

להתפתחות מחולות-העם בישראל

מאת ד"ר צבי פרידהר

הסולניים דמויות שונות מהווי הארץ ומחיי העם. כאדם שהכיר את ריקודיהם של החסידים מארץ מוצאו, רומניה, לא ייפלא, כי העלה דמויות מחיי החסידים, עליהן הוסיף דמויות מנוף הארץ בהן פגש, כמו דמויות של תימנים וערבים, וכמובן גם דמויות מההווי החלוצי. את הריקוד היחיד שלו, שנהפך במרוצת הזמן ל"הורה אגדתי" בעיבודה של גורית, הוא מכנה "עורה גלילית", ברצותו לתת ליצירותיו שמות עבריים. זה הוא לימד את אנשי תיאטרון ה"אהל" בשנת 1924, ומשם נפוץ הריקוד בווריאנט המעובד בכל רחבי הארץ.⁽¹⁾

דבר חשוב, המאפיין את דרך היצירה הראשונית, קשור גם לליווי המוסיקלי של הריקודים באותם ימים. כך יוצר ברוך אגדתי את ה"עורה גלילית" שלו על מנגינה רומנית, שהכיר בארץ מוצאו. המלחין א' א' בוסקוביץ, השומע מנגינה זו, מזדעזע כאשר הכיר בה שיר סטודנטים רומני אנטישמי, ומחבר לריקוד של אגדתי את המנגינה הידועה לנו כיום. כך נוצר למעשה ריקוד-העם הישראלי הראשון.

גורית התיישבה, עם עלייתה ארצה, בעמקי-זרעאל, בקיבוץ חפציבה. מטענה הריקודי היה בעיקר מטען של ריקודי-עם אירופיים, שהביאה עימה ארצה. בקיבוץ רקדו אז לילות שלמים והיו אלה הריקודים שהביאו החלוצים מארצות מוצאם. אחת מצורות המחול דאז, ה"רונדו", נחשב אז לריקוד החברתי ביותר, שבו נטלו חלק רוב החברים, נוסף ל"הורה".

בסוף שנות העשרים, כשעברה גורית לתל-אביב, היא הוזמנה למוסד החינוכי בן-שמן, עלידי מנהלו ד"ר להמן, כדי להדריך שם ריקודי פולקלור. במסגרת זו יצרה שתי חגיגות לריקודי עמים, בשנים 1929 ו-1931, שהדיהן בארץ היו חזקים ותנועת ריקודי-העמים החלה להתפשט בקיבוצי העמק, במיוחד לאור הופעותיהם של תלמידי בן-שמן בהם.

בשנת 1943, הוזמנה גורית להדריך ריקודי-עם במסגרת סמינר הקיבוצים, ששכן אז ליד הירקון בתל-אביב. לשם הזמינה, בין היתר, גם את הרקדנית בת תימן, רחל נדב, כדי להדריך בריקודים בסגנון בני עדתה. רחל נדב היתה כבר אז פרימה-בלרינה של להקת הבלט של רינה ניקובה, ויחד עם זאת ניהלה להקת-מחול אתנית מבני עדתה, יוצאי הכרם וראשי העין. אני מציין עובדה זו במיוחד, כי היה זה ללא ספק אחד המיפגשים הראשונים, אם לא הראשון, בין רקדני ריקודי העמים לבין המסורת הריקודית של אחת מעדות ישראל המזרחיות ולבין הריקוד הישראלי, שהחל להיווצר אז בארץ.

התפתחותם של מחולות-העם בארץ-ישראל, ראשיתה בשנות העשרים והשלושים של המאה. שתי סיבות עיקריות היו לכך. האחת קשורה קשר ישיר לעלייתם ארצה של אנשים, שהמחול בצורה זו או אחרת היה טבוע באישיותם. הסיבה השנייה קשורה בראשית יצירתם של החגים החקלאיים בהתיישבות העובדת ואירועים מיוחדים בחייה של התיישבות זו, שדרשו ביטוי מלבד במלל ובלחן גם בתנועה. כל זאת, זמן רב לפני כנס-המחולות הראשון בדליה, בשנת 1944, שהוא למעשה ראשיתו של מפעל מחולות-העם הישראליים הממוסד.

נחזור, איפוא, לשנות העשרים, כשעלו ארצה, לפי הסדר הכרונולוגי: בשנת 1919 (הפעם השנייה ולצמיתות) ברוך אגדתי; בשנת 1920 גורית קדמן; בשנת 1921 צשקה רוזנטל; בשנת 1925 לאה ברגשטיין ובשנת 1929 רבקה שטורמן.

כל אחד והמטען הריקודי שהביא עימו, ובתוכם אמני-מחול שמאחוריהם עבר מקצועי ועד לכאלה, שעניין המחולות לא עלה אצלם מעבר לאהבת מחול חובבנית בלבד. אשר לנושא המחול היהודי, לא היה לאיש מהם, להוציא מכלל זה את ברוך אגדתי, כל רקע.

כל החבורה הנכבדה הזו של "האבות המייסדים" של מפעל ריקודי-העם שלנו - כל אחד בדרכו שלו - התיישבו במקום אחר בארץ והחלו ביצירתם האינדיווידואלית, ללא כל קשר עם יתר העוסקים בנושאי המחול. אולי כאן המקום לציין, שגם ראשיתו של המחול האמנותי בארץ הוא באותן שנות העשרים ממש, כשמגיעות ארצה הרקדנית מרגלית אורנשטיין (אמן של הרקדניות שהיו ידועות בארץ כ"אחיות אורנשטיין") ופתחה את הסטודיו הראשון למחול בתל-אביב, והרקדנית רינה ניקובה, שבמרוצת הזמן מייסדת בירושלים את "הבלט התנ"כי", שבו ניסתה ליצור על-פי אלמנטים אתניים ריקודים בנושאים תנ"כיים. לצורך זה היא ריכזה בלהקתה רקדניות מבנות העדה התימנית והבוכרית, שלמעשה לימדו אותה את רזי תנועות המזרח. וכמובן, ברוך אגדתי, אמן המחול האקס-פרסיוניסטי, שאף הוא נשען על יסודות אתניים של מחול יהודי (חסידים), תימני וערבי.

תרומתם של כל האישים הללו לעיצוב המחול העממי היתה שונה אחת מרעותה, ואצין בקווים כלליים ביותר את ראשית פועלם עד כנס דליה הראשון.

ברוך אגדתי, כרקדן אינדיווידואליסט, מעצב בריקודיו

במסגרת זו הוציאה גורית בשנת 1943/4 (תש"ד) חוברת פנימית בסטנסיל, ובה רישום של 22 ריקודי-עם, הראשונה שיצאה בארץ, ובין הריקודים שהיא מסווגת כבר אז כ"ריקודים ארץ-ישראליים", או ממקור יהודי, היא מפרטת את "הורה אגדתי", "תל-אביבה", "דבקה משולשת", "שרלה", "ניצנים" (בנוסח תימן), "קול דודי", "ישם מדבר" ו"לנו הכח" (נוסח תימני).⁽²⁾ הדרכתה בסמינר זה חשיבותו למפעל ריקודי-העם הישראליים מכרעת, כי בין תלמידותיה היתה גם אילזה פלס (גוטמן) מקיבוץ דליה, שהזמינה אותה ליצור את המסגרת הריקודית למסכת "מגילת רות", שהקיבוץ עמד להעלות בחג השבועות באותה שנה. בנסיבות שלא כאן המקום לעמוד עליהן, הועלתה המסכת רק בשנת 1944. מאותה מסכת נפוץ הריקוד "בא דודי אלופי הגורנה". עבודתה של גורית בקיבוץ דליה היתה הגורם, שהביא לעריכת כנס המחולות הראשון דווקא שם. הדברים כתובים בספרה של גורית ובמספר מעבודותי.⁽³⁾

בשנת 1921, עלתה ארצה צשקה והתיישבה בקיבוץ גן-שמואל. צשקה הגיעה אל החג הכפרי ומחולותיו בדרך הטבעית ביותר, כבת כפר. היא גדלה והתחנכה בנעוריה באחוזה כפרית בפולין, שאביה היה מנהלה. חגי הכפר היו נהירים לה, כי רובם נערכו ליד בית-ההורה, שעמד במרכז הכפר, והיא אף נטלה חלק בחגיגות אלה. זה היה המטען איתו הגיעה לגן-שמואל. הדחיפה הראשונה לנסות וליצור חג כפרי בקיבוצה נעור בה בראשית שנות השלושים, כשהגיעה אליה השמועה, כי בחיפה נערכות חגיגות "הבאת הביכורים", בבימויו של במאי תיאטרון "אהל", משה הלוי, ובהשתתפותה של הרקדנית יהודית אורנשטיין, חגיגות שכונו "חג הטנא". זה היה בשנת 1932. זכרונות נעורים נעורו בה והיא החלה להתחקות על תוכנו של חגיגות אלה. שנה לאחר מכן, החלה לערוך במסגרת קיבוצה חגיגות-ביכורים בשיתופם של ילדי המשק בלבד.⁽⁴⁾

גם אצל צשקה מן הראוי לשים לב לראשית יצירתה או ליתר דיוק, לשימוש שלה באלמנטים ריקודיים. במסגרת חגיגות אלה היא מלמדת את ילדי הקיבוץ "ריקוד-עם פולני", שלמנגינתו מחוברות מלים עבריות ("פעם הייתי, פעם הייתי בתימן"). בשלב מאוחר יותר חוברת לריקוד זה מנגינה ישראלית של חבר הקיבוץ דני פקטורי, ובלבוש זה רקדנו את הריקוד הפולני על מנגינתו הישראלית כריקוד-עם ישראלי לכל דבר, הלא הוא "ריקוד הקוצרים" ("שירו שיר טומני הזרע").

בשנת 1925 עלתה ארצה לאה ברגשטיין והצטרפה לקיבוץ בית-אלפא במסגרת "חבורת הרועים". לאה הביאה איתה את המטען הריקודי המקצועי הרב ביותר, כי הופיעה כבר בחו"ל בלהקת-מחול אמנותית מקצועית.⁽⁵⁾ בארץ נוספו למידע זה התרשמויותיה מהווי חיי הרועים הבדווים, שהשתתפה לא אחת במסיבותיהם וראתה את ריקודיהם. במסגרת "חבורת הרועים" נפגשה בלחנה ובעל מטען גדול במסורת ישראל, אשכולות, משורר, מלחין ובעל מטען גדול במסורת ישראל, פגישה חשובה ביותר בדרך יצירתה העתידי.

הרעיון שעלה לחוג את חג "גו הצאן" (בשנים 1931/2),

הביא לאותו שיתוף-פעולה בינה לבין מתתיהו, כשעליו הוטלה ההלחנה והוא ששכנע את לאה ליצור את הריקודים. כך נוצרים ריקודי החג הראשונים, שהיו ריקודי חג הגן, "רועה ורועה" ו"שישו, שישו, שמחו נא", שבראשיתם היו ריקודים סולניים. לאחר עיבודם, התפשטו ריקודים אלה עד מהרה בקרב חבורות הרועים בארץ וחברי הקיבוצים שבסביבה, ונהפכו לנחלת-הכלל כריקודי-עם.⁽⁶⁾ לאה ומתתיהו המשיכו את היצירה הפוריה המשותפת שלהם בקיבוצם החדש, רמת-יוחנן.

ברצוני לסטות מן הקו הכללי ולעמוד על אירוע יוצא-דופן, שכמסתבר, היתה לו השפעה ניכרת על התהוות ריקודי-העם הישראליים, ולענות על השאלה: מי יצר את הריקוד "מים מים", שכל כך הרבה אנשים ביקשו את "האבהות" עליו?

הדבר אירע בשנת 1937 בקיבוץ נען, ועלידי הרקדנית אלוזה דובלון: אלוזה דובלון עלתה ארצה בשנת 1936 והתיישבה בקיבוץ יגור, שם הכירה את המלחין יהודה שרת וערכה איתו מספר מופעים במשק, בחגים שונים. בשנת 1937 הוזמן יהודה שרת להכין מסכת לחג המים בקיבוץ נען, אירוע שהקיבוץ עמד לחוג אותו משנמצאו מים בקידוח, שהציל למעשה את קיום המשק.

יהודה לקח, כמובן, איתו את אלוזה דובלון. בביוגרפיה שלה היא מספרת כדלקמן:

...יהודה הביא לי את המנגינה "ושאבתם מים", עיבד את השיר לתזמורת ועשיתי [מזה] טקס שלם. הריקוד שלי התחיל עם צעד "שכול חילוף" לצד שמאל, שהרגשתי שהוא מבטא גלים של מים. החלק השני, הכניסה פנימה, לאמצע המעגל, היה עליה לבטא את שאיבת המים או פריצת המים מן הקרקע. החלק השלישי של הריקוד העממי והניתורים שבו הוא לא שלי. היו [בנוסח המקורי שלי] מחיאות כפיים, אבל לא ניתורים. הייתי צריכה לעשות צעדים פשוטים, כי אלה לא היו רקדנים, אבל לא רציתי שרק ירקדו הורה. רקדו את הריקוד הזה מעגל בתוך מעגל, 3-4 מעגלים האחד בתוך השני...

דבריה אלה של אלוזה נרשמו עלידי שלום חרמון, במסגרת מפעל "תיעוד המחול בישראל".

מאחר שיש חילוקי-דעות באשר ליוצרו של ריקוד זה, החלטתי לאמת את הדברים. פניתי לארכיון קיבוץ נען, ואכן הדברים אושרו הן עלידי מה שנכתב בקובץ "ענות" (ד') לשמחת בית-השואבה ולמועדי המים, שבעריכת יהודה שרת, בו מוזכר שמה של אלוזה דובלון כיוצרת הריקודים למסכת-המים בנען, והן עלידי חברת הקיבוץ שהשתתפה אישית בביצועו של הריקוד.⁽⁷⁾

בשנת 1929 עלתה ארצה מי שעתידה להיות היוצרת בהא-

שרה את המיפנה ואת גיבוש דרכה האמנותית לכיוון "המחול הישראלי ולמזרחיות הברורה הארץ-ישראלית", כפי שהיא ביטאה זאת בראשית שנת החמישים, במשאל על המחול בישראל.⁽¹⁰⁾ את מסכת "שיר השירים" הביאה עם חברי רמת הכובש לכנס דליה הראשון, שעליו אמרה שרה: "שמו לב יותר לשירי, מאשר לריקודים שלי".

בת-תימן נוספת, שהיה לה במידת-מה חלק בעיצוב התנועה המזרחית בין רקדני הארץ ואף תרמה תרומתה ביצירתם של ריקודים ישראליים אשר רק מעטים הגיעו לתודעת הציבור – הנפוץ ביותר בין ריקודיה היה הריקוד "עורי צפון" – היתה הרקדנית-הכוריאוגרפית רחל נדב. בת-תימן זו, שנולדה בדרך בין תימן לארץ-ישראל, התקבלה כרקדנית בלהקתה הירושלמית של רינה ניקובה, שהוזכרה לעיל. יחד עם עבודתה במחיצתה של ניקובה, החזיקה להקה אתנית משלה, ובה בני ובנות תימן, מהכרם ומראשי-העין, איתם הופיעה בריקודי בני-עדתה וכאלה שהיא יצרה בסגנון זה, בדרך-כלל בהתיישבות העובדת. רחל נדב משתתפת עם להקתה האתנית בכנס דליה הראשון, והיתה זו הלהקה האתנית היחידה והראשונה שהשתתפה במסגרות ריקודי-העם באותו כנס.

רקדנית אחרת בת-הארץ, שתרומתה רבה בעיצובם של חגי ההתיישבות העובדת, היא ירדנה כהן. ירדנה נסעה ללמוד מחול בגרמניה ובאוסטריה, וכפי שנוכל ללמוד מתוך ספריה האוטוביוגרפיים, לא מצאה את עצמה בשפת-הריקוד המערבית, מאחר שזו היתה לה ולנוף נעוריה ולשפת-הריקוד שפיעמה בקרבה. אותה מצאה מחדש רק בשובה ארצה אל מקור-מחצבתה, ובמיוחד לצלילי המזרח, שהחלו לתפוס מקום חשוב ביצירתה. אשר לעבודתה הריקודית ולדרך מחשבתה כאמנית, מבצעת ומחפשת דרך לעיצובו של ריקוד החג, אין טוב מאשר להפנות את הקורא לספריה של ירדנה עצמה.⁽¹¹⁾ ראשית יצירתה בשטח ריקודי החג היתה בשנת 1943, כשהוזמנה לעצב את חגי-הביכורים בקיבוץ עין-השופט, ושנה לאחר מכן באותו קיבוץ, את חגי-הכרמים. מריקודי מסכות אלה פרצו אל ציבור הרוקדים הריקודים "היין והגת" ו"מחול עובדיה". האחרון היה בראשיתו ריקוד ברפרטואר האישי של ירדנה. למרות התנגדותה העיקשת להופיע עם ריקודי מסכת הביכורים בכנס המחולות בדליה, משום ש"אין היא עוסקת ביצירת ריקודי-עם", וסירובה להוציא ריקודים מהקשרם, הסכימה ירדנה, בסופו של דבר, להופיע עם חברי עין-השופט בכנס, וריקודה "הלל" אף פתח את הכנס, ולא מסכת "מגילת-רות", כפי שמקובל לחשוב.

כנס דליה הראשון הוא גם ראשית מיסודו של מפעל ריקודי-העם שלנו, במסגרת הוועדה הבינ-קיבוצית לפעולה מוסיקלית שליד ההסתדרות, שברבות הימים נהפך למדור לריקודי-עם. עד אותה עת היכול הריקודי לא היה מועט כלל וכלל, למרות היותו פרי עבודתם ויצירתם של יחידים במסגרות, אירועים ומסכות-חג בהתיישבות העובדת.

בשנת 1945, כמחצית השנה בלבד לאחר כנס דליה, נערך הקורס הראשון לריקודי-העם בסמינר הקיבוצים בתל-אביב.

הידיעה של ריקודי-העם שלנו, רבקה שטורמן. רבקה למדה בצעירותה מחול וכוריאוגרפיה, אך כפי שהיא העידה על עצמה, לא ידעה דבר על ריקודי-עם. בשנת 1937 התיישבה בקיבוץ עין-חרוד. באותה שנה יצר המלחין פוסטולסקי, חבר הקיבוץ, את מסכת העומר, הנהוגה בקיבוץ, אך באותה שנה לא לוה הטקס בריקודים.

ריקוד החג הראשון שיצרה רבקה, ראשיתו בשנת 1940/41, אף הוא לטקס זה. היה זה ריקודה "אשירה לה", שמצא מאוחר יותר את מקומו במסגרת ליל-הסדר, שלשם הוא התאים יותר. ריקוד זה נרקד זמן רב כריקודי-עם.⁽⁸⁾

את מיטב תשומת-הלב ביצירתה הקדישה רבקה לחינוכם של ילדי הקיבוץ בריקוד. איתם ועבורם היא יצרה את מיטב ריקודיה-ריקודי-נו. אך גם דבר זה, הנראה לכאורה פשוט כל-כך, לא היה כזה. על כך תעיד רשימתה של רבקה עצמה משנת 1944 בשם "בית-הספר והמחול", בה היא עמדה על דרכה והקשיים שבפניהם עמדה.⁽⁹⁾

בשנת 1942 חל מיפנה גדול ביצירתה של רבקה. באותה שנה הוזמנה לבית-הספר האיזורי שבקיבוץ גבע, להכנתם של הריקודים לטקס סיום המחזור. שם היא פגשה במלחין עמנואל עמירן (אז: פוגצ'וב), והושפעה ביותר מלחניו, שבהם ראתה את היסוד למקצב הישראלי בריקודיה.

את פרי יצירתה עם ילדי בית-הספר המשותף עין-חרוד תל-יוסף היא הביאה לידיעת ציבור הרוקדים בכנס הראשון של דליה, כשהריקוד הבולט ביותר ביניהם היה ריקוד "הגורן". כמו אצל ברוך אגדתי, נשאו ריקודיה שמות עבריים. היא אף חשבה, שכל ריקודי המעגל יהיה שם "גורן", דבר שלא התקבל.

לאבות תנועת מחולות-העם הישראליים, בני העלייה של שנות העשרים, עלינו לצרף גם את ילדי הארץ, שרה לוי-תנאי, ירדנה כהן ובמידה מסוימת גם את רחל נדב.

שרה לוי-תנאי, בת העדה התימנית, שהתייממה בגיל שש, קיבלה את כל חינוכה במוסדות-חינוך מערביים. רק בהיותה תלמידת סמינר המורים לוינסקי חזרה אל מקורה ואל שורשיה העדתיים, כאשר לאחר שעות-הלימודים, בילתה את שעות-הפנאי בחברה בני-עדתה בכרם-התימנים בתל-אביב, למדה להכיר מחדש, תוך כדי הסתכלות והשתתפות באורחות-חייהם, את מסורת עדתה.

את השנים 1939-1946 עשתה שרה כגננת בקיבוץ רמת-הכובש, שנים ששרה עצמה הגדירה אותן כשנים היותר חשובות בעיצובה כאמן. לזכרה, האינטנסיביות שבחיי הקיבוץ, ובייחוד בחיי החברה ובחגי הקיבוץ, הם שהיו את הגורם ליצירה מתמדת ומקורית במיוחד. כל אלה היו הדחף ליצירתה הגדולה הראשונה, מסכת "שיר השירים" שלה, לחג הפסח הקיבוצי, בשנת 1944. במסכת זו, שמתוכה יצאו ליצבור הרוקדים "אל גינת אגוז" ו"אנה הלך דודך", ראתה

תוכניתו של קורס זה מאלפת ביותר מכמה בחינות. לערוך באותם ימים קורס שנמשך לא פחות מ-9 ימים, ברפרטואר הריקודי שהיה קיים אז בארץ, הוא דבר, שקשה לתארו כיום. תוכנית הקורס כללה, מלבד לימוד הריקודים, מיגוון רחב של נושאים עיוניים בתחומי הריקוד, המסורת, התרבות, האמנות והמוסיקה וכו'. וטוב נעשה, אם נביא את דבריה של אחת המשתתפות על אותו קורס, הלא היא אילזה, שהיתה הגורם הישיר לקיומו של כנס דליה הראשון. וכך היא כותבת בעלון קיבוצה, באפריל 1945:

...הקורס הראשון לריקודי-עם, שהתקיים בתל-אביב [עסק] בפעם הראשונה בחיפושים אחרי המחול העממי הישראלי. הבעיה היא, מה יחליף את הריקודים הלועזיים, אשר כבשו את חדרי-האוכל של הקיבוץ. כמו בשיר ישראלי, האוריני-טציה היא: לפנות למזרח. רחל נדב, הרקדנית התימנית, הצליחה לעורר שמחה והנאה בריקוד התימני; אולם לא הריקוד התימני הטהור יענה את 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 הרגליים".

זאב חבצלת חיבר ריקוד מעניין בהתאמה מוסיקלית מושלמת, אשר משקף את נפשו הממורטת של הנוער הישראלי. הנימה האירוטית שבריקוד זה, שונה מזו שבריקודים האירוטיים ואף מהחן שבסרבנות בריקודי המזרח, חסרות המתיקות והגנדרנות הנשית. כאן העצור והנגלה שווים לבני-הזוג; האשה משיבה להזמנת הבחור אמנם בחן נשי, אך חדורה הרגשת בטחון עצמי.

מ-15 הריקודים אשר הוצעו ישארו עם הזמן – והיא ארוכה, "היסטורית" – אחדים אשר יענו את לב ההמון, אשר "התרקדו" מעצמם, מבלי שימת-לב לתוכנית כוריאוגרפית, ובהנחת-הדעת, המצעדים המוכתבים. ישתבשו הצורות המשובשות וישאר הקל והמדבר אל הלב. בתור ליווי מוסיקלי הצטיינו הנעימות של פוגצ'וב, זהבי (נען) ואף הנימה של טוטו(12) ("בוא דודי אלופי הגורנה..."), רכשו להם אוהדים רבים. הריקודים של ירדנה כהן יפים יותר לראווה מאשר לריקוד עממי; פרט לדבקה שהוצגה עלידי חברות עין-השופט. יחד עם שינוי-מה של הריקוד מציעה רבקה שטורמן שמות עבריים: לדבקה – "גורן" ולפולקה – "עלומים". אני תקווה, שגם בבית יתקבלו הריקודים בחיבה והקהל "רגל ירים" בערבי ריקוד שבויעים, שמתקיימים בדליה... (13)

בשנה זו חל גם מפנה באירגונם של ערבי ההרקדה, כי מי שעתידי להיות המדריך, היוצר והמרקיד של ריקודי-עם

בציבור, שלום חרמון, מארגן בבית "הפועל" בתל-אביב את ערבי ההרקדה ומאז, לכל מקום שפנה, הכניס פן זה בחיים התרבותיים-העממיים שלנו.

בשנת 1946 הונח היסוד לספרות המקצועית, כאשר גורית מוציאה בכוחות עצמה בדפוס שישה "דפשירים". בכל "דפשיר" הוצג ריקוד אחד בתווים, מילות השיר, פירוט הצעדות במלים ובגרפיקה, וכן הסבר על תולדות הריקוד. (14) הדבר תוכנן עלידי גורית לקראת נסיעה, שעמדה לערוך לארצות-הברית, לשם רצתה להביא את דבר קיומו של ריקוד-העם הארץ-ישראלי. להנציח בדפוס באותם ימים ריקודים שברובם זה מקרוב נוצרו ושרובו של הישוב בארץ לא ידעם, היה בו מן ההעזה, שרק גורית היתה מסוגלת לה.

בשנת 1947 נערך כנס דליה השני. מיד לאחר אותו כנס, יוצאת לראשונה להקה ישראלית, עליפי בקשת המוסדות הלאומיים שלנו דאז, לייצג את הישוב בפורום בינלאומי, בפסטיבל הנוער הדמוקרטי, שנערך באותה שנה בפראג. גורית ממשיכה את דרכה מפראג לארה"ב, להביא לשם את דבר קיומו של הריקוד הארץ-ישראלי.

בארץ נפסקת הפעולה הריקודית עם פרוץ מלחמת-העצמאות, אך מתחדשת מיד עם שוך הקרבות. גורית חוזרת ארצה ומצרפת לתחום פעולתה את הצבא, בו היא פוגשת שוב את חניכיה. במסגרת "שרות התרבות" של צה"ל, היא אף מפרסמת בשנת 1949 את שתי החוברות הראשונות של הסדרה "הבה נרקודה", שלאחר מכן הופיעה במסגרת המרכז לתרבות. (15) גם רבקה שטורמן מצרפת לתחום פעולתה את הצבא, כשהיא מעבירה במסגרת חטיבת "פלמ"ח הראל" קורס למדריכי ריקודי-עם, שבסיומו מופיעים משתתפיו במופע ובו מיטב ריקודי הארץ דאז, שבמרכזם ריקודיה היפים והמקוריים ביותר של רבקה עצמה. במופע זה היתה תרומה נוספת לעניין ריקודי-העם, הפעם בתחום התלבושת. למופע זה בוחרת רבקה, בהתייעצות עם חבריה לקיבוץ, הצייר ח' עטר ובעיקר עם חברת המשק אוטיה בסביץ באותו חלק לבוש לו קראו "אפוד", הידוע גם בשם "טלית", שמאותו מופע נהפך כמעט לחלק בלתי-נפרד מתלבושות להקות המחול שלנו. (16)

שיא בפעילות הריקודית בקרב הצבא היה באותה שנה, כשגורית כינסה באחד ממחנות הצבא את רקדני ריקודי-העם המשרתים בצה"ל, יחד עם הרקדנים-החיילים מבני-המיעוטים, לקורס וללימוד בצוותא למשך חמישה ימים. היתה זו אולי הפגישה הישירה הראשונה בין שני סקטורים ריקודיים אלה, שהסתיים במופע לילי של להקות בני-המיעוטים.

בשנת 1951 נערך הכנס השלישי לריקודי-עם בדליה. בין כנס לכנס הלכה וגברה הפעילות של המדור לריקודי-עם, במיגוון רחב ביותר של קורסים למדריכים, לריקודי-חג וטקס, קורסים לכוריאוגרפיה והשתלמויות רבות ומגוונות, שהושפעו מן ההופעות בכנסי דליה ולימוד הלקחים מהם.

בשנת 1953 קם והיה המפעל החיפני "מצעד-המחולות" של

יום-העצמאות, פרי יצירתו של שלום חרמון ומחלקת הספורט והנוער שליד העירייה, שבמשך למעלה מ-25 שנים, צירף לשורות הרוקדים עשרות אלפי בני-נוער ומבוגרים. צורת ריקוד זו התפשטה לאירועים רבים בארץ. (17)

בשנת 1954 לא עלה בידי המדור לריקודיים לערוך את כנס דליה לציון העשור לקיומו של המפעל, ובמקומו אורגנו כנסים איזוריים. כנסים אלה התקיימו גם בשנתיים הבאות, ומאז 1975 הם ידועים ככנס צמח השנתיים, המתקיימים על שפת הכנרת.

הכנס הרביעי בדליה התקיים בשנת 1958. המיוחד בו היה מסירת בימויו לידי שולמית בת-דורי, שהכניסה מימד חדש בהעלאת ריקודיים על הבמה, כשהמופע נערך על מספר במות, דבר שהעניק רצף למופע. כך היה גם בכנס החמישי בדליה, בשנת 1968.

מאז הכנס האחרון, התמקדה הפעילות הריקודית במסגרות מקומיות וארציות מצומצמות יותר. חוגי המחול המקומיים הלכו ורבו ומיקדו את מירב פעילותם במיפגשים הקבועים. להקות-מחול רבות שיתפו עצמן, מלבד באירועים מקומיים, גם בפסטיבלים רבים ברחבי תבל, ושימשו לעיתים שגרירה של המדינה אף ברבות מהארצות שלא היו איתן קשרים דיפלומטיים. המדור לריקודיים המשיך והרחיב את פעולות הקורסים וההשתלמויות, ובעיקר את פעולות האולפנים למדריכים, שהלכו והתפרשו במקומות שונים בארץ.

בכנס דליה הופיעו להקות, שניתן לסווג לכאלה שקמו לשעה, לשם הופעה באירוע מסוים, ולכאלה, שנתקיימו זמן רב ושימשו מקור לפעילות ויצירה בתוכן וסביבן. בלהקות קבועות אלה קם למעשה הדור השני של המדריכים-היוצרים בתנועת ריקודי-העם הישראליים. מבין אותם יוצרים, שהיו משכמם ומעלה, יש לציין במיוחד את זאב חבצלת ז"ל, וייבדל לחיים, יונתן כרמון.

כבר בכנס דליה הראשון הופיע זאב חבצלת עם להקת-מחול של קן השומר הצעיר התל-אביבי, כשברפרטואר שתיים מיצירותיו. בקורס הראשון למדריכי ריקודיים בשנת 1945 זכו ריקודיו לתשומת-לב מיוחדת, כמבטאים את רוח הנוער הישראלי. (18) כבר באותם ימים מתבלט זאב גם בנושא שיטות ההדרכה ובימוי המחולות.

בשנת 1950/51, בהיותו קצין-האמנות של הנח"ל, הוא משתתף בהקמת להקת הנח"ל ומשמש בה גם ככוריאוגראף. ריקודיו מתקופת שירותו בנח"ל הם "השחרחרת מהנח"ל" ו"בואנה בואנה הבנות", שהם מהיפים שבריקודיו.

יונתן כרמון הוא יוצא להקת-המחול הצבאית "פלמ"ח הראל", שבהדרכתה של רבקה שטורמן. הוא עסק גם בתחום המחול האמנותי, כחניך ורקדן של גטרוד קראוס. לכך היתה השפעה רבה בשבוב, לאחר שנים, לשטח היצירה העממית, בעיקר כמדריך להקות-מחול. (19) הדרישות הטכניות הלקוחות

מעולם הריקוד האמנותי, עליהן חונך, שינו באופן מהותי את ההתייחסות ואת האופי של מופעי להקות-המחול הישראליות.

בשנת 1954 הוזמן יונתן להדריך את הלהקה המרכזית לריקודיים שליד המרכז לתרבות וחינוך של ההסתדרות, שאליה השתייכו מיטב רקדני הארץ. ריקודיו "הרועה הקטנה", "שבולת בשדה", "אל תירא", "ימין ושמאל" ואחרים הם צאן-הברזל של רפרטואר ריקודי-העם שלנו.

יוצא להקת-מחול מסוג שונה הוא הרקדן והכוריאוגראף משה יצחק הלוי (מושיקו). מכורתו תיאטרון המחול "ענבל". עוד בהיותו חבר להקה זו, יצר במסגרתה את הריקוד "חבאנים", על מוטיבי צעדות ריקודי עדה זו. אחרי שעזב את "ענבל", התמסר ליצירה בשטח מחול-העם. ריקודיו הושפעו רבות מסגנון ריקודי מורתו שרה לוי-תנאי, וכפי שנראה מרשימת יצירותיו הראשונות, גם מהווי הארץ. ריקודיו "עת דודים כלה", "ניצני שלום", "דבקה אוריה", "דבקה בדווית", "דבקה כורדית" ורבים אחרים, אף הם מהיפים שברפרטואר ריקודי-העם שלנו.

לדור שני של יוצרים שייכים גם המדריכים-היוצרים יואב אשריאל, (20) תמר אליגור, רעיה ספיבק, שלום חרמון, (21) שמואל (ויקי) כהן וכותב שורות אלה, שמפאת קוצר-היריעה לא נוכל לפרט כאן את פועלם הרב-גוני בשטחי היצירה, ההדרכה, החינוך והמחקר.

אין לדבר על היצירה הריקודית מבלי להזכיר את תרומתם של מלחינים רבים, שליוו את יוצרי ריקודי-העם ביצירתם. בולטת בנקודה זו היווצרותן של קבוצות כוריאוגראפים ומלחינים שקשרו את יצירותיהם זו בזו. דוגמה לכך יכולים לשמש הזוג לאה ברגשטיין והמלחין מתתיהו שלם; ירדנה כהן ונגניה המזרחיים עובדיה, אליהו ואחרים מחד-גיסא (22) והמלחין יזהר ירון מאידך-גיסא. רבקה שטורמן והמלחין פוסטולסקי; נירה חן ועמנואל עמירן; והזוג רעיה ספיבק ובעלה המלחין יוסי ספיבק. תופעה ייחודית בנושא זה היא שרה לוי-תנאי, שחברו באישיותה היוצרת יחדיו כוריאוגראף ומלחין.

תופעה בולטת נוספת בקשרים בין היוצרים למלחינים היא הופעתם של ה"כליזמרים" של ריקודי-העם שלנו, הלא הם אותם אקורדיוניסטים, שליוו בראשית דרכם רבים ממדריכי ריקודי-העם ונהפכו במרוצת הזמן למלחינים. ביניהם בולטים "כליזמרים" של שלום חרמון, המלחינים אמיתי נאמן ואפי נצר, והזוג תמר אליגור והמלחין גיל אלדמע. דמות יוצאת-דופן בנושא זה היא דמותו של המלחין עמנואל זמיר ז"ל, (23) אשר כל-כולו היה קשור למפעל ריקודי-העם. כל יצירה מיצירותיו, שנראתה לו כמתאימה ליצירה ריקודית, היה מביא לפני היוצרים, ואכן לרבים מלחניו חוברו ריקודים. עמנואל אף דירבן מלחינים צעירים ללכת בדרך זו.

תופעה חשובה, המלווה את התפתחותו של מפעל ריקודי-העם הישראליים מיום היווסדו, היא השפעתן ותרומתן של מסורות הריקוד של העדות והמיעוטים, והשתלבותן במפעל

ריקודי-העם. ראשיתו של תהליך זה בקרב רקדני הארץ קדם אפילו לכנס דליה הראשון. מסורות אלה נמצאו בארץ דורות רבים לפני ההתיישבות החלוצית החדשה, אך עיקרו של התהליך בעליות הגדולות שלאחר קום המדינה.

עם בוא גל העלייה הגדול של ראשית שנות החמישים, במיוחד מארצות ערב, יוצאות שלוש מהיוצרות שלנו, גורית, רבקה ושרה, אל מושבי העולים, לקלוט וללמוד, כל אחת בדרכה שלה, ממסורות הריקוד שהביאו עימם בני העדות השונות.

גורית, במעופה הגדול, אף מארגנת בשנת 1951 צוות חובבים, ובתוכם גם את האתנרמוסיקולוגית א' גרוזן-קיוי, מסריטה ומקליטה את ריקודיהם של אחדים מבני העדות האלה. היה בפועל זה תיעוד היסטורי שלא יסולא בפז. יחד עם פרסומה את דבר קיומו של ריקוד-העם הישראלי בכל פורום בינלאומי אפשרי, היא מצרפת מעתה גם את דבר קיומן של מסורות הריקוד של עדות ישראל שבאו ונקבצו בארץ, דבר שמכה גלים עצומים בחוגי המחקר בעולם.

בשנת 1961 נערך בארץ פסטיבל העדות הראשון "מקצות הארץ", בבימויה של שולמית בת-דורי, שהדיו היו כה גדולים, עד שהחלק של ריקודי העדות משמש כפתיחה ל"פסטיבל ישראל" שנה לאחר מכן.⁽²⁴⁾

פועלה של גורית בנושא זה הביא לכך, שבשנת 1963 מחליט ה-International Folk Music Council לערוך את כינוסו הבינלאומי בישראל בסיסמה "מזרח ומערב במוסיקה". לצורך זה כונס כנס ארצי לריקודי-עם בבית-ברל - הראשון שלא בקיבוץ דליה - כדי להציג לפני באי אותו קונגרס את תהליך ההתמזגות של מסורות הריקוד שבאו והתקבצו בארץ וראשית השפעתן על היצירה הישראלית המתחדשת. המופע הפומבי סימל יותר מכל את מטרתו של הכנס, כשבחלקו הראשון ריקודי העדות ("שורשים") ובחלקו השני ריקודי-העם הישראליים ("ניצנים").⁽²⁵⁾ מעצבת מופע זה היתה הכורית אוגראפית הדגולה גרטרוד קראוס.

מאז אותם אירועים מרכזיים של ריקודי-העדות לפני הציבור הישראלי, נערכו בארץ, על-ידי מוסדות שונים, עוד מספר מופעים כאלה, שכמעט בכל אחד מהם הוצגו מסורות ריקודיות של אחת העדות.

בסוף שנת 1971 הוקם על-ידי המרכז לתרבות, בשיתוף עם משרד החינוך והתרבות והאוניברסיטה העברית, "המפעל לטיפוח ריקודי-העדות", מפעל ששם לו למטרה לשמר ולהחיות את ריקודי העדות שהיתה סכנה להעלמותם, מאחר שבני הדור הצעיר לא מצאו בהם עניין. גורית, שראתה את הסכנה, החלה להפעיל את ראשי העדות ולדרבנם להעביר את מסורות הריקוד לבאים אחריהם, והאחרונים נענו בחלקם לקריאתה זו של גורית.⁽²⁶⁾

בשנת 1973 נערך במסגרת זו הסמינריון הראשון לחקר מורשת אחת העדות. הראשונים להיחשף לפני אנשי המחקר

היו בני העדה הכורדית, שבעקבותיהם הלכו בני העדות הבוכרית, התימנית, הבבלית ויהודי צפון-אפריקה. בני העדות האמורות העמידו לרשות החוקרים בשטח הפולקלור כ-100 מזקניהם, שניתן היה לדלות מהם את המידע הרחב והאוטנטי ביותר של מסורות המחול האצורות בהם. מצער לומר, שבמסגרת סמינריונים אלה לא היה לאנשי המחול ייצוג מדעי כלשהו - להוציא מכלל זה את סמינריון העדה התימנית, בו נטלו חלק ד"ר אבנר ונעמי בהט - באשר חסרים היינו וחסרים אנו עד עצם היום הזה חוקרים בעלי כישורים מדעיים. וזה למעשה, במידה לא מבוטלת, כשלוננו של "מפעל טיפוח ריקודי-העדות" עד היום, עם כל הפעולות החיוביות שעשה. (אם כי נעשו מחקרים חשובים בתחומים אלה על-ידי חוקרים כגון א' רנ' בהט, פאמלה סקווירס או שלום סטאוב, במסגרות אחרות. הערת העורך.)

לסיכום: מפעל אדירים זה, שראשיתו בחזונום ויוזמתם של בודדים, נהפך לתנועת המונים בו משתתפים כיום, במאות חוגי-מחול, עשרות-אלפי רוקדים בפעילות שוטפת. מפעל זה לא יכול היה להגיע להישגים אלה אילמלא קיומו של המדור לריקודי-עם שליד המרכז לתרבות וחינוך ולאישיות שעמדה בראשו מיום היווסדו, בשנת 1952, ועד לפרישתה בימים אלה, תרצה הודס.

כל הקורסים להדרכה ולהשתלמויות לסוגיהם, האולפנים למדריכים, התמיכה והייעוץ ובעיקר העידוד למדריכים יוצרים וללהקות-המחול בהופעותיהן בארץ ומחוצה לה, כנסי המחול השנתיים בצמח ואירועים רבים נוספים, כולם נווטו על-ידי תרצה. דבר זה הביא לאותו רנסאנס של חוגי רוקדים בכל הארץ, בכל שכבות הציבור והגילים, פעולה שאין דומה לה בכל שטח אמנותי-עממי אחר.

פעולות אלה פרצו מעבר לגבולות הארץ וחוגי ריקודי-עם ישראליים הם תופעה קבועה בארה"ב, באירופה ואף במזרח הרחוק, ולא דווקא בקרב קהילות היהודים שם. זו תוצאה ישירה של הופעתן של להקות-מחול ישראליות בפסטיבלים בינלאומיים רבים. מיפגש זה עם ישראל הרוקדת הביא עימו יחסי-גומלין של חילופי להקות ומדריכים, ולעריכתם של פסטיבלי פולקלור בינלאומיים בישראל, ובהם משתתפים מעמים ומארצות הרבה מעבר למסגרת יחסיה המדיניים של המדינה.

ד"ר צבי פרידבר הוא מרצה באוניברסיטת חיפה, מחברם של ספרים בתולדות המחול בעם ישראל ותחקירן הספרייה הישראלית למחול.

הערות

1. ג' מנור, המגפיים של ברוך אגדתי - המודרניזם במחול בארץ ישראל בשנות ה-20, מתוך: אגדתי, חלוץ המחול החדש בארץ ישראל (בעריכת ג' מנור), ת"א 1986, עמ' 7-14; ג' קדמו (עורכת) סדרת ריקודי ארץ-ישראל, מס' 1, הוצאת ליאון המדפיס, ת"א 1946
2. ג' קדמו, ריקודי-עם - 22 ריקודים נלקטו ע"י גרט קאופמן, הוצאה פנימית של סמינר הקיבוצים, ת"א 1943/44 (תש"ד)

הריכוז שבואה ועלתה ארצה אחרי מלחמת העולם השנייה. למעשה, מעולם לא למדה כוריאוגרפיה. עם שובה לבודפשט בתום המלחמה, עסקה בבימוי חזיונות המוניים, במסגרת תנועת הנוער של "השומר הצעיר" ובמסגרות כלליות רחבות, לפי הסגנון שהיה אז באופנה, והצליחה בכך מאוד. וכך, ללא הכנה של ממש, היתה ליוצרת מוכרת. עם עלייתה ארצה והצטרפותה לקיבוץ געתון, ביקשה ללמוד, סוף־סוף, את אמנות המחול האהובה עליה, וכך נוצרו קשריה עם אישים כגון גרטרוד קראוס.

יהודית היא אחת משורה של מנהלים אמנותיים, הניצבים במרכזן של להקות ידועות ומשפיעים על חייהם מחול של ארצותיהם, אפילו מבלי להיות בה בשעה הכוריאוגרפים המרכזיים של להקותיהם. לשורה נכבדה זו של "יוצרים על־ידי אחרים" שייכים סרגיי דיאגילב, נינט דה ואלואה (מיסדת "הבאלט המלכותי הבריטי"), סוניה גאסקל ההולנדית, מרי ראמבר (הלא היא מריס רמב"ם מווארשה, מיסדת להקת הבאלט הבריטית הראשונה).

מבחן הזמן - הדימויים הצורניים והתנועתיים, הנחרטים בזכרון ונותרים ברורים ורעננים כעבור שנים רבות - הוא, עם היותו סובייקטיבי, קנה־המידה החשוב ביותר. מתוכניתיה הראשונות של הלהקה הקיבוצית זכורה לי סצנת "הגמד" (הגנומוס) מתוך "תמונות בתערוכה" לפי מוסורגסקי, וכיחוד הדואט הפשוט והמשכנע "הגרעין והקליפה", שניהם מאת יהודית ארנון. צמיחתו של השתיל, אותו מגלמת רקדנית, מתוך חיקה של הקליפה, הוא התפקיד הגברי, היא דימוי ייחודי כזה - אולי בשל היפוך התפקידים, של גבר ה"יולד" בין רגליו אשה.

ממש כמו כל אלה, יהודית היא אישיות מורכבת, צירוף תכונות מנוגדות לכאורה, כגון רגישות חברתית עם רצון נחוש ויכולת להכתיב את דעתה לסביבתה, ראייה מפוכחת, שאינה מבטלת את היכולת לחלום, קשיחות עם רכות נשית ודמעות. אולי רק צירוף מוזר שכזה, עם כשרון יוצר - בעצם מה שמכונה כאריזמה - מאפשרים את הקמתה ומה שעוד קשה יותר, דאגה לקיומה המתמשך של להקה אמנותית, בכל מקום, ובוודאי בתנועה הקיבוצית, שהנהגתה סובלת מספיחי דיעות מיושנות על האמנות ותפקידיה ומיחס אמביואלנטי לאמנות המחול בפרט.

בד בבד עם צירופם של יוצרים כפלורה קושמאן והיליסאגאן וגם בשל פעולתם כמורי הלהקה, צמחו בה הרקדנים, שנשאו אותה בשנותיה הבאות: מרתה רייפלד, מייק לויץ, זכרי דגן ואחרים.

אם נבחון את התפתחותם כעבור 15 שנה, יתברר לנו, שלפנינו צמיחה כמעט טבעית. מרתה רייפלד המשיכה את עבודתה האמנותית בקבוצה של רות זיראייל וזכרי הוא כיום מנהל־חזרות בלהקה בה החל את דרכו כרקדן. אשר ליוצרים הראשונים - לאושרה אלקיים להקה של תיאטרון־תנועה מצליחה משלה והדה אורן ממשיכה לעבוד עם הלהקה הקיבוצית.

להקה היא גוף חי, מין אורגניזם, הצומח ומתחדש כל העת. בין אנשי "הדור השני" יש למנות את שלמה זגה, את אפרת לבני ואחרים.

הלהקה עבדה בתחילת דרכה יומיים בשבוע. התוכנית הראשונה כללה עבודות "תוצרת־בית", משמע, של כוריאור־גראפים חבריי־קיבוץ בלבד. בכך היה יתרון תוכני מסוים, הנוכח לכוח היצירה העצמית ולנחיצותו של כלי אמנותי בימתי מבצע, אבל גם חסרון, כי רוב היוצרים היו בראשית דרכם, ואי־מקצועניותם ככוריאוגרפים חברה עם רמתם הטכנית הראשונית של המבצעים. אופי היצירות היה של תרגילים, של התנסות.

תהליך ההתבגרות של הלהקה כלל גם את ההשלמה עם כך, שרקדנים טובים עוברים ללהקות אחרות. (הראשונה שעזבה את געתון ועברה ל"בית־דור" היתה מרים הרץ.)

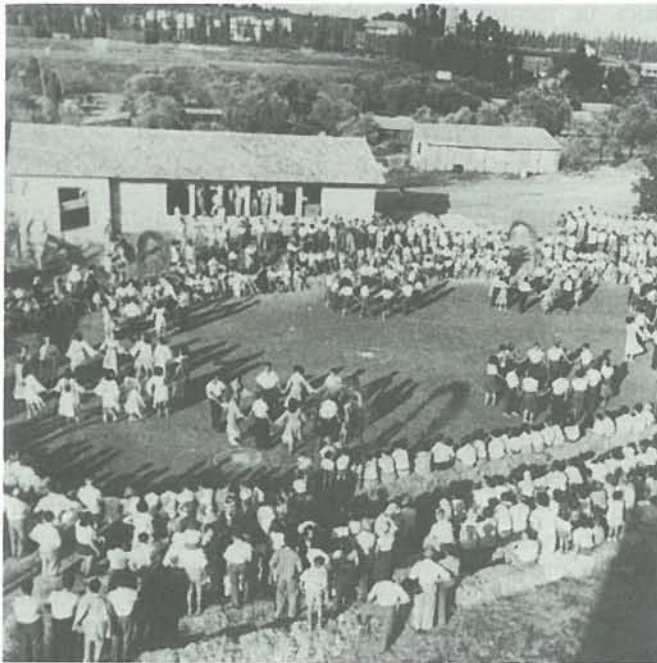
על־אף ההתחלה המבטיחה אבל הלוקה בחסר, נמשכה פעילות הלהקה, וגבריאלה אורן קיבלה על עצמה את הריכוז. היה מאבק על הרחבת המסגרת לשלושה ימי־עבודה בשבוע, ובגעתון, בה היתה קיימת כבר להקה איזורית, נמצא מקום־פעולה קבוע.

לא אחת ניסו מבקר־מחול להגדיר, מהו המשהו המיוחד של הלהקה הקיבוצית. שעה שהלהקה החלה, בסוף שנות ה־70, לצאת לסיורים בחו"ל, חיפשו הגדרות למיוחדות זו.

כבר בסירה הראשון בחו"ל, במאי 1978, כשהלהקה הוזמנה

13. אילזה, כתבה ללא כותרת בעלון קיבוץ דליה, אפריל 1945, עמ' 23
14. ראה הערה מס' 1
15. ריקודים חוב' א', הוצאת שרות תרבות של צבא הגנה לישראל, ח' ש' ד'; חוב' ב' כנ"ל, תש"ט
16. ר' שטורמן, אוטיה כמעצבת תלבושות לריקודים, חוב' זכרון לאוטיה בסביץ, הוצאת קיבוץ עין-חרוד 1984, עמ' 26-28
17. צ' פרידהבר, מצעד המחולות החיפני, פעמי מחול, עלון המדריכים לריקודים (5-6), ת"א 1979, עמ' 12-14
18. ראה הערה 13 ברשימה של אילזה גוטמן
19. J. Brin-Ingber, Shorashim; The Roots of Israely Folk-Dances, Dance Perspective 59, N.Y. 1974, pp. 47/49.
20. על יואב אשיראל ראה: שם, עמ' 44-46
21. על שלום חרמון ראה: שם, עמ' 41-43; צ' פרידהבר, מחולות-העם בישראל, עמ' 39-41
22. י' כהן, התוף והים, עמ' 48-70
23. צ' פרידהבר, עמנואל זמיר - נדם קול חליל, מחולות-העם בישראל, עמ' 51-52
24. צ' פרידהבר, המחול בעם ישראל, עמ' 166-168
25. שם, עמ' 167
26. שם, עמ' 169-170

3. ג' קדמן, עם רוקד, ת"א 1969, עמ' 11; צ' פרידהבר, מחולות העם בישראל, חיפה 1968, עמ' 12; הנ"ל: המחול בעם ישראל, ת"א 1984, עמ' 155; הנ"ל: כנס ריקודים ראשון בדליה בשנת 1944, מתוך: מחול בישראל 1985, ת"א 1985, עמ' 43; על דרך מחשבתה של גורית בהעלאת הזיונות-עם בעקבות מסכת "מגילת רות" ראה: ג' קאופמן, על משחק-עם "מגילת רות", אפקים, חוב' ב' 1944, עמ' 61-62
4. על צשקה ראה: צ' פרידהבר, מחולות העם בישראל, עמ' 42-44; הנ"ל: המחול בעם ישראל, עמ' 152-153
5. י' גורן, שדות לבשו מחול, רמת-יוחנן 1983, עמ' 17-25
6. צ' פרידהבר, נשים כיוצרות דפוסי-מחול בחגים של ההתישבות העובדת, ידע-עם, כ"ג (53-59), ת"א 1986, עמ' 75
7. י' שרת (עורך), ענות (ד), לשמחת בית-השואבה ולמועדי המים, ת"א תרצ"ח, עמ' 25; חברת הקיבוץ שאישרה לפני את הדבר היא מנחה דורון. תודתי לארכיונאי הקיבוץ החבר יעקובי על עזרתו
8. לידתם של ריקודי-החג של רבקה שטורמן, יומן עין-חרוד (1963) 14.9.1979
9. ר' שטורמן, בית-הספר והמחול, אפקים, חוב' ב', 1944, עמ' 59-60
10. ד' אדמון, א' בינשטוק רמ' ב' ש', משאל על המחול בישראל, מבואות (6), ת"א 30.11.1953, עמ' 12
11. י' כהן, בתוף ובמחול, מרחביה 1963; הנ"ל: התוף והים, מרחביה 1976; על דרך מחשבתה ביצירת חגי-הכפר ראה גם: ר' אשכנזי, חג בעמק ובהר, מתוך: מחול בישראל 1985, עמ' 49-57
12. הוא י' דרור, מנצח ומלחין, חבר קיבוץ דליה



חגי-הביכורים בגן-שמואל בשנות ה-50



מכנסי המחול בכך-שמן