

## להקה הורה ירושלים - נקודת המוצא

הדברים שייאמרו כאן אינם רק לשם ציון שנת ה-40 ללהקת הורה ירושלים; תאריך יום ההולדת העגול ישמש פתח לדיון בתופעת "הלהקות הייצוגיות", ענף חשוב בתחום המחול הישראלי המתפתח במקביל לענף ריקודי העם. דיון בתולדותיה של הורה ירושלים, בעקרונות היסוד של המבנה הארגוני והרפרטואר שלה, יבהיר את התופעה המיוחדת של להקה ייצוגית.

הייחוד של הורה ירושלים הוא בהיותה להקה רפרטוארית המציגה כוריאוגרפיות של יוצרים רבים; ביכולת ההישרדות ובמבנה הארגוני שלה, היכולים לשמש מודל למיסודן ולהישרדותן של להקות מחול ישראליות. רבות מהלהקות האחרות היו תלויות במנהיגות האמנותית של כוריאוגרף יוצר, במקורות תמיכה לא ממוסדים, וברקדנים מתחלפים במחזוריות של שנתיים או שלוש. המבנה הארגוני והרפרטוארי של להקת הורה ירושלים והניהול היעיל שלה הם מגורמי היסוד ליציבותה ולהתפתחותה המתמדת.

## מאגודת חובבים לעמותה ייצוגית

להקת הורה ירושלים הוקמה ב-1960 ביוזמתה של קבוצת סטודנטים ירושלמים. הרוח החיה בהקמה היה חיים ברנזון, כוריאוגרף, רקדן ומתופף ולידו רחלי ברנזון,

## "הורה ירושלים" כמשל -

# 40 שנה להורה ירושלים

דן רונן

## להקה ושמה הורה ירושלים

אין ריקוד המזוהה עם ריקודי העם הישראליים יותר מן ה"הורה" של החלוצים, ריקוד שמקורו ברומניה, שמו רומני והוא ישראלי כל כך. ריקוד "ההורה" אומץ על ידי החלוצים מפני שהתאים לצרכיהם: הוא התאים מפני שהיה ריקוד מעגל שהלם חברה שהדגישה את ה"ביחד", את הקולקטיב; הוא התאים גם כיוון שתרים להתלהבות ושילב, כמו רבים מריקודי הבלקן, בין תרבויות, בין השפעות סלבויות וטורקיות; הוא התאים משום שאפשר היה לרקוד אותו במשך שעות, לצלילי מנגינות רבות בקצב ארבעה רבעים; הוא התאים משום שלמרות החזרה על אותה צעדה, הוא לא היה משעמם, כיוון שהצעדה הבסיסית שלו בת שש פעימות והמוסיקה כאמור בקצב של ארבעה רבעים. גם היום, רבות מהלהקות המכוונות לעיתים "להקות הפולקלור הייצוגיות" נקראות בשם "הורה" בצירוף שם היישוב בו הן פועלות. אמנם רבים מהרקדנים בלהקות אלו אינם יודעים כלל לרקוד הורה, ובכל זאת השם "הורה" מדבר אליהם, כפי שהוא מדבר אל ישראלים רבים מכל העדות והגילים, אל תיירים מהעולם שבאו לבקר בארץ וחזו בהופעות פולקלור ישראלי ואל בני עמים שונים בפסטיבלים בינלאומיים.

הלהקה הראשונה שאימצה את השם "הורה" היתה להקת הורה ירושלים שהוקמה לפני כ-40 שנה. עם זאת, היא לא היתה להקת ריקודי העם הראשונה בישראל. (קדמו לה מספר להקות: להקת הפועל ת"א בהדרכת גורית קדמן; להקת הסטודנטים ירושלים; הלהקה המרכזית של ההסתדרות הכללית - המדור לריקודי עם בהדרכת יונתן כרמון; להקת מועצת פועלי ירושלים בהדרכת רנה ניקובה ומשה אסקיו; להקת הסטודנטים של הטכניון בהדרכת עוזי רוזן; להקת יוצאי תימן שארגנה רחל נדב, ממנה צמחה להקת ענבל בנייהולה האמנותית של שרה לוי-תנאי; להקת עין חרוד בהדרכת רבקה שטורמן; להקות טבעון-קרית עמל, קרית חיים, שער העמקים והפועל חיפה בהדרכת שלום חרמון; להקת כפר הנוער "הדסים" בהדרכת טובה צימבל; להקת רמת יוחנן בהדרכת לאה ברגשטיין; להקת בית אלפא בהדרכת זאב חבצלת ועוד; וכן להקות שהתארגנו לרגל מופעים מיוחדים, כמו הלהקות המקובצות, שהשתתפו בפסטיבלי הנוער הדמוקרטי בגוש המזרחי בהדרכת זאב חבצלת; להקת הנח"ל בהדרכת יואב אשריאל; להקות של קיבוצים ולהקות של תנועות נוער, מועצות פועלים וכו').





למעלה: "ריקוד קציר" מאת רחלי ברנזון  
 למטה: "יש לנו תיש" מאת חיים ברמזון, באדיבות ארכיון  
 צבי לדר לנדור, ממיסדי להקת הורה ירושלים  
 Top: "Harvest Dance" by Racheli Bernson  
 Bottom: "We Have a Goat" by Haim Bernson,  
 courtesy of Zvi Leder Landor archives

רקדנית וכוריאוגרפית. סייע בידם המוסיקאי צבי לדר. הלהקה הוקמה כאגודה עותומנית בשם "אגודת חובבי מחול ירושלים", ופעלה בתחילת דרכה על בסיס התנדבות. היוזמים שילמו מכיסם תמורת הוצאות הכרחיות כמו, למשל, תפירת התלבושות.

בשלב די מוקדם לפעילותה ולאחר שהוכיחה את יכולתה, זכתה הלהקה בחסותה של המחלקה לנוער במשרד החינוך והתרבות, בראשותו של יוסף מיוחס (שגילה עניין בלהקות גם לצורך ייצוגה של ישראל בכנסים בינלאומיים של אגודת אכסניות הנוער). בשנת

1964 כבר יצאה הלהקה להופעות בפסטיבלים בצרפת ובספרד ומאז הופיעה בעשרות פסטיבלים ברחבי העולם.

בהמשך, זכתה הלהקה לסיוע של עיריית ירושלים; הוקצה לה מקום מתאים לחזרות - בית הלהקה - בית רנה ניקובה בעמק המצלבה בירושלים. במשך הזמן הפכה הלהקה לעמותה עירונית ייצוגית למחול ולזמר של ירושלים, והיא פועלת היום במסגרת האגף לאמנויות של העירייה.

כמו בהרבה גופים אמנותיים, היוזמה והדחף להקמת הלהקה היו של "משוגעים לדבר".

היום מנהלי הלהקות והכוריאוגרפים כבר מקבלים שכר. תקציב הלהקה בא משלושה מקורות: העירייה, השתתפות הרקדנים והרקדניות והוריהם, ותשלומים שהלהקה מקבלת תמורת הופעותיה.

להקות הורה זכו להצלחה רבה, בין השאר במדליית ארד בפסטיבל הפולקלור היוקרתי בדיוון ב-1966, ובפרס השלום במקסיקו. הלהקה הובגרת אף נבחרה לייצג את ישראל בפסטיבל הפולקלור העולמי - "הפולקלוריאדה" שנערכה ביפן ב-1999.

### הדגשים אמותיים וחיוניים

הורה ירושלים מונה כיום כ-800 רקדנים ורקדניות בארבע להקות ייצוגיות: הורה אפרוחים (בני 10-14), הורה נעורים (14-18), הורה בוגרת (17-24), ולהקת ראשונים (25 ומעלה, מבוגרי הלהקות). כמו כן מפעילה הלהקה שתי קבוצות לימוד והכנה לגילאי 6-8 בשם "פוצלה" ו"עתודות", שש להקות אפרוחים בשכונות ושתיים נוספות בהקמה. אופיה המיוחד של הורה ירושלים התגבש במשך השנים הודות לשלושה עקרונות יסוד על פיהם היא פועלת ובזכותם הגיעה להישגיה וליכולתה לפעול בהיקף רחב, בהתמדה ובמערכת יציבה. א. חלוקה על פי גיל - לכל להקה יש צוות,

רפרטואר, ותוכנית עבודה משלה.

ב. תוכנית רפרטוארית - לכל להקה רפרטואר מורכב מיצירות של כוריאוגרפים שונים, שעבדו עם הלהקה במשך השנים. הדבקות במסורת הרפרטוארית, היכולת לחידוש והשתפרות בכל היבט של הופעה, הפקה, כוריאוגרפיה, מוסיקה, שירה, תלבושות ועיצוב והפעילות המשותפת של כל הלהקות, התזמורות וחבורות הזמר - הם הסיבה והערובה להצלחת הורה ירושלים.

בין הכוריאוגרפים שעבודותיהם נרקדות עד היום: חיים ברנזון, רחלי ברנזון, מיכה נס, רות קדמן, יונתן כרמון, יונתן גבאי, אריק קטן, שלמה חזיו, מיכה ספירא, לאה אברהם, יאיר גרין, נעמי ארן, ולרי מאירסון, עופר מליח, ארז עפנין, ועוד; וכן כוריאוגרפיות של המנהל האמנותי העכשווי של כל להקות הורה - שי גוטסמן, רקדן מקצועי וכוריאוגרף, שהופיע עם להקת בת-שבע.

ג. פעילות חברתית - כל להקה מהווה יחידה חברתית; לכל להקה מנהל והיא מקיימת פעולות העשרה מגוונות.

### ניחול וארגון

הורה ירושלים פועלת כעמותה עירונית עם מנהל ציבורית בה שותפים גם נציגי עיריית ירושלים. יו"ר העמותה מאז 1985 הוא עו"ד יאיר גרין (לפניו שימש עו"ד חיים ברנזון). המנהל הכללי של הלהקה הוא יוסי נבות. בעבר שימשו כמנהלים: יוסי טלגן, פני דבש, ישראל ספירא וברכה דודאי (שהיתה, ב-1977, יחד עם יאיר גרין, היוזמת של הקמת להקת האפרוחים הראשונה בארץ, שצמחה מלהקת בתי התלמיד בירושלים).

הלהקה עצמאית בפעולותיה ומייצגת את העיר בהופעות באירועים עירוניים, בהופעות בפני תיירים, בכנסים בינלאומיים ולאומיים, בפסטיבלים בינלאומיים ברחבי העולם, בטקסים ממלכתיים - כטקס הדלקת המשואות ביום העצמאות בהר הרצל, טקס פתיחת המכבייה ועוד. בעקבות להקת הורה ירושלים גילו עוד ועוד רשויות מקומיות את חשיבותן של להקות ייצוג. להקות כמו הורה ירושלים תרמו לגאווה המקומית, וסייעו בידי הרשויות להציג את הישגי העיר, את מיטב הנוער שלה, ולעורר עניין ואהדה. הלהקות גם סייעו במידת מה לפוגג מתחים עדתיים ולאומיים; להקת הורה ירושלים הופיעה בריקודי עדות שונות, בריקודי חסידים ודבקות ערביות. בשנים 1967-1973 עודדה הורה ירושלים

הקמת להקות במזרח ירושלים. הוקמו אז שתי להקות שפעלו זו בצד זו, שמרו על הפולקלור שלהן והציגו אותו יחד עם הורה ירושלים בפני הציבור הערבי והיהודי.

### הזמנים החדשים

כשהוקמה הלהקה היתה זו עדיין תקופת "התום", לאחר העשור הראשון להקמת המדינה ולהתמודדותה עם "אתגר הריבונות". ריקודי עם ושירי עם היו מהביטויים הבולטים לחיפוש אחר זהות ישראלית ותרבות ישראלית מקורית; חיפוש זה התבסס על שאיבת השראה מהמקורות, מהמורשות השונות, מהתנ"ך ומהנוף, והיה חלק מניסיון ליצור סגנון של יצירה מקורית, ייחודית וישראלית. המאמץ המכוון והמודע ליצור תרבות עממית-עברית-רשמית-לאומית-ישראלית<sup>1</sup> בא לידי ביטוי גם ביצירת ריקודי עם לקהל הרחב ובהקמתן ומיסודן של להקות ריקודי עם להופעה על הבמה<sup>2</sup>.

בשנות ה-60 כללה התוכנית הראשונה של הלהקה ריקודים בהשפעות שונות: "שרלה ושר" החסידי, "דבקה חיילים" בהשפעת הדבקה הערבית, "אהבת הדסה" בהשפעת ריקודי יהודי תימן, ריקוד פולקלור ישראלי כמו "יש לנו תיש", והורה "היו זמנים" - ריקוד חתן וכלה, המבוסס (כמו בהרבה להקות פולקלור) על סיפור; כאן מסופר על הזוג הראשון בכיתה, ועל התגובה החברתית אליו, שתחילתה התנכרות ולעג וסופה השלמה והזדהות.

### הורה לאן?

היום הרפרטואר של הורה מגוון בהרבה מאשר בתחילת הדרך. חלק מהריקודים הישנים נכללים ברפרטואר של להקות הורה ואליהם נוספו ונוספות כל הזמן יצירות חדשות של כוריאוגרפים, שחלקן שואבות מריקודי העם, ריקודי העדות וריקודי חג וחלקן מושפעות מהמחול המודרני לסוגיו וחותרות לרמה אמנותית-מקצועית. השאלה "הורה לאן" היא לגיטימית ביותר, לגבי כל הלהקות הייצוגיות שמטרתן להעלות פולקלור ומחול ישראלי לבמה. הויכוח בנושא זה מתנהל כמעט מיומה הראשון של הורה. עם הופעתן של להקות ריקודי עם לבמה בשנות ה-40 וה-50, שימש להן כבסיס אוצר התנועות שיצרו "האמהות המייסדות והאבות המייסדים" במסכתות לחגים ובריקודי העם; האוצר העשיר של ריקודי העדות - בעיקר התימנים, החסידים, ובמידה מסוימת גם

הכורדים, והדבקות הערביות; המוסיקה היתה עממית, ובמקביל לריקודים, חיפשו גם מלחינים ומוסיקאים אחר סגנון ישראלי בזמר העם, בעיבודים ובהרכב כלי הנגינה של התזמורת המלווה. מעצבי התלבושות ניסו לגבש סגנון ישראלי, והקהל גם הוא בא כדי להזדהות עם היצירה הישראלית המתהווה. עם יציאת הלהקות הישראליות לפסטיבלים הנוער הדמוקרטי בארצות הנוער הקומוניסטי החל מ-1947, וביקורי להקות ייצוג בינלאומיות בישראל, הושפעו הלהקות הישראליות מריקודי הלהקות הרוסיות, האוקראיניות, הבלקניות (רומניה, בולגריה, הונגריה), היווניות ועוד, ובמידה מסוימת חיקו אותן ואת הכוריאוגרפיות שלהן. בהשפעת מיסוד המופעים של הלהקות, כמו כנסי המחולות בדליה, מופעים של "ערבי עדות" ופסטיבלים של ריקודי עם באולמות מרכזיים, מופעים לתיירים, אירועים ממלכתיים, מצעדי מחולות וכו', ובהשפעת הכוריאוגרפיות של יונתן כרמון, ששאבו גם מאוצר התנועות של הבלט הקלאסי - התחזק בהופעת הלהקות מרכיב הבמה וחוקיה, ונעשה חשוב יותר מהמרכיב האותנטי העממי של ריקודי העם וריקודי העדות.

בכוריאוגרפיות ניתן מקום חשוב יותר ויותר לביטוי דמיונו היוצר של הכוריאוגרף.

על השינויים הללו עמדה עוד בשנות ה-60 שולמית בת דורי, הבמאית של כנסי דליה ב-1958 וב-1968 שהתנהלה, כדבריה: "על הקו הדק שבו ייפגשו, אך לא יתנגשו, מחול העם על אופיו הספונטני, עם כללי ההופעה הערוכים לראווה שחלים עליהם ללא רחם חוקי הבמה"<sup>3</sup>. גורית קדמן, היוזמת והמארגנת של כנסי המחולות בדליה, סברה שההיקף הגדול והראוותנות פוגמים באיכות: "רק מעטים הרגישו מה שאנו חברי ועדת הריקודים הרגשנו בלב כבד, כי למעשה סטינו מהדרך, לא ריקודי עם העלינו אלא תצוגה גדולה של תנועה מבויתת רבת רושם"<sup>4</sup>. גורית קדמן חששה שהבמה תהרוס את ריקודי העם.

במאמר "פולקלור לבמה ובמה לפולקלור"<sup>5</sup>, עוסק הח"מ בבעייתיות ובדילמות של להקות פולקלור ייצוגיות. בקצרה: למעשה, מה שאנו רואים על הבמה איננו פולקלור; בלתי אפשרי להעלות פולקלור חי ואמיתי לבמה ולהציגו בפני קהל, בשעה שהריקוד על הבמה הוא ייצוגי. אבל, זכות הקיום של להקות הפולקלור הייצוגיות היא בהיותן להקות המציגות "מחול ישראלי". דהיינו,



למעלה: "משחקי ילדות" מאת יאיר גרין, הורה נעורים למטה: "לאגדתי" מאת מיכה ספירא, הורה אפרוחים, צילום: מל בריקמן  
Top: "Childhood Games" by Yair Green, Hora Neurim  
Bottom: "Agadati" by Micha Spirah, Hora Ephrohim, photo: Mel Brickman

שהכוריאוגרפים שלהן מקבלים השראה מהפולקלור האותנטי הייחודי, העממי, השואב מן השורשים. הפתרונות שנמצאו בעולם לשניות זהו בין האותנטיות ובין הבמה מצויים בשלושה מישורים:

א. הכוריאוגרף מעלה לבמה ריקוד מסורתי-אותנטי, המותאם לבמה וחוקיה בכוריאוגרפיה, בביצוע, בתלבושות, במוסיקה, בתאורה וכו'.  
ב. הכוריאוגרף יוצר ריקוד אופי משלו, אבל מקבל השראה מהפולקלור ושואף לבטא את "תכונות העם ואופיו", כדבריו של הכוריאוגרף הרוסי איגור מוסייב [Moiseyev].

ג. הכוריאוגרף יוצר אילוזיה של אלמנטים מסורתיים אותנטיים אמיתיים, אבל יוצר יצירת מחול משלו.

## מוסיקה

במסגרת הלהקה פועלת חבורת זמר, הקיימת כבר 25 שנים (ומופיעה גם בתוכניות עצמאיות), בהדרכתו של המוסיקאי יוסי דברה; את הלהקות מלוות שתי תזמורות. כשהוקמה להקת הורה ירושלים, ריכז צבי לדר, שהיה אז, כאמור, סטודנט למוסיקה, גם את האנסמבל המוסיקלי המלווה; היתה זו חמישייה של נגנים מתלמידי האקדמיה למוסיקה ע"ש רובין בירושלים. המטרה היתה ליצור הרכב מוסיקלי שיתאים לשירים הישראליים ולליווי להקת פולקלור ייצוגית. לדר בחר בהרכב של אקורדיון, חליל וחלילית, קונטרבס, קלרינט, דרבוקה (תוף כד ערבי) וטנבור (תוף מרים). הוא התנגד למערכת תופים הנהוגה במופעי ג'אז ומוסיקת פופ, ולכלים חשמליים כמו סינתיסייזרים. בהורה ירושלים העריכו תמיד את תרומתה של התזמורת ללהקה והיו מוכנים - גם כאשר מספר הנוסעים היה מוגבל - לצמצם את מספר הרקדנים היוצאים לחו"ל, כדי שהנגנים יוכלו להצטרף.

ממקרה הורה ירושלים אפשר ללמוד על חשיבותה של תזמורת קבועה, המורכבת מנגנים צעירים, הלומדים מוסיקה והמשולבים בלהקות. בלעדיהם מאבדות ההופעות מן הספונטניות והחום, ומיכולת התגובה מוסיקלית לתחושת הרקדנים והקהל. צבי לדר מסביר: "הבעיה שלנו במוסיקה היתה איך לשמור על עממיות... ובאותה עת לשאוף לרמה אמנותית שתצדיק הופעה על במה". מצד אחד קיים הקושי להופיע על הבמה עם מוסיקה אותנטית וכלים אותנטיים, עם הקצב והתאמתה של מוסיקה זו לחוקי הבמה; מצד שני קיימים הצרכים של

הכוריאוגרפים והרקדנים והמוכנות של הקהל, הדורש מוסיקה בצורות ובמסגרות המוכרות לו. בתחום זה תורמים רבות אמני האקורדיון, המוסיקאי אמיל אבינדר ובוריס כץ, המנהלים המוסיקליים של תזמורות הלהקות.

## תלבושות

אחת הבעיות שהטרידו את להקת הורה ירושלים מתחילת קיומה היתה בעיית התלבושות להופעות. כמובן שאי אפשר היה להשתמש בתלבושות פולקלור אותנטיות, שהוכנו לרוב בעבודת יד יקרה. לתלבושות הפולקלור האותנטיות היו תפקידים רבים בקהילה. הן נועדו להשתתפות בטקסים ובחגים, ובעזרתן זיהו מעמד, גיל, שייכות, ועוד, אבל הן לא נועדו להופעה על במה. בשנות ה-50 היו ניסיונות לעצב "תלבושת לאומית" לריקודי העם הישראליים, בצבעי כחול לבן, פרחים צבעוניים ואפודים בהשראת אפודי הכוהנים בבית המקדש. מניסיונות אלו נשארו האפוד, העבאיה הערבית והצבעים החזקים הבולטים. תלבושת לאומית לא נוצרה בסופו של דבר, משום שגם הריקוד הישראלי לא התגבש והמשיך להיות שילוב אקלקטי של השפעות שונות.

בין התלבושות המעניינות בלהקת הורה ירושלים בלטו התלבושות שעיצב הצייר אנטול גורביץ' לריקוד המדברי של מיכה נס, בתחילת דרכה של הלהקה; וכן ל"דבקה חיליים" של חיים ברנון, ל"ריקוד הקציר" של רחלי ברנון - ריקודים ותלבושות שבהם ניכרים חיפוי הדרך. היה ניסיון לעצב תלבושות בימתיות, השומרות על אותנטיות מסוימת, גם לריקודי חסידים. יש לציין את תשומת הלב הרבה שהשקיע בתחום זה ישראל שפירא, שהיה גם מנהל הלהקה שנים רבות.

## האם להקת פולקלור יכולה להיות להקת מחול אמנותית?

בעיית הכיוון הרפרטוארי של להקת הורה ירושלים משותפת לכל להקות הפולקלור הייצוגיות. רובן מתחילות כלהקות המעלות ריקודי עם וריקודי עדות לבמה, אך בשלב מסוים שואפים הכוריאוגרפים שלהן להתקדם ולהתבטא מבחינה אמנותית, בהעלאת יצירות המושפעות מהמחול המודרני, מריקודי אופי ומהבלט הקלאסי. הכוריאוגרפים נענים בזאת גם לצורך של הרקדנים, המעוניינים בהעלאת הרמה המקצועית של המחול, בשיפור הטכניקה, בהישגים ביצועיים במחול עכשווי יותר, בכוריאוגרף מקצועי ובגירויים חדשים.

רקדנים אלה לא היו משקיעים כל כך הרבה ממרצם ומזמנם אם לא היו מקבלים את מבוקשם.

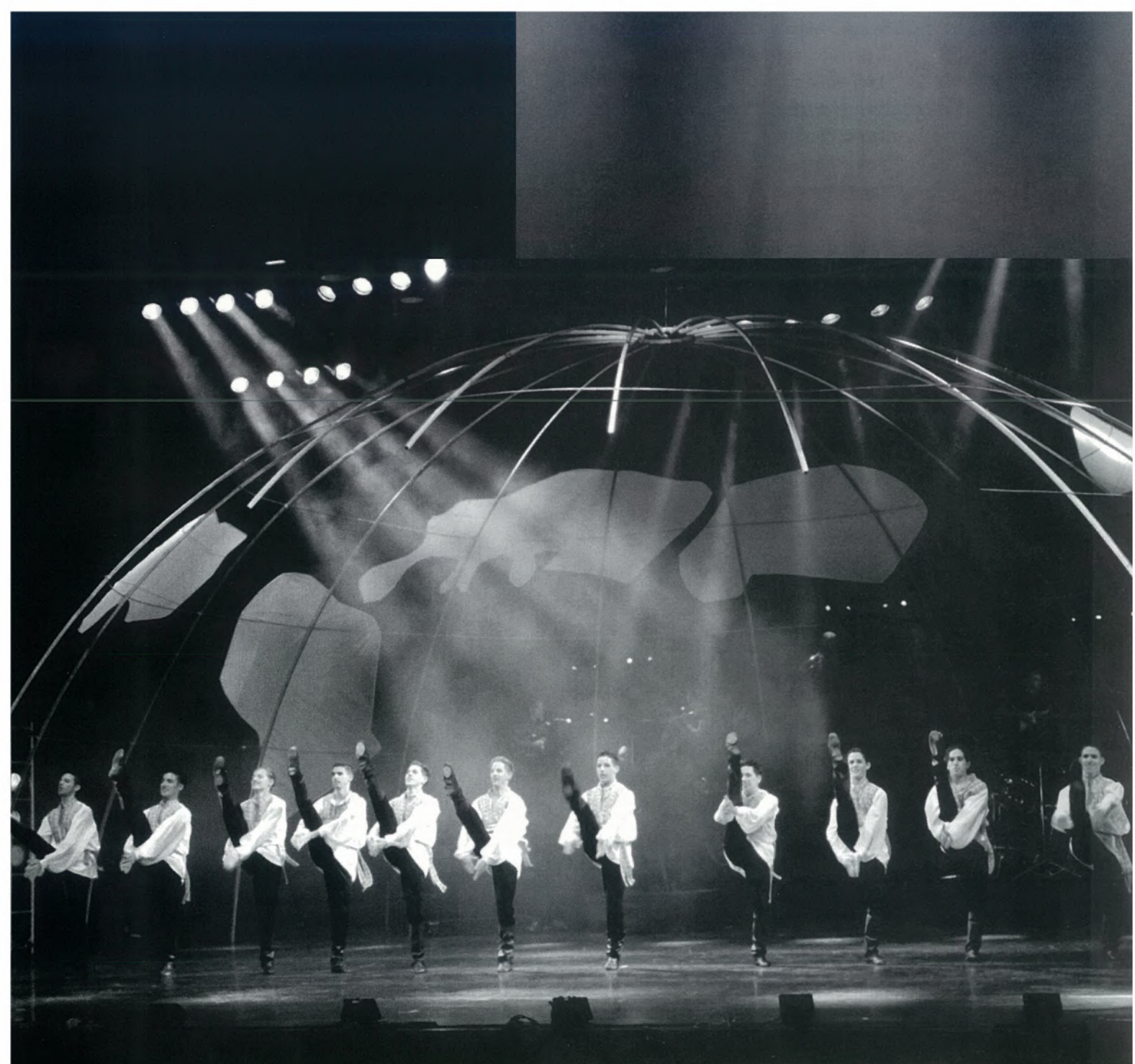
הרקדנים היום הם אמנם רקדנים חובבים כמו בעבר, אבל רובם אינם באים בקרב הרוקדים ריקודי עם; הלהקות מורכבות מתלמידים, חלקם מבתי הספר לאמנות, קונסרבטוריונים, מגמות מחול וכו' וחלקם מצטרפים מסיבות חברתיות ומתוך רצון לביטוי אמנותי. הם אינם רקדנים מקצועיים ברמה הנדרשת למופע של להקת מחול מודרני אמנותי או בלט קלאסי, אף כי בעזרת הדרכה מקצועית הם מגיעים להישגים גבוהים.

אמנם לכוריאוגרפים יש נטייה טבעית לבטא את עצמם ואת כשרונם מבחינה אמנותית, אבל עליהם לזכור כי הלהקות הן להקות חובבים, שעיקר כוחן בשמחת הנעורים, בהנאה האסתטית, באחידות הביצוע, ובשמירה על רוחה של "ארץ ישראל היפה". מהכוריאוגרפים לא נדרש לוותר על מצוינות, טכניקה מעולה וכוריאוגרפיה מקצועית, אבל נדרשת מהם שמירה על רפרטואר השואב מאוצר הפולקלור והמורשות השונות, גם כשהוא מוצג על הבמה. זאת, למרות העובדה שהמקורות, בעיקר ריקודי העם, אינם פולקלור במלוא מובן המילה, סגנונם אינו מובהק מספיק והם יונקים בעצמם מהשפעות שונות.

הלהקות חייבות לשמור על ייחודן, כלומר על המרכיב של המקורות הפולקלוריסטיים, על אף הקשיים לאפיין את הסגנון של ריקודי העם הישראליים. הדגשת יתר של הכיוון האמנותי ואיבוד הקשר עם הפולקלור יביאו לטשטוש הזהות הייחודית ויחזרו תחת זכות הקיום של הלהקות הללו.

## מראי מקום

1. יעקב שביט, "הרובד התרבותי החסר ומילוי; בין 'תרבות עממית רשמית' ל'תרבות עממית לא רשמית' בתרבות העברית הלאומית בארץ ישראל" ב"ז קדר (עורך), התרבות העממית, מרכז שזר, ירושלים תשנ"ו, עמ' 330-331.
2. דן רונן, "דיאלוג של שייכויות, חיפוש אחר מקומיות וילדות ארץ ישראלית ביצירת ריקודי עם בשנות החמישים", אתגר הריבונות - יצירה והגות בעשור הראשון למדינה, מרדכי בראון (עורך), הוצאת יד יצחק בן צבי, ירושלים, תשנ"ט.
3. רות אשכנזי, סיפור מחולות העם בדליה, חיפה, 1992, עמ' 33.
4. גורית קדמן, עם רוקד, תל אביב, 1969, עמ' 50.
5. דן רונן, "פולקלור לבמה ובמה לפולקלור", מחול עכשווי, גוליון 2, יולי 2000, תל-אביב, עמ' 48-56.



"ריקוד צועני" מאת יורי מירוצ'ניק, הורה נעורים, צילום: מל בריקמן  
"Gypsy Dance" by Yuri Mirochnick, Hora Neurim, photo:  
Mel Brickman

