

# המפגש עם ריקודי העם שינה את חייו

## שיחה עם יואב אשריאל לפני 23 שנה



מתי גולדשמיט  
מינכן, גרמניה

אותו יחד עם חברה, ילדה בת 15, נירה שמה. התנגדותו הראשונית של **יואב** חלפה במהירות לטובת ההזדמנות לשלושה ימים הרחק מבית הספר.

כשהגיע לקורס, נמסר לו כי ההשתתפות אפשרית רק מגיל 20. עם זאת, בשל השעה המאוחרת, נסיעה חזרה באותו יום לא באה בחשבון. כזוג הרוקד הצעיר ביותר, שני הצעירים הורשו סוף סוף לקחת חלק בכל הקורס שם התבלטו כרוקדים המוכשרים והטובים ביותר.

הם למדו שמונה ריקודים וביניהם גם "קומה אחא" ו"אם בארזים". לא היו הרבה ריקודים נוספים באותה תקופה, בטח לאור העובדה שב-1997, בעת שנפגשנו, היה מספר בלתי ניתן לניהול של ריקודים וכוריאוגרפיות. מה שבטוח זה שאז לא הצלחנו לחזות את שטף הריקודים כעבור רבע מאה.

**יואב אשריאל (גליקסמן)** במקור) הצהיר בגלוי שהמפגש הראשון שלו עם ריקודי עם שינה את חייו. הוא חש אינסטינקטיבית שצורת המחול החדשה הזו מבטאת את געגועיהם של החלוצים בארץ ישראל לעם יהודי, ארץ-ישראלי מאוחד. הוא החל לארגן בקיבוצו מופעי מחול לחגים יהודיים.

באותה תקופה לא היו עדיין "אולפנים" (קורסים) להכשרת מדריכים. ולכן השתתף באופן לא סדיר בהשתלמויות

פגשתי את **יואב** בפסח 1997 בתל אביב. למעשה פגשתי אותו כבר 15 שנה קודם לכן, כשהשתתפתי בהשתלמויות שלו למדריכי מחול שנערכו בקיבוץ שפיים, כשעדיין גרתי בירושלים. מאז עברתי למינכן גרמניה. בביקורי זה בארץ התקשרתי אליו, הצגתי את עצמי כמדריך ריקוד עם החי בחו"ל ושאלתי אותו אם יהיה מעוניין לפגוש אותי. בתחילה, נשמע מסויג. שאל אותי אם אוכל לנקוב באחד הריקודים שיצר. כמוכן שיכולתי, והמשכתי להזכיר קרוב לתריסר מריקודיו כמו "ערב בא", "מי יתנני עוף", "בוא בשלום", "כליזמר", כל הריקודים שהם חלק מפרטואר המתחילים שלי.

נפגשנו ביום שטוף שמש בבית קפה בתל אביב. שוחחנו קרוב לשלוש שעות על "אלוהים והעולם" ובוודאי על ריקודים, החיים שלי, והרבה יותר חשוב, על דרכו שלו. שיחתנו זו הוקלטה.

**יואב** נולד ב-1930 בקיבוץ רמת דוד. אמו, אז, בעת פגישתנו, בת 94, **חנה**, נולדה בפולין ועדיין גרה בקיבוץ (היא חיה בקיבוץ עד לפטירתה בגיל מופלג). אביו יליד אוסטריה כבר נפטר. **יואב** תאר בפרוטרוט את החיים בקיבוץ בימים שלפני עצמאות ישראל. חשמל עדיין לא היה בקיבוץ, וכבישים סלולים המחברים את הקיבוץ לעולם החיצון היו עדיין חלום. כתוצאה מכך, כמעט ולא היה קשר ישיר עם אנשים מחוץ לקיבוץ.

ב-1947 כש**יואב** היה רק בן 17, פנה אליו מזכיר הקיבוץ לאחר שקיבל מכתב מאי שם, והציע לו להשתתף בהשתלמות אזוירית לריקודי עם, במשך שלושה ימים, תחת הנהגתה של **גרטרוד קאופמן**, לימים **גורית קדמן** (1897-1987).

גורית נולדה בלייפציג גרמניה, ועלתה לארץ ישראל בשנת 1920. אף אחד לא שמע על ריקודי עם בקיבוץ המרוחק. עם זאת, מאחר ש**יואב** ניגן באקורדיון והיה גם ספורטאי טוב, החליט מזכיר הקיבוץ כי הוא יהיה האדם הנכון לקורס ורשם



הריקוד היווני, להקת פעמי אביב של עיריית תל אביב, הדרכה: יואב אשריאל.  
צילום: ארכיון Israelisches Tanzhaus



יואב אשריאל, ינואר 1997  
צילום: מתי גולדשמיט



ריקוד הדייגים, להקת פעמי אביב של עירית תל אביב, הדרכה: יואב אשריאל.  
צילום: ארכיון Israelisches Tanzhaus

המוקדמים שלו כמו "עז וכבש" ו"פשטו כבשים" (שניהם 1953) או "הכורמים" (1955) התאימו לאידיאל החלוצי החקלאי הארץ-ישראלי, שכן הוא גדל בסביבה זו.

כך גם **מתתיהו שלם** (1904-1975), חבר מייסד בקיבוץ בית-אלפא (1922), שהלחין את שלושת הריקודים שהוזכרו. ראוי לציין כי גם אחרים כמו **רבקה שטורמן** (1903-2001), **לאה ברגשטיין** (1902-1989) ו**וצבי פרידהבר** (1901-2001) השתמשו במוזיקה של שלם לכוריאוגרפיות שלהם.

בשנת 1951, לאחר ששוחרר מהצבא, בחר **יואב** להתפתח ולקדם קריירה מחוץ לקיבות והתיישב בתל אביב. הוא שינה את שם משפחתו מ**גליקסמן לאשריאל**, בעקבות סבו נפתלי שעשה זאת קודם לכן. "Glück" בגרמנית פירושו "מזל" ומכאן אשריאל או "אושר" בעברית.

באותה תקופה, בתמיכתה האקטיבית של **גורית קדמן**, הקים את ההרקדה הגדולה ביותר תחת מטריית מועדון הספורט של האיגוד המקצועי הפועל תל-אביב. ריקודי עם לא הייתה באמת דרך להתפרנס באותה תקופה, ואם כן, הרי רק בצניעות ובצמצום רב. עם זאת, ריקודי-עם הפכו במהרה לעיסוקו העיקרי.

מכיוון שלא ניתן היה לצפות לפרנסת משפחה ממקצוע ה"הרקדות", החל **יואב** לעבוד, לצורך הכנסה נוספת, כמזכיר בהסתדרות. בנוסף למאמציו לקדם את ההרקדות הקבועות באזור תל אביב רבתי, הספיק **יואב** גם לבקר בדרום אפריקה, המבורג וקאסל בגרמניה (שנת 1968). ב-1959 השתתף ככוריאוגרף בפסטיבל הנוער הבינלאומי בווינה.

פעילותו התרבותית של **יואב** באותה תקופה התרכזה בעיקר בתחום הכוריאוגרפיות לבמה. כבר בתחילת שנות ה-50 ניהל שתי להקות מחול. רבות מכוריאוגרפיות ריקודי

שאינן תנועת העבודה של ההסתדרות. כשישראל הפכה לעצמאית ב-1948, גויס **יואב** לחטיבת הנח"ל. חובותיו כללו, בין היתר, את ארגון כל הפעילויות בתחום ריקודי-העם.

בעת שירותו פגש את אשתו **מירה**. נולדו להם שני ילדים. בגאווה צנועה **יואב** אמר לי שבאחת מהופעות הריקוד שלו בנח"ל נכח **דוד בן גוריון**. בסוף ההופעה בירר ראש הממשלה הראשון של ישראל, את שמו של הרקדן המוביל, שהיה, כמובן, **יואב** עצמו.

בשנת 1950, עוד כששירת בצבא, הציג את הריקוד הראשון שלו "טעם המן", כוריאוגרפיה שנדונה רבות באותה תקופה. **יואב** התנגד בצורה אינטואיטיבית לטיעונים ש"פעילות וואלס" לא יתאימו ל"ריקוד-עם" וש"צעדים תימניים" בריקוד זוגות למוזיקה מרכז אירופית קלאסית, בהחלט לא במקום: ראשית, המוסיקה ל"טעם המן" היא במשקל 3/8, כך שזה לא וואלס אמיתי, ושנית, הוא היה מודע לכך שיהודים רבים בישראל היו בעלי שורשים תרבותיים אירופיים כמו גם תימניים. לדעתו, ההומוגניות של החברה הישראלית הצעירה יכולה לבוא לידי ביטוי רק על ידי שילוב של אלמנטים תרבותיים. "אלה עובדות פשוטות אשר אחד יכול לתמוך בהם רגשית או לא", אמר **יואב**.

על פי דבריו של **יואב** עצמו, צעדי ריקוד ותנועות מגיעים "סתם ככה". ניסיתי לקטוע את זרם המילים של **יואב** בשלב זה, מכיוון שאני מאמין שכוריאוגרפיות זקוקות ליותר ממעט אינטואיציה. לשווא! **יואב** המשיך: "ישראל באותה תקופה, הייתה עדיין מופרדת מהשפעות חיצוניות, בוודאי בשל אמצעי התקשורת המוגבלים. בהשוואה להיום (1997). מבחינה זו זה היה, כפי שנראה בהקשר ההיסטורי, די מובן לעם שצריך ליצור פולקלור משלו ולכן גם פולקלור חדש". כתוצאה מכך, לא היה זה מפתיע שרבים מהריקודים

**בשנת 1950,  
עוד כששירת  
בצבא, הציג את  
הריקוד הראשון  
שלו "טעם המן",  
כוריאוגרפיה  
שנדונה רבות  
באותה תקופה.**





יואב ומירה אשריאל. צילום: ארכיון Israelisches Tanzhaus

רק בריקודים שחברו ישירות בישראל. מה שבשנות התשעים לא היה אמור לכלול שמות כמו **מושיקו הלוי**, **משה אסקיו**, **ישראל יעקובי**, **דני דסה**, **שלמה בכר** ורבים אחרים. ומה שתקף לריקוד צריך להחיל גם על המוזיקה. עם זאת, עד מהרה הבין **יואב** שהפרקטיקה עקפה את התיאוריה: רק כמה שנים טובות אחרי שכוריאוגרפיה של "באביב את תשובי חזרה" (1972), שיר שבוצע בעברית על ידי להקת הנח"ל, הוא היה צריך להבין שהגרסה המקורית הוא שיר שבוצע בצרפתית על ידי הזמר הצרפתי-ארמני הידוע, **שארל אזנבור**. "הייתי רוצה להיות האדם האחרון שרוצה להתנגד בכוח להתפתחות זו, כפי שהיא קיימת כיום", ביטא **יואב** מילולית כעבור עשרים שנה. "היצמדות רבה מדי להוראות מסוימות, אך עם זאת שנויות במחלוקת, יפריעה ללא ספק להתפתחותה של סצנת ריקודי-העם בישראל באופן בלתי רצוי" הוסיף.

**יואב** שם דגש על כך שצעדי ריקוד ורצפים של צעדים מבוצעים בצורה קולחת וטבעית, כך שרקדנים פשוט נהנים לרקוד. לאורך כל הדרך דחה **יואב** את מה שמכונה "אליפויות" או כל תחרות דומה בתחום ריקודי העם. מכיוון שמי שרוצה בהחלט להבדיל את עצמו יכול לעשות זאת בלהקות המחול הידועות.

הוא נפגש בקביעות עם כמה עמיתים, כמו **שלמה ממון**, **אבנר נעים**, **טוביה טישלר** ו**רוני סימן-טוב**, על מנת להעריך את מצבו הנוכחי של ריקודי העם הישראליים.

באמצע שנות ה-90 **יואב** ראה את משימתו העיקרית כתמיכה בכוריאוגרפים צעירים בעבודתם.

כשהשמש נעלמה באופק, פגישתנו עמדה להסתיים. הוא השאיר לי כמה תצלומים ישנים בשחור-לבן כתזכורת. למרבה הצער, זו הייתה הפעם האחרונה בה פגשתי ואני אישית רואה בו כאחד האישים החשובים ביותר בריקודי העם הישראליים.



המעגל הידועות יותר שלו הנרקדות בימינו, היו חלק מהריקודים של להקותיו.

**יואב** שם דגש מיוחד על אלמנטים חדשים של ריקוד, כמו ההשפעה הערבית ב"דבקה דלעונה" (1959), או רצפי ריקוד שונים לגברים ונשים בריקודי זוגות, כמו ב"עז וכבש" (1953).

הריקוד "ערב בא" (1960), שנחשב היום לקלאסיקה, היה נתון במחלוקת חריפה במסד המחול באותה תקופה. כמה מהטיעונים ציינו כי ריקוד למנגינה איטית ורומנטית כזו לא יכול להתקיים אלא כריקוד זוגות. יתר על כן, הוא הכיל יותר מדי סיבובים ופיתולים, ובכלל מה הקשר בין נושא ה"אהבה" לפולקלור אמיתי! בסיפוק רב הבחין **יואב** כי הכוריאוגרפיה של **רבקה שטורמן** לריקוד זוגות לאותה מנגינה, אינה מקובלת על קהילת הריקודים.

כעבור כמה שנים, **אריה לבנון**, מלחין השיר, הודה ל**יואב** באופן אישי על מימושו המוצלח של שירו. כמלחין, אריה עדיין מקבל תמלוגים עבור שימוש בלחן זה ברחבות ריקודי העם. תמלוגים שכידוע לא קיימים לכוריאוגרפים עד היום. קלאסיקות אחרות הגיעו בעקבותיהן, כמו "הורה מדורה" (1963) או "קוראים לנו ללכת" (1972).

בשנת 1976 הקים **יואב** יחד עם **תמר אליגור** (2013-2419) ואחרים את "ארגון המדריכים". הוא לא התייחס לפרטים אך אמר לי שבגלל "כמה חילוקי דעות מהותיים" על כיצד להוביל את הארגון, התפטר במהרה. כמה שנים מאוחר יותר, בשנת 1981, ארגן את ה"השתלמות" הראשונה שלו, שם פגשתי לראשונה.

בסך הכל, כשמסתכלים על מגוון ריקודי העם הישראליים, כפי שהם מוצגים באמצע שנות ה-90, פשוט צריך לסנן את "האלמנטים הטובים". מכיוון שגם בקרב הריקודים הישנים של שנות הארבעים, אנו יכולים לקבוע טובים, טובים פחות, אולי אפילו רעים. מצד שני, לפחות על פי **יואב** במהלך פגישתי איתו, כמעט בלתי אפשרי ליהנות מההווה ללא השורשים הפולקלוריים של העבר. מה שהיה בהחלט מכה ברורה נגד חלק מסוים ממשנתפי הריקודים, שרוצים להתרכז אך ורק ב"ריקודים מודרניים", הלהיטים האחרונים, כביכול.

האם בימינו אנו יכולים לדבר על ריקודי עם בכלל או שיהיה צורך במונח חדש? כמו המונח "ריקוד פנאי ישראלי" שהוצג מזמן בארה"ב. את הנושא הזה סיכם **יואב** בהצהרה זו "בחברה ליברלית, חופשית ככל שתהיה, גיוון תרבותי חופשי, בסופו של דבר עשוי להיות חשוב יותר מאשר אכיפת גבולות אידיאולוגיים."

הגענו כמעט לסוף הדיאלוג שלנו. הפנית את תשומת לבו למאמר אודותיו, שפורסם בינואר 1978 בכתב העת העממי האמריקאי "Viltis".

באותו מאמר טען **יואב** כי יש להכיר כריקודי עם ישראליים

"היצמדות רבה מדי להוראות מסוימות, אך עם זאת שנויות במחלוקת, יפריעה ללא ספק להתפתחותה של סצנת ריקודי-העם בישראל באופן בלתי רצוי"