

## קטה יעקב ועמיתותיה: חלוצות הוראת הריתמיקה בגן העברי בארץ ישראל<sup>1</sup>

שרית טאובר

### תקציר

המאמר מתמקד בפועלן של חלוצות הוראת הריתמיקה בגן העברי בארץ ישראל בתקופה שבין סוף שנות העשרים לסוף שנות הארבעים של המאה הקודמת. ריתמיקה (Dalcroze eurhythmics) היא גישה לחינוך מוזיקלי באמצעות תנועה שפיתח המוזיקאי והפדגוג השווייצרי אמיל ז'אק דלקרוז (Émile Jacques Dalcroze, 1865-1950) בתחילת המאה ה-20. קטה יעקב (1898-1979) ושאר החלוצות רכשו את השכלתן באירופה, ועם בואן לארץ בסוף שנות העשרים של המאה הקודמת החלו ללמד ריתמיקה בגני הילדים העבריים - בעיקר בתל-אביב ובירושלים. המאמר עוסק בעיקר באופן שבו החלוצות התאימו את הגישה לאופי ולצרכים של התרבות החדשה שנוצרה בגן הילדים בארץ ישראל. החלוצות איגדו בשיעור הריתמיקה את כל התכנים של החינוך המוזיקלי שהתגבש בארץ טרם בואן - חגיגות, שירים, נגינה בכלי הקשה - ועיצבו כל אחד מהם ברוח הריתמיקה באופן אשר שירת את הדגשים האידאולוגיים והפדגוגיים של תרבות הגן. הן הפיצו את הגישה באמצעות השתלמויות, וקטה יעקב אף פעלה להכללת הריתמיקה כמקצוע חובה בתוכנית הלימודים להכשרת מורים למוזיקה. המאמר מציג את תשתית החינוך המוזיקלי בגן בתקופת היישוב והמדינה, והוא פותח דרך למחקרי המשך.

מילות מפתח: גן הילדים, חינוך מוזיקלי, חינוך עברי, ריתמיקה (גישת דלקרוז)

### מבוא

בימינו המונח "ריתמיקה" שגור בפיהן של גננות בישראל, ובדרך כלל משמעותו היא חינוך מוזיקלי של הילדים בגן כחלק מהתרבות הנהוגה בו. במשך למעלה משמונים שנה מתקיימים שיעורי ריתמיקה בגנים רבים בישראל, אם כי לא תמיד הוראת המושג ריתמיקה זהה למשמעות המקורית - גישה חינוכית שמטרתה לפתח את היכולות המוזיקליות באמצעות תנועה. המוזיקאי והפדגוג אמיל ז'אק דלקרוז (Émile Jacques Dalcroze, 1865-1950) פיתח את הגישה בשווייץ בתחילת המאה ה-20, ובהמשך היא נפוצה בכל העולם. בסוף שנות העשרים של המאה הקודמת החלו להגיע לארץ המורות המקצועיות הראשונות לריתמיקה, ואלו הפיצו את הגישה בגני הילדים. הריתמיקה הייתה לחלק מהתרבות החדשה שנוצרה בגן הילדים העברי, ולאחר קום המדינה בגן הילדים הישראלי.

1 המאמר מבוסס על החיבור שלי לשם קבלת התואר "מוסמך" (טאובר, 2008).

"בארצות רבות התאימה הריתמיקה את עצמה לאופיים של תושביהן ולצרכיהם, בלי שתפסיד על-ידי כך מכוחה המשכנע" (יעקב, 1963, עמ' 11). במילים אלו פתחה קטה יעקב את המבוא לספרה **חינוך ריתמי**, ספר המבטא את משנתה המקצועית. המאמר מתמקד בבחינת דרכן של החלוצות להתאים את הריתמיקה לאופי ולצרכים של תרבות גן הילדים העברי. הגישה המחקרית המאפשרת לתת מענה לשאלה זו היא איכותנית והיסטורית כאחד. כלי המחקר מתבססים על מקורות ראשוניים ומשניים ועל פרשנותם. המקורות הראשוניים כוללים מאמרים בכתבי עת חינוכיים וספרים שפרסמו החלוצות ואנשי חינוך אחרים, בעיקר גנות. במקורות אלה שיתפו נשות החינוך את עמיתותיהן בעשייה החינוכית על מגוון היבטיה: תכנים שהוצגו בגן, גישות חינוכיות, תפיסות, אידאולוגיות וכן הלאה. המקורות המשניים מתמקדים בעיקר במחקרים על תרבות גן הילדים העברי ועל התרבות העברית החדשה. עד היום לא נחקר כמעט החינוך המוזיקלי בגן הילדים העברי (טאובר, 2010).

התקופה הנבחנת היא מסוף שנות העשרים עד לסוף שנות הארבעים של המאה ה-20, פרק זמן שבמהלכו פעלו החלוצות לעיצוב הוראת הריתמיקה ולהפצתה בגנים בארץ. לקראת סוף שנות הארבעים הריתמיקה התמסדה ונכללה כקורס חובה בתוכנית הלימודים של המדרשה למחנכים למוזיקה, מוסד שהוקם בשנת 1945 והיה הראשון בארץ אשר הכשיר מורים למוזיקה (טאובר, 2018). בתחילת המאמר מבואר המושג ריתמיקה, מוצגות המורות החלוצות, ונסקרות נקודות ההשקה שבין הריתמיקה לבין הפדגוגיה והאידאולוגיה של "התאחדות הגנות". לאחר מכן מתואר האופן שבאמצעותו החלוצות איגדו יחדיו בשיעור הריתמיקה את כל רכיבי החינוך המוזיקלי אשר התהווה בארץ טרם בואן אליה, וזאת תוך כדי התאמת כל אחד מהרכיבים לגישה. תיאור של הפצת הריתמיקה באמצעות השתלמויות והכללתה כמקצוע חובה בתוכנית הלימודים להכשרת מורים למוזיקה מסיים את הסקירה בנושא תולדות הגישה בארץ בתקופה הנדונה.

## גישת דלקרוז

ריתמיקה או גישת דלקרוז (Dalcroze eurhythmics) היא גישה לחינוך מוזיקלי שפיתח בתחילת המאה ה-20 המוזיקאי והפדגוג השווייצרי אמיל ז'אק דלקרוז (במאמר זה המושגים ריתמיקה וגישת דלקרוז משמשים לחלופין). גישה זו שואפת לפתח את המיומנויות המוזיקליות ואת ההבעה המוזיקלית (musicianship) באמצעות התנסות בתנועה. להלן כמה מהעקרונות שהריתמיקה מתבססת עליהם: הריתמוס משותף לגוף האדם ולמוזיקה, ולכן הוא הרכיב החשוב ביותר בלימוד מוזיקה; הכלי הראשוני ללימוד מוזיקה הוא הגוף; הגוף פועל כמכלול המשלב בין התחושה, הביצוע, הניתוח וההבעה המוזיקלית. אופן הלימוד מתמקד בהתנסות, ביצירתיות, באלתור, בעבודה בקבוצה ובהבעה אישית. כל אלה מתבטאים בשלושה תחומים המשולבים זה בזה: ריתמיקה, פיתוח שמיעה ואלתור. התצלום שלהלן, "הבעת המוזיקה על ידי תנועה ריתמית" (פאיאנס-גליק, 1939), מתעד מצב אופייני בשיעור ריתמיקה: התנסות של הילדים באמצעות תנועה חופשית, עבודה קבוצתית, הבעה אישית ואלתור באמצעות הגוף. לריתמיקה יש שתי מטרות על: (א) פיתוח החוש האסתטי של התלמידים תוך כדי התמקדות בחוויה המוזיקלית

עצמה, כלומר חינוך למוזיקה; (ב) עיצוב האישיות של התלמידים תוך כדי התמקדות בחינוכם הכללי. הריתמיקה מפתחת מיומנויות חוץ-מוזיקליות (בתחום הגופני, בתחום הקוגניטיבי ובתחום הרגשי) ואת הקשרים ביניהן, כלומר החינוך הוא באמצעות מוזיקה.



הבעת המוזיקה על ידי תנועה ריתמית (פאיאנס-גליק, 1939)

עקרונות הריתמיקה שילבו בין תפיסות חינוכיות דוגמת החינוך הפרוגרסיבי לבין רעיונות נוספים ברוח התקופה. הגישה התגבשה בתחילת המאה ה-20 וזכתה להתעניינות רבה של אינטלקטואלים, אומנים ואנשי חינוך. בעשור השני של המאה ה-20 היא נפוצה באירופה ובארצות הברית, ובהמשך ברחבי העולם (Juntunen, 2004; Revkin, 1984; Spector, 1990). בספרות המקצועית אפשר למצוא לא מעט מחקרים היסטוריים העוסקים באימוצה, בהתאמתה ובהטמעתה של גישת דלקרוז במדינות רבות בעולם. בכל אחת מהן ניתן לגישה צביון ייחודי שמקורו בהקשרים חינוכיים, חברתיים, תרבותיים, פוליטיים ואידאולוגיים של הזמן והמקום. כך למשל קיימים מחקרים העוסקים באימוץ הגישה בקטלוגיה שבספרד (Comas Rubí et al., 2014), באוסטרליה (Pope, 2010), בפנסילבניה שבארצות הברית (Jacobi, 2016) ובאנגליה (Odom & Pope, 2013).

## המורות החלוצות

שש מורות חלוצות הפיצו את הגישה בארץ ישראל<sup>2</sup>: קטה יעקב (ילידת ברלין, 1898-1979), תרזה גויטיין לבית גוטליב (ילידת לטביה, 1899-1986), אניה אנטיק (ילידת לטביה, 1895-1969), ארנה ביאל (ילידת ברסלאו, 1897-1944), טובה ברלין-פפיש (ילידת מוהילוב,

2 ניצני הריתמיקה בארץ היו בראשית שנות העשרים של המאה ה-20: שלוש גננות - דינה מאייר-בלום (1882-1964), שלומית פלאום (1893-1963) ודורה רוזוליו לבית ארלוזורוב (1900-1959), ומורה למחול, מרגלית אורנשטיין (1888-1973), עלו לארץ לאחר שהשתלמו באירופה בתחום הריתמיקה. אף שהן החלו לשלב את הגישה הזו בעבודתן בארץ, הריתמיקה היוותה עבורן מעין "התמחות שנייה" ולא עיסוק עיקרי. כל אחת מהן ערכה ניסיונות בתחום, אולם הן לא הפיצו את הריתמיקה בארץ (טאובר, 2008).

1995-1901) ונושקה ברנזון (ילידת לבוב, 1902-1984). הן השתקעו בתל-אביב, בירושלים ובקיבוץ משמר העמק, ויש להניח כי את קשיי הקליטה שתיארה יעקב חשו גם עמיתותיה: "בבואי ארצה, בשנת 1933, עמדתי בפני בעיות רציניות בעבודתי: סביבה חדשה, שפה, חומר לימודי, צורת חינוך, מסורת וחגים שלא הכרתי" (יעקב, 1979). במאמר זה אני מתמקדת בקטה יעקב, הדמות הבולטת והמובילה בארץ בתחום הריתמיקה. עבודתה נמשכה כארבעה עשורים; במהלכם היא יצרה את התשתית המקצועית לתחום והעמידה תלמידות רבות, ואלו המשיכו את דרכה. נוסף על יעקב אני עוסקת במאמר גם בכתביהן של גויטיין, אנטיק וביאל. אשר לשתי החלוצות האחרות, ברלין-פפיש לימדה ריתמיקה בקונסרבטוריון ולא בגן ילדים, ואילו ברנזון התמקדה בהוראת הריתמיקה בחברה הקיבוצית - נושא שכדאי לחקור ולבחון אותו במסגרת נפרדת.

**קטה יעקב** נולדה בברלין ב-1898. היא קיבלה חינוך ציוני והייתה חברה בתנועת הנוער הציונית "בלאו-וייס" (Blau-Weiss, כחול-לבן). לאחר שסיימה את הכשרתה להוראת חינוך גופני, למדה בבית הספר לריתמיקה בברלין (1920-1923) - בית ספר שלימדו בו מורות אשר הכשיר דלקרוז עצמו. עם סיום לימודיה החלה ללמד ילדים ובני נוער בבית ספר זה, ובהמשך אף "קיבלה הסמכה" מבית הספר הגבוה למוזיקה בברלין. בשנת 1928 הזמין אותה פרופ' ליאו קסטנברג, המפקח על החינוך המוזיקלי בפרוסיה (ולמים מייסדה ומנהלה של "המדרשה למחנכים למוזיקה" בתל-אביב), ללמד ריתמיקה, פיתוח שמיעה ואימפרוביזציה את נגני התזמורת של בית הספר הגבוה למוזיקה בברלין. עם עליית הנאצים לשלטון היא פוטרה מעבודתה ועזבה את גרמניה. יעקב הגיעה לארץ בשנת 1933 הודות לאשרת עלייה (סרטיפיקט) שסיפק לה אמיל האוזר, מנהל הקונסרבטוריון למוזיקה בירושלים; האוזר הזמין אותה ללמד ריתמיקה במוסד שניהל. יעקב השתקעה בתל-אביב, ונוסף על ההוראה בקונסרבטוריון בירושלים לימדה ריתמיקה בגני ילדים. בשנים הרבות של פעילותה היא ערכה השתלמויות לגננות ולמורות למוזיקה, כתבה מאמרים בנושא הריתמיקה בכתבי עת פדגוגיים ואף הלחינה שירי ילדים. ב-1945 הייתה אחת המייסדות של המדרשה למחנכים למוזיקה (1945), ושם לימדה את תחום הריתמיקה. במשך כל השנים שמרה על קשר מקצועי עם מרכז דלקרוז בז'נבה, נסעה לכנסים בין-לאומיים, נהגה לכתוב מאמרים לכתב העת הבין-לאומי בריתמיקה ודיווחה על הנעשה בתחום זה בארץ (הלר, 1988; Ring & Steinmann, 1997).

**תרזה גויטיין (גוטליב)** נולדה בלטביה ב-1899 ולמדה ריתמיקה בברלין. היא הגיעה לארץ בשנת 1927, השתקעה בירושלים, ושם לימדה ריתמיקה במגוון מוסדות חינוך: גני ילדים, בתי ספר והסמינר למורים "מזרחי". הלחינה שירי ילדים רבים (את אלה הפיצה בשיעוריה), כתבה מאמרים והרצתה בפני גננות. בסוף שנות החמישים של המאה ה-20 עברה לארצות הברית בעקבות בעלה, המזרחן שלמה דב גויטיין (גורדון, 2008).

**אניה אנטיק** נולדה בלטביה בשנת 1895. הייתה תלמידתו הישירה של דלקרוז בהלראו (Hellerau) שבגרמניה, ובהמשך עבדה כאסיסטנטית שלו בז'נבה. חיה בשלוש יבשות - אירופה, אסיה ואמריקה, ולימדה ריתמיקה בתרבויות מגוונות. בשנת 1932 הגיעה לארץ ופעלה בה עד

לסוף שנות השלושים. אנטיק הייתה המורה הראשונה שלימדה ריתמיקה בגני הילדים בתל-אביב. היא הובילה השתלמויות רבות בריתמיקה וכתבה מאמרים בנושא זה. **ארנה ביאל** נולדה בברסלאו ב-1897 ורכשה את הכשרתה בתחום הריתמיקה בהלראו. בהמשך השתקעה בירושלים והלחינה שירי ילדים (ביאל ווילנסקי-שטקליס, 1947). המורות החלוצות תפסו את הריתמיקה כמקצוע לכל דבר. הן שאפו להתקדם, להתחדש ולהתפתח, וכולן השתתפו בכנסים בין-לאומיים שהתקיימו במכון דלקרוז בז'נבה. כולן כתבו מאמרים בכתבי עת חינוכיים (הד הגן, גליונות, גננו, הד החינוך) - חלקן אף כתבו ספרים - ובאלה שיתפו בניסיון המקצועי. העיסוק בריתמיקה אפשר לנשים אלו להתפרנס בכבוד ולהיות עצמאיות כלכלית (יעקב ואנטיק חיו בגפן ולא הקימו משפחה). בשל מאפייני הריתמיקה כגישה המשלבת בין ביצוע מוזיקלי (בעיקר אלתור בפסנתר) לבין הוראה, ניתנה לעוסקות בה אפשרות להבעה ולביטוי יצירתיים.

### **הריתמיקה והתאחדות הגנות**

כשהגיעו המורות החלוצות לארץ, החינוך המוזיקלי כבר היה נטוע כתחום דעת בתרבות גן הילדים. במהלך שנות העשרים של המאה ה-20 התגבשו רכיבי שיעור המוזיקה: שירים ושירי משחק, נגינה בכלי הקשה והאזנה למוזיקה. הוראת תכנים אלה הצריכה התמקצעות מוזיקלית, ובהתאם לכך האחריות לשיעורי המוזיקה עברה בהדרגה מהגננת אל "המורה המנגנת" (ורבה, 1971).

הגננות קיבלו בזרועות פתוחות את הרכיב החדש של החינוך המוזיקלי, הריתמיקה. עדות לכך מספקת מודעה שפרסמה התאחדות הגנות בכתב העת **הד הגן** בשנת 1935, כשנתיים לאחר הגעתן לארץ של המורות החלוצות. מודעה זו מאפשרת ללמוד על התבססותה של הריתמיקה בגני הילדים, על פועלן של המורות החלוצות ועל העניין הרב שגילתה התאחדות הגנות בתחום מוזיקלי-פדגוגי זה:

בקיץ זה מלאו שבעים שנה ליוצר השיטה הריתמית-מוסיקלית - ז'ק דלקרוז. לרגל המאורע מתכנסים תלמידיו וידידיו של דלקרוז מכל קצווי תבל לחוג חג חינוכי רב ערך זה. מרכז התאחדות הגנות בארץ ישראל מצרף גם הוא את חתימתו וברכתו ליובלו של דלקרוז. הודות למסירותן של תלמידותיו חדרה שיטה זו לגני ילדים ובתי ספר שונים בארץ ומצאה לה הד רב בקרב המחנכים בארץ ישראל. (התאחדות הגנות בארץ ישראל, 1935)

שני גורמים תרמו לכך שהריתמיקה השתלבה בתרבות גן הילדים בארץ. הגורם הראשון והמרכזי הוא עבודתן החלוצית, המקצועית והמסורה של המורות הראשונות. אלו התאימו את גישת דלקרוז לאידאולוגיה, לפדגוגיה, לערכים ולתכנים החדשים שנוצרו בתרבות גן הילדים בארץ. הגורם השני הוא הסיוע הרב של התאחדות הגנות להפצת הגישה בקרב חברותיה. כדי להאיר את הרקע הפדגוגי-אידאולוגי לפעולת המורות החלוצות יש להבין את הסיבות לכך שהתאחדות הגנות - זו שימשה אף כסוכנת תרבות (סיטון, 2000) - אימצה לחיקה את הריתמיקה. הסיבות

הן עקרונות החינוך הפרוגרסיבי שבבסיס הגישה ותפיסות אידאולוגיות אשר השפיעו על עיצוב התרבות העברית החדשה ועל דמותו של הילד העברי החדש.

משנת 1920 ואילך הושפע גן הילדים העברי מרעיונות החינוך הפרוגרסיבי. רעיונות אלה התבטאו בשיטתה של מריה מונטסורי, ובהמשך (משנת 1933 ואילך) גם בתפיסתו החינוכית של ג'ון דיואי (סנפיר ואחרות, 2012).<sup>3</sup> החינוך הפרוגרסיבי העמיד את הילד במרכז העשייה בגן והתמקד במילוי כל צרכיו - הרגשיים, הגופניים והרוחניים ("הילד השלם"). בחינוך זה הילדות נתפסה כתקופה נפרדת בחיי האדם, כזו המתאפיינת בביטויים תרבותיים ייחודיים. בהתאם לכך היה מקום חשוב למשחק ולפעילות יצירתית של הילדים אשר מפתחת את כוליותו של הילד באמצעות שימוש בענפי חינוך ובאופני חינוך חדשים, כמו למשל ריתמיקה ורכיבים אחרים של חינוך מוזיקלי, חינוך אומנותי וחינוך גופני (סיטון, 1998א). פאיאנס-גליק, המפקחת על גני הילדים בארץ באותה התקופה, תיארה את תרומת הריתמיקה לחינוכו הכללי של הילד:

החינוך הריתמי אין פירושו חינוך חלקי של הילד בלבד [...] אלא יסוד מוסד של חינוך הילד כולו. המוזיקה והתנועה במשולב פותחות אפשרויות אין-מספר להתפתחות הילד ולהתהוות כל צדדיות של אישיותו. הן מחזקות את שריריו ועצביו, מיטיבות את קולו לְדבור וזמרה ומגבירות בו את ההרגשה הריתמית. התנועות הגופניות מתרגלות ומאמנות את הפונקציות של החושים [...] מנחילות לו: יכולת הקליטה, הקשב וההתמדה, כוח ההסתכלות, יצירת רשמים, הרחבתם והעמקתם על ידי ביטויים באמצעות תנועה; פיתוח היוצרנות בכלל והחשיבה היוצרנית בפרט. (פאיאנס-גליק, 1939, עמ' 24-25)

מענייה של פאיאנס-גליק לא נעלמה גם מטרת-העל השנייה של הריתמיקה - חינוך מוזיקלי אסתטי: "תפקיד ראש וראשון בעבודה זו הוא לעורר אצל הילד את חוש-הצלילים ולחנכו לקראת הצורה המוסיקאלית" (שם, עמ' 20). החינוך האסתטי מוביל אל סיבה נוספת להשתלבותה של הריתמיקה בגן הילדים העברי. מעצבי התרבות העברית היו בעלי אוריינטציה מערבית, ונקודת המוצא שלהם הייתה שהחברה היהודית החדשה תכלול את כל ההיבטים של התרבות המערבית המודרנית - ובכלל זה את המוזיקה ושאר תחומי האומנויות (שביט, 1998). בהתאם לתפיסה זו עיצבה התאחדות הגננות את התרבות החדשה של גן הילדים העברי. הקוד התרבותי החדש כלל גם תחומי דעת חדשים שלא היו מקובלים בחינוך היהודי המסורתי: תיאטרון ילדים, חינוך מוזיקלי וחינוך גופני. נוסף על תרגום של ספרות ילדים אירופית נכתבו שירים וסיפורים חדשים (סיטון, 2000).

עוד גורם לאימוץ הריתמיקה בגן היה תרומתה לפיתוח דמותו של "הילד העברי החדש", דמות המנוגדת לזו של "הילד הגלותי". הריתמיקה משלבת בין שני תחומים שנעדרו מהחינוך היהודי המסורתי: חינוך מוזיקלי (כחלק מהאומנויות) ותנועה (כחלק מתרבות הגוף). תחומים אלה נטלו חלק נכבד בעיצוב "היהודי החדש" - דמות בעלת גוף איתן, מודעות לאסתטיקה

3 החינוך הפרוגרסיבי (המכונה גם "חינוך חדש" או "חינוך מתקדם") הוא זרם חינוכי הכולל תאוריות פדגוגיות שהושפעו מתורתם של רוסו, פסטלוצי ופרבל. תאוריות אלו נפוצו באירופה ובארצות הברית מאמצע המאה ה-19 עד לאמצע המאה ה-20, ובעיקר בין שתי מלחמות העולם (דרור, 1997).

ותכונות אופי דוגמת עוצמה וגבורה. כל אלה עמדו בניגוד לדימוי של "היהודי הגלותי" המפוחד ובעל הגוף הרופס. בדומה ל"יהודי החדש" נתפס גם "הילד העברי החדש": לפי נח פינס (1871-1939), איש חינוך ועורך האנתולוגיה הראשונה של שירי ילדים בעברית (פינס, 1903), חוש קצב, תנועה ושירה נתפסו כמאפיינים אשר מתקנים את ה"פגמים" שבילד הגלותי. הריתמיקה פיתחה את היכולות ואת תכונות האופי הרצויות האלו בהתאם לשתי מטרות-העל שלה, ובדרך זו היא תרמה לעיצוב דמותו של הילד העברי החדש. לפיכך אין פלא כי כאשר בשנות השלושים והארבעים של המאה ה-20 הגננות והמורות לריתמיקה רצו לתאר את תנועת הילדים בשיעור הריתמיקה, הן עשו שימוש במילים ובשמות תואר הלקוחים מתוך רפרטואר הדימויים והרטוריקה של הילד העברי החדש: "ההליכה היא ריתמית, אסתטית ובטוחה כמו כל יתר תנועות גופם. כאן עבדו במשך הזמן השכל, הרגש והגוף [...] הילדים יהיו פעילים ובטוחים בתנועתם [...] כל יום עומד ילד בראש השורה וזה נותן עוז, עצמיות ואחריות" (חסקינה, 1935, עמ' 28-29). אף שלהתאחדות הגננות היו סיבות פדגוגיות ואידאולוגיות לאמץ את הריתמיקה, לא היה די בכך כדי לשלב את הגישה בתרבות גן הילדים. עבודתן החלוצית של המורות המקצועיות, אלו אשר השכילו להתאים את הגישה למציאות הקיימת בגן העברי, היא זו שעשתה את הריתמיקה לחלק מתרבות הגן.

### שיעור הריתמיקה כ"כלבו" מוזיקלי

בהרצאה שנשאה בכנס של מכון דלקרוז בז'נבה תיארה יעקב את שיעור הריתמיקה בארץ: "השיעור כולל: עבודה בכלי הקשה, לימוד שירי-הארץ, הכנת מסיבות לחגים ולימי-הולדת, אך במרכזו עומד החינוך הריתמי. המורה לריתמיקה הנה אפוא אצלנו מעין 'כל-בו' מוסיקלי" (יעקב, 1955, עמ' 44). אותו "כל-בו מוסיקלי" התהווה בשל רצון המורות החלוצות להתאים את הריתמיקה לחינוך המוזיקלי שכבר היה קיים בגן במשך כעשור לפני הגעתן לארץ. הן איגדו תחת קורת הגג של שיעור הריתמיקה את כל הרכיבים הקיימים בחינוך המוזיקלי, ולאלה הוסיפו את הריתמיקה כרכיב חדש. כפי שציינה יעקב, יש היררכיה בין רכיבי השיעור - "במרכז עומד החינוך הריתמי" (כלומר גישת דלקרוז). מהו הרכיב השני בחשיבותו? וכיצד מתקשרים שאר רכיבי השיעור אל הריתמיקה? עיון בספרה של יעקב (1963), *חינוך ריתמי*, מספק מענה לשאלות אלו. הספר כולל שלושה פרקים ראשיים: "נושאים מוזיקליים" (טמפו, פיסוק מוזיקלי, יחידות ריתמיות וכן הלאה), "נושאים כלליים" (סדר, ריכוז, זיכרון, תגובה מהירה) ו"דוגמאות לשיעורים והכנות לחגים" (חנוכה, פסח, שבועות, הגשם וכן הלאה).<sup>4</sup> בשני הפרקים הראשונים מוצג מגוון

4 חשוב לציין כי בכל הספרים שנכתבו על גישת דלקרוז מופיעים תכנים אלה, כמו גם נושאים נוספים (מובן כי בתרבויות אחרות במקום העיסוק בחגים היהודיים נדונים נושאים חוץ-מוזיקליים אחרים אשר רלוונטיים לתרבות הספציפית שהספר נכתב בה - ראו למשל אצל Gell, 1949). בכל אחד מהספרים האלה החומרים מאורגנים באופן אשר מתאים לייחודיות, להשקפה ולדגשים של התרבות אשר הגישה מיושמת בה. שלושת הפרקים בספרה של יעקב יכולים לשמש נקודת מוצא לתהליך ההבנה של עיצוב גישת דלקרוז באופן שיתאים לתרבות הקיימת בגן הילדים העברי.

רחב ביותר של תרגילים אשר אופייניים לגישת דלקרוז ומבטאים את שתי מטרות-העל של הגישה: חינוך למוזיקה (נושאים מוזיקליים) וחינוך באמצעות מוזיקה (נושאים כלליים). בפרק השלישי מוצגות דוגמאות לשיעורים העוסקים בתכנים חוץ-מוזיקליים, בעיקר חגים ומועדים. לא בכדי בחרה יעקב לייחד את פרק הדוגמאות לנושא החגיגות: לנושא זה הוקדשה תשומת לב רבה בתרבות הגן, ובאמצעותו הועברו מסרים אידאולוגיים. לשירים יש מקום ייחודי בגישת דלקרוז, והעיסוק בהם מוזכר רבות בספר. בהקשר הזה יש לציין כי מרבית החלוצות הלחינו שירי ילדים המותאמים לשיעורי הריתמיקה. הנגינה בכלי הקשה השתלבה בהדרגה בשיעורי הריתמיקה, ואף מוקדש לכך סעיף קצר בספר. חשוב לציין כי אף שיעקב הפרידה בין רכיבי השיעור (יעקב, 1955), כולם מהווים חלק אורגני של מכלול אחד - מכלול אשר גישת דלקרוז מנווטת אותו. עיון בספרה של יעקב מצביע על תרגילים רבים המשלבים בין רכיבי השיעור לצורך הדיון אני מתמקדת בכל אחד מהרכיבים בנפרד ומציגה את אופן העיצוב ה"ריתמיקאי" שלו בידי החלוצות.

#### החינוך הריתמי

רכיב זה מהווה את הליבה של "הכלבו המוזיקלי", והוא כולל תרגילים המעוצבים בהתאם לשתי מטרות-העל של הגישה. ברצוני למקד את הזרקור בקשר שבין אופי התרגילים לבין האידאולוגיה של התאחדות הגננות. יעקב (1963) בחרה להציג את תרגילי "ההובלה והעקיבה" (Führen und Folgen) בפתח הסקירה הקצרה שלה בנושא היסודות הרעיוניים של הגישה. היא ציינה כי תרגילים אלה הם "אחד הרעיונות המרכזיים של הריתמיקה" (יעקב, 1963, עמ' 19): הם עוסקים בטיפוח כישורי מנהיגות מזה ובפיתוח היכולת לציית ולהישמע למנהיג מזה.<sup>5</sup> יעקב שילבה בספרה עשרות תרגילים מעין אלה, וגם שאר המורות החלוצות עשו בהם שימוש נרחב: "תפקיד חשוב ממלאים כאן התרגילים, שנועדו להרגיל את היחיד בגילוי כשרון היוזמה שלו, בנשיאת אחריות בעד הקבוצה ובמשמעת פנימית הכופה את הקבוצה להיכנע לרצונו של המנהיג ולנהלו הנכון" (אנטיק, 1936, עמ' 35). גויטיין ציינה כי תרגילים שהיחיד מנצח בהם על הקבוצה, מפתחים לא רק את המוזיקליות אלא גם את "הכוח להחליט מיד ולהשליט את החלטתו על המנגן והקבוצה" (גויטיין, 1937, עמ' 36).

הרעיון הערכי שבבסיס תרגילי "ההובלה והעקיבה", רעיון אשר הגה דלקרוז, עולה בקנה אחד עם האידאולוגיה של גן הילדים העברי. בסוף שנות העשרים הצטרפה התאחדות הגננות למועצת המורים למען הקק"ל ואימצה את מטרתה: קידום החינוך הצינוני-חלוצי בבתי הספר בארץ. דמותו של החלוץ, האיכר הלוחם, היוותה מודל לחיקוי ואידיאל חינוכי ותרבותי. אידיאל

5 להלן דוגמה לתרגיל כזה: כל הילדים אוחזים בכלי הקשה, ורק הסולן מתחיל להקיש כרצונו. שאר הילדים הולכים אחריו תוך כדי הקשת המפעם שהוא קבע. אחר כך חוזרים על התרגיל הזה עם סולן אחר (יעקב, 1963, עמ' 27).



זה תורגם לכמה ערכים, ואחד החשובים בהם היה הערך של הקרבה אישית למען הכלל (סיטון, 2001). חיזוק לחשיבותו של ערך זה ולביטוייו בחינוך המוזיקלי סיפק המורה למוזיקה והמלחין עמנואל עמירן (פוגצ'וב) (1909-1993). הוא ראה גם בנגינה בתזמורת כלי הקשה אמצעי לפיתוח תכונות אלו: "אנו מנצלים את התזמורת כאמצעי חינוכי רב השפעה לפיתוח רגש האחראיות של היחיד אל הכלל ולהיפך, על ההרמוניה שבחיי חברה מסודרים, נוסף על השאיפה ליופיי" (פוגצ'וב, 1939, עמ' 30). גם המפקחת על הגנים, פאיאנס-גליק, הדגישה את החשיבות של ערך זה בעת שציינה את תרומת הריתמיקה לפיתוח היכולות החברתיות של הילד: "ציות, הסתגלות, הנהגת אחרים, פיקוד, מסירת ההנהגה לזולתו בשעת הצורך ויכולת להיות אחרון בשורה תחת להיות ראשון בה" (פאיאנס-גליק, 1939, עמ' 25).

העקרונות של גישת דלקרוז מדגישים את המתח בין שני ערכים בתחום החברות: אינדיווידואליות מזה וקולקטיביות מזה. מחד גיסא, הריתמיקה מעודדת ייחודיות של הפרט - הבעה אישית, יצירתיות, פיתוח יכולות אישיות וכן הלאה. מאידך גיסא, שיעורי ריתמיקה נערכים רק במסגרת קבוצתית. במסגרת זו הפרט לומד מעמיתיו, והפעילות מתאפיינת בהפריה הדדית ובתחושת סולידריות בין חברי הקבוצה (Dalcroze, 1915/1980). המורות החלוצות הדגישו את חשיבות הריתמיקה בפיתוח ערך זה: "חשוב הוא בלי ספק, שנכניס את העקרונות של החינוך הריתמי עוד בעבודת גן-הילדים, זה בית היוצר, שבו האדם בזעיר אנפין וחבר החברה החדשה, אך זה התחיל להתגלם ולקבל את צורתו. כל הפעולה הריתמית, כמו גלוי היצירה האישית של כל ילד, בנויה על עבודה קבוצתית" (אנטיק, 1935, עמ' 37).

אנטיק הדגישה גם את תפקיד הריתמוס בחינוכו החברתי של הילד: "עם הפיתוח שאנו מפתחים בילד קווי אופי אישיים, אנו צריכים גם לחנכו שידע להיכנע לחוקים משותפים, כלליים. וכאן בא הריתמוס המשותף לעזרת המדריך. הילד [...] משתעבד בפנימיות לפקודת המוזיקה יותר בנקל מאשר למצוות מחנכו" (אנטיק, 1936, עמ' 35). גויטיין (גוטליב) ציינה את תרומת תרגילי הריתמיקה לפיתוח האחריות הקולקטיבית: "המשחקים האלה קובעים כל ילד כפרט פעיל של הכלל. מפי הניסיון למדים הילדים, כי פרישתו של האחד מהרסת את המשחק כלו. ולמודי ניסיון המגביר את הרגשת-האחראיות של הפרט לגבי הקולקטיב מבקש כל ילד לעמוד בכל שעה במקומו הראוי והוא כפות מרצונו להכרח-המשמעת הקולקטיבית" (גוטליב, 1928, עמ' 64).

המורות החלוצות הדגישו את הערכים החברתיים שבבסיס גישת דלקרוז, ערכים אשר עלו בקנה אחד עם האידאולוגיה של גן הילדים העברי. יכולת החברות שהריתמיקה מפתחת מתאימה לחברה הנמצאת בתהליכי התהוות; הסתגלות לחוקי החברה, קבלת אחריות, יכולת מנהיגות וציות הן תכונות רצויות שיש לפתח בקרב הילדים בחברה כזו. תכונות אלו גם התאימו לאידאולוגיה הסוציאליסטית שהייתה חשובה ומרכזית בארץ באותה התקופה.

## החגיגות בגן<sup>6</sup>

בתחילת שנות השלושים של המאה ה-20 החלו להתגבש ולהתעצב דפוסי החגיגות בגן. תהליך זה התרחש באותה העת במסגרות נוספות של החברה בארץ, כמו למשל הקיבוצים ובתי הספר. אופיים של החגים המסורתיים השתנה - הודגשו המסרים הלאומיים-ציוניים והובלטו היסודות החקלאיים של החגים - ונוספו חגים וימי זיכרון ציוניים חדשים. כפי שצוין לעיל, התאחדות הגננות הצטרפה למועצת המורים למען הקק"ל. היא אימצה לא רק את מטרותיה וערכיה של מועצת המורים, אלא גם את דרכי פעולתה; אלו כללו בין השאר עריכת חגיגות לאומיות - אחד האמצעים המרכזיים להפצת האידאולוגיה הציונית ולהעצמת תחושת השייכות הלאומית בגן הילדים (סיטון, 1998ב).

החגיגות עמדו במרכז הפעילות התרבותית-חינוכית בגן הילדים. עיצובן ברוח החדשה הביא ליצירת סגנון תרבותי חדש וכלל הלחנה וכתובה של שירים חדשים, סיפורים, דקלומים ומשחקים. חומרים אלה היו עם השנים לחלק מהפרטואר הקנוני של תרבות הילדים העברית. המוזיקה הייתה רכיב מרכזי בחגיגה, וזו כללה את כל תחומי החינוך המוזיקלי ותחומים נוספים: משחקים (תרגילים) ריתמיים ותנועות ריתמיות לשירים, שירה, נגינה בכלי הקשה, ריקודים, המחזה, דקלומים, תהלוכות, ולעיתים אף קטעי מוזיקה קלסית. הריתמיקה השתלבה בהווי זה ומילאה תפקיד חשוב בהעברת המסרים האידאולוגיים.

לגננות היה ברור כי הילדים זקוקים לדרכים חווייתיות כדי להפנים את הרעיונות המופשטים של האידאולוגיה הציונית. הריתמיקה נתפסה ככלי מצוין להמחשת רעיונות, כיוון שהיא אפשרה לילד לחוות ולחוש את האווירה הייחודית לכל חג. הגננת צביה קטרבורסקי ציינה את הריתמיקה כאחד מאמצעי ההמחשה של רעיונות החג אשר הילדים משתתפים בהם ב"תפקידים אקטיביים" (קטרבורסקי, 1962, עמ' 153). פאיאנס-גליק (1942) פירשה את מקומם של "תפקידים אקטיביים" אלה בחיי הילד ותפסה אותם כמשחק דמיוני המבוסס על חוויות המציאות, משחק המאפשר לילד לחקור ולגלות פנים נוספות של עולמו הרָאָלי. היא אף המליצה להשתמש בהווי החגים כחומר גלם להתנסויות של הילדים במהלך שיעורי הריתמיקה וטענה כי "יש להביא בחשבון לא את הצד המופשט [...] אלא את הצד הממשי-הסתכלותי [...] את כל שהילד עשוי לחדור לתוכו, לחיותו ולהחיותו" (פאיאנס-גליק, 1939, עמ' 20).

המורות החלוצות הכלילו את הריתמיקה בחגיגות במגוון דרכים. דרכים אלו שילבו בין התרגילים החינוכיים-מוזיקליים האופייניים לגישה לבין הנושאים, ההווי, הסמלים, המסרים האידאולוגיים ומחוות התנועה האופייניות לחג. משחקים ריתמיים מאולתרים, אחד מתרגילי הליבה של הגישה, היוו אמצעי מצוין להמחשת רעיונות החג. בתרגילים אלה "העיצוב בחלל ובתנועה יערך לפי המצאת הילד והצעותיו. רק אז הוא הופך לחוויה, המשתקפת בביטוי כן [...] הנושאים חייבים להתאים לסביבת הילד, כוח הדמיון שלו וחוויותיו, רק אז מזדהה הילד עמם

6 בשל קוצר היריעה סעיף זה במאמר עוסק בחגיגות בלבד ולא במסיבות יום הולדת.

והבעת מתעצמת" (יעקב, 1963, עמ' 18). יעקב הציגה רשימת נושאים מגוונת מעולם הילדים שיכולים לשמש בסיס לתרגילים אלה (יום כביסה, טיול, כלי תחבורה, מגרש שעשועים, נמל, בית חרושת, סלילת כביש, חיות), ואחד מהם היה "החגים והתכונה לקראתם". להלן דוגמה שלה לתרגיל מסוג זה:

לקראת חג הפסח שמעו הילדים את סיפור יציאת מצרים. ניסינו לתארו בתנועה: ההליכה הקשה בחום ובחול העמוק, התעיה במדבר וחיפוש הדרך, החיפוש אחר מזון, עייפות ומנוחה בנווה המדבר וכו'. עשינו זאת על ידי פעילות חופשית של הילדים, בצרוף מילים המתארות את ההתרחשות. בדרך טבעית זו השגנו כמה מטרות: דיבור-שיר ריתמי [...] באלתור, תחושת דינמיקה, פיסוק (על ידי חיפוש דרך בחלל), הפסקות (תחושת עייפות ומנוחה), הליכה כבדה, הליכה אל הבלתי ידוע, התעוררות (חושך-זריחת השמש) וכו'. (יעקב, 1979, מבוא)

בדומה לכך אנטיק (1939) תיארה שיעור שבמהלכו הילדים המציאו משחק ריתמי מאולתר בנושא "אפיית מצות"; יעקב הדגימה משחק ריתמי מאולתר בנושא "משה בתיבה" (יעקב, 1963, עמ' 140-141); ובגנה של הגננת קטרבורסקי, "בשיעורי הריתמיקה הוציאו 'משה ואהרן' את בני ישראל ממצרים" (קטרבורסקי, 1962, עמ' 173).

להלן דוגמאות נוספות לשילוב של משחקים ריתמיים (לא מאולתרים) בחגיגות: הילדים נעים במרחב כסביבונים, ובהישמע אות מוזיקלי (הדגשת צליל, ערך ריתמי וכן הלאה) הם מסתובבים במקום; הליכה עם נר ושינוי כיוון בהתאם לפסוק המוזיקלי; משחקי דמיון עם טנא (ריק ומלא) הכוללים תגובה לשינוי בעוצמה המוזיקלית (יעקב, 1963); תנועה הממחישה את השינוי בגודלה של להבת המדורה ב"ג בעומר בהתאם לשינוי העוצמה של נגינת הפסנתר (קטרבורסקי, 1962); אלתור והבעה מוזיקלית עם אביזר המאפיין את החג, כמו למשל דגל, סביבון או נר (ורבה, 1971);<sup>7</sup> תנועה של הילד המאפיינת את המסר האידיאולוגי של החג: "הליכה בסימן של אגרופים קמוצים, המסמל בדרך-כלל ילד חזק, חרוץ בדרכו בבוקר לעבודה, לבית-הספר, לגן. בחנוכה מסמלים בזאת הליכת גיבורים לפי רוח החג" (שם).

הריתמיקה מוזכרת כחלק מהחגיגות בגן במאמרים רבים שהתפרסמו במהלך שנות השלושים והארבעים של המאה ה-20 בכתב העת הד הגן, כמו גם בספרי זיכרונות של גננות. רוטרשטיין-ישפה (1959) כתבה כי בחגיגת חנוכה שולבו משחקים ריתמיים בלימוד הנושאים "הסביבון" ו"המכבים", וקטרבורסקי ציינה כי בט"ו בשבט החגיגות כללו ריקודים ריתמיים, משחקי תנועה ושירים: "הילדים השתתפו השתתפות מלאה בצער העלים 'המורידים את הראש', [ורקדו] סביב ה'שתיל'" (קטרבורסקי, 1962, עמ' 163-164).

7 חוה ורבה (1909-1969) הייתה גננת שרכשה השכלה גם בריתמיקה. היא ניהלה את שיעורי הריתמיקה בגנה, השתתפה בקביעות בהשתלמויות בריתמיקה ולמדה אלתור (אימפרוביזציה) בפסנתר אצל יעקב. הייתה פעילה מאוד בהתאחדות הגננות, ובסוף שנות הארבעים של המאה ה-20 מונתה לעורכת הד הגן - כתב העת של התאחדות הגננות. בשנות עבודתה כעורכת התפרסמו בכתב העת מאמרים רבים שעסקו בריתמיקה ובחינוך מוזיקלי. כתבה מאמרים על מזיגה בין הריתמיקה לבין עיצוב החגיגות בגן, המסורת היהודית, תחום הפדגוגיה והאידיאולוגיה הציונית (ורבה, 1971, עמ' 321).

החגיגות היו אפוא רכיב חוץ-מוזיקלי ששימש להעברת מסרים אידאולוגיים בגן הילדים העברי. המורות החלוצות השכילו לשלב בין רעיונות החג לבין התרגילים המאפיינים את הגישה, והודות לכך החגיגות תרמו לפיתוח התחום המוזיקלי בקרב הילדים ולהעברת המסרים האידאולוגיים.

### השירים

שירים היו במוקד הגן העברי כבר מראשיתו. הם שימשו כאמצעי לרכישת השפה העברית, ליצירת קשר חברתי בין ילדים ממגוון מדינות ועדות ולהפצת התרבות העברית (ולדן ושחורי-רובין, 2018; ורבה, 1971). המורות החלוצות הלחינו שירים, תרמו לקורפוס שירי הילדים הארץ-ישראליים ולימדו שירים של מלחינים אחרים.

שירי ילדים הם חלק בלתי נפרד משיעורי הריתמיקה: הילדים שרים תוך כדי ביצוע תנועות (מחיאות כף, צעידה, ריקוד, מחוות למיניהן). שירי תנועה אלה הושפעו מגישתו המוזיקלית של פרבל (Friedrich Froebel, 1782-1852), מחנך גרמני שייסד את גן הילדים הראשון והאמין כי ילדים לומדים באמצעות משחק ופעילות פיזית. פרבל יישם את תפיסתו בספר שירי ילדים שכתב: לצד כל שיר צוינו תנועות ומשחקים ריתמיים המתאימים לו (דיין, 2016). בדומה לאנשי חינוך מוזיקלי נוספים הלחין דלקרוז שירי ילדים רבים ברוח זו ושילב אותם בגישתו. אחד משיריו פורסם בשנת 1919 בכתב העת גננו, והוא מהווה את העדות הראשונה לאימוץ הגישה בארץ ישראל (דלקרוז, 1919/1904).

יעקב הקדישה סעיף מיוחד לנושא השירה במבוא לספרה וכתבה כי "מחובת המורה להקנות לתלמידים חומר שירים חדש, במידה שהוא משתלב במסגרת הריתמית, ולבקר את [כלומר לחזור על] החומר הנלמד מקודם" (יעקב, 1963, עמ' 14). היא הוסיפה כי יש להתאים את הרכיבים המוזיקליים של השיר - כמו גם את הטקסט - לגיל התלמידים וליכולת הקליטה שלהם, ואף ציינה כי "לגיל הרך יש להעדיף שירי-משחק, המפעילים את התנועה הטבעית והריתמית". יעקב טענה כי אם השירים "אינם מפעילים את הילד במישרין, רצוי רק לשיר אותם, ואת תוכנם לבצע לחוד בצורה מאולתרת חופשית" (עמ' 133). הסיבה לכך היא ששימוש בשיר לא מתאים גורם לביצוע מלאכותי (מבחינה מוזיקלית), דבר שהוא חסר טעם מכל הבחינות (שם).

כשהמורות לריתמיקה הגיעו לארץ ישראל בשנות השלושים של המאה ה-20, קורפוס שירי הילדים (כמו גם קורפוס השירים הכללי) בארץ היה בהתהוות עדיין. היטיב לתאר זאת המחנך והמוזיקאי מנשה רבינא במכתב שכתב בשנת 1934 לשושנה פרסיץ: "חומר השירה שלנו לא נקבע עדיין, ומדי שנה בשנה מופיעים שירים חדשים הדורשים בדיקה על התאמתם לשירה בגן". מצב עניינים זה הוביל את החלוצות להלחין שירים: "בבואי ארצה [...] לא מצאתי מבחר גדול של שירים שיתאימו לעבודתי בגני הילדים, מבחינת המנועד, הטקסט והקשר לתנועה. מתוך הצורך בחומר מתאים התחלתי לחבר מנגינות ואפילו מלים" (יעקב, 1979). על תרומתן של המורות החלוצות לקורפוס השירים הארץ-ישראליים מלמדת העובדה כי שתיים מהן, תרזה

גויטיין וארנה ביאל, נכללות ברשימת 47 המלחינים העבריים שכתבו את מספר השירים הרב ביותר עד לשנת 1949; ברשימה זו מופיעות חמש מלחינות בלבד (שחר, 1998). עיון בספר **אשירה נא לילדי: 12 מנגינות ומשחקים** (יעקב וביאל, 1942) המאגד שירים של יעקב וביאל, מגלה כי השירים עוסקים במגוון תכנים: שירי חג ("לכבוד החנוכה", "ריקוד החנוכה", "פסח", "במדבר"), נושאים מעולם הילדים ("רוגז", "בובה", "דני", "נד-נד", "מי יודע"), נושאים מעולם הטבע ("גשם", "יש לי קן") וכן הלאה. להלן סקירה קצרה של ספרי השירים שכתבו המורות החלוצות.<sup>8</sup>

**תרזה גויטיין** כתבה את מספר השירים הרב ביותר מבין המורות החלוצות. היא פרסמה שני ספרי שירים: **חמור קטן** (1933), ספר הכולל את שירה המופך "אניית כנפיים", ו**אמא שירי** לי (1940). את הטקסטים לספר הראשון כתבה גויטיין בעצמה, ואף הוסיפה לכל שיר תיאור של משחקי תנועה; את הטקסטים שנכללו בספר השני כתבו משוררים דוגמת ביאליק, ילן-שטקליס ואנדה עמיר. גויטיין כתבה עשרות שירים נוספים, כמו גם מחזות לחגים ולאירועים רבים, אולם אלה לא ראו אור. היא לימדה את שירה בגנים ובכיתות היסוד בירושלים, ואלה הופצו בכל הארץ - בין השאר באמצעות תוכנית רדיו ששודרה בשנת 1936 ב"קול ירושלים", תוכנית שבה גויטיין הציגה ולימדה את שירה (גורדון, 2008). **ארנה ביאל** כתבה שני ספרים: **שירי לי, מרילי** (ביאל ווילנסקי-שטקליס, 1947), אשר כלל את לחניה לשירים של מרים ילן-שטקליס; ו**אשירה נא לילדי** (יעקב וביאל, 1942), אשר כלל גם את שירה של יעקב. בספר המשותף הזה נכללו שירים של ילן-שטקליס ושל משוררים נוספים, כמו גם שירים שכתבו השתיים. הספר **כך ישיר עולם צעיר** (גולדברג ויעקב, 1950) כלל לחנים של יעקב לשירי ילדים של לאה גולדברג. שני שירים שהלחינה **אניה אנטיק** פורסמו בכתב העת **גליונות** - "חג לעמק" למילותיו של יחיאל היילפרין ו"יום הולדת" למילותיו של ב' פרנס (אנטיק, 1937, 1938). גם **טוני שטייניץ** (1910-2011), שהשתייכה לדור השני של המורות לריתמיקה, כתבה שני ספרי שירים: **משחקים ריתמיים** (שטייניץ ומן-צדיק, 1948) בתקופה הנדונה, ובהמשך **בחג ובחול, בשירה ובמחול** (שטייניץ ומן-צדיק, 1970). לשירים שהלחינו המורות החלוצות היה ערך מוסף, שכן הם היו בעלי אופי תנועתי והתאימו לעולם הילדים ולתרבות הגן. שירים אלה גם תרמו לרפרטואר שירי הילדים שהתהווה באותן השנים.

#### נגינה בכלי הקשה

נגינה בכלי הקשה (הכוונה במאמר זה היא לכלי הקשה "חינוכיים": תוף, רעשן, מקלות הקשה וכן הלאה) שולבה בפעילות בגן בשנות העשרים של המאה ה-20, וזאת בהשפעת גישת מונטסורי שדגלה בלימוד תוך כדי עשייה עצמית הכוללת התנסות באמצעות החושים (סיטון,

8 השירים שהלחינו המורות לריתמיקה ראויים לבחינה נפרדת שתתמקד בניתוח הסגנוני-מוזיקלי שלהם.

1998א). בתחילה החלוצות לא היו שבעות רצון משילוב כלי ההקשה בשיעור הריתמיקה, אך במרוצת השנים הן השכילו לשלבם בשיעור באופן אינטגרלי. בסוף שנות העשרים כתבה חלוצת הריתמיקה תרזה גויטיין (גוטליב) כי בארץ "משוויים ערך רב לדבר הזה [תזמורת כלי הקשה] ורואים בו את חזות החינוך המוסיקלי" (גוטליב, 1928א, עמ' 36). עוד היא כתבה כי הצד החיובי בנגינה זו הוא הדייקנות המוסיקלית, ואילו הצד השלילי והמכריע הוא שהנגינה בכלים מרעישים וגסים מקלקלת את שמיעתם של הילדים ופוגמת בטעמים המוסיקלי. עשר שנים אחר כך דיברה יעקב על השימוש בכלי הקשה בהרצאה בנושא הריתמיקה שנשאה בפני גננות: "בהקשה לא השתמשנו כבמטרה בפני עצמה, אלא כבאמצעי של הבעה אחת, ריתמית-מוסיקלית, כאמצעי חינוכי לדייקנות, להגבה נקיה (על הנשמע), ריכוז, ביטוי הרצון והרגשת הצורה. השימוש בתזמורת ההקשה היה מצומצם, כן נוהגת אני גם בגן הילדים" (יעקב, 1939, עמ' 40). מדברים אלה עולה כי גם יעקב הסתייגה מכלי ההקשה, אם כי במידה פחותה מגויטיין. היא ראתה בהם אמצעי בלבד להשגת שתי מטרות-העל של הריתמיקה. לאחר עשרים שנה כתבה יעקב בספרה: "כל הנושאים המעובדים בריתמיקה, שהתלמידים התנסו בהם כחוויה גופנית, יכולים להיות מועברים לנגינה בכלי-נקישה במסגרת השיעור הכללי: פיסוק מוסיקלי ע"י חילופים בכלים; יחידות ריתמיות וחלוקתן בין הכלים; [...] עיבוד של נושא, כגון: 'גשם', 'רכבת'; אילתור התלמידים; תזמור של קטעי מוזיקה ושירים" (יעקב, 1963, עמ' 81).

## הפצת הריתמיקה

המורות החלוצות הפיצו את הריתמיקה בארץ באמצעות השתלמויות לגננות ופרסום מאמרים בכתבי עת חינוכיים. להתאחדות הגננות היה תפקיד מרכזי בהפצת הריתמיקה, כיוון שהיא עסקה בהתפתחותן המקצועית של הגננות וארגנה עבורן את מרבית ההשתלמויות (סנפיר ואחרות, 2012). כניסת הריתמיקה לגנים בשנות השלושים של המאה ה-20 משתקפת באופן בולט בתוכני ההשתלמויות. אם עד לאמצע שנות השלושים ההשתלמויות עסקו במגוון תחומים של החינוך המוסיקלי, כמו למשל שירה וניהול של תזמורת כלי הקשה, הרי משנת 1935 עד לשנת 1948 למעלה מעשר השתלמויות התמקדו בתחום הריתמיקה (את רובן הדריכו אנטיק ויעקב) (טאובר, 2008). למפקחת שרה פאיאנס-גליק הייתה תרומה חשובה לקידום הריתמיקה בגנים: היא ראתה בחינוך המוסיקלי ובריתמיקה גורם חשוב בהתפתחות הילד (פאיאנס-גליק, 1939), ואף יזמה כמה השתלמויות בריתמיקה מטעם מחלקת החינוך של הוועד הלאומי. הדסה בריביס (1909-2009), מניה רוט (1910-2002) ועופרה סיידוף (ילידת 1918), מורות לריתמיקה בנות הדור השני שלאחר החלוצות, הן דוגמה למורות בארץ אשר רכשו את השכלתן בתחום הריתמיקה בהשתלמויות הללו שהובילו יעקב ואנטיק (טאובר, 2008).

עדות לחשיבות החינוך המוסיקלי והריתמיקה באותן השנים מספקת השתלמות שהתקיימה בשנת 1939 והוקדשה לחינוך מוסיקלי. השתלמות זו נערכה במשך שבוע שלם, ובמהלכה הגננות השתתפו בשיעורי ריתמיקה (יעקב, 1939), צפו בשיעור הדגמה (אנטיק, 1939) והאזינו להרצאות שעסקו בתחומי דעת נוספים של החינוך המוסיקלי. כל תקצירי השיעורים וההרצאות בהשתלמות

זו פורסמו בכתב העת הד הגן, ביטאונה של התאחדות הגננות ששימש כמצע נוסף להפצת הריתמיקה. כתב עת זה היה כלי חשוב להפצת תכנים ורעיונות פדגוגיים, תרבותיים ואידאולוגיים, והתכנים שהתפרסמו בו שיקפו את עמדתה של התאחדות הגננות (סנפיר ואחרות, 2012). כל המורות החלוצות פרסמו מאמרים (בדרך כלל בהד הגן) אשר הציגו את עקרונות הגישה, את מטרותיה, את יישומה באמצעות תרגילים ואף סיכומים של ההשתלמויות שנערכו בהובלתן.

### **מיסוד הריתמיקה כמקצוע חובה בתוכנית הלימודים להכשרת מורים למוזיקה**

אחד מהישגיה החשובים ביותר של יעקב היה מיסוד הריתמיקה כמקצוע חובה ב"מדרשה למחנכים למוזיקה" - המוסד הראשון בארץ להכשרת מורים למוזיקה. מוסד זה הוקם בשנת 1945 בתל-אביב, והוא פועל עד היום (השם הנוכחי הוא "הפקולטה לחינוך מוזיקלי" במכללת לוינסקי לחינוך) (טאובר, 2018). היוזמה להקמת המדרשה הייתה של קבוצת מורים למוזיקה ומחנכים אשר לימדו במגוון מסגרות, קבוצה שבין השאר כללה את קטה יעקב, שרה פאיאנס-גליק, עמנואל עמירן וליאו קסטנברג. הקבוצה ביקשה ממחלקת החינוך של הוועד הלאומי להקים מוסד שיכשיר מורים למוזיקה ויספק מענה למחסור החמור במורים למוזיקה ולריתמיקה בכל המסגרות החינוכיות - גני ילדים, בתי ספר יסודיים ובתי ספר תיכוניים. אף שההשתלמויות הרבות אשר הובילו החלוצות תרמו לקידום ההתמקצעות של "המנגנת" בגני הילדים, היה צורך בהכשרה מסודרת ומעמיקה. יעקב נמנתה עם מקימי המדרשה, תיארה את הפעילות בה כ"עבודה הקרובה לליבי במיוחד" (יעקב, 1955, עמ' 45) והייתה בוועד המנהל של המוסד. מנהלי המדרשה הראשונים (בצוותא) היו קסטנברג ועמירן: הראשון היה פסנתרן ואיש חינוך מוזיקלי פורץ דרך; השני היה מלחין, מורה מוביל למוזיקה, ולימים המפקח הראשון על החינוך המוזיקלי בארץ (טאובר, 2018).

על המקום המרכזי שתפסה הריתמיקה במדרשה אפשר ללמוד מדבריו של קסטנברג (1947). הלה ציין כי לימוד הריתמיקה היה אחת משתי המטרות שעמדו לנגד עיניהם של מייסדי המדרשה עם הקמתה (המטרה השנייה הייתה עיסוק בשיר העממי המתהווה בארץ). קסטנברג הדגיש את חשיבות הריתמיקה בעיצוב אישיותו של הילד בשנותיו הראשונות ובחינוכו הכללי של האדם (שם). גם עמירן, האיש שבמידה רבה עיצב את החינוך המוזיקלי בישראל בעשורים הראשונים לקיומה ואף לאחר מכן (טאובר, 2018), דגל בגישת דלקרוז: בעת שהיה המפקח על החינוך המוזיקלי, שילב אותה בתוכניות הלימודים במוזיקה בבתי הספר, בקונסרבטוריונים ובאקדמיות למוזיקה. יעקב לימדה במדרשה ריתמיקה ואימפרוביזציה, ואף הדריכה את שיעורי ההתנסות בגני הילדים. שתיים מתלמידותיה היו הילה רוכל שפירא (1934-2018) ודליה תלמי (ילידת 1933), ואלו לימדו במדרשה לאחר פרישתה של יעקב לגמלאות בתחילת שנות השבעים. בשנת 1971 נפתחה במדרשה התמחות שנועדה להכשיר מורים להוראת ריתמיקה בגני ילדים, בבתי ספר ובקונסרבטוריונים (שיעורי טרום כלי). לימודי ההתמחות האלה הופסקו לפני כשנתיים, אולם הריתמיקה מהווה עדיין חלק מקורסי החובה בתוכנית ההכשרה לתואר ראשון ולתעודת הוראה במוזיקה.

במשך שנים רבות המדרשה למחנכים למוזיקה הייתה "ספינת הדגל" של הכשרת המורים למוזיקה בארץ. המוסדות שנפתחו אחריה הלכו בעקבותיה, ותחום הריתמיקה נכלל גם בהם כקורס חובה. כך היה במכון למורי מוזיקה בסמינר אורנים (1952-1995); בבית המדרש הממלכתי-דתי למורים למוזיקה במוסד עלייה בפתח תקווה (1967-1997); במסלול למורים למוזיקה בסמינר למורים וגננות בבאר שבע (1972-1998); ובחוג למוזיקה במכללת גבעת וושינגטון שנפתח בשנת 2014. הריתמיקה, תחום שהפיצו המורות החלוצות בסוף שנות העשרים של המאה הקודמת, הייתה אפוא לקורס חובה במוסדות להכשרת מורים למוזיקה. מאז סוף שנות הארבעים חלו תמורות וטלטלות בתחום הריתמיקה בגני הילדים. אחת מהן חלה בתנאי ההעסקה של המורות לריתמיקה, נושא אשר משפיע על מקצועיותן של המורות. בתחילה ההורים היו אלה שבדרך כלל העסיקו את המורות לריתמיקה בגנים, ולקראת אמצע שנות השבעים הן צורפו למשרד החינוך והועסקו כמורות למוזיקה לכל דבר (טאובר, 2018). על חשיבות הגישה בעיני קובעי מדיניות החינוך המוזיקלי אפשר ללמוד מעיון בתוכנית הלימודים במוזיקה שיועדה ללומדים בגן הילדים ובבית הספר היסודי (תלמידי כיתות א' עד ו') - תוכנית לימודים זו כללה את תחום הריתמיקה (משרד החינוך והתרבות, 1978). בתחילת שנות התשעים הוחלט כי לא יועסקו בגנים מורות חדשות לריתמיקה. המורות הוותיקות פרשו לגמלאות בהדרגה, וכיום בגני הילדים אין כמעט מורים למוזיקה אשר משרד החינוך מעסיק. אפשר לקבוע אפוא כי בקרב קובעי המדיניות ריתמיקה הייתה הגישה העיקרית להוראת מוזיקה בגני הילדים בישראל עד לעשור האחרון של המאה ה-20.

## סיכום

המחקר המתואר במאמר זה שופך אור על פועלן הנשכח של חלוצות הריתמיקה בארץ, אלו אשר התעקשותן ונחישותן להתאים את הגישה לתרבות חדשה וזרה להן הביאו להשתלבות בתרבות גן הילדים העברי. גישת דלקרוז התקבלה בזרועות פתוחות בקרב הגננות, כיוון שמטרתה תאמו את הפדגוגיה והאידיאולוגיה של "התאחדות הגננות": כגישה פדגוגית הריתמיקה תרמה לפיתוח יכולותיו של הילד, וכחינוך אסתטי היא התאימה לאוריינטציה המערבית של תרבות הגן ותרמה לעיצוב דמותו של "הילד העברי החדש". החלוצות התאימו את גישת הריתמיקה לתרבות הגן העברי בכמה דרכים: הן הדגישו את נושא החברות בגישת דלקרוז, נושא שמשותף לריתמיקה ולאידיאולוגיה של גן הילדים העברי; איגדו תחת קורת הגג של שיעור הריתמיקה את כל רכיבי החינוך המוזיקלי שהתגבש לפני בואן לארץ - חגיגות, שירים ונגינה בכלי הקשה, ועיצבו כל אחד מהם ברוח הריתמיקה, עיצוב אשר נועד לשרת את הדגשים האידיאולוגיים והפדגוגיים של הגן; תרמו לעיצוב החגיגות ולהעברת המסרים האידיאולוגיים באופן חווייתי, וזאת באמצעות שילוב בין תרגילי הגישה לבין התכנים החוץ-מוזיקליים של רעיונות החג; הלחינו שירי ילדים שהותאמו לתרבות הגן ולשיעורי הריתמיקה, ובדרך זו הרחיבו את קורפוס שירי הילדים בארץ; ושילבו בין הנגינה בכלי הקשה לבין התכנים המוזיקליים שנלמדו באמצעות הריתמיקה. החלוצות



הפיצו את הגישה בקרב גננות ומורות למוזיקה באמצעות השתלמויות וכתבת מאמרים, ומשנת 1945 הריתמיקה נלמדה כקורס חובה ב"מדרשה למחנכים למוזיקה". המורות החלוצות תפסו את הריתמיקה כמקצוע לכל דבר: הן הקפידו להתפתח מקצועית ולהשתלם בתחום, והעיסוק בריתמיקה אפשר להן להיות עצמאיות כלכלית.

במשך כמה עשורים הריתמיקה הייתה הגישה המרכזית בחינוך המוזיקלי בגן הילדים הישראלי. אופן היישום של הגישה ומקומה בתרבות גן הילדים השתנו מאז שנות השלושים של המאה ה-20, וזאת עקב שינויים במדיניות של מקבלי ההחלטות. מאמר זה פותח צוהר לשאלות נוספות: אילו שינויים חלו בגישה מאז שנות החמישים? מהו מקומה בתרבות גן הילדים? כיצד השינויים משקפים את התמורות בתרבות הגן במהלך השנים? המאמר הנוכחי עוסק בקשר שבין חינוך מוזיקלי לבין תרבות: הוא מראה שגישה של חינוך מוזיקלי אשר הומצאה באירופה, עשתה את דרכה ליבשת אחרת והותאמה בה לתרבות אחרת. תיאור האופן שבאמצעותו הוענק לגישה דלקרוז אופייה הייחודי בגן הילדים העברי, מספר לנו על התרבות העברית החדשה. דומה כי הציטוט שלהלן מדבריו של ליאו קסטנברג (1956) מדגים זאת היטב: "לכל ארץ וארץ חינוך מוזיקלי משלה, המושרש באופיה של האומה".

## מקורות

- אנטיק, א' (1935). על החינוך הריתמי. *הד הגן*, א(א-ב), 36-38.
- אנטיק, א' (1936). הריתמיקה בגן. *הד הגן*, א(ה-ו), 35-37.
- אנטיק, א' (1937). חג לעמק. *גליונות*, ו, 23.
- אנטיק, א' (1938). יום הולדת. *גליונות*, ז, 30.
- אנטיק, א' (1939). שיעור לדוגמא לגננות משתלמות. *הד הגן*, ד(ה-ו), 42-43.
- ביאל, א' ווילנסקי-שטקליס, מ' (1947). *שירי לי, מרילי*. איילה.
- גוטליב, ת' (1928א). על שיטת דלקרוז. *הד החינוך*, ג(ג), 34-36.
- גוטליב, ת' (1928ב). על שיטת דלקרוז (המשך). *הד החינוך*, ג(ד), 63-66.
- גויטיין, ת' (1933). *חמור קטן: שירים לילדים*. ריתמוס.
- גויטיין, ת' (1937). ההתעמלות הריתמית: מטרותיה ודרכיה. *הד הגן*, ב(ג-ד), 35-36.
- גויטיין, ת' (1940). *אמא שירי לי*. ריתמוס.
- גולדברג, ל' ויעקב, ק' (1950). *כך ישיר עולם צעיר*. ספרי צבר.
- גורדון, א' (2008). *תרזה גוטליב גויטיין, 1899-1986: המורה המקצועית הראשונה לריתמיקה שהלחינה שירי ילדים עבריים בארץ ישראל* (מהדורה שנייה מורחבת). הוצאת המשפחה.
- דיין, י' (2016). המצאת גן הילדים: מפרידריך פרבל (1782-1852) לגן הילדים העברי. *במעגלי חינוך*, 6, 124-134.
- דלקרוז, א"ז (1919). הבית הקט (תרגום: ל' קיפניס). *גננו*, א, 61-64. (השיר נכתב בצרפתית בשנת 1904)
- דרור, י' (1997). בית ספר פרוגרסיבי. בתוך י' קשתי, מ' אריאלי וש' שלסקי (עורכים), *לקסיקון החינוך וההוראה* (עמ' 74-75). רמות.

- הלר, א' (1988). קטה יעקוב: אישיותה ומורשתה החינוכית. מכללת לוינסקי לחינוך, המדרשה למוסיקה.
- התאחדות הגננות בארץ ישראל (1935). ליובלו של ז'ק דלקרוז. הד הגן, א(א-ב), 64.
- ולדן, צ' ושחורי-רובין, צ' (2018). לא מבטן אלא מגן: תרומת גן הילדים והגננות להתחדשות העברית כשפת אם, תרנ"ט-תרצ"ו. אוניברסיטת בן-גוריון בנגב.
- ורבה, ח' (1971). נקשיב להם: על החינוך בגן-הילדים. תרבות וחינוך.
- חסקינה, ט' (1935). המוסיקה בגן הילדים. הד הגן, א(א-ב), 27-33.
- טאובר, ש' (2008). חינוך ריתמי-לאומי בגן הילדים בארץ ישראל: גישת דלקרוז בתקופת היישוב (1920-1948). חיבור לשם קבלת התואר "מוסמך", אוניברסיטת תל-אביב.
- טאובר, ש' (2010). הריתמיקה בגן הילדים בארץ ישראל: חינוך מוסיקלי לאומי 1920-1948. מנעד: מחקרי ישראל במוסיקולוגיה, 8(1), 94-105.
- טאובר, ש' (2018). חמישים שנות הכשרת מורים למוסיקה בישראל: "המדרשה למחנכים למוסיקה" תל-אביב (1945-1996). חיבור לשם קבלת התואר "דוקטור לפילוסופיה", אוניברסיטת תל-אביב.
- יעקב, ק' (1939). על קורס הריתמיקה לגננות. הד הגן, ד(ה-ו), 38-40.
- יעקב, ק' (1955). החינוך הריתמי בישראל. הד הגן, יט(ג), 43-47.
- יעקב, ק' (1963). חינוך ריתמי: ספר עזר למחנכים עם דוגמאות ונושאים (תרגום: י' בוקשפן). ספרית פועלים.
- יעקב, ק' (1979). יצירות דידקטיות לפסנתר: לשעורי ריתמיקה. המדרשה למחנכים למוסיקה.
- יעקב, ק' וביאל, א' (1942). אשירה נא לילדי: 12 מנגינות ומשחקים. ראובן מס.
- משרד החינוך והתרבות (1978). מוסיקה לגן הילדים ולבית הספר היסודי (כיתות א-ו): רקע, הנחות, מטרות, ביצוע, כשרים, הישגים. משרד החינוך והתרבות, המרכז לתכניות לימודים.
- סיטון, ש' (1998א). גן הילדים העברי: לידתו של מושג חינוכי. הד הגן, סג(א), 4-15.
- סיטון, ש' (1998ב). חינוך ברוח המולדת: התוכנית החינוכית של מועצת המורים למען הקק"ל (1925-1953). דור לדור, יד.
- סיטון, ש' (2000). חינוך ותרבות בגיל הרך ביישוב: בנייתה של תרבות ילדים חדשה. זמנים, 72, 44-56.
- סיטון, ש' (2001). הקרן הקיימת לישראל כאמצעי לחינוך ערכי וככלי לגיבוש מסורת תרבותית בגן-הילדים העברי. בתוך ר' מרגולין (עורך), דברי הקונגרס היהודי השניים-עשר למדעי היהדות. חטיבה ה': החברה היהודית בת-זמננו (עמ' 245-252). האיגוד העולמי למדעי היהדות והמכללה האקדמית ספיר.
- סנפיר, מ', סיטון, ש' ורוסו-צימט, ג' (2012). מאה שנות גן ילדים בארץ ישראל. מכון בן-גוריון לחקר ישראל והציונות.
- פאיאנס-גליק, ש' (1939). הילד הקטן והמוסיקה. הד הגן, ד(ה-ו), 12-26.
- פאיאנס-גליק, ש' (1942). הקק"ל בגן הילדים. הד הגן, ז(א-ב), 11-17.
- פוגצ'וב, ע' (1939). תזמורת כלי ההקשה בגנים. הד הגן, ד(ה-ו), 30-38.
- פינס, נ' (עורך) (1903). הזמיר: שירי ילדים לזמרה ולמקרא. מוריה.
- קטרבורסקי, צ' (1962). בנתיבות הגן. אוצר המורה.
- קסטנברג, ל' (1947). התפקידים והמטרות של המדרשה למחנכים למוסיקה. אשיות, א, 11-14.

- קסטנברג, ל' (1956). *תכנית הלימודים*. המדרשה למחנכים למוסיקה. רוטרשטיין-ישפה, ל' (1959). *בעולם גן הילדים*. אורים.
- שביט, י' (1998). מעמדה של התרבות בתהליך יצירתה של חברה לאומית בארץ-ישראל: עמדות יסוד ומושגי יסוד. בתוך ז' שביט (עורכת), *תולדות היישוב היהודי בארץ-ישראל מאז העלייה הראשונה*. חלק ראשון: בנייתה של תרבות עברית (עמ' 9-29). האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים ומוסד ביאליק.
- שחר, נ' (1998). השיר הארצישראלי: התהוותו, צמיחתו והתפתחותו בשנים 1882-1949. בתוך ז' שביט (עורכת), *תולדות היישוב היהודי בארץ ישראל מאז העלייה הראשונה*. חלק ראשון: בנייתה של תרבות עברית (עמ' 495-533). האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים ומוסד ביאליק.
- שטייניץ, ט' ומן-צדיק, ר' (1948). *משחקים ריתמיים*. אחיאסף.
- שטייניץ, ט' ומן-צדיק, ר' (1970). *בחג ובחול, בשירה ובמחול*. נבטים.
- Comas Rubí, F., Motilla-Salas, X., & Sureda-Garcia, B. (2014). Pedagogical innovation and music education in Spain: Introducing the Dalcroze method in Catalonia. *Paedagogica Historica*, 50(3), 320-337.
- Dalcroze, E. J. (1980). Music, joy and the school (H. F. Rubenstein, Trans.). In *E. J. Dalcroze, Rhythm, music and education* (Rev. ed., pp. 91-102). The Dalcroze Society. (original work published 1915)
- Gell, H. (1949). *Music, movement and the young child*. Australasian Publishing Company.
- Jacobi, B. S. (2016). Rhythm through experience: Placido de Montoliu's instructional approach to Dalcroze eurhythmics in Pennsylvania in the early twentieth century. *Journal of Historical Research in Music Education*, 37(2), 105-128.
- Juntunen, M.-L. (2004). *Embodiment in Dalcroze eurhythmics*. Unpublished doctoral dissertation, University of Oulu, Finland.
- Odom, S. L., & Pope, J. (2013). *Practical idealists: Founders of the London School of Dalcroze Eurhythmics*. Coventry University, UK.
- Pope, J. (2010). Dalcroze eurhythmics: Interaction in Australia in the 1920s. *Australian Journal of Music Education*, 2, 135-147.
- Revkin, L. K. (1984). *An historical and philosophical inquiry into the development of Dalcroze eurhythmics and its influence on music education in the French cantons of Switzerland*. Unpublished doctoral dissertation, Northwestern University, Evanston, IL.
- Ring, R., & Steinmann, B. (1997). Jacob, Käthe. In R. Ring, & B. Steinmann (Eds.), *Lexikon der Rhythmik* (pp. 53-54). G. Bosse.
- Spector, I. (1990). *Rhythm and life: The work of Emile Jaques-Dalcroze*. Pendragon Press.