

כנס ריקודי-עם ראשון בדליה בשנת 1944

מאת צבי פרידהבר

הכפרי ומחולותיו מבוססים על מספר מוטיבים יסודיים, בהם ראתה את עיקרו של החג, והם: הוצאתו של החג והחוגגים למרחבי השדות שהם מקומו הטבעי; ניצולם של המקורות העתיקים ושילובם במסכת החג במרקם חדש; ניצולו של מקום עריכת החג וקישורו לעברו ההיסטורי ושיתוף אנשי האזור והשכנים בשמחת החוגגים. זו היתה מהפכה בדרך המחשבה שביצירת חגיגה טבע וחיגי עובדה אדמה, כפי שנהוגים היו עד אז. בין החגים שיצרה ירדנה בהתישבות העובדת בשנות הארבעים, היו חגיביכורים, טו' באב, חגי עשור וכיוצא באלה.⁽⁵⁾

בעוד שלא ברשטיין יצרה בתוך חברתה שלה ומתוך הצורך שחברה זו חשה לחוג את חגיגה, ראתה ירדנה כהן מול עיניה את צורת החג כפי שהוא צריך להיווצר לדעתה, ויצקה את דפוסי החג על-פי מחשבתה. חברה המרגישה צורך לחוג את חגה נזקקת לאמן היוצר, שיעצב עבורה את החג בדרכו שלו ולא דווקא על-פי רגשות החברה החוגגת עצמה.

בשנת 1924 עלתה ארצה רבקה שטורמן והתישבה בקיבוץ עין-חרוד בשנת 1937. רבקה למדה בצעירותה מחול וכוריאור גראפיה, אך על ריקוד-עם לא ידעה דבר, כפי שהיא מעידה על עצמה. אל היצירה בתחום ריקודי-עם, ובמיוחד לגילאי בית-הספר, הגיעה בדרך התקוממותה נגד היסודות הזרים ששלטו אז בחיינו האמנותיים ובמיוחד כנגד אותו מצב מביש, לדעתה, בו ילדי הארץ מתחנכים על ערכי מוסיקה ומחול של עמים זרים ואף עויינים. במיוחד עוררה את התנגדותה תופעת ריקודי-העמים "נוסח בן-שמון", שהיו על טהרת ריקודי עמים אחרים, שהתפשטו באותה תקופה בארץ.

את ראשית צעדיה בנסיון ליצור ריקודים היא עושה במסגרת בית-הספר המקומי עם ילדי הקיבוץ. מפנה חשוב בדרכה זו מזדמן לה בשנת 1942, שעה שהיא מוזמנת לקיבוץ גבע, להכין שם את הכוריאוגרפיה לטקס סיום שנת הלימודים. המסכת המועלית, נושאה היה תנ"כי והמוסיקה הופקדה בידי של המלחין עמנואל פוגצ'וב (לעתיד: עמירן). מיפגש זה עם עמירן היה לדבריה מפנה חשוב בעיצוב ריקודיה. גולת הכותרת של יצירתה אז היה ריקוד "הגורן", שעוד ידובר בו בהמשך.

ריקודי-החג הראשון של רבקה חובר למסכת העומר בראשית שנות ה-40 (1941/2?), והיה זה "אשירה לה'", שמצא לאחר מכן את מקומו במסכת ליליהסדר הקיבוצי, מאחר שרבקה

מלאו 40 שנה מאז הכנס הראשון לריקודי-העם, שנערך בשנת 1944 בקיבוץ דליה שבאזור מגידו. כנס זה היה לציון דרך ומפנה במפעל ריקודי-העם הישראליים וחי המחול בארץ בכללותם. "דליה הפך והיה שנים רבות שם דבר. למרות כל זאת ולמרות שעברו רק 40 שנה, נגס שר השכחה בתולדותיו של מפעל חשוב זה שבחיי המחול והתרבות הישראלית. לכן מן הראוי להעלות מחדש קווים להתפתחותו של מפעל ריקודי-העם הישראליים, דרכי היווצרותו והדמויות המרכזיות שנטלו חלק בעצבו.⁽¹⁾

כנס דליה היה מפנה וראשית המיסוד של מפעל ריקודי-העם הישראליים, אך לא ראשיתה של היצירה הריקודית-פולקלורית בארץ, שהחלה שנים רבות לפני כן, בעיקר על-ידי אמני מחול מקצועיים, שנדרשו בדרך זו או אחרת ליצירה פולקלורית שברפרטואר שלהם, כגון ברוך אגדתי, היוצר בשנת 1924, במסגרת תיאטרון "האהל", את ההורה המפורסמת שלו, הידועה עד היום בשמה "הורה אגדתי", בה הוא מנסה לשלב אלמנטים מזרחיים חסידיים ורומניים.⁽²⁾

אמנית המחול לאה ברגשטיין מתישבת, בעלותה ארצה בשנת 1925, בקיבוץ בית-אלפא ומצטרפת ל"חבורת-הרועים" שליד אגודת "השומר". היא קושרת את חייה לחיי הקולקטיב הקיבוצי ולמרות הקושי הרב שבשמירה על כושרה כרקדנית, במיוחד בשנות הראשית ההן, מוצאת את עצמה בסוף שנות העשרים וראשית שנות השלושים יוצרת בשטח האמנותי שלה במסגרת חיי החברה שסבבו אותה. היא נעשית ליוצרת הראשונה בשטח ריקודי-החג הישראליים, שעיקרם "ריקודי-רועים" בחג הגז. לאה, שלא כאחרים, שעוד נעמוד עליהם בהמשך הדברים, יצירתה מהווה חלק מאורח חיה וחי החברה בה היא חייתה ופעלה.⁽³⁾

דרך יצירתה שונה לחלוטין ממה שאנו מוצאים ביצירתם של דפוסי הריקודים, שעוצבו לחגים השונים על-ידי ירדנה כהן (ראה רשימתה של רות אשכנזי בעמ'). ירדנה, כלידת הארץ המעורה היטב בטבע ובנוף הארץ, יצאה ללמוד את תורת הריקוד במערב, אבל לא מצאה בו את עצמה. שפת מחול זו היתה זרה לה, לאופיה, לנפשי נעוריה ולשפת הריקוד שפעמה בתוכה. כל אלה ניגלו לירדנה מחדש רק בשובה ארצה, למקור מחצבתה, ובמיוחד לצלילי המזרח, שהחלו לתפוס מקום חשוב ביצירתה.⁽⁴⁾

דרך מחשבתה ויצירתה של ירדנה בעיצובו ויצירתו של החג

הדים רבים בארץ, לחיוב ולשלילה. משם העתיקה גורית את פעולתה הריקודית לתלאביב, למסגרות שונות, שהעיקרית שבהן היתה הדרכת ריקודי-עמים בסמינר הקיבוצים. בשנת 1943 פנה אל גורית דר' שפירא, מי שהיה אז ממנהלי הוועדה הבינקהיבוצית למוסיקה, בבקשה לצרף לכנס המקהלות שעמד להערך אותה שנה בעמק, גם חלק ריקודי. דבר זה לא יצא אל הפועל, אך מדליק בגורית מחדש רעיונות חבויים על כנס מחולות ארצי, שחלמה עליו זה כבר. באותה שנה פנתה אליה גם תלמידת הסמינר, חברת קיבוץ דליה, והזמינה אותה לבוא למשקה ולהכין את הריקודים למסכת "מגילת רות", שהקיבוץ עמד להעלות בחגהביכורים. מסיבות שונות יצא עניין זה אל הפועל רק בשנת 1944.

עבודתה של גורית התבצעה על גבי מבנה דמוי פרגולה, ממנה נשקף מראה נפלא של העמק, וזה הביא את גורית להחלטתה, שאם יתקיים בארץ איפעם כנס מחולות, היתה רוצה שהוא ייערך במקום זה. ניבאה ולא ידעה מה ניבאה. עוד באותו הקיץ הצליחה לשכנע את הגופים, הוועדה הבינקהיבוצית למוסיקה, הבריס מהמרכז לתרבות שבוועד הפועל של ההסתדרות ואת אנשי קיבוץ דליה עצמם, והדבר קם, למרות הקשיים הרבים שנערמו על דרכו של המופע, שלא היה להם ולעניין המחול עצמו ולא כלום.

בעצם אותם ימים הגיעו ארצה בשורות-האיוב הראשונות על שואת יהודי אירופה, ורבים וטובים ביקשו מגורית לדחות את הכנס בשל כך. גורית עמדה על דעתה ונצחה, ולכן קראה לכנס זה "כנס דווקא".

ולעצם תוכנו ותבניתו של כנס המחולות הראשון בדליה: לקראת הכינוס, שנערך ב-14-15 ביולי 1944, הגיעו לקיבוץ דליה 14 להקות מחוללים, רובן מההתישבות העובדת ומיעוטן מן העיר, ממוסדות החינוך השונים ומאגודות נוער וספורט. רוב הלהקות הופיעו בריקודי-עמים, שרווחו אז בארץ, לא כמעט בגין מופעי בן-שמן.

הכנס חולק לשניים. החלק הראשון הוקדש למיפגש קבוצות המחוללים וללימוד הדדי של הריקודים, והשני היה ערב המופע הפומבי, בו הופיעו הלהקות בפני הציבור הרחב. ערב המופע הפומבי נפתח בריקוד "הלל" של ירדנה כהן, מתוך מסכת "מגילת רות", בביצוע בני הקיבוץ המארח. לצורך מופע זה הורחבה יריעתה של המסכת ונוספו לה ריקודים, שלא היו קיימים במסכת המקורית, שהוצגה לראשונה בחג הביכורים.⁽¹⁰⁾ כך הונחו למעשה היסודות לכנסי דליה הבאים, שהיו אף הם במתכונת זו, כלומר: מחנה-ריקודים ומופע פומבי, הנפתח בביצוע של מסכת בביצוע חברי קיבוץ דליה.

ככנס הראשון היו מספר תופעות ייחודיות שמן הראוי לעמוד עליהן: הופעתן של מספר יצירות מחול מקוריות, שהבולטת בהן היה ריקודה של רבקה שטורמן "הגורן", שהכל גמרו עליו את ההלל וציינוהו כריקוד המקורי ביותר בין ריקודי העם שהובאו לכנס. וכך כותבת על ריקוד זה דבורה ברטנוב: "...יצירות רבקה שטורמן (קבוצות ילדים ונוער עין-חרוד ותל-

בשנות מלחמת העולם השנייה שהתה שרה לזיתנאי, בת העדה התימנית, בקיבוץ רמת-הכובש כגונת. שרה ניחנה בכשרון טבעי לתנועה ושירה. שרה, שהתיתמה בגיל שש, עשתה את כל שנות נעוריה במסגרות חינוכיות שמחוץ לעדתה, חזרה לכור מחצבתה בשנים מאוחרות יחסית, שעה שהיתה תלמידה בסמינר למורים ע"ש לוינסקי בתלאביב. את שעות הפנאי שלאחר הלימודים היא בילתה בקרב בני עדתה שבכרם-התימנים ושם חזרה למעשה לשרשיה ולמדה להכיר מחדש את מסורות בני עדתה, תוך הסתכלות והשתתפות באורחות חייהם. שנות שהותה בקיבוץ היו עבודה - כפי שמגדירה זאת שרה עצמה - את השנים היותר חשובות בעיצובה האמנותי. האינטנסיביות שבחיי הקיבוץ ובמיוחד חיי החברה והגי הקיבוץ, דרשו יצירה מתמדת ומקורית, נוסף לעיסוקה כגונת, שבמסגרתו חיברה ריקודים לגיל הרך. כל אלה היו הדחף ליצירתה הגדולה, מסכת "שיר השירים", שהועלתה בקיבוץ רמת-הכובש בשנת 1944 בחג הפסח. במסכת זו ראתה את המפנה ואת גיבוש רצונה בדרכה האמנותית לכיוון "המחול הישראלי ולמזרחיות הארץ-ישראלית", כפי שביטאה זאת בראשית שנות החמישים, במשאל על המחול בישראל.⁽⁷⁾

בכל פועלה המבורך בשש שנות שהותה בקיבוץ, שולבו יחדיו שלוש תכונות נדירות שבאישיותה של שרה. תכונת האמן היוצר, תכונת השייכות לחברה עבודה היא יוצרת, ומעל לכל, תכונת מוצאה וניצול מסורתם עתיקת-היומין של בני עדתה.⁽⁸⁾

בת תימן נוספת, שהשתזרה במרקם היצירה הריקודית-פולקלורית בארץ, היא הרקדנית-כוריאוגרפית רחל נדב. מלבד היותה רקדנית ראשית בבלט של רינה ניקובה, היא לא זנחה את המסורת הריקודית של בני עדתה, אליה היא קשורה בכל הווייתה. היא ריכזה סביבה קבוצת בנות מכרם-התימנים ואף צרפה אליהן בנים מבני עדתה ממקומות שונים בארץ, והקימה איתם להקת מחול תימנית. להקתה זו הופיעה בהתישבות העובדת. נראה לי, שזו הלהקה האתנית הראשונה בארץ, שהופיעה מחוץ למסגרת אירועי עדתה. בד בבד יוצרת רחל נדב גם ריקודים בנושא הווי הארץ בסגנון ריקודי התימנים, ששימשו אותה בחגיגות שונות בהתישבות העובדת. רחל הומונה גם עלידי גורית קדמן להדריך בסמינר הקיבוצים בסגנון התנועה התימנית.⁽⁹⁾

וכאן אנו מגיעים לאישיות הדומיננטית של מפעל ריקודי העם כולו, גרט קאופמן, הלא היא גורית קדמן.

גורית עלתה ארצה בשנת 1920, כשבאמתחתה מטען גדול של ריקודי-עמים. בראשית דרכה הצטרפה כחלוצה לקבוצת חפציבה שבעמק-יזרעאל. משם לוקח אותה, בסוף שנות העשרים, מנהל כפר-הנוער בן-שמן, דר' להמן, להדריך את ילדי בן-שמן בריקודי-עמים. בשנים 1929 ו-1931 ערכה גורית עם ילדי בן-שמן שני פסטיבלים של ריקודי-עמים, שעוררו

יוסף), עוררו תשומת לב מיוחדת. הן יצאו עממיות ופשוטות. המדריכה יצרה מחול עממי חדש. גם קבעה למחולותיה שמות עבריים. (חשוב מאוד לריקודים שיהא לו שם מקורי ולא שאול). "מחול הגרון" שלה, שהיתה הזדמנות לראותו במשך שני ימי הכינוס הרבה פעמים, היתה בו גם תנועת עבודה, גם קצב מזרחי, וליכוד שני אלה יצר את הטבעיות... אין לשכוח את המוסיקה (של עמנואל פוגצ'וב), אשר צירופה לתנועה שיווה לריקוד סגולה זו של מחול'עם. כאלה היו גם דבריה של המשוררת לאה גולדברג בביקורתה על אודות ריקודה זה של רבקה שטרומן.⁽¹¹⁾

תופעה נוספת ולא פחות חשובה, היתה זו של ריקודים מתוך מסכות-חג, שהועלו בהזדמנויות שונות בהתישבות העובדת. "מגילת רות" של קיבוץ דליה בהדרכתה של גורית קדמן; קטעים ממסכת "שיר השירים" של קיבוץ רמת-הכובש בהדרכתה של שרה לוי-תנאי, וריקודים מתוך מסכת-הביכורים של קיבוץ עין-השופט בהדרכתה של ירדנה כהן.⁽¹²⁾

סגנון הריקוד של שרה לוי-תנאי וירדנה כהן, כל אחד בפני עצמו, שהמאחד ביניהם הוא קרבתם לתנועה ולצליל המזרחיים, היווה חידוש, שלא נעכל בו במקום. שרה לוי-תנאי אף התבטאה לא אחת, שבכנס זה שמו לב יותר לשירה מאשר לריקודה. דבר זה מאשר גם המלחין יצחק דרור, הטוען שמנגינתו שלו לריקוד "בא דודי אלופי הגורנה", שבמסכת "מגילת רות", הושפע רבות מלחניה של שרה לוי-תנאי, שהיו ידועים לו זה מכבר.⁽¹³⁾ אירדנה כהן לעומתה התנגדה תחילה להופיע בכנס זה בריקודיה מתוך מסכת-הביכורים של עין-השופט, בטענה שאי-אפשר להוציא ריקוד זה או אחר ממכלול המסכת מבלי שיאבד מעצם משמעותו והווייתו. למרות זאת נבחר ריקודה "ריקוד הלל" לפתוח את ערב המופע הפומבי.

תופעה שלישית מיוחדת במינה באותו כנס, היתה הופעתה של הרקדנית רחל נדב עם להקתה התימנית, בשני ריקודים אותנטיים מריקודי תימן, ריקוד נשים וריקוד גברים.⁽¹⁴⁾ ריקודים אלה הלהיבו את באי הכנס והמבקרים באותנטיות שלהם והיוו ללא ספק את הדבק שבין הישן לחדש, שתוצאותיו ניכרו בשנים הבאות.

כנסי דליה הנוספים נערכו בשנים 1947, 1951, 1958 והאחרון ב-1968.⁽¹⁵⁾

שנת 1947, בה נערך כנס דליה השני, שהיה על טהרת הריקודים הישראליים החדשים בתוספת ריקודי-עדות ושל שכנינו הערביים, היתה גם השנה הראשונה, שבו הוצג מחול' העם הישראלי המתחדש בפורום בינלאומי, בפסטיבל הנוער הדמוקראטי הראשון, שנערך בפראג. למשלחת, בהדרכתה של גורית קדמן ורבקה שטרומן, צורפה גם הרקדנית רחל נדב, וריקודה "עורי צפון" בסגנון ריקודי בני עדתה. היה זה מיפגש חשוב לרקדני הארץ ומדריכיהם. נוסף לכך למדו באותה שנה מדריכי ריקודי-העם הישראליים גם את ריקודיה של שרה לוי-תנאי ממסכת "שיר השירים", ("אל גינת אגוז" ו"אנה הלך דודך"), אף הם בסגנון הריקוד והלחן התימניים,

לא נתפלא, איפוא, כי הצעדות התימניות החלו לתפוס מקום חשוב במירקם ריקודי-העם הישראליים, עד כי לא יתוארו היום בלעדיון.

שנת 1951 היא שנת עריכתו של כנס המחולות השלישי בדליה, והיא גם שנת מפנה בשטח קליטתם של מסורות הריקוד, שהביאו עימם עדות ישראל השונות, שהלכו והתקבצו בארץ. את כנס המחולות בדליה סוקר אחד מגדולי הרקדנים והכוריאוגרפים, ג'רום רובינס, ששהה באותה תקופה בארץ. את התרשמותו מן הנעשה בשטח המחול הוא ביטא בשתי הזדמנויות שונות: "...מצוי כשרון פוטנציאלי עצום בקרב אנשיה הצעירים של ישראל. אך הצרה היא, כנראה, שאין כל דרך לרכוז את כל הכשרון הרב המצוי כאן. המפלגתיות הישראלית משתקפת יפה בשטח הריקוד, כליכך הרבה כוחות מנוגדים..."

והוא מוסיף ואומר: "...אם אבוא, אחיה ואעבוד בישראל, רוצה הייתי לרכוז צעירים בגילים 13-17, וליצור מקור כשרונות צעירים לעתיד. דומה שאין כל אפשרות לרכוז למקום אחד את כל האנשים המבקשים לרקוד... ושוב חש אני כאילו הישראליים אינם מוסרים עצמם דיים להשפעות הייצוגיות: 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 שהבאלט הישראלי יצא מתוך תערוכת של ההשפעות הללו..."⁽¹⁶⁾

בהרצאתו בפני באי קורס למדריכי ריקודים בשנת 1952 התבטא ג'רום רובינס כדלקמן: "...תנאיה הגיאוגרפיים של מדינת ישראל יביאו בהכרח לסינטיזה בין המחול המזרחי הסובב אתכם לבין התרבות המערבית השולטת ברוב צורות הייכם. ההשפעות האלה, הן הן אשר בסופו של דבר יביאו לאחידות בצורת המחול..." בסיום דבריו הוסיף: "...אך אין ספק, כי במחולות-העם הקיימים יש כבר עתה מן המקוריות..."

אל נשכח, שהדברים נאמרו בשנת 1952.

תשומת לב של גורית הופנתה מאז לישובי העולים, שזה עתה החלו להגיע ארצה. בד בבד עם נסיונה לצרפם למעגלי המודרכים בריקודי-העם הישראליים, מתגלים לפניה אוצרות המסורות בריקודיות, שהביאו עולים אלה איתם מארצות מוצאם. גורית, שתמיד צעדה שנים רבות לפני המחנה כולו, ראתה בחזונה הגדול שאוצר זה עלול להשמט מידינו בשל אותה דרך מחשבה, שנהגו בה בימים ההם, להפוך בכור ההיתוך הישראלי את כולם ל"עם אחד", דרך מחשבה שהביאה במהירות רבה לנטישתם של בני העדות הללו את המסורות התרבותיות שלהם ובתוכם גם את מסורות הריקוד, כלי הנגינה ותלבושותיהם. גורית אירגנה סביבה קבוצת חובבים מתנדבים, אליהם צרפה גם את האתנומוסיקולוגית, ד"ר אסתר גרזון-קיווי, שעסקה כבר שנים רבות בחקר מסורות המוסיקה של בני עדות המזרח, ויחד איתם היא יוצאת למעברות, לישובי-העולים למיניהם ואף ישר לשדה-התעופה, כדי לראות,

כ נ ו ס א ר צ י ר א ש ו ן ל מ ח ו ל ו ת ע ם
בדליה (הרי אפרים) 14-15 ביולי, 1944.

הדרכה

תכנית ההופעות במוצאי שבת

18.00 רקודי ילדי בית הספר המסותף (עין חרוד-תל יוסף)

| | |
|------------|---|
| ר. טטורמן | א) רקידה |
| " | ב) מחול הכת |
| " | ג) רקוד הבאר |
| " | ד) מחולות בינים |
| " | ה) מחול הגורן (דבקה) |
| גרט קאופמן | 18.30 "מגילת רות" - הצגת חברי דליה |
| | 19.30 עלית הקבוצות הרוקדות על הבמה. - דברי פתיחה. - |

רקודים מהגולה ורקודים נהוגים בארץ

| | |
|--------------|------------------------------------|
| גרט קאופמן | א) טרילה - רקוד ממזרח אירופה |
| כוכבת זיד | ב) "אל יבנה הגליל" |
| } עצמית | ג) טרוקסיה ירושלמית |
| | סטרוקסיה כפולה |
| גרט קאופמן | ד) גורדוניה |
| כוכבת זיד | ה) קרקוביאק |
| } עצמית | ו) פולקה בית הסט.ה. |
| | פולקה ליטאית |
| | ז) סויסה מרקודי הארץ: |
| חיים רוזנברג | טרוקסיה רגילה וכפולה-פולקה |
| | ליטאית קרקוביאק-סקוסט-הורה |
| | 20.30 יצירות והצעות לרקודים חדשים: |

| | |
|-----------------|---------------------------|
| מרים בלכמן | א) רקוד הכרם |
| | מיים - מיים |
| יצירה: סרה לוי | ב) סויסה בנוסח תימני |
| וגרט קאופמן | ג) שני רקודים |
| זאב חבצלת | ד) רקוד "דוקא" |
| יצירה: ג. קראוס | ה) סויסה של ארבעה רקודים |
| " ירדנה כהן | ו) דבקה ורקוד עלומים |
| ר. טטורמן | ז) זער עין חרוד - תל יוסף |

21.20 קבוצת תימנים מתל-אביב וראשון לציון

בהזדקת סעדיה דאמרי ורחל נדבי - רקדנית ראשית בלהקה של רנה ניקובה.

21.45 רקודים של עמים שונים

| | |
|-----------------------|---|
| עצמית | א) "על הנוך כלם כורעים" - סקנדינבי |
| מרים בלכמן | ב) מולדביה |
| זאב חבצלת | ג) רקוד האורגים - סקנדינבי |
| } עצמית | ד) רקוד עתיק אנגלי |
| | ה) בסדה - צ'כית |
| גרט קאופמן | ו) קרקוביאק |
| עצמית | ז) רקוד רוסי |
| כוכבת זיד | בהשתתפות כוכבת זייד ואלכסנדר (אפיקים) |
| יצירה והדרכה: סרה לוי | 22.30 קטעים מתוך, ההצגה: "סיר הטירים" ומת הכובט |

- - - - -

מחיר כרטיס הכניסה 250 מא"י. מכירת הכרטיסים במסרד "נעמן", חיפה, רח' המלכים (כנין "תנוכה") בטעות 8 - 1 לפה"צ. סלפון 2880.
האוטובוסים יוצאים בשבת אהה"צ בטעה 3.30 מתחנת הרכבת החדשה. הזמנת מקומות באוטובוסים במסרד שבו במכרית כרטיסי הכניסה.

להתרשם, לרשום, להקליט ובסופם של דברים אף להסריט את ריקודי העדות. פועלה זה של גורית החל כבר בשנת 1951, ועוד נעמד על תוצאותיו רבות החשיבות בהמשך הדברים.

בשנת 1953 נוספה אבן-חן לפעולה המתרחבת של הקניית מחולות-העם הישראליים לציבור הרחב על-ידי שלום חרמון, שבעזרת עיריית חיפה אירגן את אחת מהפעולות העממיות החינוכיות התרבותיות היפות ביותר, הלא הוא "מצעד המחולות" ההמוני בחגיגות יום-העצמאות. (17) עצם הרקדת אלפי בני-נוער בכעשרים ריקודים, שילובן של להקות-מחול מהערים וההתיישבות העובדת וקבוצות-מחול אתניות שונות בריקודיהן הן, היוו תמונה מרהיבה ביותר ושינוי בתפיסת חגיגתם של אירועי יום-העצמאות (עד אותו זמן עמדו במרכז אירועי יום-העצמאות מיפגנים בעלי אופי צבאי - העורך). מראהו של רחוב שלם הרוקד ריקודים, שלאחר המצעד הרשמי הצטרפו למעגלי הרוקדים גם אלפי הצופים שעמדו פסיביים בצידי הרחובות, נתנה לכל את התחושה, כי אכן הפכנו לעם רוקד.

בשנת 1958 מתקיים הכנס הרביעי לריקודים בדליה. והפעם, בגלל הקפו, נמסר לראשונה לידי במאית מקצועית, שולמית בת-דורי, שהתמחתה בבימויים של חזיונות-עם גדולים. האמצעים והשיטות בהם נקטה, כגון השימוש שעשתה בכמה במות, כדי לתת למופע לזרום ללא הפסקות, היווה מפנה חשוב בדרך העלאתם של מופעים מסוג זה.

עבודת השדה של גורית בסקר מסורות ריקודי-העדות והשפעתה על בני העדות להכריחם לשמור על מסורתם זו, הביאה בסופו של דבר להכרתם של מוסדות התרבות בפועלה זה, ובשנת 1961 נערך לראשונה בארץ חזיון-ריקודים בשם "מקצות הארץ", שהיה למעשה הערב הראשון של מופעי עדות ישראל בשירה ובמחול, ורבים באו בעקבותיו. במופע זה הועלו ריקודיהן של מספר ניכר של עדות. בעצם הופעתן הפומבית היה משום מהפך, כי עד אז שיתפו עצמן קבוצות אתניות בודדות בלבד במופעים שונים, כשהן בטלות בשישי במכלול ההופעה הכללי, ועתה הוקדש ערב שלם לבני העדות עצמם, ורק תצוגת מסורת הריקוד החסידי נמסרה לידי להקה "ישראלית". הופעת חניכי כפר-הנוער הדסים במסכת חגי הביכורים שלהם השלימה את ההווי הישראלי החדש. לערב זה היו הדסים כה רבים, עד שמארגני פסטיבל המוסיקה הישראלית צירפו שנה לאחר מכן את חלקו הראשון של המופע לערב פתיחת הפסטיבל.

גורית, אשר נתפסה יותר ויותר לנושא ריקודי-העדות, שמתוכם יוכלו, לדעתה, לינוק מעצבי ריקודי-העם הישראליים ביצירתם המקורית, מביאה את התוצאות של עבודת השדה שלה בסרטיה גם בפני פורומים בינלאומיים, ובמיוחד בפני ה-International Folk Music Council (IFMC). בראותם את העושר הטמון במסורות הריקוד והמוסיקה הנלווית להן, מחליטים לקיים את כינוסם הבא, בשנת 1963, בישראל, תחת השם "מזרח ומערב במוסיקה". לצורך זה מכנסת גורית כנס ארצי ראשון לריקודים-עם שלא במסגרת כנסי דליה,

בנוכחות באי הקונגרס הבינלאומי. ערב המופע הפומבי כונה בשם "שורשים וניצנים". היה בשם זה הרבה מן הסמליות, כאשר ריקודי העדות והמיעוטים מייצגים את השורשים וריקודי-העם הישראליים המתהווים את הניצנים.

למרות שפעולה זו של הפצת ריקודי העדות והחדרתם בקרב חוגים רחבים של רקדנים בארץ, קליטת מוטיבים לא מעטים מריקודיהם לתוך מירקם ריקודי-העם הישראליים והבאתן של מסורות ריקוד אלה בפני הציבוריות הישראלית בערבי עדות שהלכו ורבו, שבכל אחד מהם הוצגה מסורת ריקודית של עדה נוספת, הלכה פעולה זו ודעכה, בעיקר בשל אדישותם של בני-הנוער של העדות לשמירה על מסורתם הייחודית. דבר זה הביא בשנת 1971 להקמתו של "המפעל לטיפוח ריקודי העדות", ששם לו למטרה לתעד, לרשום, לשמר, אך בעיקר להחיות ולהשאיר בחיים את ריקודיהן של העדות. במסגרת מפעל זה ובזכותו, התקיימו בארץ בשנים 1973-1975 חמישה סמינריוני-מחקר של מורשת העדות, בהם לקחו חלק נציגי העדות הכורדית, הבוכרית, הבבלית ויוצאי צפון אפריקה, שהעמידו לרשות החוקרים ממיטב מסרניהם (אינפורמנטים) מזקניה-העדה.

זכות בני-העדות, הפך דווקא אותו ענף של חקר הפולקלור העוסק בריקוד, שלא היתה לו כל דיסציפלינה מדעית, בניגוד ליתר ענפי המחקר, לדומיננטי.

איראפשר לסיים סקירה זו של 40 שנות פעילות יוצרת ומשמרת, מבלי להזכיר את השותף הטבעי ליצירה הריקודית, הלא הוא המלחין והמוסיקה. בהתיישבות העובדת היתה במקרים רבים הפריה הדדית בין הכוריאוגרף והמוסיקאי המקומי, כגון בין לאה ברגשטיין ומתתיהו שלם, ירדנה כהן ויזהר ירון, רבקה שטורמן, ש. פוסטולסקי ונירה חן. חלק מן היוצרים מצאו שותפים נוספים מחוץ למסגרות אלו, כגון רבקה שטורמן ועמנואל עמירן, שלא לדבר על יוצרים כדוגמת שרה לוי-תנאי, שבה חברו יחדיו הכוריאוגרף והמלחין.

אצל היוצרים מן הגווארדיה החוץ-קבוצית, רבים ממלוויהם המוסיקליים היו אקורדיוניסטים, שהפכו במרוצת הזמן למלחינים בזכות עצמם ולעיתים גם בשל דרישתם של הכוריאוגרפים ללחנים ליצירותיהם. כאן מן הראוי להזכיר את שלום חרמון ומלוויו אמיתי נאמן ואפי נצר, תמר אליגור וגיל אלדמע ואת הזוג המשפחתי רעיה ויוסי ספיבק. היו גם מלחינים כמו עמנואל זמיר, שליווה בנאמנות את היצירה הריקודית בארץ, אם במנגינותיו שלו ואם כמדרבנם של מלחינים צעירים.

ישראל, כארץ הממשיכה בקליטת עליה רבי-גונית ומסורות ריקודיות שונות, כגון זו הגרוזינית או האתיופית, נתונה עדיין בתהליך התהוות היצירה העממית בכל השטחים, ואת גיבושה הסופי לא ניתן לחזות כיום. אך ניתן להצביע בבטחה על כך שריקודי-העם הפך לאחת מצורות הביטוי והבילוי המבוקשות ובכך קנה לו מקום חשוב בהווי החיים בארץ. ■



גירית קדמן בכנס דליה הראשון, 1944 (מארכיון קיבוץ דליה)

1. עד כה פורסמו מחקרים מעטים יחסית על תולדות מפעל זה ואפרטסם כאן בסדר הכרונולוגי של הופעתם:
G. Kadman, *The new Israeli Folk dances*, 1968
הנ"ל, עסירוקד יים 1969;
צ. פרידהבר, *מחולות העם בישראל*, חיפה 1969;
- J. Brin-Ingber, *Shorashim: The Roots of Israeli Folk Dances*, Dance Perspective nr. 59, N.Y. 1974; Sh. Hermon, *The Development of Folk dance in Modern Israel (1882-1948)* in: "Physical Education and Sport in the Jewish History and Culture", Proceedings of an International Seminar, Wingate Institute, 1981, pp. 109-114.
- צ. פרידהבר, *המחול בעם ישראל*, ת"א, 1984.
2. צ. פרידהבר, *מחולות העם בישראל*, עמ' 6-7; הנ"ל: *המחול בעם ישראל*, עמ' 149.
3. י. גורן, *שדות לבשו מחול*, רמת יוחנן 1983, עמ' 24-26, 38-41.
4. ירדנה כהן, *התוף והים*, ת"א 1976, עמ' 31-33.
5. J. Brin-Ingber, *Shorashim*, p. 16.
6. *לידתם של ריקודי החג של רבקה שטרמן*, יומן עין-חרוד (1536), 14.9.1974.
7. ד. אדמון, א. בינשטוק ומ. י. ש., *משאל על המחול בישראל*, מבואות (6) 30.11.1953.
8. ג. מנור, "ענבל" והמחול התימני בישראל, "סעי יונה" - יהודי תימן בישראל, בעריכת שלום סרי, ת"א, עמ' 394-414.
9. ראיון המחבר עם רחל נדב, (19.1.1985).
10. ראיון עם מלחין המסכת והמופע כולו, יצחק דרור (טוטו), איש קיבוץ דליה, (11.2.1985).
11. ראה ביקורתיהן של ד. ברטנוב, הכנס הראשון למחולות עם, "דבר", 21.7.1944; ל. גולדברג, כינוס ארצי למחולות עם בדליה, "משמר", 23.7.1944.
12. גם: ל. גולדברג, "משמר", 26.7.1944.
13. ראה הערה 10.
14. רחל נדב, בראיון עימי, טוענת, שלקבוצתה וריקודיה לא היה כל קשר עם הופעתו של סעדיה דמארי, המוכרת בתוכנית הכנס כמיקשה אחת. כמו כן טוענת גם ירדנה כהן, שריקודיה בוצעו עלידי חברי קיבוץ עין-השופט בלבד, אם כי היתה בין הרוקדים תלמידה שלה מתל-עמל (ניר-דוד), אך לא הופיעה קבוצת רוקדים מקיבוץ זה בהדרכתה, כפי שפורסם בתוכניה.
15. על תוכנם של כנסי דליה ראה בהרחבה בספרה של גורית קדמן עם רוקד וספרי מחולות העם בישראל והמחול בעם ישראל (פרק שישי).
16. ג. רוז, פסטיבל למחול עממי בדליה, "עין" (שבועון), אוגוסט 1952.
17. צ. פרידהבר, מצעד המחולות החיפני, "פעמי מחול", עלון המדריכים לריקודי-עם (5-6), ת"א 1979, עמ' 12-14.