

מחול-עם בישראל



מוסף לרבעון

גיליון מס. 4 • מרץ 1997

מאה שנות ציונות במחול

מאת צבי פרידהבר



בעקבות כתבתי במוסף למחול עם הקודם (גיליון 9), "בלתי מספיק בכוריאוגרפיה", הגיעו לאוזני תגובות נזעמות של אחדים מאלה שאת עבודתם ככוריאוגרפים של מחול ישראלי עממי מבויס - ובמיוחד של אחד המצוינים שבהם, יונתן כרמון - דנתי ברותחים.

מובן לי, שהחסרונות שמניתי בבימוי ובהעמדת מחולות אלה, כפי שאלה באו לידי ביטוי במופעים בכרמיאל - חמורים. קשה ליוצר לקבל ביקורת, אבל אחד ההבדלים המובהקים בין חובבים לבעלי מקצוע הוא היכולת להתגבר על רגש הכאב שהיא מעוררת, לנתח את הנאמר על ידי המבקר, להסיק מסקנות על עבודתך, לתועלתך שלך.

כמי ששנים ארוכות היה מושא לביקורתם של אחרים (שעה שהייתי במאי תיאטרון), אני מודע היטב לבעיה זו. לא אנסה להסתתר מאחורי סיסמאות כדוגמת אותו מקרה של אב המכה את בנו "למטרות חינוכיות" ומכריז: "תדע לך, שזה כואב לי יותר מאשר לך!". זו לא כוונתי. אבל אם אין יודעים להסיק מהביקורת מסקנות מועילות, באמת חבל על הזמן.

נאמר לי ששגיתי כשהתייחסתי לתופעה בצורה כוללת, ולא כתבתי ביקורת פרטנית, עם שם היוצר והלהקה המפורשים. ייתכן שטעיתי בכך, חשבתי שהנוסח הכללי קל יותר לעיכול. בסך הכל, עסקתי בתופעות ולא במקרים ספציפיים.

בדרך הפרדוקס, שמחתי לקבל את התגובות, כי על הכותב תמיד מעיקה תחושת האי-ביטחון: מי בכלל קורא אותי... ניסיתי להיות ראי המשקף נאמנה את המציאות הבימתית, כפי שאני חש ומבין אותה. הרבה יותר קל ונעים לשבח. אבל האמינות והיושר מחייבים לכתוב גם דברים קשים.

גורא מנור

השנה ימלאו מאה שנה לקונגרס הציוני הראשון. משרד החינוך והתרבות קבע כנושא מרכזי במערכת החינוך, בתחום הפורמאלי והבלתי פורמאלי, "מאה שנה להתיישבות".

בגני הילדים, בבתי הספר, במתנ"סים, במועדוניות ובמוסדות החינוך על גווניהם השונים מתקיימים לימודים ופעילויות ייחודיות, הקשורות בהגשמת הציונות.

השיר העממי ומחול העם מלווים את ההתיישבות היהודית-הציונית מראשיתה. הם מבטאים רגשות, ותרבותית את ההזדהות עם המפעל הציוני, ומדגישים את שיבת העם לארצו לאחר אלפיים שנות גלות.

ריקוד העם הישראלי עבר תהליך התפתחותי, מראשית דרכו ועד היום. בימי בראשית, רק קומץ אנשים היו שותפים ליצירה המחולית המתהווה. כיום מקיפה התנועה לריקודי-עם למעלה ממאתיים אלף איש, המשתתפים באופן קבוע בחוגים, בלהקות ובהרקדות.

ברבעון זה אנו מביאים את מאמרו של צבי פרידהבר, הסוקר בדייקנות את התפתחות התנועה לריקודי-עם, את מאפייניה ואת יוצריה ואישיה.

מאמר זה מתוסף לכתבות, מאמרים וספרים רבים שחיבר צבי פרידהבר בנושא זה. הוא שוקד על תיעוד העבר וההווה כבר עשרות בשנים.

בברכה
ברכה דודאי
יזרעאלה כהנא

ISRAEL FOLK DANCE

No. 4, March 1997

A supplement to the
"Israel Dance Quarterly"

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

מחול-עם בישראל

גיליון מס' 4, מרץ 1997

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.

ISSN-0334-2301

הרקדת ותיקים בכנסי צמח





שיבולת בשדה, טקס הבאת העומר ברמת יוחנן

הקונגרס הציוני הראשון התקיים בבאזל, בשנת 1897. השנה מציינים במסגרות החינוך בישראל מאורע זה, שהיווה ראשיתן של שנות העשייה הציונית בארץ-ישראל. אמנם קדמו להתכנסותו של הקונגרס ניסיונות התיישבות שונים בארץ, למשל ייסודה של פתח תקוה בידי אנשי היישוב הישן בירושלים, וניסיון ההתיישבות של קבוצת יהודים מצפת בגיאעונה, היא ראש-פינה. שני ניסיונות, שבשלב הראשון לא עלו יפה. יש להוסיף את הניסיונות של אגודות ציוניות בגולה, לרכוש לחבריהם שטחי קרקע לשם יישובם בארץ. ניסיון שהביא להקמתן של כ-15 מושבות בגליל וביהודה, הן מושבות העלייה הראשונה.

רוב המתיישבים היו מהמגזר הדתי - פרושים וחסידים. האחרונים הביאו איתם את מסורות הריקוד שהיו נהוגות בקהילות מוצאם. אלה היו בעיקר ריקודים הקשורים לטקסי הדת שבחגי ישראל המסורתיים ובטקסי החגיגות המשפחתיות.

כמובן, אין להתעלם ממסורות הריקוד שכבר היו נהוגות בקרב יהודי הארץ. מלבד ההתמקדות בחגי ישראל ובטקסי חגי המשפחה, נודעה גם מסורת ההילולות. הילולות אלו נערכו ליד קברות הצדיקים, למשל הילולת רשב"י בלי"ג - בעומר במירון; (1) בחגיגות שמחת בית-השואבה; (2) ואף בטקסי חגיגות המשפחה, בעיקר בטקסי החתונה. (3) רוב המתיישבים החדשים לא הכירו מסורות ריקוד אלה. אין להתעלם גם מהמפגש שלהם עם מסורות הריקוד שהיו נהוגות בקרב בני עדות המזרח ושכניהם הערבים. אלה החלו אט אט לקנות לעצמם שביטה בקרבם. במרוצת הזמן נוצרו דפוסי מחול חדשים, שהחלו להשתלב בחייהם.

ננסה לעמוד על חיי המחול והתפתחותם במכלול העשייה והיצירה של המתיישבים. בעיקר אמורים הדברים באנשי העלייה השנייה, שברובם היו חופשיים בדעותיהם, והשקפותיהם האידיאולוגיות-סוציאליות עמדו בניגוד גמור לאורח-החיים המסורתי של רוב מתיישי העלייה הראשונה, מייסדיהם של מושבות הגליל ויהודה. החיים החברתיים-תרבותיים בקרב מתיישי שתי העליות, ובכלל זה חיי המחול שהתהוו בהם, היו שונים בתכלית. אנשי העלייה הראשונה שמרו על מסורות הריקוד שהביאו מארצות מוצאם, אבל הוסיפו ואימצו לעצמם גם ממסורות הריקוד שבטקסי הדת שרווחו בארץ, למשל ההילולות השונות סביב קברות הצדיקים והמקומות המקודשים; הריקודים בחגיגות שמחת בית-השואבה ובשמחת-תורה, ובמיוחד בשעת ההקפות השניות.

כאמור, הריקודים במעמדים אלה היו בחלקם חידוש עבור העולים, ובמיוחד המפגש עם ריקודי בני עדות המזרח, שהיו באותם ימים המרכיב הדומיננטי בחגיגות. אם נוסיף על כך גם את מנהגי המחול שרווחו בטקסי החתונות הבין-עדתיים של אנשי היישוב הישן והעולים החדשים, נראה כי שני המגזרים החלו לשלב באופן הדדי מסורות ריקוד.

ריקודי החברה תפסו מקום ראשי, ובעיקר ההורה. ריקוד זה הפך למנה העיקרית בתפריט הריקודי, וחבורות החלוצים ראו בהורה כלי ביטוי לרגעי שמחה, ואף כמבטא את רגעי האבל והיגון שלא חסרו בחברה זו



הורה יבנאל, 1924

הרוקדים: קבוצת השרון (כיום קיבוץ יפעת)

גם בני העלייה השנייה הביאו ממסורות הריקוד שהיו נהוגות בארצות מוצאם, כמו הקראקוביק, הקוזצ'וק, ההורה, הרונדו והפולקה. גם הריקודים החסידיים לא היו זרים להם. רוב הריקודים האלה, ובמיוחד ריקודי הזוגות, לא התאימו למתיישבים החדשים, בשל מיעוט הנשים בחבורות החלוצים. לכן תפסו מקום ראשי ריקודי החברה, ובעיקר ההורה. ריקוד זה הפך למנה העיקרית בתפריט הריקודי. חבורות החלוצים ראו בהורה כלי ביטוי לרגעי שמחה, ואף כמבטא את רגעי האבל והיגון שלא חסרו בחברה זו. (4)

עם הקמתם של ארגוני "השומר" ו"חבורות הרועים" בראשית העשור הראשון של המאה, באו חבריהם במגע ישיר עם שכניהם הערבים. הם אימצו מאורחות החיים של שכניהם ובכלל זה גם את ריקודיהם. כך הלכו והתפשטו בקרב החלוצים ופועלי העלייה השנייה גם ריקודי הדבקות לסוגיהם. בין אנשי "השומר" היו לא מעט חברים יוצאי ארצות הקווקז, שמצאו שפה משותפת עם עמיתיהם, השומרים הצ'רקסים שהועסקו במושבות, וריקודי הצ'רקסיה החלו אף הם להתקבל בקרב אנשי העליות החלוציות.

עם התארגנותם של פועלי העלייה השנייה היושבים במושבות, בפלוגות עבודה ובחנות חקלאיות, החלה להישמע בקרבם הדרישה ליצירת תרבות-פנאי - דרישה שכללה, בין היתר, גם יצירתו של ריקוד עברי. דרישה זו נשמעה לראשונה כבר בשנת 1908, ומאז הלכה וגברה. (5)

מפנה חשוב ביותר בחיי המחול, ובמיוחד במחולות החג, חל כאשר בראשית ההתיישבות העובדת הקיבוצית בעמק-זרעאל בשנות העשרים, תרו החברים אחר דפוסי ומסגרות ליצירתם של טקסים לחגי עבודת האדמה, כמו טקס קציר העומר (שבתחילה צורך לטקסי ליל הסדר הקיבוצי), חג הבאת הביכורים, חג האסיף ושמחת בית-השואבה. הריקודים הראשונים נוצרו במסגרת מסכתות חג. אלה היו ריקודים מאולתרים, שנוצרו על-ידי יוצרים אנונימיים. השינוי נוצר כאשר הגיעו ארצה ראשוני הרקדנים-כוריאוגרפיים המקצוענים, שבחלקם אף הצטרפו כחברים לקיבוצים.

הדבר בא מיד לידי ביטוי בטקס חג גז הצאן הראשון שנערך במסגרת "חבורת הרועים" שבקיבוץ בית-אלפא בשנת 1931-1932. בטקס זה נוצרו למעשה ריקודי החג הראשונים, למשל: "שישו שישו שמחו נא", "שה וגדי" ו"רועה ורועה" - ריקודיה של הרקדנית-כוריאוגרפית לאה ברגשטיין. מחולות אלה היו ריקודי הסולו שהפכו בחלקם עוד בערב מופע הבכורה שלהם לריקודים שכבשו את הנוכחים, והם המשיכו לרקוד אותם במקומותיהם. (6)

באותם ימים נפוץ ריקודו של הרקדן-כוריאוגרף ברוך אגדתי "עורה גלילית". במקור, היה זה מריקודי הסולו שברפטואר המופעים של אגדתי. בעיבודו של גורית קדמן הוא הפך להורה קבוצתית, שכונתה על שם יוצרו הראשון "הורה אגדתי". מכיוון שזה הריקוד הארצישראלי הראשון, הרי תולדותיו, כפי שנרשם על-ידי גורית קדמן: "על גבעות חול של שפת הים בתל-אביב, בצריף עץ גדול, רוקדים החברים הצעירים של תיאטרון "אוהל". בחור גבה-קומה וקל-תנועה מלמדם את ריקודו החדש אשר יצר. הורה חדשה היא זו, וכל השחקנים הצעירים משתדלים במסירות רבה ללמוד ולזכור את הצעדים והקפיצות, את הקידות והרקיעות. אט אט מתאחדים, זרוע אל זרוע, כתף אל כתף, קמה



הורה אנדתי, להקת הפועל תל-אביב, 1950

עם התארגנותם של פועלי העלייה השנייה היושבים במושבות, בפלוגות עבודה ובחוות חקלאיות, החלה להישמע בקרבם הדרישה ליצירת תרבות-פנאי - דרישה שכללה, בין היתר, גם יצירתו של ריקוד עברי. דרישה זו נשמעה לראשונה כבר בשנת 1908, ומאז הלכה וגברה

האמור, היתה גם מנגינת השיר "ושאבתם מים", של המלחין עמנואל עמירן, שבשבילו יצרה דובלון את הריקוד הידוע שלה "מים מים", הנרקד עד היום. מאחר שלפנינו שוב מעשה יצירה בראשית, ראוי שניתן את רשות הדיבור ליוצרת הריקוד: "יהודה [שרת] הביא לי את המנגינה 'ושאבתם מים', עיבד את השיר לתזמורת ועשיתי [מזה] טקס שלם. [הכנסתי] לריקוד שלי את צעד ה"שכול חלוף" לצד שמאל, שהרגשתי שהוא מבטא גלים של מים. ובחלק השני כניסה פנימה, לאמצע המעגל, שהיה עליה לבטא את שאיבת המים או את פריצת המים מן הקרקע. חלקו השלישי של הריקוד העממי והניתורים שבו הם לא שלי. היו [בנוסח המקורי שלי] מחיאות כפיים, אבל לא ניתורים. הייתי צריכה לעשות [ליצור] צעדים פשוטים כי אלה [המבצעים] לא היו רקדנים [מקצוענים], אבל לא רציתי שרק ירקדו הורה. רקדו את הריקוד הזה במעגל בתוך מעגל, שלושה ארבעה מעגלים האחד בתוך השני. (10)

ראשית שנות ה-40 - עד כנס מחולות-העם הארצי הראשון בקיבוץ דליה - היוו נדבך נוסף בהיווצרותם של ריקודי-החג בהתיישבות העובדת ובמסגרות החינוך שבתוכם.

בשנת 1941, יצרה רבקה שטורמן בקיבוץ עין-חרוד את ריקוד החג הראשון שלה, "אשירה לה", לטקס קציר העומר. הריקוד לא תאם את תנאי השדה בו בוצע לראשונה ולכן הועבר לטקס ליל הסדר. ב-1942 יצרו מתתיהו שלם ולאה ברגשטיין בקיבוץ רמת-יוחנן את טקס חג הביכורים. שולבו בו, בין היתר, כל ריקודי חג הצאן של לאה ברגשטיין שכבר הזכרנו. באותה שנה, במסגרת

שרשרת והמעגל נסגר. קצב משותף מאחד את רגלי היחידים הקופצות ורוקעות ומגבש את הציבור ליחידה רוקדת. המורה מצטרף למעגל והנה העלה את יפי התנועות ואת קצב הצעדים וההתלהבות עולה וגוברת. הרקדן הוא ברוך אגדתי. יליד רומניה, שלמד בלט ברוסיה וכאן בארץ הוא מייצג בריקודי-היחיד שלו דמויות יהודיות וערביות ארצישראליות. יצירתו החדשה הזאת היא ריקוד קבוצתי, שהושפע הן על-ידי ההורות הכפריות הרומניות, הן על-ידי צורות מסוימות של הבלט הרוסי, המנגינה היא מולדבית. היה זה בשנת 1924, ומאז נפוצה 'הורה אגדתי' בארץ-ישראל, שחקני ה"אוהל" הביאוה לעמק ולגליל והיא התפשטה ביישובים". (7)

בין מפיציו של הריקוד היתה כמובן גם גורית קדמן, עם השינויים הקלים שהכניסה בו, ובשנת 1931, בפסטיבל השני לריקודי-עמים, שנערך במוסד החינוכי בן-שמן, היא לימדה את הריקוד במנגינתו הרומנית-מולדבית.

בשנת 1946 הזמינה קדמן את המלחין א.א. בוסקוביץ למפגש השתלמות של רקדני הארץ מטעם המרכז לתרבות וחינוך של ההסתדרות, כדי לרתום אותו להלחנת נעימות שיתאימו ליצירת ריקודים ישראליים. במעמד זה רקדו, בין היתר, גם את "הורה אגדתי". בוסקוביץ נדהם. זכור היה לו, כי הנעימה של שיר אנטישמי זה נהגו לשיר הסטודנטים ברומניה. הוא אמר לקדמן שהשימוש בנעימה זו לא ייתכן אצלנו. כדברי בוסקוביץ: "בשל הנדנד הבלתי פוסק של גורית קדמן, עשיתי אז את הנעימה שלי". (8)

בשנות השלושים, עם עליית מספר לא מבוטל של אמני מחול אקספרסיוניסטיים, חל מפנה חשוב בחיי המחול האמנותי והעממי בארץ. (9) חלק ניכר מאמנים אלה החל לתרום גם בתחום המחול העממי. התרומה החשובה להיווצרותו של ריקוד עממי שכזה היתה בשנת 1937, כאשר חג קיבוץ נען את חג המים שלו. את מסכת החג כתב והכין המלחין יהודה שרת, איש קיבוץ יגור. הוא לקח איתו לשם ביצוע המסכת בנען את הרקדנית-כוריאוגרפית אליזה דובלון, שזה מקרוב הגיעה ארצה והשתכנה זמנית ביגור. בין יתר העיבודים שיצר ועיבד יהודה שרת לטקס



חברי קיבוץ עין שמר, אנשי העליה הרביעית, 1927



רחל נדב, מדריכה בקורס הראשון למדריכים לריקודי עם, תל-אביב, 1945

הדרכתי וגם הודרכתי" (14)

וכותבת אילנה פלס (אז גוטמן) תלמידתה של גורית קדמן בסמינר, חברת קיבוץ דליה, שהיתה למעשה הגורם הישיר לעריכתו של כנס המחולות בקיבוץ: "הקורס לריקודי-עם שהתקיים בתל-אביב - בא בעקבות החיפושים אחרי המחול העממי הישראלי; הבעיה היא, מה יחליף את הריקודים הלועזיים, אשר כבשו את חדרי האוכל של הקיבוץ. כמו בשיר הישראלי, האוריינטציה היא לפנות למזרח. רחל נדב הרקדנית התימנית הצליחה לעורר שמחה והנאה בריקוד התימני; אולם לא הריקוד התימני הטוהר יענה על התביעה. רבקה שטורמן הצליחה במידת מה בהצעותיה לתת כיוון, אך לרוב ריקודיה מחושבים יתר על המידה ולכן מקשים על הרוקד את הביצוע. במקום הנאה בריקוד, יש צורך כל העת "להביט על הרגלים". זאב חבצלת חיבר ריקוד מעניין ["יובנו בתיים"] בהתאמה מוזיקלית מושלמת, אשר משקף את נפשו הממורטט של הנוער הישראלי. הנימה הארוטית שבריקוד זה, שונה מזו שבריקודים הארוטיים ואף החן שבסרבנות בריקודי המזרח חסר מתיקות וגנדרנות נפשית. כאן העצור והנגלה שווים לבני הזוג; האשה אמנם משיבה להזמנת הבחור בחן נשי, אך חדורה הרגשת בטחון עצמי. מ-15 הריקודים אשר הוצעו ישארו עם הזמן אחדים אשר יענו את לב ההמון, אשר "התרקדו" מעצמם, מבלי שימת לב לתוכנית כוריאוגרפית. ישתבשו הצורות המשובשות ויישאר הקל והמדבר אל הלב. בתור ליווי מוזיקלי הצטיינו הנעימות של פוגצ'וב [עמירן], זהבי [נען] ואף הנעימה של טוטו [יצחק פוגל] ("ל"בוא דודי אלופי הגורנה") (15), רכשו להם אוהדים רבים. הריקודים של ירדנה כהן יפים יותר לראווה מאשר לריקוד עממי; פרט לדבקה, שהוצגה ע"י חברות עין-השופט ["מחול עובדיה"]. יחד עם שינוי מה של הריקוד מציעה רבקה שטורמן שמות עבריים: לדבקה - גורן (16) ולפולקה עלומים. אני תקווה שגם בבית יתקבלו הריקודים בחיבה והקהל "רגל ירים" בערבי ריקוד שבועיים שמתקיימים בדליה" (17)

חשובים במיוחד דבריו של אברהם לוינסון, מראשי המרכז לתרבות, שלקראת כנס דליה הראשון היה ממתנגדי עריכתו, בשל

טקס סיום חג המחזור בבית הספר בקיבוץ גבע, יצרה רבקה שטורמן את ריקודה "הגורן". בשנים 1943 ו-1944 עיצבה הרקדנית-כוריאוגרפית ירדנה כהן שתי מסכתות חג; את טקס חג הביכורים ואת טקס חג הכרמים בקיבוץ עין-השופט. עבור מופעים אלה יצרה את ריקודיה "מחול עובדיה", שהיה בראשיתו אחד מריקודי הסולו שלה עצמה, ואת ריקוד "היין והגת". בשנת 1944 יצרה שרה לוי-תנאי, לכבוד חג הפסח, את המופע שלה "שיר השירים". ריקודיה במסכת זו היו "אל גינת אגוז" ו"אנה הלך דודך". באותה שנה הוזמנה גורית קדמן לקיבוץ דליה, כדי לערוך את הריקודים למסכת "מגילת רות". בין יתר הריקודים של המסכת, יוצרת קדמן את ריקודה "בוא דודי אלופי הגורנה".

שנה לפני כן, פנה אל קדמן ד"ר ישעיהו שפירא, בשעתו מרכז הוועדה הבינקיבוזית למוסיקה, בבקשה לצרף לכנס המקהלות, שעמד להיערך על הבמה המשותפת של הקיבוצים תל יוסף ועין חרוד, גם חלק ריקודי. קדמן דחתה את ההצעה בטענה, שהזמן שנותר עד למופע לא יספיק להכנתו וכן שאינה יודעת את הנעשה בתחום זה בארץ. אבל פנייה זו עוררה בקדמן מחדש רעיון ישר, בדבר עריכתו של כנס ארצי לריקודי-עם. היא החלה לפעול בכיוון זה. מימוש רעיונה היה מהיר יותר משהעלתה בדעתה. במיוחד תרם לעניין זה יפי המקום שנבחר בקיבוץ דליה, בו עבדה בהכנת מסכת "מגילת רות". המקום שבה את ליבה, והיא הכריזה שאם יעלה בידה אי פעם לקיים כנס רוקדים גדול, היתה רוצה שיתקיים במקום זה. קדמן לא ידעה אז שמשאלת ליבה תתמלא כה מהר. כנס ריקודי-העם הראשון אכן התקיים בקיבוץ דליה, בשנת 1944 ובאותו המקום. (11)

כנסי המחולות בקיבוץ דליה ומה שביניהם

חמשת כנסי המחולות, שנערכו בקיבוץ דליה, התקיימו בשנים 1944, 1947, 1951, 1958 ו-1968. מאחר שעל הכנסים נכתבו דברים לא מעטים (12) נתרכו באירועים שהתרחשו בעקבות הכנסים ולא זכו עדיין להתייחסות הראויה. ונתחיל במטרות שהציבו לעצמם מארגני הכנס: בירור ה"ישי" - מה וכיצד רקדו; לימוד הקיים, הפצתו ועידוד היצירה. בעקבות הכנס הוקמה הוועדה הבינקיבוזית לריקודי-עם - בדומה לוועדה שהיתה קיימת בנושא המוסיקה. תפקידה היה לארגן מעתה ואילך את העשייה בתחום המחול.

תופעה חשובה במיוחד שיש להצביע עליה היתה הופעתה של הלהקה התימנית בהדרכתה של הרקדנית-כוריאוגרפית רחל נדב - הלהקה האתנית הראשונה שהשתתפה באירוע פומבי. כמו כן יש להצביע על כך, שהעיצוב הבימתי של הופעת הערב הפומבי נמסר לידיה של הרקדנית-הכוריאוגרפית גרטרוט קראוס.

הפעולה הראשונה של הוועדה הבינקיבוזית לריקודי-עם היתה פתיחת הקורס הראשון למדריכים, שנערך בשנת 1945, בסמינר הקיבוצים בתל-אביב. קודם כל, מן הראוי לעיין בתוכנית הקורס (13). על חשיבותו של הקורס למשתתפיו ומדריכיו, כותבת רבקה שטורמן: "את אשר לא השגתי בכינוס בדליה, סיפק לי קורס זה. נפגשתי עם שרה לוי [תנאי], אשר הכרתי עד כה רק בחליפת מכתבים. רחל נדב התחבבה עלי עם לימוד הריקוד 'עורי צפון', בעל עממיות ומסורת. הכרתי את זאב חבצלת וקשרתי קשר אישי עם חברים רבים מכל קצוות הארץ, אוהבי ריקוד עממי ישראלי.



להקה התימנית של רחל נדב בכנס דליה, 1944

ה"שומריה", שנערך על הר הכרמל בשנת 1945, ומעצבו היה זאב חבצלת. את ערב הסיום ייעד זאב חבצלת לעריכתו של ריקוד רונדו ענקי, בו ישולבו ריקודי הארץ החדשים, בעיקר ריקודיהם של רבקה שטורמן וגורית קדמן.

מספר בני הנוער שהשתתפו בריקוד הרונדו היה 640 נער ונערה, מספר רב שאף עלה על מספר משתתפיו של כנס ריקודי-העם השני בקיבוץ דליה, שנתיים מאוחר יותר, בשנת 1947. לביצועו של רונדו ענק זה, הזמין חבצלת את מורתו גרטרוד קראוס, לשם עריכת הכוריאוגרפיה של המופע. כתרומתה לרונדו היא יצרה ריקוד משלה בשם "הגולה השכולה", לזכר השואה. (20)

בשנת 1947 התקיים הכנס השני לריקודי-עם בקיבוץ דליה. שני אירועים אירעו באותם ימים ומן הראוי לעמוד עליהם ביתר הרחבה.

האירוע הראשון קשור בד"ר אלכסנדר דושקין, ראש הוועדה לחינוך יהודי בניו-יורק (The Jewish Education Committee of New York). דושקין שנכח בכנס הבין את החשיבות הרבה שבהתפתחותם של ריקודי-העם הישראליים, והברכה הטמונה בהם לחינוך ולתרבות היהודית בארצות-הברית. אי לכך הזמין את קדמן לבוא לארצות-הברית, ולהעביר שם קורס לריקודי-עם ישראליים, למורי הוועדה לחינוך יהודי. נסיעתה של קדמן היתה למעשה אחד האמצעים להידוק הקשרים בין יהדות ארצות-הברית - ואף חוגים רחבים שמחוץ ליהדות זו - עם מדינת ישראל שבדרך ולתרבות העממית הנוצרת בה, דרך ריקודי-העם הישראליים.

לנסיעתה של גורית קדמן, קדם אירוע נוסף, והוא הזמנתה של להקת ריקודי-עם ארצישראלית להשתתף בפסטיבל הראשון לנוער דמוקרטי, שעמד להיערך באותה שנה בפראג. הפנייה אל קדמן נעשתה דרך המחלקה להכשרה גופנית שליד הוועד הלאומי. להכנת הלהקה למשימה זו, ייצג ראשון של הנוער הארצישראלי בפורום בינלאומי, היא צירפה אליה את רבקה שטורמן וגם את רחל נדב, שלימדה את חברי הלהקה את ריקודה "עורי צפון", הבנוי על צעדות ותנועות בסגנון התימני, סגנון שטרם היה נפוץ באותם ימים בקרב רקדני הארץ. דבר זה הקשה מאוד את קליטתו של הריקוד בין חברי הלהקה, שרובם היו יוצאי המערב. בריקוד זה, הונהג למעשה היסוד להתנהויות המקוריות בריקודי-העם שלנו; הצעדה התימנית שנלמדה מאז בקרב רקדני הארץ, החלה לתפוס מקום מרכזי בסגנון ריקודי.

סוף שנות ה-40 וראשית שנות ה-50 היו שנות העלייה הגדולה של פזורת יהודי ארצות האיסלאם. בני העדות האלה, תרומתם להמשך התפתחותם של ריקודי-העם הישראליים היתה רבה יותר משניתן היה לשער.



ריקודי דליה. להקה ערבית, 1968



אנשי מושב מדרך עוז, בכנס דליה, 1968

"הקורס למדריכים של ריקודי-העם, שנערך על-ידי המרכז לתרבות שליד הסתדרות העובדים, תפקידו גיבוש הצורה הלאומית-אמנותית של ריקודי-העם העבריים והשרשתם בקרב הישוב. הכוונה היא לריקוד, היונק ממקורות המסורת, התנועה-ההעוויה והתימטיקה הריקודית הלאומית ומבוצע בידי המון אנונימי"

המצב ששרר אז בארץ. לאחריו הוא הפך אחד מחסידי המובהקים של מחול-העם שלנו, במסגרת פעולתו של המרכז לתרבות. במרוצת הזמן, אף הוקם במרכז לתרבות המדור לריקודי-עם. בפתח למאמרו "לריקודי-העם בישראל", (18) הוא התייחס לקורס המדריכים, ועל הדרך שלדעתו מתהווים ויתוו ריקודי-העם הישראליים:

"הקורס למדריכים של ריקודי-העם, שנערך על-ידי המרכז לתרבות שליד הסתדרות העובדים, תפקידו גיבוש הצורה הלאומית-אמנותית של ריקודי-העם העבריים והשרשתם בקרב הישוב. הכוונה היא לריקוד, היונק ממקורות המסורת, התנועה-ההעוויה והתימטיקה הריקודית הלאומית ומבוצע בידי המון אנונימי, העם עצמו. בניגוד לריקוד האינדיבידואלי, המגלם את המחשבה וההרגשה של האמן-היוצר, מבטא ריקוד-העם את החוויות המשותפות לכל הציבור, בצורות המבליטות ביותר את התכונות הלאומיות של אותו ציבור. השאיפה היא לגלם מסורת של ריקוד-עם עברי מהיסודות הריקודיים הגנוזים בחיק עברנו ההיסטורי או הקרובים לנו ביותר מבחינה אתנית והיסטורית-תרבותית [...] רק התנועה הלאומית, הציונות, במובנה החמרי-רוחני הכפול, יכלה להכשיר את הקרקע להחייאת הריקוד העברי. כאן, בארץ-ישראל, קיבל ריקוד-העם את ראשית תיקונו והוא מראה סימני התפתחות וגידול של יצירה טבעית ומקורית. עם כל צעירותו ניתנים לציין שלושה שלבים בהתפתחותו, בשלב א' - לא נשתנה עדיין הריקוד היהודי מזה שבארצות מוצאו. זרמי-העליה השונים שבאו מארצות הגולה נטעו על אדמת-המולדת זמורת-זר בצורת קראקוביאקים, מזורקות וונגרוקות [?], צ'רקסיות וכו', ויחד עם הלשון הזרה השליטה בארץ גם את שפת-הרגלים הזרה; בשלב ב' - בא תהליך של הלאמת היסודות הזרים באופן שהריקודים הזרים, כמו ה"הורה הרומנית", "הדבקה הערבית" וכו' - ניתנו להם צורה וריתמוס עבריים; בשלב ג' - שאנו עומדים רק עכשיו בראשיתו, פירוש: גיבוש ריקודים עבריים עצמיים בתוכם וצורתם גם יחד. מובן מעצמו כי בתחום הריקוד אנו מצויים ככל-האפשר, לחפש אסמכתות היסטוריות, שיתנו לריקודינו לבוש היסטורי או גרעין של אידיאה היסטורית וישוו לו, על-ידי שילוב-הדורות, גם יציבות של קיום. (19)

אחד האירועים הנוספים שלא זכה להתייחסות הראויה, היה כנס



המזרח, שזה מקרוב באו, וזאת בידועה את עיסוקי המדעי בחקר המסורות המוסיקליות של עדות המזרח. המבצע הראשון המשותף שלנו היה תיעוד המסורות המוסיקליות וריקודיהם של יהודי חצרמוות, הלוא הם החבאנים. הדבר נעשה במחנה העולים "מחנה ישראל", שליד שדה התעופה לוד. (22) היה זה שבועיים בלבד, לאחר הגעתם של העולים ארצה. הם שוכנו בשני אוהלים ענקיים. לראשונה יצאנו, גורית ואני, לדובב את בני העדה, כדי להכיר את אנשיה מקרוב. היתה זו העדה האקזוטית ביותר מבין עדות ישראל, שפגשתי עד אז. לצורך תקשורת טובה יותר, במיוחד בכל הקשור לעבודה שלי, ברישום הטקסטים של הפיוטים של שירי הגברים ושל שירת הנשים, שהיתה חשובה במיוחד לעניין הריקודים, צירפתי למשלחת בביקורינו השני גם את שני אנשי האקדמיה, הפרופסור ש"ד גויטיין ז"ל, מומחה לחקר העדה התימנית, וייבדל לחיים ארוכים הפרופסור יהודה רצהבי, חוקר ספרותה של העדה התימנית ומנהגותיה. גורית צירפה למשלחת בין היתר, גם את רקדנית להקת "ענבל" מרגלית עובד, שהיא עצמה יוצאת העדה העדנית. למרות זאת, היו לנו קשיי תקשורת מסוימים, במיוחד עם הנשים שרובן דיברו ערבית בניב מיוחד, שגם מרגלית עובד לא על נקלה הסתגלה לו. פתיחות נשות העדה אלינו ולגבי בקשתנו לרקוד לפנינו, הפתיעה אותנו לטובה, וזה הקל על עבודת ההקלטה וההסרטה. במפגש השלישי, לאחר שקנינו את אמונם של בני העדה, התחלנו בהקלטה ובהסרטה של הריקודים - הקלטה והסרטה בנפרד. ברצוני לציין, כי לבני עדה זאת היו שתי סדרות לבוש: האחת יומיומית והשנייה - של שבת. לכבודנו לבשו את בגדי השבת המרשימים ביופיים, והנשים ענדו את מיטב תכשיטיהן, שכללו בין היתר אצערות ידיים ורגליים, עשויות כסף, וכך הוסרטו על ידינו. יש לציין עוד, כי בני עדה זאת ידועים בעבודות הצורפות בכסף שלהם. הפעולה השנייה, המשותפת לגורית ולי, התמקדה בהקלטה של קבוצת יהודים מיוצאי תימן, שישבו בכפר הנטוש אבו-שושא שליד קיבוץ משמר-העמק. (23) בין יושבי מחנה עולים זה יש לציין במיוחד את

חזונה של גורית קדמן, הוא שפעל בעניין סקירתם ותיעודם של ריקודי בני העדות הללו. היא ביקרה במחנות העולים וראתה את העושר הרב שנפל בחלקה. קדמן החליטה לרכז סביבה מתנדבים שייצאו איתה לסקר ולתעד את מנהגי המחול שנגלו לעיניה ולהנציחם בהקלטה והסרטה, ולו באמצעים הדלים שעמדו לרשותה. היא פנתה אל חברתה, פרופ' אדית גרזון קיווי, חוקרת בשטח האתנומוסיקולוגיה, שהתמחתה במיוחד בחקר מסורות המוסיקה של יהודי אסיה, וביקשה ממנה להצטרף לפרויקט שסקר את ריקודיהם של העולים מבני עדות המזרח. על פעולתם המשותפת סיפרה גרזון-קיווי: (21) "באחד הימים של שנת 1950, פונה אלי גורית בבקשה, שאצטרף אליה לפעולת הסרטתם והקלטתם של מסורות הריקוד של העולים החדשים מבני עדות

ריקוד חבאני



סעדיה גור-אש, אחד מרקדניה המובהקים של עדה זו, שביזמותה של גורית קדמן הפך לאחד המובילים בהפצתן של מסורות הריקוד של בני עדתו התימנית בין רקדני הארץ, וכן בהעברת מסורת ריקודית זו בקרב הדור הצעיר של בני העדה עצמה. לאחר מכן הוסרטו עוד קבוצות תימנים מאזורים שונים, כגון התימנים יוצאי הצפון, החיידנים".

יחד עם פועלה החדש בקרב בני עדות המזרח שזה מקרוב הגיעו ארצה, לא הזניחה קדמן את העשייה בשטח ריקודי-העם הישראליים. לאחת מפעולותיה המרכזיות היתה השפעה מכרעת על המשך התפתחותם של ריקודי-העם שלנו, והיא קשורה לדרך הופעתן של להקות המחול, שהלכו והתרבו בארץ. לערב סיום שבוע חגיגות 25 שנה לקיומו של סניף "הפועל" התל-אביב, יזמה קדמן מופע יחיד וראשוני מסוגו. לא עוד מחרוזת ריקודי-עם כהשלמה לתוכנית אמנותית קיימת, אלא ערב שמוקדש כל כולו להופעת להקת המחול של "הפועל" תל-אביב.

בערב 5 באפריל 1950 ראה הקהל שמילא את אולם תיאטרון "אוהל" מופע על טוהרת ריקודי העם הישראליים. התוכנית כללה 27 ריקודים בהרכבים שונים. יש להדגיש הדגשה מיוחדת את עובדת השמירה על אופיים העממי של הריקודים שנקדו ברוח יוצריהם, שלא כבדו ההופעות של להקות ריקודי-העם שקמו אחרי להקה זו. ההופעה לוותה לראשונה על-ידי תזמורת עממית, ולא עוד על-ידי האקורדיון והתוף המסורתיים.

תופעה חשובה נוספת בערב מיוחד זה: לראשונה הועלו על במת הריקודים יצירותיהם של ארבעה מחברי הלהקה עצמה. מעטים היו באותם ימים הרקדנים הפעילים ששלחו ידם גם ביצירת ריקודים. במשך השנים של ריקודים בצוותא במסגרת הלהקה נוצר בתוכה, ולא מעט בהשפעת רוחה היוצרת של מדריכת הלהקה, צוות מעולה של מדריכים, שהחלו גם ביצירה משלהם.

שנת 1950 התברכה בעוד אירוע שהיווה ציון דרך חשוב בהתפתחותם של מחולות-העם והמחולות האתניים בארץ. מספר משרדים ממשלתיים, ביניהם משרד העלייה, מחלקת התיירות, משרד החינוך והתרבות וכן קול-ישראל, החליטו לקיים בגן הקריה בתל-אביב שבוע "חגיגות ישראל למוסיקה יהודית". ערב הנעילה של שבוע זה (1.7.1950) הוקדש לשירי וריקודי-עם ועדות את החלק הריקודי שבתוכנית ביצעו להקת המחול של "הפועל" תל-אביב והלהקה המזרחית - בהדרכתה של שרה לוי-תנאי, שהופיעה כפי שפורסם בתוכנית הערב (24), ב"מחרוזת שירי תימן מלווים בריקודים". אלה כללו את השירים והריקודים הבאים: "אשאלה אלהי", "נבוא באהלים", "ספרי תמה תמימה", "סעי יונה" ו"שור דודי".

להקה זו שזה מקרוב הוקמה, היתה פרי יוזמתו של יוסיפון (יוסקוביץ), איש מרכז התרבות והחינוך, במסגרת תל"ם (תיאטרון למעברות). באותה עת איש לא שיער שלהקה זו עתידה להיות בעתיד הלא רחוק אנסמבל שייקרא "ענבל". תרומתה של להקה זו ומדריכתה שרה לוי-תנאי, להמשך התפתחותם של ריקודי-העם והריקודים האתניים בארץ, היתה משמעותית ביותר.

בשנת 1951 התקיים הכנס הארצי השלישי לריקודי-עם בקיבוץ דליה. כנס זה, הראשון מאז הקמת המדינה, משך אליו לערב ההופעה הפומבי קהל של כ-25 אלף צופים. שינוי מהותי חל בתוכנו של הכנס בשילובם בהופעות של רבים מבני עדות המזרח, שזה מקרוב עלו ארצה.

בין הבאים לסקור את הכנס היה גם הכוריאוגרף היהודי הדגול מארצות-הברית ג'ורג' רובינס. ברעיון שנתן לכתב העת "עין", הוא אמר: "מצוי כשרון פוטנציאלי עצום בקרב אנשיה הצעירים של ישראל. אך הצרה היא כנראה, שאין כל דרך לרכז את כל הכשרון הרב המצוי כאן. המפלגות הישראליות משתקפת בשטח הריקודי - כל כך הרבה כוחות מנוגדים [...] אם אבוא, ואעבוד בישראל, הייתי רוצה לרכז צעירים בגילאי 13-15 וליצור מאגר של



שנת 1950 התברכה בעוד אירוע שהיווה ציון דרך חשוב בהתפתחותם של מחולות-העם והמחולות האתניים בארץ. מספר משרדים ממשלתיים, ביניהם משרד העלייה, מחלקת התיירות, משרד החינוך והתרבות וכן קול-ישראל, החליטו לקיים בגן הקריה בתל-אביב שבוע "חגיגות ישראל למוסיקה יהודית". ערב הנעילה של שבוע זה הוקדש לשירי וריקודי-עם ועדות את החלק הריקודי שבתוכנית ביצעו להקת המחול של "הפועל" תל-אביב והלהקה המזרחית - בהדרכתה של שרה לוי-תנאי, שהופיעה כפי שפורסם בתוכנית הערב (24), ב"מחרוזת שירי תימן מלווים בריקודים". אלה כללו את השירים והריקודים הבאים: "אשאלה אלהי", "נבוא באהלים", "ספרי תמה תמימה", "סעי יונה" ו"שור דודי"



מצעד המחולות בחיפה, להקת הסטודנטים

היה בהופעת הלהקות המצטיינות בפני הציבור הרחב. הכנסים נערכו בשנים 1954-1956, בדרום הארץ בקיבוץ גברעם, במרכז בעמק-חפר ובצפון בצמח.

תופעה מיוחדת בכנסים אלה היתה הופעתה הראשונה של להקת המחול המרכזית (הארצית) שליד המדור לריקודי-עם בהדרכתו של יונתן כרמון, שנוסדה זמן קצר לפני כן. דרך העלאתם של הריקודים של להקה זו על הבמה שינתה את צורת העבודה וההתייחסות העיתידית להדרכתן של להקות המחול ובימויים למטרות מופע.

בשנים ההם נוצר קשר הדוק בין יוצרי המחול, הכוריאוגרפים והמדריכים, לבין מלוויהם המוסיקליים, "הכליזמרים". תהליך זה תחילתו עוד בימי "חבורת הרועים" שבקיבוץ בית אלפא, בראשית שנות השלושים. שם חברו יחדיו המשורר והמלחין מתתיהו שלם עם הרקדנית-הכוריאוגרפית לאה ברגשטיין, שיצרו יחד את הלחנים והריקודים של מסכת חג גז הצאן. מאז לא נפרדו השניים ויצרו יחדיו, כשעברו לקיבוץ רמת-יוחנן, את טקסי חג הביכורים, קציר העומר ושמחת בית-השואבה. בכך הניחו את הבסיס למחול החג בהתיישובת העובדת ותרמו רבות להתהוות מחול-העם הישראלי.

בקיבוץ עין חרוד חברו יחדיו המלחין שלמה פוסטולסקי ורבקה שטורמן. שטורמן יצרה ללחניו של פוסטולסקי את ריקוד החג הראשון שלה, בראשית שנות הארבעים. היא המשיכה לעבוד עם מלחינים רבים, שהחשוב בהם הוא עמנואל עמירן. לחניו, בעלי המקצבים המזרחיים, נראו לה מתאימים ביותר ליצירת ריקודיה.

שונה לחלוטין היתה פגישתה של הרקדנית-כוריאוגרפית ירדנה כהן עם נגינה. בחיפושה אחרי מנגנים מזרחיים שיהיו מקור השראה ליצירת ריקודיה, מצאה כהן שניים: את אליהו ידד הלוי, נגן העוד, ועובדיה מזרחי, כנר. שניהם היו גם מתופפים מצוינים בדברוקה. למרות שכלי זה נחשב בעיניהם כנחות, תופפו עליו שניהם לסירוגין לפי בקשתה של ירדנה כהן, שראתה בכלי זה כלי חשוב למתן מקצבי המחול שלה. הסוג השני של יצירתה התמקד בעריכתם של טקסי חג בהתיישובת העובדת, בהם שיתפה מלחינים מבני המקום, למשל המלחינים יזהר ירון מעין-השופט ואורי גבעון משער-העמקים.

סוג שונה לחלוטין של "כליזמרים" היו נגני האקורדיונים, ששיתפו פעולה עם מדריכי ריקודי העם עוד בטרם הפכו למלחינים. בסוג זה של מדריכי ריקודי-העם עם כליזמריהם שהביאו ליצירת ריקודים רבים, מן הראוי להזכיר את המדריך שלום חרמון ונגניו אמיתי נאמן ואפי נצר; את המדריכה תמר אליגור והמוסיקאי גיל אלדמע, את המדריכה רעיה ספיבק ובעלה, המלחין יוסי ספיבק.

כשרונות צעירים לעתיד. דומה שאין כל אפשרות לרכז למקום אחד את כל האנשים המבקשים לרקוד... ושוב אני חש, כאילו הישראלים אינם מוסרים את עצמם די להשפעות חיצוניות; אין הם יודעים רבות על אודות הנעשה בעולם הבאלט המודרני... ישנה נטיה להסתייג מהשפעות הריקוד של הגולה, שהעולים החדשים הביאו עמם. אני סבור, שישראל אינה יכולה להתיר לעצמה להפנות עורף לכל השפעה שהיא. מוטב שהמחול (הישראלי) יצא מתוך תערובת של כל ההשפעות הללו". (25)

באותם ימים לא ידע גירום רובינס, כפי שלא ידעו גם אנו, לאיזו התפתחות צפויים אנו בעתיד, ודווקא בקליטתם של מוטיבים ריקודיים רבים ביותר מתוך האוצר הריקודי העצום שהביאו איתן עדות ישראל.

שנת 1952 היתה גם היא שנת מפנה. בפני מוסד מחקרי בינלאומי, ה-International Folk Music Council IFMC, בכנס השנתי שלו שנערך בקיימברידג', הוצגה עבודת השדה של גורית קדמן ואדית גרוזן-קיווי. הסרטים שלהן והרצאתה של גורית קדמן בנושא "השפעת הריקודים התימניים על ריקודי-העם הישראליים החדשים", עוררו התעניינות רבה. בעיקר סיקרן שילוב מסורות הריקוד של בני העדות ביצירה החדשה בישראל, בתוך זמן כה קצר. מפגש זה והבאים אחריו בכנסים של ה-IFMC, הביאו כפי שנראה בהמשך לעריכת אחד הכנסים של החברה בארץ.

שנה לאחר מכן (1953) יצר המדריך שלום חרמון את אחת מיצירות המופת של ריקודי-העם הישראליים, "מצעד המחולות" בחיפה בחג העצמאות. שותף נאמן בביצוע פרויקט רב ממדים זה, היתה מחלקת הספורט והנוער של העירייה, בראשותו של שמואל ביאליק. בשיאו של מפעל זה - שנערך ברציפות 27 שנים (רבים בארץ ניסו לחקותו), השתתפו 5000 משתתפים. רוב הרוקדים היו תלמידי בתי-ספר, מכיתות ו' ואילך. אליהם הצטרפו להקות מחול מרחבי הארץ, להקות מיעוטים ולהקות אתניות, וכן להקות מחוץ-לארץ שלהקות המחול החיפאיות יצרו איתן קשרים בשעת סיורים בארצותיהם. (26)

אירגונו של כנס המחולות הרביעי בדליה נתקל בקשיים. כדי לא לאבד את הקשר עם חוגי הרוקדים שהלכו ורבו בארץ, החליט "המדור לריקודי-עם" על עריכת כנסים אזוריים. מטרת המפגשים היתה שמירת הקשר בין הרוקדים ומדריכיהם, הרקדות משותפות ולימוד הדדי של מה שנוצר מאז כנס דליה האחרון. הדבר בא בין היתר לציון בעשור לקיומו של מפעל ריקודי-העם הישראליים הממסדי. סיומם של הכנסים האזוריים

ריקוד עם כובע טמבל, 1968



"כינוסי דליה, ששילבו בכינוס-המחוללים גם הופעה לפני הציבור, עוררו בעיה רצינית ביותר, שמקורה בסתירה בין מהותו של ריקוד-העם לבין הופעת ראווה, הבאה לרתק את קהל הצופים, שאינו משתתף בריקוד עצמו. המהותי שבריקוד-עם הוא - היותו ביטוי ספונטני לעודף המרץ והרגש שבאדם. לרוב באות בו לידי ביטוי הרגשות פוזיטיביות: שמחה, אהבה, כוח. לעומתו משמש הריקוד האמנותי אמצעי לבטא את כל עולם החוויות של האדם, בתוכן גם כאלה אשר אינן נרקדות באופן ספונטני: עצב, דכדוך נפש, רעיונות מופשטים וסיפורי עלילה. הריקוד האמנותי, ככל אמנות אחרת, כל כליו ערוכים למטרה אחת - לעניין את הקהל, לרתקו ולהביאו לידי הזדהות עם האמנים, בעוד שריקוד-העם הספונטני, ההרגשות שהוא מבטא, מן ההכרח שתהיינה מצומצמות. הבעיה העומדת לפנינו היא איפוא כיצד לעורר עניין, הזדהות ומתח בלב הקהל, שאינו בא לרקוד את ריקודי השמחה אלא רק לחזות בהם. "הסכנה היא, שאם ננסה להעביר אל ריקודי-העם את החוקים של הופעה אמנותית, עלולים אנו לפגוע באופיה המיוחד של צורת ריקוד זו, שמקורה - השמחה הבוקעת מהלב. תכניתי היא לקלוע הפעם אל אותו מפגש דק שבין הריקוד העממי הטבעי לבין התצוגה לקהל, על ידי יצירת הופעה שתהא מבוססת על יסוד הפסיפס. כידוע, מורכב הפסיפס מאבנים קטנות, שכל אחת מהן היא אבן פשוטה קטנה. האמן מצליח לצרף מהן תמונה מרהיבה, ההופכת ליצירה אמנותית והמסוגלת לרתק את הצופה. רצוני להביא לפני הצופה פסיפס של מחול-עם אשר כל 'אבן' בו הוא ריקוד עממי, מאותם ריקודים שנוצרו והתפשטו בכל הארץ והפכו להיות נכס של העם. התמונה שתגבש מ'אבנים' אלו תפגין את תולדות עמנו ורגשותיו בעשר שנות החירות במדינתנו, מאז מלחמת השחרור ועד לשמחת העשור". (29)

"כליזמר" מיוחד במינו היה המלחין עמנואל זמיר. הוא חבר אל חוגי מחול רבים ובחלילו, שלא מש מפיו, הפיץ את מנגינותיו, ששימשו יוצרים רבים ביצירותיהם. בראשית דרכו לא ידע עמנואל זמיר לרשום את מנגינותיו בתווים. בכך היה זמיר מעין "כליזמר" יהודי טיפוסי, המשתפך בכל נימי נפשו בניגוניו, שלא היה זקוק לתווים הכתובים. הוא נלקח מאיתנו צעיר, אך ירושתו הניגונית שלו חיה בקרב רקדני הארץ עד היום. כתב לזכרו המלחין והמשורר מתתיהו שלם: "החליל לא מש מפיו ואף שימש לו כלי-עזר בחיפושיו המלודיים. צליליו - החליל, מקצביו - התוף. נעימתו חדורה להט הדבקה, וכך נתגבש הלחן שלו, מיזוג מזרח-תיכוני, ישראלי-ערבי. שירו 'שאנו בתוף, בכינור ובחלילי' יש לראותו כסיסמת שירתו וסגנונו בכלל". (27)

מקום מיוחד במסכת זו של מלחינים וכוריאוגרפים תופסים המלחינים שבעצמם היו גם כוריאוגרפים, הלא הם שרה לוי-תנאי ואליהו גמליאל. (28)

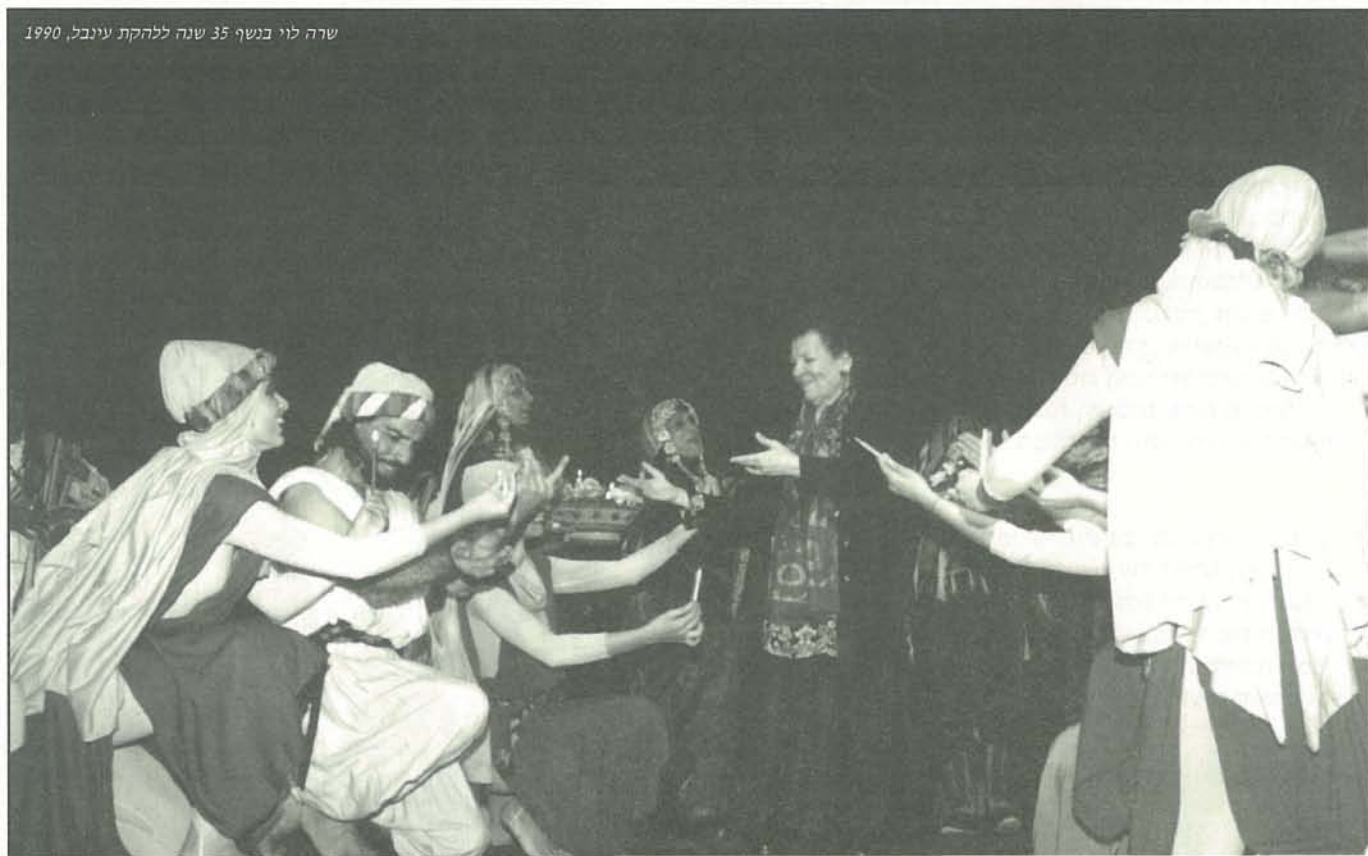
נחזור לסדר הכרונולוגי של התפתחות המחול העממי הישראלי ממנו סטינו מעט.

בשנת 1958, היא שנת העשור לקיומה של מדינת-ישראל, התאפשר, בעזרת מוסדות המדינה, לערוך את הכנס הרביעי לריקודי-עם בקיבוץ דליה. כנס זה היה שונה מקודמיו בכך שבימויו נמסר הפעם לידיה של במאית מקצועית, שהתמחתה בהעלאתם של מופעים גדולים, היא שולמית בת-דורי.

את האני מאמין שלה ותפיסתה את דרך העלאתם של ריקודי-העם במופע ייחודי ורב היקף בפני רבבות צופים, העלתה בראיון עיתונאי לקראת הכנס.

"הריקוד האמנותי משמש אמצעי לבטא את כל עולם החוויות של האדם, בתוכן גם כאלה אשר אינן נרקדות באופן ספונטני: עצב, דכדוך נפש, רעיונות מופשטים וסיפורי עלילה. הריקוד האמנותי, ככל אמנות אחרת, כל כליו ערוכים למטרה אחת - לעניין את הקהל, לרתקו ולהביאו לידי הזדהות עם האמנים, בעוד שריקוד-העם הספונטני, ההרגשות שהוא מבטא, מן ההכרח שתהיינה מצומצמות. הבעיה העומדת לפנינו היא איפוא כיצד לעורר עניין, הזדהות ומתח בלב הקהל, שאינו בא לרקוד את ריקודי השמחה אלא רק לחזות בהם"

שרה לוי בנשף 35 שנה ללהקת עינבל, 1990





להקה כורדית בכנסי המחולות בצמח

1963 התאפיינה בהתכנסותה השנתית של החברה הבינלאומית למוסיקה עממית, הפעם בישראל. קדמן חשבה כי מן הראוי היה לערוך לכבוד באי הכנס את הכנס הארצי החמישי לריקודי-עם בקיבוץ דליה. מאחר שהדבר לא עלה בידה, הוחלט לערוך כנס ארצי לריקודי-עם בבית ברל שבצופית. המטרה היתה להציג בפני באי הכנס את ריקודי העדות מחד גיסא ואת ריקודי-העם החדשים מאידך גיסא, ולאפשר להם ולכלל באי הכנס ללומדם. בימיו מופע ערב הסיום הפומבי נמסר הפעם לידי הרקדנית-

כוריאוגרפית גרטרוד קראוס

הנמצאים כאן, בביתנו, ומצפים לנו שנדלה אותם, נתפרנס ונבנה מהם. התכוונתי להראות מה מוגזמת היא נהיית הקהל שלנו אחרי יבוא כל המפורסם והנוצץ מחוץ לארץ, בעוד חומר שורשי עשיר כל-כך מתגלל בחוצותינו. מטרתו השניה של ערב העדות היתה חינוכית: לעורר בבעלי-המסורות עצמם את הגאווה על מסורתם. לשכנע אותם שהיא יפה וראויה, שיש צורך בה ויש קהל. אוצרות הפולקלור הללו סכנת כליה מרחפת עליהם. בני העדות בושים במנהגיהם, נוטים להצניעם, טומנים את תלבושותיהם, אינם יוצאים במחולותיהם אלא בחגיגות סגורות "פנימיות". חובה להוכיח להם כי ראוי להוציא רכוש זה למרחב, ללומדו לצעירים, להתגדר בו, להופכו לנחלת הכלל, הכמה לכל גילוי של מקור אמיתי. רבים שואלים: כלום זקוק עם מודרני לפולקלור? אני מאמינה שאי אפשר לקטוף פירות מעץ שאין לו שורשים. שום סמוכות או הרכבות לא יתנו לפרי את הטעם הבריא, המלא, המתנה בשורשים חסונים. הפולקלור הוא שורש. הוא שפתו הראשונית של האדם, הידברות ראשונה עם כוחות שמחוצה לו, עם הטבע ועם הבלתי-ידוע שמעל לטבע. זאת השפה שלפני

חידוש נוסף בהצגתם של הריקודים היה בכך, שהבמאית בחרה להעלות את המופע מעל שלוש במות במקום במה אחת מרכזית, כנהוג. הדבר איפשר את רצף ההופעה והשימוש בבמות בדרכים שונות.

האירוע המרכזי בתחום המחול העממי היה פסטיבל העדות "מקצות הארץ" בשנת 1961. ערב עדות זה בזמר ובמחול התאפשר בעיקר בזכות פועלה המתמשך של גורית קדמן בקרב בני העדות השונות, בחיפושיה וחקירתה את מנהגי המחול שלהם. קשריה אלה עם בני העדות איפשר את צירופם ההולך ומתרחב של בני העדות למעגל העשייה בהצגת הפולקלור הריקודי. וזאת, למרות הקשיים בשל מסורתם הדתית, שאסרה למעשה ריקודם של גברים בחברה מעורבת עם נשים, ומה עוד בפני ציבור שמחוץ למסגרתם העדתית.

תופעה זו של מופעי העדות, כפי שכבר התקיימו במידה זו או אחרת בכנסי דליה האחרונים, נשאו פרי. יותר ויותר עדות העזו להופיע ולהראות את ריקודיהן בפני הציבור הרחב.

מופע להקות המחול האתניות "מקצות הארץ" נערך ביולי 1961, בהיכל התרבות בתל אביב. הבימוי נמסר שוב לידיה האמונות של הבמאית שולמית בת-דורי. בחלקו השני של המופע הופיעו גם להקות ריקודי-עם ישראלים, וכן הועלה טקס הבאת הביכורים של המוסד החינוכי הדסים. שולמית בת-דורי סיכמה את הערב הזה במאמר בשם "אל השורשים". הרעיונות שבו חפפו במידה רבה את רעיונותיה של גורית קדמן, על המפגשים עם המסורות הריקודיות של העדות, מפגשים שישמשו כמנוף להעברת מסורות אלה לדורות הבאים, ולא יישארו רק בתוך העדות עצמן, אלא יהפכו לנחלת העם כולו. חשיבותו של המופע היתה כה רבה, עד שפסטיבל ישראל בשנת 1962 החליט להעלות את חלקו הראשון בשני ערבי הפתיחה שלו.

להלן דבריה של שולמית בת-דורי: "ערב העדות אשר הוצג ברוב פאר ביבני האומה וביהיכל התרבות, בנוכחות סולתה ושמנה של החברה הישראלית, כולל אנשי אמנות ותרבות, אישי ממשלה, סגל דיפלומטי ותיירים - לא היה אלא 'מלכודת'. הרצון היה לצוד בה את הציבוריות הישראלית ולתקוע, כביכול, מסמר במוחה כדי להחדיר בה את ההכרה בקיומם של אוצרות בלומים אלה,



כנסי המחולות הארציים בצמח התקיימו
עד שנת 1988. בשנה זו החליטה עיריית
כרמיאל לערוך פסטיבל מחולות ארצי
שיכללו את כל סוגי המחול העממי,
האתני והאמנותי. פסטיבל המחול
בכרמיאל יחוג השנה עשור לקיומו,
בהשתתפות עשרות אלפי רקדנים
וצופים

למעלה:

להקה כורדית בכנסי המחולות בצמח

למטה:

המשלחת הישראלית לכנס הנוער הדמוקרטי, שנות ה-40



בשנת העשרים למדינת ישראל, היא שנת 1968, נערך שוב כנס ריקודי-העם הארצי בקיבוץ דליה, החמישי והאחרון. הפעם תוכנן הכנס מראש לשני ערבי הופעה פומביים, בשל ההתעניינות הרבה שעורר. ואכן, שני ערבי ההופעה הפומביים משכו אליהם מדי ערב, כמצופה, קהל צופים של כשלושים אלף איש. גם הפעם נמסר הבימוי לידי הבמאית שולמית בת-דורי. המופע בוצע מעל חמש במות וביניהן, דבר שאיפשר ביצועם של ריקודים מעל במה זו או אחרת, ומעל כל חמש הבמות בו זמנית וביניהן.

הפעילות הריקודית בארץ לאחר כנסי המחולות בדליה

פעולתה המתמשכת של גורית קדמן בקרב העדות השונות ובמיוחד שיתופם של רבים מבני העדות באירועים התרבותיים שהתקיימו בארץ, נטע בתודעתם את חשיבות מסורתם הריקודית ואת הצורך בשמירתה והעברתה לדורות הבאים. הפעם, בני העדות היו היוזמים שפנו ל"מוסד הממלכתי", קרי גורית קדמן, לבוא עליהם. מבחינה ממלכתית נשא הדבר פרי בשנת 1971, שעה שקדמן זכתה בהכרת פועלה במועצה לתרבות ואמנות שליד משרד החינוך והתרבות בראשותה של לאה פורת. בעזרתה הוקם "המפעל לטיפוח ריקודי העדות", שפעל בשיתוף פעולה עם המדור לריקודי-עם שליד המרכז לתרבות וחינוך, ועם המרכז לחקר הפולקלור שליד האוניברסיטה העברית.

שתי מטרות עיקריות שמו לעצמם מוסדות אלה והן: האחת שמירת הקיים והחייאתן של מסורות הריקוד המסורתיות. והשנייה מחקרית, איסוף החומר הקיים, רישומו, תיעודו וכו'. בשנותיו הראשונות של המפעל לטיפוח ריקודי העדות, נעשתה עבודת שדה, לימוד והדרכה אינטנסיבית. אבל זו דעכה מאוחר יותר במידה ניכרת מחוסר אנשי שדה ואנשי מחקר, שיעסקו באופן שיטתי בחומר. רק בשנים האחרונות, עם גבור עליית יהודי ארצות הקווקז, חודשה הפעולה במידה רבה.

הסינטאקס - הצעקה, הקצב הקורא לרוחות, לחיות, לאיתני-הטבע. זהו הביטוי המקורי למצוקת נפש האדם ולחוסר האונים שלו, וממנו גדלות שאר הצורות, המורכבות יותר, של האמנות. הפולקלור הוא כמים, הפורצים לעצמם ערוץ אל הים. לאחר שנבקע הערוץ, יזרמו בו בנקל מים נוספים - רגשות שונים, מסובכים יותר ויותר, עד לאמנות המודרנית. אבל בראשית היה הצליל, הקצב, התנועה, המלה - הפולקלור". (30)

מופע זה פעל את פעולתו הן במוסדות תרבות שונים, והן בקרב בני העדות עצמם. אלה ואלה החלו להעלות ביוזמתם ערבי "עדות ישראל בזמר ומחול" בהזדמנויות שונות.

1963 התאפיינה בהתכנסותה השנתית של החברה הבינלאומית למוסיקה עממית, הפעם בישראל. התכנסות זאת התאפשרה עקב ההשתתפות הקבועה של גורית קדמן בכניסה של החברה מאז שנת 1952. כזכור היא הציגה בפני פורום זה מעת לעת דיווחים והסרטים מעבודות השדה שעשתה בקרב בני העדות השונות. בין היתר היא הצביע גם על השתלבותם של מסורות ריקוד אלה בחיי המחול הישראליים. מיזוג תרבויות מזרח ומערב במוסיקה היה גם המוטו של ההתכנסות כולה, והכנס נקרא "מזרח ומערב במוסיקה".

קדמן חשבה כי מן הראוי היה לערוך לכבוד באי הכנס את הכנס הארצי החמישי לריקודי-עם בקיבוץ דליה. מאחר שהדבר לא עלה בידה, הוחלט לערוך כנס ארצי לריקודי-עם בבית ברל שבצופית. המטרה היתה להציג בפני באי הכנס את ריקודי העדות מחד גיסא ואת ריקודי-העם החדשים מאידך גיסא, ולאפשר להם ולכלל באי הכנס ללומדם. בימוי מופע ערב הסיום הפומבי נמסר הפעם לידי הרקדנית-כוריאוגרפית גרטרוד קראוס. חלקו הראשון כלל את הופעתן של להקות העדות והמיעוטים וכונה בשם "שורשים", בעוד שבחלקו השני הופיעו להקות ריקודי-עם ישראליים והוא כונה בשם "ניצנים".

ריקודי ראשונים בצמח





כנסי צמח, שנות ה-70

בשנת 1987, שנת השלושים לקיומה של מדינת ישראל, הונח נדבך נוסף בפועלו של שלום חרמון, "בית הספר הרוקד". מפעל זה הכניס למעגל הרוקדים אלפי ילדי בתי-ספר עממיים. זה היה המשך פעולתו של שלום חרמון בחיפה וסביבתה, בשילוב מאות תלמידים למצעדי המחולות של ימי-העצמאות. רקדנים צעירים אלה היוו דור ההמשך של חוגי-המחול. התרחבות זו של מעגלי המחול במסגרת מוסדות החינוך, הביאה גם להכרה בנושא המחול, האמנותי והעממי, כאחד ממקצועות הבחירה בבחינות הבגרות.

בשנת 1981 זכה מפעל ריקודי-העם והמפעל לטיפוח ריקודי העדות להכרה ולהוקרה, כאשר גורית קדמן, מייסדת מפעלים אלה, "אם מחולות-העם בישראל", קיבלה את פרס ישראל. את תמורת הפרס הקדישה גורית קדמן להוצאתו לאור של ספר אלבומי, המספר את דרכה בקרב עדות ישראל ובני המיעוטים. (31)

כנסי המחולות הארציים בצמח התקיימו עד שנת 1988. בשנה זו החליטה עיריית כרמיאל לערוך פסטיבל מחולות ארצי. ניהולו האמנותי של הפסטיבל נמסר לידי של הרקדן-כוריאוגרף יונתן כרמון. תפיסתו היתה להרחיב את מסגרות מופעי המחול כך שיכללו את כל סוגי המחול העממי, האתני והאמנותי. חידוש זה הצליח מאוד, ואיפשר לקהל מגוון ביותר לחזות במגוון רחב ביותר של מופעי המחול מהארץ ובמפעיהן של להקות מחול מחוץ לארץ. פסטיבל המחול בכרמיאל יחוג בשנת 1997 עשור לקיומו, בהשתתפות עשרות אלפי רקדנים וצופים.

במשך מאה שנות ציונות בארץ-ישראל חל מפנה בחיי המחול כחלק מהווי החיים החברתיים והתרבותיים. לפני כן אמנם התקיימו בארץ חיי מחול בני מאות השנים של יושבי הארץ והעולים אליה לדורותיהם - המקובלים, החסידים, הפרושים וניצני עדות המזרח, שקדמו לעליות הציוניות-לאומיות (32) - אך חיי המחול של יושבי הארץ והעולים הראשונים, באו לידי ביטוי בעיקר במסורותיהם הדתיות ובטקסי חגי המשפחה המאוד מסוגרים, עדה עדה בתוך עצמה, מבלי צורך להיפתח לחיי תרבות חיצוניים-חילוניים.

הרקדה בכנסי צמח

להכרה מוסדית-אקדמית נוספת זכה המחול העממי-אתני בשנת 1973, שנה בה הוכתרה שרה לוי-תנאי המייסדת, הכוריאוגרפית ומנהלת להקת המחול "ענבל", בפרס ישראל היוקרתית, על פועלה רב השנים בקרב רקדני הארץ ובעיקר רקדני בני עדתה התימנית. היא הביאה להקמתה של אותה להקה מופלאה, ששמה יצא לטהילה בעולם כולו כלהקה בעלת שפת מחול ייחודית.

הזמן הרב שחלף מאז כנס המחולות הארצי האחרון בקיבוץ דליה (1968), הביא שוב את המדור לריקודי-עם למסקנה, שיש צורך במפגשי מחול ארציים, לשם סקירת הקיים והנוצר ויצירת קשר מחודש בין החוגים ולהקות המחול הרבים. הפעם הוחלט, שמפגש שכזה ייערך אחת לשנה, בצמח, שלחוף הכנרת. תחילתו של מפעל זה היה בשנת 1975, ונערכו שם הרקדות המוניות של חוגי המחול וקהל הצופים. הופעתו של להקות המחול חולקו לשניים, כשתחילה הופיעו הלהקות הצעירות, ובערב הסיום להקות המחול הוותיקות. מפעל זה נמשך עד שנת 1987.



הערות

1. צ. פרידהבר, הילולות ל"ג בעומר בארץ-ישראל: התפתחותן והריקודים הנלווים אליהן, בתוך: מחקרים בתרבותן של יהודי צפון אפריקה, י-ם תשנ"א, עמ' 181-188
2. חידוש חגיגות שמחת בית השואבה וריקודיהן בארץ ישראל, בתוך: יצירה ותולדות בקהילות ישראל בספרד והמזרח, י-ם תשנ"ד, עמ' 297-305
3. טקסי-חתונה ביישוב היהודי בארץ-ישראל בימי העלייה הראשונה והשנייה, בתוך: מחקרי ירושלים בפולקלור יהודי (יג-יד), י-ם תשנ"ב, עמ' 389-411
4. עדויות לריקוד ההורה בקרב חלוצי העלייה השנייה והשלישית, שם (טז), י-ם תשנ"ד, עמ' 113-125
5. ריקוד העם הישראלי והאידיאולוגיה היישובית שתרמה להתפתחותן, בתוך: רוקדים (17), ת"א ינואר 1993, עמ' 12-13, 31
6. מ. שלם, שירי הגז הראשונים, בתוך: תצליל, קובץ שלישי, חיפה תשכ"ז, עמ' 181-179; ל. ברגשטיין, בעדר ובמחול, בתוך הרועה העברי, מרחביה 1957, עמ' 109
7. ג. קדמן (עורכת), הורה אגדתי, סדרת ריקודי ארץ ישראל, מס' 1, הוצאת ליאון המדפיס, ת"א 1946
8. הדברים נרשמו מפי א.א. בוסקוביץ, על-ידי האתנומוסיקולוגית בתיה באיאר, ונמסרו לידי במכתב; ראה גם רשימתי, לזכרה של בתיה באיאר, בתוך: "רוקדים" (39), ת"א אוקטובר 1996, עמ' 18-19
9. צ. פרידהבר, דרך החלוצים של המחול האקספרסיוניסטי בישראל, בתוך: מחול בישראל (6), אפריל 1995, עמ' 51, 53
10. דבריה של אלוזה דובלון נרשמו על-ידי שלום חרמון במסגרת מפעל "תיעוד המחול בישראל". לאימות הדברים פניתי לארכיון קיבוץ נען. ואכן, הדברים אושרו הן על-ידי הכתובים בקובץ "עינות" ד', לשמחת בית השואבה ולחגי המים שבעריכת יהודה שרת, בו מוזכרת אלוזה דובלון כיוצרת הריקודים למסכת "חג

העליות הציוניות-לאומיות ובעיקר החלוציות שבהתיישבות העובדת, הן אלה שהביאו למהפך: לחיפוש הדרך אחר מחולות החג ולהתהוותם של מחולות-העם הישראליים, כפי שהועלו במאמר זה. נסיים בדברים שהעלתה גורית קדמן בסוף ספרה האלבומי בעניין שאלת עתידם של ריקודי-העם הישראליים: "מהו עתידם של ריקודי-העם החדשים בישראל? אלפי רוקדים ואוהבי ריקודים מאוחדים בתקווה להמשך תהליך היצירה. יצירה אמיתית, המצטיינת לא בכמות אלא באיכות - בלא הרכבי אילתורים לאותם מרכיבים תנועתיים - כי אם יצירה תוך השראה ממרכיבים אחרים, שונים, מהאוצר העשיר של ריקודי העדות. תקוותי היא, שבעתיד יגששו ויתאחדו שני סוגי הריקודים שלנו: ריקודי-עדות וריקודי-העם. אפשר, כמובן, לתהות ולשאול האם מובטח עתיד לריקוד הישראלי? דומה כי כל עוד עם ישראל חי, הוא יוסיף לרקוד. האם יתמידו בעולם בריקודי-עם, או הכול יחוללו ריקוד בינלאומי כללי, כדוגמת הג'אז והדיסקו, אשר ידכא, יבלע, ויכבוש הכול? אי-אפשר לנבא עתידות. נקווה שהדברים לא יקרו, אך לתקוות אין כידוע כוח הכרעה. ברוב הארצות נפוצה כיום אהבה גדולה לשירי-עם לריקודי-עם, ולכל ערכי הפולקלור. רבים מחפשים ערכים שורשיים, ומתגעגעים אליהם, כמשקל נגדי לערנויות, לצדדים השליליים של החיים ולדאגה ולחרדה לגורל העולם. אם כן - נעז ונקווה שיוסיף לעמוד לעם ישראל כוח היצירה, ושתמיד בו שמחת הריקוד". (33)



* תודות לארכיונאי קיבוץ עינת ועין שמר על כמה מהתמונות המופיעות במוסף זה.

חגיגת ביכורים
בבית ספר עממי





26. על מפעל זה ועל המפעל "חיפה שרה ורוקדת" פרי יוזמתו של ש. חרמון, ראה בספרי, הבה נצא במחולות, עמ' 60
27. מ. שלם, עמנואל זמיר ז"ל - המלחין הפסטורלי, בתוך: תצליל (ג), חיפה 1963, עמ' 179
28. ראה את הנושא כולו במאמרי, מחול-העם הישראלי ו"כליזמרי", בתוך: מחול בישראל 1989/90, ת"א 1990, עמ' 9-11
29. מ.מ. ריקוד-העם והופעת ראווה, בתוך: דבר 1958.3.28
30. ש. בת-דורי, אל השורשים, בתוך: תיאטרון (4), חיפה 1962, עמ' 22-23; על תוכנו המלא של המופע "מקצות הארץ", ראה בספרי, הבה נצא במחולות, עמ' 69-72
31. ג. קדמן, ריקודי עדות בישראל, ת"א 1982
32. ראה בנדון, צ. פרידהבר, המחול בקהילות ישראל שבארצות הים-התיכון מגירוש ספרד עד המאה הי"ט, חיבור לשם קבלת תואר דוקטור לפילוסופיה, האוניברסיטה העברית י-ם תשמ"ו, ראה במיוחד הפרק הרביעי
33. ג. קדמן, ריקודי עדות בישראל, עמ' 64



רונדו בחג הביכורים, גן שמואל

- המים" בנען, והן על-ידי חברת הקיבוץ מנוחה דורון, שהשתתפה בריקודי אותה מסכת. תודתי לארכיונאי החבר יעקובי על עזרתו. זאת ועוד: סביב יצירת הריקוד הנ"ל התעורר פולמוס למי זכות היוצרים. ראה גם, צ. פרידהבר, בתוך: הבה נצא במחולות - לקורות ריקודי העם בישראל, ת"א 1994, עמ' 26-27
11. צ. פרידהבר, גורית קדמן - אם וכלה, חיפה 1989, עמ' 13-15
12. ראה בנדון: ר. אשכנזי, סיפור מחולות העם בדליה, חיפה, ח.ש.ד., ובפרקים רבים בספרה של ג. קדמן, עם רוקד, ת"א 1967; צ. פרידהבר, גורית קדמן - אם וכלה, הנ"ל: הבה נצא במחולות; רנה שרת, קומא אחא - דרך רבקה שטורמן במחול, ת"א 1988
13. ראה בנדון בספרי גורית קדמן - אם וכלה, עמ' 27 ובנספח מס' 2 בספרי, הבה נצא במחולות, עמ' 87
14. ר. שרת, קומא אחא, עמ' 61-62
15. הוא המלחין יצחק דרור (אז פוגל), חבר קיבוץ דליה. מלות אותו שיר נכתבו על-ידי כותבת הרשימה
16. כאן נתפסה הכותבת לטעות. רבקה שטורמן חשבה, כי מן הראוי לקרוא בשם "גורן" לכל ריקודי המעגל, כלומר לריקודי ההורה לסוגיהם, ולא לריקודי הדבקה
17. א. פלס, בתוך עלון קיבוץ דליה, אפריל 1945
18. א. לוינסון, לריקודי העם בישראל, בתוך: רשמות סדרה חדשה, ג', ת"א 1947, עמ' 144-164
19. שם, עמ' 149
20. ראה בנדון, צ. פרידהבר, הבה נצא במחולות, עמ' 41-42
21. הרעיון עם פרופ' א. גרזון-קיווי נערך על-ידי בביתה ביום 2.9.1988 ושמו בארכיון המחול היהודי שברשותי
22. כיום מתגוררים בני העדה לא רחוק ממקום קליטתם הראשון במושב ברקת; על תיעודם של בני העדה, הערתני תמר אליגור, מוותיקות המדריכים והיוצרים של ריקודי-העם שלנו, שהשתתפה במשלחת ההסרטה, כי הסרטתם של בני העדות החלה אצל התימנים שישבו בכפר הנטוש אבו-שושא (כיום הם במושב מדדך-עוז), ורק אחריהם הוסרטו בני העדה החבאנית
23. ראה בנדון, הערה 22 לעיל
24. ראה פירוט התוכנית בנספח 10 שבספרי, הבה נצא במחולות, עמ' 94
25. ג. רוז, פסטיבל למחול עממי בדליה, בתוך: עין (שבועון), אוגוסט 1951, עמ' 9