלנו.

(3) בנושא שמחת בית השואבה ראה: משנה סוכה ה': ד', תלמוד בבלי, סוכה נ"ג: א', תלמוד ירושלמי סוכה נ"ה: ג'. בנושא ט"ו באב ראה: משנה תענית ד': ח', תלמוד בבלי תענית ל"א: ב', תלמוד ירושלמי תענית ס"ז: א'.

(4) ראה בנדון: צ. פרידהבר, "טקסי חתונה ביישוב היהודי בארץ-ישראל בימי העלייה הראשונה והשנייה", בתוך: **מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי**, י"ג-י"ד, י-ם תשנ"ה עמ' 406-410.

(5) ראה בנדון: תלמוד בבלי כתובות ט"ז: ב', י"ז: א'.

(6) מ. שלם, "אחת הדרכים", בתוך: **תצליל**, חיפה 1970, עמ' 99.

(7) על ראשית יצירתם המשותפת במסגרת חג הגז בחבורת הרועים שבקיבוץ בית-אלפא, ראה: מ. שלם, "שירי הגז הראשונים", בתוך: **תצליל**, חיפה 1967, עמ' 180-181; ל. הרגשטיין, "בעדר ובמחול" בתוך: **הרועה העברי**, מרחביה 1957, עמ' 105.

(8) מ. שלם, "אחת הדרכים", עמ' 99.

הקצירה והעומר הם שני חגי העבודה העיקריים שהיו קיימים במשנה ובתלמוד. הם שני חגי העבודה העיקריים שהיו קיימים במשנה ובתלמוד. הם שני חגי העבודה העיקריים שהיו קיימים במשנה ובתלמוד.

טקס הבאת הביכורים, ג' שמואל, שנת ה-40

"חג אינו ניתן בשום אופן לשרירות. הוא מותנה לפחות בשני תנאים:

א. ביסוד ההיסטורי ב. בציבור המחזיק בו. שני עיקרים אלה נמצאו לי. היו אלה המקורות לסוגיהם, והציבור הקיבוצי. על זה נשענתי בחיפושי אחר מסגרות חג, כגון: חג גז הצאן, חגי קציר, עומר, ביכורים, אסיף ואחרים [.....]

"אשר לשאר המשאבים, מצוי הייתי אצל המקורות וידעתי להיעזר בהם. נוכחתי מה הדוק הקשר בין המלה-צליל והמשמעות בהיווצרות זמר-חג. במלה והברותיה קיימים נתונים נגינים, המשמעות אוצרת רמיזות להלך הרוח, והנושא עצמו על אף היותו מחדש, עוגן בכל זאת לא רחוק מתחום הניגון המסורתי, עולם קרוב לי מאוד כמורשת". (5)

כרבים מבני העליות הראשונות ובייחוד בני העלייה השלישית, מקימי ההתיישבות העובדת, מתתיהו שלם בא מבית מסורתי (סבו היה רב בישראל) שבניו חוננו על ברכי התרבות העברית החדשה - ספרות ההשכלה. לכן המקורות העתיקים והחדשים לא היו זרים לבני עליות אלה והם ידעו לשלבם במסורתם החדשה.

אחרי שמתתיהו שלם מצא את הפתרונות למלל וללחן, כפי שהוא מעיד על עצמו, הוא הוסיף כמובן גם את הצלע השלישית לשלמותה של מסכת החג - התנועה. למי כלשלם היה "עזר כנגד" בבניית צלע שלישית זו. מדובר ברקדנית-כוריאוגרפית לאה ברגשטיין, שכל מסכות החג בקיבוץ רמת-יוחנן, ועוד לפני כן ב"חבורת הרועים" בקיבוץ בית-אלפא, שובצו בריקודיה. (7) וכך כתב מתתיהו בנושא היווצרות מחול החג, באותו מאמר קצר שהובא לעיל:

"גם השמחות החדשות שלנו באו מהתלהבות בעיקר או מהתגשמות הערך ולא מהשמחה שבכוס דווקא, ואם לא תמיד היה ברור מההלך הטונלי, מילא אחריו המקצב הריקודי הנלהב, שפתח דרך למחול החג שיצא בעקבי השיר. לא מקרה הוא שהזמר קדם למחול". (8)

ניסיתי לעמוד על דרך הראשונים בעיצובן של מסכות החג ביישוביהם. אין תמה שמתוך מסכות החג שנוצרו, בשל הצורך האמיתי של החברה בחגים, נוצרו יצירות אמת. לכן לא ייפלא גם שמתוך הריקודים שפיארו את מסכות החג פרצו לא מעטים אל הציבור הרחב, שניתן היה לרקוד אותם גם כחלק מתרבות הפנאי שבאותם ימים חסרה סוג זה של בילוי מקורי. בעטיו של תהליך זה, הפך חלק ניכר של הריקודים למה שאנו מכנים היום ריקודי-עם. הם פרצו את גבולות ומקומות היווצרותם והפכו במידה רבה נחלת הרבים, אם במסגרת תנועות הנוער החלוציות ואם במסגרות החינוך השונות.



זוגיות במחול

או מחולות בזוג

בריקודים מלפני שלושה עשורים התנועה שירתה את ה"עלילה", את המסר, ואילו כיום עולה תחושה שהתנועות אינן קשורות לרוח התסריט. ופן נוסף - ריקודי העבר התאפיינו באיפוק, בסולידיזם, והאמירות הזוגיות שלהם היו מרומזות. האוריינטציה היתה אל תוך הזוגיות פנימה. ואילו בריקודי זוגות מודרניים משתקפת נטייה לראויות, להבלטת הגוף. בולטת בהם ה"פזוזה", סיבובים ענקיים המתפרסים על שטח רחב מאוד, תוך פזילה מודעת לפרטנרים אחרים...

אבחנה נוספת היתה בין ריקודים "קיקיוניים", שאינם שורדים, לבין כאלה שהפכו לנכסי צאן ברזל של מחולות העם הישראליים. הניתוח הראה שב"נצחיים" נמצאים רוב האלמנטים שהוצגו בסדנה, אלה שמחקרים אמפיריים אחרונים מוכיחים בעליל, שהם הכרחיים לזוגיות טובה ושהעדרם מוביל לפירוק הזוגיות.

בין המרקידים היו לא מעט יוצרי ריקודי זוגות, ואיזה חומר יפהפה הם העלו. וכשהכוריאוגרפים הביאו את סיפורי היצירה - התמוגגתי. הדרך שבה הסבירו את התהליך לא היה מבייש אף פסיכולוג העוסק בחקר הזוגיות, אפילו בעולם האקדמי.



זוגות במחול

מאת יוסי זיידר

תמר אליגור הזמינה אותי להשתלמות של מרקידים בממלכת ריקודי העם. הנושא המרכזי של ההשתלמות היה ריקודי זוגות. הרעיון היה לבדוק אם קיים קשר בין הפסיכולוגיה המודרנית לבין ריקוד בכלל וריקודי זוגות בפרט. תיכננו שאעביר סדנה של שלוש שעות בנושאי תיאוריה של זוגיות, אחר כך נרקוד כמה ריקודי זוגות ונראה האם נמצא בריקוד יישום פרקטי לתיאוריה. התוצאה היתה הפתעה מרגשת.

מניתוח החומרים עלה שבאופן טבעי וספונטני חילקו המשתתפים את ריקודי הזוגות לשתי קטגוריות: העכשוויים (המודרניים) והוותיקים (ה"קלאסיים"), ובהנחיית יזרעאלה כהנא התפתח תהליך נפלא. כמעט כל התנאים לזוגיות יעילה ומספקת, על פי הגדרות מדעי ההתנהגות, וזהו בריקודי הזוגות, אבל תחת הסיסמה "פני המחול כפני הדור". היתה הבדלה מובהקת בין שתי הקטגוריות מהרבה בחינות. למשל, בריקודים הישנים בלט הקשר המתמיד בין בני הזוג - קשר ידיים, קשר עין קבוע. הזוג היה מכוון אל עצמו. בריקודים החדשים מורגשת התרחקות - כל אחד רוקד לעצמו, ולא תמיד עם בן הזוג אלא לידו (השפעת הדיסקוטקים ומוסיקת הרוק?). בעוד שבריקודים של העבר בלטה סימטריה של "שנינו ביחד וכל אחד לחוד", נוסחה חתומה בידי הפסיכולוגיה המודרנית, הרי שבריקודים העכשוויים המצב הוא של "כל אחד לחוד ולעתים - ביחד".

השתנות העתים באה לידי ביטוי בולט גם בתפקידי בני הזוג. בריקודים הישנים תפקידי האשה ותפקידי הגבר מוגדרים ביותר. אי אפשר לטעות מיהו מי על פי הצעדים והמיקום, וכמובן אין לטעות בשאלה מי מוביל את מי. עידן הפמיניזם והכמיהה לשוויון בין המינים מיוצג היטב בריקודים המאוחרים. בנקל ניתן להחליף מקומות ותפקידים ואפילו אין קושי בכך ששתי נשים או שני גברים יצרו את ה"זוג".

נקודה נוספת - בריקוד העתיק נמצא סיפור - יש היכרות, יש גישוש, חיזור וחיבור. בריקוד המודרני ניגשים "ישר לעניין". הוא בוטה, קצבי, ישיר. מישוהו הגדיר היטב את הצבעים השונים כשאמר: "אז הריקוד היה חושני-רגשי, אולי ארוטי. היום הריקוד הוא מיני-גופני". הקשר בין מיניות וזוגיות עובר יפה מהעבודה על ריקודי הזוגות, והוא סוכם בסיסמה "מחול במיטה או מיטה למחול".

שלושים שנה להורה ירושלים

בימים אלה חוגגת אגודת הורה ירושלים שלושים שנה להיווסדה
חברי הנהלת הורה מספרים

הורה ירושלים - הלהקה הבוגרת



יותר הוקמו להקת הנוער הייצוגית - הורה נעורים, להקת הילדים הייצוגית - הורה אפרוחים, ולבסוף להקת הראשונים - יוצאי הלהקות הוותיקות.

✓
חיים ברנזון

מסגרת ומבנה

"הורה" - העמותה למחול ולזמר, פועלת בחסות עיריית ירושלים ובמסגרת החטיבה לאמנויות.

פעילותה מקיפה מאות ילדים, בני נוער ומבוגרים המאוגדים בארבע להקות מחול:

הורה אפרוחים - גילאי 10-14, הורה נעורים - גילאי 14-17, הורה ירושלים - גילאי 18-25, להקת הראשונים - בוגרי הלהקות האחרות ואליהן מצטרפת "חבורת הזמר - הורה ירושלים". לצד הלהקות פועלות תזמורות עממיות וגיל הנגנים כגיל הרקדנים.

עוד פועלות קבוצות שיעודן שונה: ליד הורה אפרוחים פועלת קבוצת אקרובטיקה לבנים המונה שלושים בני 9-11. הקבוצה מכשירה בנים עד לקידום להקה. הקבוצה המקבילה לבנות נקראת עתודות. קבוצה המיועדת לאירועים עירוניים גדולים, בהם דרושה הפעלת ציבור גדול, מופיעה בסל התרבות של העירייה בקונצרט משותף עם תזמורת הנוער, היא נקראת הורילה. קיימת גם עתודה שמכשירה את הרקדנים להקה, וכן ריקודיה - קבוצה ללימוד ריקודי עם שמופיעים בתוכנית ביה"ס.

ליד הורה נעורים פועלת עתודת הנעורים המכשירה את הרקדנים להשתלבות בלהקה, ובסך הכל מונות מסגרות הורה השונות כ-500 משתתפים.

המעבר מלהקה ללהקה אינו אוטומטי. הרקדנים עוברים מבחני מיון קפדניים לפני קבלתם ללהקה.

התחלתי כמתופף בלהקת הסטודנטים בירושלים, הצעיר בחבורה - בן 20, וגם רקדתי בלהקה. מדריך הלהקה היה אז בחור דינמי, נמרץ ומוכשר וכוריאוגרף בעל שם - יונתן כרמון.

הרגשתי צורך ליצור ריקודים משלי, אך לא קיבלתי במה לכך ותוך זמן קצר בשל בי הרעיון להקים להקה משלי ולהעלות ריקודי במה על יסוד חומרים שהיו מוכרים לי - ריקודי עם קיימים. פרשתי מלהקת הסטודנטים, פירסמתי מודעה בעיתונות ומאה רקדנים נענו לפנייתי. מתוכם בחרתי עשרים איש בגיל 16-28 והם היו הגרעין ל"הורה" הראשונה. אוכלוסיית הרוקדים היתה מגוונת וכללה רוקדים מכל שכונות העיר.

חלום הלהקה התגשם. לצידי פעלו רחלי ברנזון וצבי לדר, שהיה האקורדיוניסט ומנהל הלהקה. יחד פעלנו וקבענו את מדיניות הלהקה ואת הרפרטואר שלה. רוב הריקודים היו יצירות שלי ושל רחלי. בתוכנית הראשונה הייתי נאמן לעיקרון של יצירת ריקודי במה על בסיס ריקודי העם. החומר התנועתי היה מבוסס על ריקודי עם קיימים - "יש לנו תיש", "שימי ידך" "ויבן עוזיהו". ההופעות היו מיועדות לתיירים ולאירועים ציבוריים בירושלים. כבר אז קיבלנו חסות של משרד החינוך.

אחרי ארבע שנים התגבשה תוכנית נוספת שבה התרחקתי מהעיקרון של העלאה לבמה של ריקודי עם קיימים, אך שמרתי על אלמנטים מסורתיים עממיים. כך נוצרו "רונדו ראשונים" "דבקה חיילית" ו"חסידים בירושלים", ריקודים שהיו לנכסי צאן ברזל ב"הורה" ונרקדים עד עצם היום הזה.

ב-1966 סיימתי לימודי משפטים ונאלצתי לפרוש מפעילות ב"הורה". יאיר גרין, רקדן מוכשר מחיפה, קיבל את ניהול הלהקה והדרכתה. יעקב גיל, שהיה באותה עת מנהל המחלקה לנוער, ספורט וחברה בעיריית ירושלים, הכיר בחשיבות להקות המחול העממי לעיר והפך את הלהקה ללהקה עירונית-ייצוגית. מאוחר

הורה נעורים
"הורה נירקודה", כור: יונתן כרמון





הורה אפרוחים, "לאגדת", כור': מיכה ספירא

הישראלי, רוני חבר רוקדת היום אצל וים ואנדקייבוס בבליה, וריקי ורון ויעל אליאשיב רוקדות בלהקה הקיבוצית.

גיטריסט הלהקה יורי אורן מלווה היום את גידי גוב, וגם זמרים ידועים כמו חיה סמיר, אנוש וגילי נתנאל החלו דרכם בחבורת הזמר.

ברכה זודאי

איפיונים וייחודיות

אופיה המיוחד של "הורה ירושלים" התגבש במשך השנים הודות לשני עקרונות יסוד שעל פיהם מכוונות כל פעילויות האגודה: העיקרון האחד הוא החלוקה ללהקות על פי גיל. לכל להקה מנהל וצוות אמנותי משלה, ולכל אחת תוכנית חזרות, הופעות ופעילויות חברתיות עצמאיות. עם זאת, קיים מגע הדוק בין הצוותים של הלהקות השונות, אשר בא לידי ביטוי בעבודה השוטפת היומיומית ובעיקר בהפקות גדולות, בהן משתתפות כל הלהקות על מאות הרקדנים, הנגנים והזמרים שלהן. מגע וקשר זה הוא המאפשר מעבר טבעי ורצוף של הרקדנים מהלהקות הצעירות ללהקות הבוגרות יותר, במינימום משברים. באופן זה, ילד המתחיל את דרכו ב"אפרוחים", כרקדן חסר ביטחון וניסיון, מתקדם באופן הדרגתי הן ברמתו הטכנית והן בסגנון ובאופי הריקוד, המותאם בכל שלב לגילו. יתר על כן, המעבר של קבוצה שהתגבשה יחד בלהקה צעירה ללהקה בוגרת יותר, במרוכז, שומר על המרקם החברתי, מאפשר קליטה מהירה של הרקדנים החדשים בקבוצה שאליה הצטרפו ומקל על שיתוף הפעולה בין הרקדנים לצוות ובין הרקדנים לבין עצמם.

מתכונת זו הופכת כל רקדן לחלק ממסורת המשכית מגיל ילדות ועד בגרות מאוחרת - ורבים הם המקרים שמשפחות שלמות, הורים וכמה מילדיהם, עברו את המסלול של "הורה", אם כרקדנים בעצמם או כמלווי רקדנים משך שנים ארוכות, מה שיצר מערכת קשרים אמיצה וכמו "גאוות יחידה" של משפחה אחת גדולה. אווירה "משפחתית" זו אפשר לייחס גם לעובדה שרוב אנשי הצוות ב"הורה", מנהלים אמנותיים ומדריכים, הם רקדנים או רקדנים לשעבר שגדלו בתוך המערכת ומהווים היום חוליה המשכית בהעברת אותה מסורת לדורות הבאים.

ראוי לציין כי "הורה ירושלים" היתה הראשונה בארץ שמיסדה את המסגרת של חלוקה ללהקות על פי גיל ובכך שימשה דגם ללהקות רבות אחרות ברחבי הארץ.

לכל להקה צוות מקצועי משלה ורפרטואר ייחודי ומגוון שהובא לבמה על ידי מיטב היוצרים בארץ.

רפרטואר הלהקות כולל ריקודים ישראליים, ריקודים המושפעים מהעושר האתני של העדות והתרבויות שנתקבצו בארץ וריקודי הווי ומשחק - ריקודים קלילים שיש בהם קורטוב של קריצה והומור.

בוגרי הלהקות הורה - נגנים, זמרים ורקדנים, השתלבו בחיי התרבות בארץ ובחו"ל ומופיעים בגופים מקצועיים בארץ ואף מחוצה לה.

על מנת להגיע להישגים לומדים הרקדנים טכניקות מחול, משתתפים בסדנאות במגוון סגנונות מחול, נפגשים עם יוצרים ועובדים עם כוריאוגרפים מהשורה הראשונה, לומדים ריקודי עם ושירי עם וצופים יחד במופעי מחול. כל להקה מקיימת שתי חזרות קבועות בשבוע, כל חזרה של ארבע שעות, ואלהן מיתוספים ימי שישי ושבת מרוכזים אחת לשבועיים. בהתחלת כל חזרה מתקיים שיעור של שעה ורבע בטכניקה של מחול מודרני. בסיום השיעור מתורגלות צעדות מתוך הריקודים. עם המדריכים נמנים מירי חרובי, שי גוטסמן, אבי סדן וליאן יפה. כל אלה מקדמים את היכולת האישית של הרקדנים ומפגישים אותם עם המחול העממי הישראלי ועם הפולקלור העשיר והמגוון של עדות ישראל. על ידי כך משפרים הרקדנים את הטעם התרבותי שלהם.

הישגיהם של הרקדנים והנגנים נראים אולי מובנים מאליהם אך הרבה מאמץ ואהבה מושקעים כדי להגיע ליכולת האמנותית אליה מגיעות הלהקות, מצד הרוקדים, הנגנים והצוות, וכל זאת תוך חשיבה מתמדת על ההיבט החינוכי-חברתי שבפעילות. העלאת מופע מלוטש לבמה דורשת מהרקדן משמעת, אחריות, עמידה בלוח זמנים, הרבה ויתורים ועמידה במצבי לחץ.

בכל אחת מהחוליות המרכיבות את מעגלי השותפים ל"הורה" קיימת תחושת אחריות כלפי הכלל. צוות הנגנים, חבורת הזמר וכל אחד מרקדני הלהקות המחול מתאמנים ועושים את המרב לשמור על רמה, תוך מודעות שהצלחת כל חוליה תורמת לשיפור כלל משתתפי המפעל הזה. בייחוד יש לציין את צוותי ההדרכה האמנותית והמקצועית של הלהקות הורה. המיומנות שלהם והזהרותם עם תפקידם מפתחים בכל אחד מהרקדנים לא רק יכולת ריקודית אלא גם תחושת שייכות והרגשת שותפות חמה.

חלק מרקדני הלהקות הורה מצאו דרכם ללהקות מקצועיות של המחול האמנותי. למשל, שרון אייל רוקד היום בלהקת בת-שבע, רמה גורן בקול ודממה, מיקי פרידמן רקד בלהקת הבאלט

התהליך האמנותי

"הורה ירושלים" משך שנות קיומה הצליחה לבנות ולהיבנות בזכות כשרונם של רבים, שתרמו נדבך על נדבך תוך שמירת הקיים. היא "בניין" הבנוי לבנים לבנים מותאמות האחת לשנייה וכל אחת מהווה בסיס לזו שמעליה.

הניהול האמנותי של להקות הורה נעשה תוך הקפדה על כללים נוקשים של גוון רפרטוארי, בחירת יוצרים על פי התאמתם לסוגי הכוריאוגרפיות, המוסיקה והתלבושות שעליהם הוחלט. כל התהליך עומד לביקורת ועדת רפרטואר תוך כדי העשייה (ואחריה). הוועדה מורכבת מאנשי מקצוע המכהנים בהנהלת הורה. עם העלאתם לבמה עוברות היצירות בדיקה "בזמן אמת" על ידי הקהל. במשך הזמן נעשים שינויים בעבודות עד הגעתן ל"הבשלה" ולהשבעת רצון מלאה מבחינת הכוריאוגרפיה, המוסיקה והתלבושות. בהקשר זה יוזכרו "הורה לאגדתי" (כוריאוגרפיה מיכה ספירא), ו"אדמה" (כוריאוגרפיה ארז איפרגין) שהגיעו לעיצוב סופי רק אחרי שנתיים מאז הועלו לראשונה.

הניהול האמנותי בהורה לכאורה מנוגד למקובל, שהרי המקובל בעולם הוא, שגופי אמנות עובדים על פי כשרונם, יכולתם ומרצו של יוצר יחיד. ב"הורה" הצלחנו לרתום כשרונות רבים לטובת הכלל, לעתים תוך ריסון ה"אגו" האישי, ולכל אמן אגו שבלעדיו לא היתה מתאפשרת יצירת אמנות מכל סוג שהוא.

הצלחת "הורה ירושלים" על כל להקותיה, תזמורתה וחבורת הזמר שלה, כפי שהוצגה בערב "30 - הורה ירושלים 3000" היא בבואה של כל כשרונותיה יחד, ושל השמירה על מסורת רפרטוארית מכל שנות קיומה עם היכולת לחדש ולהשתפר בכל היבט של ההופעה: היקף ההפקה, טיב הכוריאוגרפיות, המוסיקה, השירה, התלבושות ועיצוב הבמה.

ההצלחות של "הורה ירושלים" הרי הן רשומות בדברי הימים של הלהקות העממיות הייצוגיות של ישראל.

העיקרון המנחה השני, העומד בבסיס התפיסה האמנותית של "הורה ירושלים", קשור ברפרטואר. בשונה מרוב הלהקות בארץ, בהן המנהל האמנותי הוא גם הכוריאוגרף הדומיננטי אשר מטביע את סגנונו האישי על הרפרטואר כולו, כאן מורכב הרפרטואר מיצירות אינדיבידואליות ומגוונות של כוריאוגרפים שונים. עם אלה נמנים מיטב היוצרים המוכרים בארץ, כמו יונתן כרמון, מיכה ספירא, לאה-אברהם, יונתן גבאי, אריק קטן, רות קדמון ואחרים, בצד יוצרים שצמחו בשורות "הורה" עצמה, ביניהם ותיקים כחיים ברנזון ויאיר גרין ובני הדור הצעיר יותר - נעמי ארן, שוקי הופמן, עופר מליח, רואי כברי ואחרים. בשנים האחרונות בולטת מגמה של הכנסת אלמנטים "מודרניים" ושילובם בפולקלור הבימתי, שאף היא באה לידי ביטוי ברפרטואר של "הורה", כמו ביצירותיהם של שוקי וגנר, ארז איפרגין ושי גוטסמן. רוב המקרים מלוות הכוריאוגרפיות המקוריות במוסיקה מקורית או בעיבודים שנכתבו במיוחד עבורן ובתלבושות שהוכנו על ידי מעצבים בהנחיית הכוריאוגרפים עצמם, בהתאם לאופי ולסגנון הריקוד.

לכל אחת מהלהקות רפרטואר משלה המותאם לגיל רקדניה ולאופיה. הרפרטואר נקבע על ידי ועדת רפרטואר, ששותפים בה גם חברים מהנהלת "הורה" ובעלי ניסיון אחרים בתחומי המחול והמוסיקה העממית. מדי שנה נבדקות הדרכים של כל להקה להוספת כוריאוגרפיות חדשות, שיחזקו או ירעננו את הרפרטואר הקיים. בהתאם לכך נקבע אופיין של היצירות המבוקשות ונבחרים הכוריאוגרפים המתאימים ליצור אותן. במקביל עובדות הלהקות על יצירות מקוריות של הצוות האמנותי הקיים ב"הורה". לאחר העמדתן, אלה גם אלה עוברות את ביקורת ועדת הרפרטואר, הקובעת אם יש לשנות, לשפר או אף להוריד לחלוטין יצירה כלשהי בשל אי התאמה.

שני העקרונות שנסקרו כאן: פעילות במסגרת להקות על פי גיל ובחירה אמנותית מבוקרת, הביאו במשך השנים לבניית רפרטואר עשיר ביותר, המאפשר העמדת מופעים רבגוניים ומתאימים לקהלים ולאירועים שונים.



עפרה ספירא

הורה ירושלים - הלהקה הבוגרת

"חסידים בירושלים", כור: אריק קטן, חיים ברנזון





הורה ירושלים - הלהקה הנוגרת
 "אדמה", כור: ארוז איפרגין

כאשר השינוי נשאר בתחום יצירות מחול בסגנון עממי, ברור למסתכל מן הצד שהרוקדים מרגישים בנוח. זה המגרש הביתי שלהם, זה עולמם, וכל צעד חדש וסיבוב נוסף מהווה חוליה בשרשרת מוכרת ובטוחה עבורם. אבל כאשר מתגנב ללהקה עממית סגנון מודרני, או ריקוד המתיימר להביא טון אחר - נשאלות שאלות אחדות: האם סגנון מודרני מקומו בתרבות עממית, האם זו רק שאלה של מינון, כלומר של כמות ריקודי העם מול ריקודים מודרניים, או האם הקריטריון צריך להיות איכות הביצוע ומידת הנוחות של הרקדנים בסוג זה של ריקוד?


ימים יגידו ולעתיד פתרונים.

כאשר באים להעריך את הערב כולו, יש להתייחס לנקודות הבאות:

א. האווירה - קבלת הפנים טרם פתיחת המופע הבימתי תרמה ליצירת אווירה מיוחדת. זוגות רקדנים עמדו בתלבושות הורה על המדרגות המובילות לאולם, התקיימה תערוכה מעניינת ואנשים שתרמו לנושא המחול העממי בארץ ובייחוד להורה הוחתמו. כל זה התחבר באופן יוצא מן הכלל למופע הפתיחה על רקע חומות ירושלים, שלמרגלותיהן ניגנה התזמורת מחרוזת שירי ירושלים.

ב. מבחר הריקודים היה מגוון ושותפו בו יוצרים רבים, רובם תלמידיו של יונתן כרמון, אשר הטביע את חותמו על ריקודי העם

הלהקות ייצגו את ירושלים ואת ישראל ברחבי העולם בהצלחה רבה: במסע הופעות בדרום אמריקה, בפסטיבל בדיז'ון, צרפת, ממנו חזרו עם מדליה, ובתערוכה העולמית באקספו בספרד. השנה, מאה וחמישים "אפרוחים" יופיעו בהר הרצל בפתיחת חגיגות העצמאות, ולראשונה ייצגו את ישראל במזרח הרחוק. להקת "הורה נעורים" הוזמנה לייצג את ישראל בחגיגות מאה שנה למדינת יוטה בארה"ב. "הראשונים" יחד עם חבורת הזמר יופיעו בפנילד והלהקה הנוגרת (עם ייצוג גילי משאר הלהקות) תשתתף בפסטיבל היוקרתי בדיז'ון, שהשנה יהיה במתכונת מיוחדת כי הוא חוגג חמישים להיווסדו.

 ישראל שפירא

הורה עלי עלי

מי שצפה במופע החגיגי של להקות הורה לא יכול היה שלא להרגיש באווירה של התרוממות רוח ולבביות שאפפה את קהל הצופים והרוקדים יחדיו.

בערב זה ניתן ביטוי לייחודיות של כל אחת מקבוצות הגיל המרכיבות את הלהקה. מצד שני היו מופעים משולבים של הלהקות השונות, אשר הגבירו את תחושת היחד.

התכנים של הערב היו מורכבים מ"ישן" ו"חדש" ומסגנונות שונים. כאשר מדברים על ישן מול חדש מהדהדת המחשבה של "בין המשכיות לשינוי".

ה. העיבודים המוסיקליים היו מעניינים והתזמורת מעולה. החיבור בין התזמורת למקהלה דורש מאמץ רב, ואם כי פה ושם היו חריקות, הרפרטואר היה עשיר והביצוע היה טוב.

לסיכום - היה ערב תרבותי ומצויין, וחגיגה לעיניים, לאוזניים וללב.

יזרעאלה כהנא

הישראליים, ובכל זאת כל אחד מהיוצרים הביא את טעמו האישי ואת ייחודיותו ליצירה שחיבר, ולכן הערב אופיין ברבגוניות נעימה לאוזן ולעין.

ג. התלבשות היו נהדרות, מתאימות ושוונות זו מזו. גם זה קרה הודות למגוון אנושי מעניין של אנשי מקצוע שעיצבו את הבגדים לערב.

ד. הביצוע וההפקה - ביצוע נקי איפיין את רוב הריקודים. הקטעים השונים בוצעו באופן רציף ושוטף, המשמעת הבימתית היתה מצוינת, והורגש שהרקדנים נהנים ומתלהבים מכל רגע.



הורה ראשונים

"יונדו ראשונים", כור: חיים ברנזון

חבורת הזמר - הורה ירושלים
מנהל מוסיקלי - יוסי דברה





אוניברסיטת חיפה
UNIVERSITY OF HAIFA

جامعة حيفا
חיפה

אסקטה

תאטרון המחול האתיופיה של אוניברסיטת חיפה
THE UNIVERSITY OF HAIFA'S ESKESTA DANCE THEATER



מנהלת אמנותית: רות אשל
ARTISTIC DIRECTOR: RUTH ESHEL

כוריאוגרפיה: רות אשל והקבוצה

מוסיקה: זנה אדחנני

תלבושות: טלי יצחקי

רקדנים: אדחנני זנה, אלמו טספחון,

אלקמו אביבה, ברו שמואל,

ברוך זהבה, ברהה ג'וני,

גטמסאי טספאו, טגניה יוסי,

הייס ארנה, נגטה ענת, פיקדו רביטל

בתכנית: שירת קודש בשפת הגעז

ריקודי היטהרות

ברטט האסקסטה - סוויטת מחול

הזמנת מופעים: 04-8246093

לוח הפקות