

הורה – ריקוד ישראלי?

מאת נעמי בהט

צורות שונות של מחול עממי זה, על-פי ספרם של מ. ו-צ'. גרינאדה, "מחולות רומניה", כגון (ההורה הגדולה). "HORA MARE" או "HORA TARANEASCA" ואחרות, וגם כאן קיים מיגוון משקלי.

ראשיתה של ההורה בארץ במחול מקובל על ציבור גדול, בימי העליות הראשונות. וכאן אנו מגיעים לשאלה המעניינת מאד לכשעצמה: מי הביא את ההורה לארץ? אך מעניינת ממנה השאלה: איזה תפקיד מילא מחול ההורה בהווי היומ-יומי של החלוצים?

ולפני שנעבור לסעיף מרכזי זה ברשימתנו, נציין שאין להתעלם מן העובדה שיתכן וההורה הובאה לראשונה ארצה על-ידי החסידים; כשם שהם שאלו לחנים שונים מהסביבה בה ישבו בגולה, כך גם אימצו להם מחולות שהיו מקובלים בארצות מושבם.

מקובל על חוקרי תולדות המחול היהודי, שבתפוצות הגולה נהגו לרקוד "ריקודי מצווה", הקשורים לאירועים משפחתיים-קהילתיים, כגון ריקודי-חתונה, ברית-מילה וכו'. עם קום תנועת החסידות במאה ה-18 תפס הריקוד מקום חשוב בחצר הרבי. הבעל-שם-טוב החדיר בקרב חסידיו את הגישה, שהשירה והמחול הם "יותר מתפילה". בכל הזדמנות מתאימה הפכו ריקודי החסידים למרכזו של אירוע חגיגי. המעגל היה יסוד חשוב בתורת החסידות. בספרו "המחול היהודי" כותב צ. פרידהאבר: "ידועה לנו צורת המחול החסידי האופיינית, במעגל, הנפוצה ביותר והנקראת "קאראהול" או בלשוננו "עיגול". ולביסוס עובדה זו מביא המחבר מדבריו של הבעש"ט, העונה על השאלה "למה רוקדים במעגל דווקא?": "מפני שבעיגול אין פנים ואין אחור, אין ראשית ואין אחרית, כל אחד חוליה בשרשרת, כולם שווים."

שוויון זה, שנודעת לו חשיבות רבה בתורת החסידות, חשיבותו רבה לא פחות בימי העליות הראשונות, וזו סיבה נוספת לכך שההורה מצאה לה קרקע פוריה בהתיישבות הראשונים. לביסוס דברנו נביא מדברי ימי אותה תקופה.

מאז קום מדינת ישראל, ועד לפני כן, מקובל המושג "הורה" כסמל הישראלי, אין לך שיר ישראלי כשיר ההורה ואין כריקוד ההורה, ריקוד המסמל את ישראל - בארץ ומחוצה לה.

סמל שאול, אולי, שמקורו בוודאי אינו ישראלי, אך לא במקרה ולא מתוך טעות הפך לאחד מסמליה המובהקים. אחד התנאים ההכרחיים להיווצרותו של מחול (או לחן) שהוא נחלתו-של-עם (פירוש כוונתי נחלתו של עם ולאור-דווקא יצירתו המקורית או הבלעדית) היא הפונקציה שהוא ממלא בקרב העם הרוקד אותו על אדמתו.

לא נעסוק הפעם בהגדרות, נבהיר רק, שקיימות אבחנות שונות לתפקידיו המגוונים של המחול בקרב עם-רוקד: תפקידיו המסורתיים-אתניים, החברתיים-בידוריים וה-פולחניים.

מה גרם לה, להורה, להיות המחול הישראלי ב"ה" הידועה, ואיזה תפקיד מילאה בחידוש ההתיישבות היהודית בארץ-ישראל?

ראשית דבר עלינו להבהיר מה מקורו של המושג "הורה".

ב"אנציקלופדיה העברית" נמצא: הורה, (מיוונית, CHOROS מחול-מעגל), ריקוד סוער בקצב מהיר, שמקורו במחול-עם וואלאכי והוא מצוי גם במחולות-עם של ארצות הבאלקאן האחרון, וכן באנאטוליה (תורכיה).

ואכן, נמצא מחולות-מעגל ו/או שרשרת הנושאים שם זה ככל איזור הבאלקאן. למשל בבולגריה אנו מוצאים סוגים שונים של "הורו" ("HORO"), שהוא מחול בעל חשיבות מרכזית בתרבות העממית-כפרית של ארץ זו. אלה ריקודים מגוונים מבחינה מוזיקאלית ותנועתית, חלם מבוססים על משקל סימטרי, ואחרים על משקל בלתי-סימטרי. לדוגמא: רבים הם במשקל 2/4, אך למשל ה "CETVORNO HORO" הוא ריקוד-שרשרת במשקל 7/16 או "DOJCOVO HORO" במשקל 9/16, וקיימים, כמובן, עוד רבים אחרים.

ברומניה מצויה ההורה בוואריאנטים רבים (ידועות כ-1,600

את ספרו "תנובה", המבוסס על יומן מימי "גדוד העבודה" פותח אביגדור המאירי בפרק "הורה אילמת". (המאירי בחר לכתוב מלה לועזית זו ב"א" - הורא - דווקא. בפרק זה הוא מתאר ריקוד הורה סביב גופת המת:

... ואז קם פתאום הוא... ניגש אליה, שם את ידה על שכמו ואת ידו על שכמה... אחר-כך התחיל לרקוד איתה. הורא אילמת. אילמת וחנוקה. נכנסו חברים: צרף גם אותם. ורקדו אילמים. מישהו רצה לשיך - על זה רמז לו הוא. אל-נא - ורקדו. בשתיקה. בלי שירה ובלי נגינה.

(מחול הורה אילמת סביב גופת המת אולי לא היה דבר מקובל, אפילו בימים ההם, ובכל זאת עצם הדבר שהמאירי מביא סצינה כזאת מוכיח שזה נראה היה כמתקבל על דעתו.) והוא ממשיך:

הדבר היחידי שהפיג את מרתנו השחורה, היה: ריקוד "ההורא" של החלוצים ברחבת הרחוב. - כל הרחבה רעשה - שתי שלשלאות רחבות, זו בתוך זו, החיצונה רוקדת מימין לשמאל והפנימית משמאל לימין - ובאמצע עומד חלוץ ומנגן במפוחית קטנה, דרך ריקוד גם הוא, וכל החבריא מזמרת אחריו:

הבה, נרננה, הבה נרננה,
הבה, הבה, נרננה!
.....

וחזור חלילה עד בלי די, עד יציאת הנשמה. עד כדי התעלפות. באיזו עיר בעולם יכולים אנו לעשות זאת? - בכל זאת: עיר עברית. בת-זקונים. המקבלת את פני נידחי ישראל בפנים צוהלות.

המאירי מתאר בפרוטרוט את תפקיד הורה בחיי החלוצים והוא כותב:

ההורא נהיה בכלל לאט-לאט למוסד קבוע בקבוצה. בכל הקבוצות - הנוער השתחרר מכבלי הגלות ומכבלי כל אותו סבל-הירושה שבחברה, בשינאה, בפחיתות, בהכנעה, בחיקוי הסיבה, בדיעות קדומות ובשקרים מוסמכים בכלל - מבקש בלא-יודעים את הצורה החדשה לאותו דבר הנמצא בקירבו לפני-לפנים... המרץ הרוחני, שהגיב משך דורות לכל מאורע בצורות אחרות ובמקרים קלי-ערך - בחירוף וגידוף הריף, מצא גם פה את הצורה שלו: את ריקוד ההורא - הריקוד שאינו בעצם אלא ירושת החסידות הדבקה - מקלט הוא מכל רע אל חיק הנשמה הלוהטת -

באה השמחה במעוננו - הורא! -

באה חלילה איזו קללה: - הורא! -

מקווים לדבר מה והדבר מוטל בספק: - הורא! -

הבחורה פונה לו עורף: - הורא! -

הרגשתי בה כעין אזהרה הורא! - הורא! -

ההורא: ביטוי חיינו התוססים - לעצמנו.

ההורא: ביטוי נפשנו - לגורל הטוב או האכזר.

ההורא: תפילתנו.

בספרו של המאירי מצויים תיאורים נוספים של הורה כחלק מחיי החולין ומן החג. הסופר מתאר אותם כפי שראה אותם כמו עיניו וכשהוא מתבסס על תיאורים של אחרים. בעיניו סימלה ההורה את כל המתרחש באורח החיים החלוצי בארץ.

ואכן היתה ההורה יותר מ"סתם ריקוד" בידורי, שרוקדים אותו כש"שמח". ההורה היתה אמצעי לשחרור, לגיבוש, ליצירת קשר חברתי, פשוטו כמשמעו, היא היתה מסגרת לפתרון בעיות, "הדינאמיקה הקבוצתית" של אותם ימים. היתה זו מסגרת לפורקן מתחים ולשאיבת כוח מציבור גדול של פרטים שנותקו מבתיהם החמים, של חלוצים שבאו אל מקום חדש, שמלבד שמחת הצוותא היו בו הרבה קשיים ותלאות.

מספרם של צ'. ומ. גרינדאה "מחולות רומניה" מתברר שגם בארץ מוצאה מילאה ההורה תפקידים חברתיים והיו לה משמעויות רוחניות:

...השפעתה המעוררת על חיי-הקהילה היא ללא מקבילה בכל אירופה המרכזית והדרום-מזרחית. "להכנס אל ההרה" משמעו לגבי נערים בגיל ההתבגרות כניסה אל עולם הגברים, לגבי נערות היא מסמלת את היותן נכונות לנישואין... תקופת אבל מסתימת על ידי כניסה מחדש של המתאבל למעגל ההורה, ומחול ההורה משמש כקנה מידה מוסרי בחיי הכפר. ברגע שמישהו החשוד במוסר ירוד - תהיה זו אישה הבוגדת בכעלה, גבר שריצה את עונשו בבית-הכלא, ואפילו נערה או נער שביטלו את אירוסייהם - מצטרף אל מעגל הרוקדים, כל יתר המחוללים מפסי-קים מיד את ריקודם שלהם.

מעגל ההורה כבטוי ליחיד הקיבוצי מוכר היטב מסיפוריהם של ותיקי קיבוץ משמר-העמק. היו זמנים, בהם כאשר מישהו חדש, או סתם אורח מזדמן היה נכנס למעגל ההורה,

הוא היה מוצא את עצמו בודד, המעגל סביבו נפרם ומתלכד מיד, לפניו או מאחוריו, והוא נשאר עזוב לנפשו בתוך. ומאידך הזמנה להצטרף למעגל כמוה כאישור לשייכות.

לחיזוק הנחות אלה נביא מקצת מזכרונות אותם ימים, מפי אנשים שחיו אותם. בספר "פרקי העליה השנייה" (1914-1904) כותב נתן חופשי, בהתייחסו לתקופת-משבר (יפו תרס"ט, 1909) בה רבים עזבו את הארץ:

תמיהתי גברה עוד לאין-שיעור, כאשר גמרנו כולנו את הארוחה, והבחורים קמו והזינו ברעש גדול את השולחנות ואת הכיסאות הצידה ופתחו בריקוד כללי והכריחו גם אותנו להשתתף בו, ובפיהם הזמר "שירה חדשה שבחו גאולים". הכיכד? ריקוד בצהרי יום-חול, ללא טעם וסיבה?

הנה דוגמה מקבילה מספרם של צ' ומ. גרינדהא:

הצורה הפשוטה ביותר של ההורה הוא המעגל, היכול להתחיל מארבעה או חמישה אנשים ולצמוח עד למאות אחדים של רוקדים. מיד לאחר ארוחת-הצהריים (אבל עדיף לפנות-ערב) מתאספים גברים צעירים ונערות, זוגות נשואים וקשישים מכפר אחד או יותר על פרשת דרכים, במתכנון של פונדק, בחצרו של איכר אמיד או לפני כנסיה. חבורת צעירים שאומץ-ליבם ותעוזתם עודד על-ידי כמה כוסיות יין או ייש-שיזפים, משלכים, זרועות ומתחילים לרקוד.

השתיה לשוכרה אינה אופיינית לנוער יהודי, והי"ש לא היה חלק מקובל בתפריטם הדל של החלוצים, ואת מקומם מילאה ההתלהבות והתרוממות הנפש.

ובקובץ שהזכרנו לעיל כותב צ. חומסקי זכרונות על יום עבודתו הראשון במושבה מגדל:

שמחת החיים האמיתית שהתבטאה בשירה בצוותא, בריקודי ההורה הגלילית - כל אלה נסכו בי רוח חדשה לגמרי. לראשונה הרגשתי בכל רמח אברי כי אכן זוהי ארץ-ישראל.

גם זלמן ליפשיץ מספר על חוויותיו במגדל באותו ספר:

שעה ארוכה לאחר הארוחה היו החברים נשאים לשבת בחדר-האוכל, משוחחים ושרים, עד שהם עוברים לבסוף להורה נלהבת מתוך דביקות חסידית

כזאת, שרק העליה השניה ידעה כמוחה. היו רוקדים עד אפיסת כוחות ממש, בעיקר בערבי-שבתות.

וקטע אחרון מתוך "ספר העליה השנייה", בו כותב צבי ליברמן על מטבח-הפועלים בחדרה:

... ואז מגיעה שעתה של "מנה אחרונה", זו ההורה. רוקדים בהתלהבות, בחום, באש, בהשראה עליונה, הריקוד כאילו משחרר את האדם מכל סבל, מכל הפגעים, הריקוד יד על שכם, מקרב לבבות ומטהר את הנפש...

ובמאמרו ב"פרקי העליה השלישית" - "פסח בבית העולים" כותב לבנה (ליברמן):

... עוד אלה טענים ורוגזים, וכבר המיטות נגררות החוצה וההורה מתלקחת... כך מתרחב המעגל יותר ויותר, מקים מעגל בתוך מעגל: קהל גדול וצפוף, ריקוד נלהב, התלהבות ודביקות של חסידים... הלאה הבדידות! הלאה העצבות! יש עם, יש ארץ, יש תקוה ועתיד וסוף גאולה לבוא!

והתיאור נמשך וגם הריקוד נמשך ומתגלגל בגילגולים שונים.

כל העדויות שהבאנו, ורבות אחרות שלא יכולנו להביא במסגרת מצומצמת זו, מעידות כי להורה היה תפקיד נכבד בהווי העליות הראשונות. תקופה זו, על ההווי המיוחד שנוצר בה תרמה תרומה מרכזית למה שנקרא כיום "הזמר והמחול הישראלי". מראשית המאה שלנו ועד לימינו אלה עברו ניצנים ראשונים אלה של המחול והזמר הישראלי גילגולים שונים, אך ההורה, שהיתה מסגרת כה חיונית בחיי-החלוצים, נשארה אחד המאפיינים של הזמר והמחול העממי בישראל.

המאפיינים המוזיקאליים של ההורה

בספרו "הזמר הישראלי" מקדיש הד"ר הרצל שמואלי תשומת-לב מיוחדת להורה הישראלית:

נראה לנו, כי להווי העליות הראשונות היתה השפעה מכרעת על הזמר הישראלי לעתיד לבוא; מתכוונים אנו במיוחד לתפקידם החשובים אותם מילאו בקרב הישוב לחגי-מחול וכן הכוונה למרכזיותה של השירה בקרב הפועלים. לא מן הסתם מבורכים אנו במספר רב כל-

גלגוליו של מחול ההורה

ראשית גלגוליו של מחול ההורה מראשית העליות השניה והשלישית ועד ימינו באוצר הלחנים והתנועות שהביאו קבוצות העולים, ומכאן ואילך מתחיל תהליך הברירה והבחירה, תהליך שהוא מתכונת היסוד של כל יצירה עממית. כך הגיעו מרומניה ההורה, מרוסיה הקוזאצ'וק, מפולין - הקראקוביאק ומצ'כיה - הפולקה.

בצד אחר ובנפרד היו קיימות מסורות זמר ומחול, שהן אוצרות מעניינים לכשעצמם, אך נשארו צמודים למסגרתם המסורתית-המשפחתית: ריקודי ושירי העדה התימנית, הכורדית, הבוכארית וכו'. ושוב מצד אחר מסורותיהם של ישובי הארץ הערביים, הדרוזים והצ'רקסים.

כל אלה תרמו תרומה משמעותית למה שקרוי כיום "המחול הישראלי". אך כיוון שרשימה זו עוסקת בהורה, הבה נחזור אליה ונאמר שאותה הורה עברה, מראשית ימי העליות, גלגולים שונים, שתייעודם ומחקרם עדיין מחכים לגואל. נוכל לגעת רק בעיקרי הדברים: ראשית, אמרנו שרוב לחני ההורה כתובים במשקל 4/4, ואילו תבנית הצעדים המקובלת ביותר מבוססת על מסגרת של 6/4, ואי-הפיפה זו יוצרת את "חוסר התיאום", כביכול, הדוחף וממריץ את הרוקדים, וממלא תפקיד חשוב בהיות הריקוד "מחול סוער".

המחול העממי באשר הוא, יחסי הגומלין שבו בין לחן לתנועה, הם היוצרים אותן תכונות וצירופים מיוחדים, שאינם מאפשרים הפרדה בין המרכיבים השונים. הנסיון לתאר את הנוסחה הבסיסית של צעדי ההורה יעלה דגם, שכשם שהוא נכון ומקובל, כך הוא יכול ל"הסתתר" מאחורי וואריאנטים שונים של צעדים, שכל אחד מהם נרקד ומקובל. החוקר שיבוא לרשום את הוואריאנטים השונים יזדקק לפחות בשלב מסוים במחקרו לדגם הבא, שהוא מן הנפוצים ביותר:

צורת המחול מעגל, בכיוון השעון. אחיזת הידיים על כתפי העומדים מימין ומשמאל, אחיזה זו יוצרת מצב של שילוב זרועות.

הצעדים בנויים על דגם של 6/4:

- 1 - שמאל פותחת לשמאל
- 2 - בשיכול לפני שמאל
- 3 - 4 - ניתור כפול על שמאל
- 5 - 6 - ניתור כפול על ימין

כך של לחנים בעלי אופי ריקודי, ולא מן הסתם נמצאו באלה תבניות מקצת מגובשות, החוזרות תדיר. כמו כן אין זה מקרה שהמשקל הזוגי הפך למשקל השולט: הקשר עם המחול ועם הווי העבודה והעובדים נתן כאן את עותתיו. ומסתבר, כי קשר זה היה כה חזק, עד כי גם מאוחר יותר, כאשר הלכה ופנה בהדרגתיות אוירת הווי הראשונים, נשאר מישקע של אווירה זו עוד תקופה ארוכה בזמרים החדשים שנוצרו... אשר למחול כדאי לציין, כי שירה וריקוד השתלבו זו בזו, וזה בזו; הרוקדים שרו והשרים רקדו, ההפרדה בין מפעילים ומופעלים לא היתה - כולם היו המפעילים והמופעלים גם יחד.

ובהמשך עוסק הפרק בתכונות המוזיקאליות המפורטות של ההורה. נזכיר כאן אותן תכונות המעניינות אותנו מצד המחול, ואלה עיקרי הדברים:

המשקל: האופייני הוא משקל 4/4 או 2/4, פרט ליוצאים מן הקלל.

הסינופיה: יש חוקרים המביאים אותה כאחד המאפיינים של ההורה, אך שמואלי מדגיש, כי קיימות הורות ללא סינקופות וכעדות לכך מביא את "איזה פלא", שהיא אחת ההורות המקובלות והוותיקות, שהיא, כאמור, ללא סינקופה. או מן המאוחרות יותר: "הבו לנו יין, יין" של מ. שלם. כהורה סינקופית במיוחד הוא מביא את "קומא אחא" לש. פוסטולסקי, וקיימות כמוכן דוגמאות מעורבות רבות. מכאן נובעת המסקנה: הסינקופה אפשרית אבל לא הכרחית בהורה.

שמואלי מונה את המבנה הסימטרי כמאפיין את רוב ההורות, אך קיימות גם כאלו יוצאות-דופן, שאינן בנויות כך.

כדאי לזכור שמה שהפך לחנים אלה למחולות מקובלים ורווחיים - למחולות-עם - זו העובדה שנתקיימו בהם תכונות חיוניות או חלק מאלה, שאיפשרו להם למלא תפקיד זה, והם:

- תבניות מיקצביות החוזרות על עצמן.
- מבנה סימטרי, המושגת על פיסוק ברור.
- מהירות הביצוע התואמת את צעדי המחול.

כותב על אודותיו צ. פרידהאבר:

על גבעת-חול על שפת הים בתל-אביב, בצריף גדול, רוקדים החברים הצעירים של תיאטרון "אוהל". בחור גבה-קומה וקל תנועה מלמד את ריקודו מחדש אשר יצר, הורה חדשה היא זו, וכל השחקנים הצעירים משתדלים ברצינות רבה ללמוד ולשפר את הצעדים והקפיצות, הקידות והרקיעות. אט אט מתאחדים היחידים זרוע אל זרוע, כתף אל כתף, קמה שרשרת והמעגל נסגר. המורה שהצטרף למעגל, הוא ברוך אגדתי, יליד רומניה (בסרבי), שלמד באלט ברוסיה וכאן, בארץ, מציג בריקודי-היחיד שלו דמויות יהודיות וערביות ארץ-ישראליות. יצירתו החדשה, ההורה, היא ריקוד קבוצתי, שהושפע הן על-ידי ההורות הכפריות הרומניות, הן על-ידי צורות מסוימות של הבאלט הרוסי, והמנגינה היא מול-דאוית.

זה היה בשנת 1924, ומאז נפוצה "הורה אגדתי" בארץ-ישראל. שחקני "האוהל" הביאוה לעמק זרעאל ולגליל והיא התפשטה בישובים. אגדתי כינה את ההורה שלו "עורה", וראה בה ביטוי לרוח מאבקו של החלוץ בארץ, עקשנותו מול השימון והתלאות. לדברי צ. פרידהאבר מספרת גורית קדמון, ממעצבי מחול-העם בישראל, המנגינה המולדאוית המקורית הוחלפה בנעימה של המלחין א.א. בוסקוביץ', שהזדעזע בשומעו אותה לראשונה, כאשר הכירה כשיר סטודנטים רומני אנטישמי. הריקוד כפי שהוא נרקד כיום הוא גירסה שניה, בעיבוד של גורית קדמון.

מקורות שונים, צירופים שונים שתוך גילגולים מגיעים לצורתם הסופית, הם חלק ממה שאנו מכנים "פולקלור". בעבר היה החיפוש אחרי ה"מקורי" מרכז עיסוקו של האתנו-לוג. כיום אנו יודעים שזה רק חלקו האחד של הסיפור, ודרך התפתחותה של המסורת, הנמסרת בעל-פה או בכתב, היא לא פחות חשובה ומעניינת מחשיפת מוצאה הראשוני.

בספרה של גורית קדמון "עם רוקד" מצויות בלוח האלפא-ביתי של מחולות-העם בישראל שש הורות:

לחן	מחול מאת	
עממי	עממי	הורה
א. בוסקוביץ'	ב. אגדתי	הורה אגדתי
ש. ספרא	י. דקל	הורה חפר
ש. וויספיז	ר. שטורמן	הורה אילת

רוב הוואריאנטים הם על הצעדים 5-6 או 3-4-5-6, גם אחיזת הידיים יכולה להיות שונה, למרות שאין מערערים על האחיזה "האופיינית" של ההורה.

שינויי הנוסח הם רבים. למשל טיילור והופשטטר (1976) מביאים צורת יסוד של ההורה כך:

- 1 - ימין לימין
- 2 - שמאל בשיכול מאחורי ימין
- 3 - 4 - נירות כפול בימין לצד ימין
- 5 - 6 - ניתור כפול בשמאל לצד שמאל

צורה זו היא ממש בבואת-ראי לצעדי ההורה המקובלים בארץ-ישראל.

ההורה מותירה מרחב ניכר לאימפרוויזציה של הרוקד, תכונה שבלי ספק הפכה מחול זה לפופולארי. אפשר להצטרף למעגל בכל עת ולעזבו כאשר יעלה על רוחו של הרוקד, דבר שמאפשר לו להביע את שייכותו לחבורה ואת מצב-רוחו.

צעדי שני המינים זהים ללא חלוקה בין גברים ונשים, מאפיין שוויוני שגם הוא תואם להפליא את גישתם הרעיונית של החלוצים.

כותב צבי פרידהאבר במאמרו "מחול העם הישראלי":

צורת ההורה התפתחה בארץ בשלבים שונים, של-צערנו טרם נרשמו וטרם נחקרו. אחת הצורות הללו שהתהוו בצורה אנונימית וכונתה "הורה ישראלית" הפכה במרוצת הזמן לריקוד "לאומי". גם צורה קבועה זו היו לה בשנים שונות וואריאנטים, שאחד מהם זכה לכינוי "הורה יקית". מוצאה כנראה מצורת הריקוד של בני העליה הגרמנית. המאפיין הורה זו שבתנועות 4 ו-6 הניפו את הרגליים לצדדים. דרך אגב, צורת זריקת רגליים זו התאזרחת לאחר-מכן במיספר ריקודים ישראלים.

ב"אנציקלופדיה העברית" מוזכר ברוך אגדתי כמי שהחדיר והפיץ את ריקוד ההורה בארץ, ואמת זו היא חלקית בלבד. אגדתי ניסה ליצור יצירה משלו, הורה שיש החושבים אותה ל"ריקוד הישראלי הראשון". הראשון מבין אמני המחול שניסה להפוך את אחד מריקודי העמים ליצירה ישראלית הוא אגדתי, וההורה הנושאת את שמו נקראת עד עצם היום הזה.

יהרמוניקה", מחול מאת רבקה שטורקמן, מוזיקה - אלקוני. כך אנו רואים גם במחול הישראלי אותה נדידת מסורת, שיש לה דוגמאות רבות בעולם. אביא רק אחת, אופיינית.

בהרצאתו של אתנומוזיקולוג צרפתי (בשנת 1971), היושב מזה שנים בקונגו, שמענו, שכיום פשטה המוזיקה הבראזי-לאית העממית בקונגו, וקונגולזים רבים תופסים גיטרה ומנגנים בה מיקצבים של בראזיל. אין ספק שמה שישמע לא יהיה בדיוק אותם הצלילים הנשמעים בבראזיל. יהיה זה תוצר חדש, שהורתו בבראזיל, ולידתו על אדמת קונגו. מה שנוצר בבראזיל הוא עצמו עירוב של מסורות אפריקאניות, אינדיאניות וספרדיות, וכך הן חוזרות לאפריקה ומתגלגלות גילגול נוסף.

כך גם ההורה שלנו, מקורה לועזי, אך תיפקודה ודאי הוא ישראלי.

הורה נעורים
הורה נרקודה

ש. חרמון
י. אשריאל

א. נצר
מ. שלם

בספר "100 ריקודי-עם ישראלים" (ב. טיילור וס. הופשטטר, ניו-יורק 1976) מצויות, נוסף להורות הנ"ל:

הורה ביאליק	י. אשריאל	הסידי עממי
הורה חסידית	ר. שטרמן	הסידי עממי
הורה הבקע	י. לוי	א. זיגמן
הורה חדרה	י. לוי	הסידי עממי
הורה מדורה	י. אשריאל	אלתרמן
הורה שמחת העמל	ר. שטרקמן	א. נצר

ויקיימים ריקודים רבים אחרים, שבחלק מהם שולבה ההורה, או שללחן הורה נוצר מחול חדש, אחר. לדוגמא: "הבו לנו יין, יין" - מחול עממי למוזיקה של מ. שלם, או

התהלוכה כמקור של רקוד

מאת אסתר אמרד

- ד. מתי הם מבצעים את התהלוכה? (זמן)
ה. איפה הם מבצעים את התהלוכה? (מקום)

ההגדרה הנראית לי היא:
קבוצת אנשים בעלי אינטרס משותף, מנתקים עצמם מן הזמן והמקום השיגורתיים, והולכים במסלול תוך שירה, נגינה וריקוד ממקום א' למקום ב', על-מנת לקחת חלק באירוע חברתי.

מאחר שהתהלוכה היא תופעה מתמשכת גם בזמן וגם במקום, מוצא איפיון זה את ביטויו בהגדרה על-ידי ההבחנה בין זמן ומקום שיגורתיים, לבין זמן ומקום אחרים. הנקודה המרכזית בהגדרה זו היא: האינטרס המשותף ושלוחותיה מגיעים אל כל חמש שאלות היסוד. האינטרס המשותף של קבוצת אנשים ההולכים בתהלוכה יכול להיות שונה בכל אירוע ואירוע חברתי.

דברי ימיה של התהלוכה מובילים אותנו אל ערש התרבויות האנושיות. מקורותיה מושרשים בהתנהגותן של חברות במקומות וזמנים שונים. בכל המקרים קשורה התהלוכה לאירוע חברתי, דתי או חילוני.

ההליכה, בתהלוכה, בניגוד להליכה רגילה, יום-יומית, היא הליכה ריתמית מגוונת, המלווה ברוב המקרים בשירה ונגינה. האלמנט המאחד את כל הפעילויות בתהלוכה הוא המיקצב. ההליכה הריתמית המגוונת (בניגוד להליכה הרית-מית שאינה מגוונת, כמו במצעד) היא סוג ראשוני של ריקוד. הבעיה היא שלא כל הליכה ריתמית היא תהלוכה ולכן נשאלת השאלה: מה היא תהלוכה?

על-מנת למצוא את ההגדרה הכוללת ביותר, יש לפרק את השאלה לחמש שאלות יסוד, שההגדרה חייבת לענות עליהן.

- א. מי המשתתפים בתהלוכה? (המבצעים)
ב. למה הם משתתפים בתהלוכה? (סיבה)
ג. מה הם עושים בתהלוכה? (פעילויות)