# צום אויפֿקום פֿון ייִדישן טאַנצליד

[צום ערשטן געדרוקט (מיטן אונטערטיטל: „אַ פֿאָלקסליד־סטודיע״ און דאַטירט: ווילנע, נאָוועמבער 17, 1930) אין ייִוואָ־בלעטער, I (1931), זז׳ 28—39.

גאָר צום סוף איז נאָך געשטאַנען דער זאַץ: „אָבער אויספֿירלעכער וועגן דעם ענין אין אַ צווייטן אַרטיקל״. אַזאַ אַרטיקל איז קיין מאָל ניט געווען געדרוקט, נאָר ווײַזט אויס, אַז כּהן האָט אים געהאַט אָנגעהויבן שרײַבן; זען אין איצטיקן באַנד זז׳ 158—163 און אויך ז׳ 234.]

עס וואָלט געווען אַ גרונטיקער טעות, ווען מיר זאָלן אָננעמען, אַז דעם אָנהייב פֿון דעם ייִדישן פֿאָלקסליד, דעם וועלטלעכן, דאַרף מען זוכן נאָר אין דעם אַרומיקן, שכנישן פֿאָלקלאָר, אָדער דורכויס אין דער אַלט־דײַטשישער פֿאָלקסדיכטונג, וואָס אויף זייערע שפּורן האָב איך שוין געהאַט אָנגעוויזן אין אַ פֿריִערדיקער אַרבעט.[1] דער דאָזיקער אָנווײַז אויף די פֿרעמדע שפּורן אין אונדזער הײַנטיקן פֿאָלקסליד האָט קודם־כּל נאָר געזאָלט פֿעסטשטעלן דעם פֿאַקט, אַז דער כּלומרשט אונדז פֿרעמדאַרטיקער „ליבע־מאָטיוו״ איז שוין אַפֿילו אין 16טן יאָרהונדערט ניט פֿרעמד געבליבן אונדזער וועלטלעכן פֿאָלקסגעזאַנג. דערפֿון אָבער האָט מען שוין אויך געקאָנט דרינגען, אַז גלײַכצײַטיק, און אפֿשר נאָך אַ צײַט פֿריִער, האָט שוין אין פֿאָלק געמוזט עקסיסטירן אַ רײַכער לידער־רעפּערטואַר, אַן אָריגינעלע ייִדישע ליבע־ליריק,[2] לכל־הפּחות אין דער פֿאָרעם פֿון קלענערע טאַנצלידלעך.

עס פֿאַרשטייט זיך, אַז די דאָזיקע לידער פֿון דער גאָר אַלטער צײַט זײַנען שוין זינט לאַנג פֿאַרשוווּנדן, ס׳איז שוין אפֿשר פֿון זיי קיין שפּור ניט געבליבן, אַחוץ די עטלעכע, וואָס איך האָב אויף זיי אָנגעוויזן אין מײַן פֿריִערדיקער אַרבעט. אָבער אַז מיר וועלן באַטראַכטן, אויף וואָס פֿאַר אַ נאַטירלעכן אופֿן אונדזערע נײַערע טאַנצלידער זײַנען אויפֿגעקומען אין פֿאָלק, וועלן מיר זיך גאַנץ לײַכט קאָנען פֿאָרשטעלן, ווי אַזוי דאָס האָט אויך געמוזט זײַן מיט הונדערטער יאָרן צוריק. מחמת די סיבות, וואָס האָבן אַרויסגערופֿן די דאָזיקע לידער־גאַטונג, זײַנען אַלע מאָל און אומעטום געווען כּמעט די זעלביקע.

דאָס ייִדישע טאַנצליד, ווי דאָס טאַנצליד בײַ אַלע אַנדערע פֿעלקער, איז אַ פּראָדוקט פֿון דער קאָלעקטיווער פֿאָלקסשאַפֿונג. עס איז אויפֿגעקומען אונטער דער השפּעה פֿון געזאַנג און טאַנץ. אומעטום, וווּ ס׳האָט נאָר עקסיסטירט דער

---

[1] פֿ״גל „עטלעכע פֿאָרבאַמערקונגען צו די עלטערע ליבעלידער״, פּנקס, זשורנאַל פֿון אַמאָפּטייל פֿון ייִוואָ, ניו־יאָרק 1929, ב׳ 1, זז׳ 65—77 [אין דעם איצטיקן באַנד זז׳ 69—87].

[2] דאָרטן גופֿא, ז׳ 77 [אין איצטיקן באַנד ז׳ 87].

טאַנץ אין באַגלייטונג פֿון געזאַנג, האָט גלײַכצײַטיק געמוזט אויפֿקומען אויך אַ ליד, אַ טאַנצליד. „קיין פֿאָלק אין דער וועלט טאַנצט ניט, עס זאָל עפּעס ניט צוזינגען דערצו. ערשט די [נײַערע] געזעלשאַפֿט האָט צוגעטראַכט די אומפּאָעטישע אַרומשפּרינגערײַ פֿון דער פֿאָלקע אאַז״וו״. אַזוי באַמערקט אָטאָ בעקעל,[3] אַ פֿײַנער קענער פֿון דער אַלגעמיינער אייראָפּעיִשער פֿאָלקסדיכטונג.

פֿאַר די אומות העולם אפֿשר אַ ביסל אַ גוזמא, אָבער פֿאַר אונדז איז די דאָזיקע באַמערקונג ווי אָנגעמאָסטן. מען באַדאַרף נאָר צוגעבן, אַז בײַ אונדז, צווישן די ברייטע מאַסן, האָט נאָך ביז ניט לאַנג צוריק עקסיסטירט דער פֿאָלקסטאַנץ אין באַגלייטונג פֿון געזאַנג און ליד; און נישט נאָר צו דער פֿאָלקע האָט מען אימפּראָוויזירט און געזונגען לידער, נאָר אויך צום פֿאָלאָנעז, קאַדריל, וואַלץ, רײַנלענדער, מאַזורקע, שער, ברוגז־טאַנץ א״אַ. אויף דעם זאָגן עדות די אַלע קלענערע און גרעסערע טאַנצלידער וואָס איך האָב פֿאַר די לעצטע יאָרן אויפֿגענומען פֿון פֿאָלקסמויל,[4] און אויך יענע וואָס געפֿינען זיך אין אַנדערע זאַמלונגען, כאָטש זייער קנאַפּלעך.

געוויס, אין די פֿריִערדיקע יאָרן האָט מען זעלטן ווען געהערט דעם נאָמען „טאַנצליד״, ניט אין פֿאָלק און אַפֿילו ניט בײַ אונדזערע זאַמלער פֿון פֿאָלקסלידער, הגם דער דאָזיקער לידער־מין איז שטאַרק פֿאַרשפּרייט געווען אין די אונטערשטע פֿאָלקסשיכטן, אפֿשר אונטער אַן אַנדער נאָמען, אָדער גאָר אָן אַ נאָמען. מען האָט זיי אויפֿגענומען פֿון פֿאָלקסמויל, צוזאַמען מיט אַנדערע לידער, צופֿעליק, ווען ס׳האָט זיך נאָר געמאַכט אונטער דער האַנט. אָבער זוכן זיי, נאָכפֿרעגן זיך אויף זיי — דאָס ניט. און אין דער אמתן, אויף וואָס האָט מען זיך דען געזאָלט נאָכפֿרעגן, אַז עס האָט ניט עקסיסטירט אַזאַ נאָמען ווי טאַנצליד?

אונדזערע זאַמלער, למשל, האָבן זיך גאַנץ גוט פֿאַרשטאַנען אויף דער קינדערשאַפֿונג: שפּיללידער, אויסציילעניש און אַפֿילו אַנדערע אומפֿאַרשטענדלעכע קינדערגראַמען האָבן זיי אויפֿגענומען גאָר היפּשלעך אין זייערע זאַמלונגען; אָבער פֿאַר די קליינע טאַנצלידלעך, פֿון אויבן אויף אפֿשר אויך אומפֿאַרשטענדלעכע, האָבן זיי, ווי עס ווײַזט אויס, ניט געהאַט קיין שום הבֿנה. עס איז מסתמא קיינעם ניט אײַנגעפֿאַלן, אַז די דאָזיקע אין פֿלוג גאָרנישט זאָגנדיקע לידלעך וואָס ווערן געזונגען אין פֿאָלק האָבן אויך עפּעס אַ ווערט. עס איז דעריבער גאַנץ מעגלעך, אַז צווישן די ניט־דערדקענטע און ניט־דערשאַצטע טאַנצלידער וואָס מען האָט בײַ צײַטנס ניט באַוויזן צו פֿאַרצייכענען זײַנען פֿאַרלוירן געגאַנגען אַ סך עלטערע דאָקומענטן, וויכטיקע פֿאַקטן צו דער געשיכטע פֿון דער ייִדישער פֿאָלקסליריק.

פֿון דעסט וועגן דאַרף מען אָננעמען, אַז אין אונדזער צופֿעליקער זאַמלאַרבעט האָבן זיך דאָך ווו ניט ווו, און טאַקע צופֿעליק, אַרײַנגעכאַפּט אַזעלכע לידער וואָס געהערן בלי־ספֿק צו אַן עלטערער תּקופֿה, הגם דאָס לאָזט זיך ניט אַזוי זיכער אויפֿווײַזן. געפֿינט מען אָבער אַזעלכע, איז אַ מאָל גענוג בלויז איין

[3] Otto Boeckel, *Deutsche Volkslieder aus Oberhessen*, 1885.

[4] פֿ״גל די באַזונדערע אָפּטיילונג „טאַנצלידער״, פּנקס, ב׳ 1, זז׳ 321—328.

איינציקע סטראָפֿע, אַ פֿערז, אָדער אַפֿילו אַן איינציק וואָרט וואָס זאָל דינען פֿאַר אַן אָנהאַלט און פֿירן צו אַ ווײַטערדיקער אויספֿאָרשונג פֿון דעם געגעבענעם לידער־מאַטעריאַל.

און אָט אַזאַ מין אינהאַלט געפֿינען מיר אין אַן אַלטן חתונה־ליד, אייגנטלעך אַ טאַנצליד, וואָס געהער צו אונדזער ענין.

דאָס ליד איז אַ דרײַסטראָפֿיקס און הייבט זיך אָן אַזוי:

שׂרהלע די רביצין,<br>
דער כּלהס אַ מומע;<br>
ניט קיין נעבעטענע,<br>
אַליין נעקומען.

ס׳קומט נאָך צו יעדער סטראָפֿע דער רעפֿריין: „אָרעם איז ניט גוט, אָרעם איז ניט גוט״, אאַז״וו.[5] אַ פּאָר ווײַטערע וואַריאַנטן דערצו אין מײַן ערשטער זאַמלונג (יודישע פֿאָלקסליעדער, 1912, ב׳ וו, זז׳ 43—45, מיט די ניגונים) און אַ פּאָר אויך בײַ גינזבורג־מאַרעק, אונטערן נומ׳ 254. אונדזער ערשטע סטראָפֿע פֿעלט דאָרטן, און עס הייבט זיך אָן פּשוטער: „ניט קיין געבעטענע, אַליין גע־קומען; כאָץ אַן אָרעמע פֿאָרט אַ מומע״. ניטאָ דאָ קיין יחוס, אַפֿילו פֿון אַן אָרעמער רביצין. און נאָך פּשוטער זינגט זיך עס דאָרטן אין צווייטן וואַריאַנט, כּמעט ווערטלעך ווי אין אונדזערע לעצטע סטראָפֿעס, נאָר אָן אַ רעפֿריין:

שפּילט מיר אַ סעמענע,<br>
ניט קיין קאַזאַצקע;<br>
איך בין אַן אָרעמע,<br>
אָבער אַ כוואַטסקע.

נאָט אײַך אַ פּייעם,<br>
שפּילט מיר אַ סעמעלע;<br>
חנהלעס חתעלע<br>
רופֿט מען אַבֿרהמעלע.

„סעמענע״ איז אַ פֿאַרצײַטיקער טאַנץ, דערקלערן די זאַמלער. און דאָס באַשטעטיקט זיך טאַקע אויך אין אַ קינדערליד וואָס איך האָב געפֿונען אין בערמאַנס זאַמלונג (ניגערס דער פנקס, ווילנע 1913, ז׳ 387, נומער 46), וואָס זינגט זיך אַזוי:

סעמענע טאַנץ —<br>
פֿיש אין וואַסער<br>
שווימען הין און הער;<br>
נאָדלען און שפּילקעס<br>
איז די בעסטע געווער.

אַז די קינדער זינגען עס שוין, מסתּמא איז עס זייער אַלט. אָבער וואָס איז שייך דעם נאָמען פֿון טאַנץ געפֿינען מיר דאָך אויך אין אונדזערע וואַריאַנטן די פֿאָרעם „סעמעלע״, וואָס די טענצערין, די אָרעמע, ניט־געבעטענע מומע, באַטאָנט אַזוי שטאַרק, מחמת זי מיינט אפֿשר, אַז די קלעזמער ווייסן ניט, וואָס פֿאַר אַ מין טאַנץ דאָס איז, דעריבער שפּילן זיי איר גאָר אַ קאַזאַצקע. ס׳איז אָבער קענטיק פֿון גאַנצן ליד, אַז דאָס אָדער דער „סעמעלע״ האָט אַ מאָל

[5] „יידישע פֿאָלקסלידער, נײַע זאַמלונג״, פנקס, ב׳ 1, ניו־יאָרק, 1927—1928, נומ׳ 106.

געמוזט זײַן אַ באַליבטער פֿאָלקסטאַנץ צווישן די ברייטע מאַסן, און אפֿשר אַ פֿאַרשפּרייטער און אַ פּרעמדאַרטיקער — דעריבער, קאָן זײַן, האָט מען אים ניט געוואָלט אַרויפֿלאָזן אויף אַ בעל־הבתּישער חתונה.

אַ שטיקל רמז אויף דעם „סעמעלע" געפֿינען מיר אין אַן אַלט־שווייצערישן קינדערטאַנץ, אַ באַלעטאַרטיקן, וואָס ווערט געבראַכט אין ראָכהאָלצס זאַמלונג פֿון קינדערלידער און קינדערשפּילן.[6]

אין אַלט־אַרגאַו האָט דער טאַנץ געהייסן Tschämelen, און דערצו פֿלעגט מען זינגען אַזאַ מין ליד:

Bischof, Bischof, Schämele,
bis i drumol ume bi!

מעגלעך, אַז דער „שעמעלע" האָט עפּעס אַ שײַכות צו אונדזער סעמעלע־טאַנץ. שווער צו באַשטימען; הגם דאָס פֿאַרבײַטן פֿון „ש" אויף „ס" לאָזט זיך דערקלערן פֿון דעם פֿאַקט, וואָס אַלע וואַריאַנטן פֿון אונדזער טאַנצליד שטאַמען פֿון ווילנער און קאָוונער קרײַז.

דער דאָזיקער טאַנץ, באַמעדקט ראָכהאָלץ, הייסט אויך אין שלעזיש Schampertanz און באַציט זיך, לויט זײַן דראָבנעם, פֿוס איבער פֿוס פֿאַרצויגע־נעם אַרומגיין אויף דעם פֿראַנצייזישן enjambement. דערפֿון אָבער ווערט אונדז נאָך אַלץ ניט קלאָר, וואָס פֿאַר אַ מין טאַנץ דאָס איז געווען, און דער עיקר, ווי אַזוי ער איז דורכגעפֿירט געוואָרן.

און אָט דעם דאָזיקן עיקר געפֿינען מיר גראָד אין אַ ייִדישן טאַנצליד וואָס שטאַמט פֿון אייבער־אונגערן.

דאָס ליד, צוזאַמען מיט אַנדערע פֿאָלקלאָר־נאָטיצן, ווערט געבראַכט פֿון אַ געוויסן לעאָפּאָלד קליין אין די מיטטיילונגען,[7] ווי זכרונות פֿון זײַנע קינדער־יאָרן. און טאַקע לויט דעם נוסח הייבט ער אָן: „ייִנגלווײַז האָט מען מיך גע־פֿירט אין געזעלשאַפֿט" אאַז״וו; אָבער אונדז אינטערעסירט דאָ מער יענער טייל פֿון די זכרונות, ווו עס רעדט זיך אויספֿירלעכער וועגן אַ פֿאָלקסטאַנץ:

שבת בײַ טאָג קומט זיך די יוגנט צוזאַמען: זומער אין דרויסן, ווינטער אין דער וווינונג פֿון אַ פּרוי וואָס וווינט פֿאַר זיך. זי לעבט פֿון דעם וואָס די מיידלעך גיבן איר. די עלטערן קאָנען איר די קינדער געטרויען.
אַבֿרהם האָלט איין ברעג פֿון אַ נאָזטיכל אין דער האַנט און דעם אַנדערן דערלאַנגט ער מרימען, וועלכע הייסט נאָך ניט „פּרווילײַן" מאַרי, פּונקט ווי ער הייסט נאָך ניט „הערר" נ״נ — און זיי טאַנצן אויף דער פֿריש געקאַלכטער ליימענער פֿאָדלאָגע.

און אָט פֿון דעם דאָזיקן פּרימיטיוון, פֿאַרוואָרפֿענעם ווינקעלע ווערט גע־בראַכט דאָס ווײַטערדיקע טאַנצליד:

Mayer hebt den rachten Fuss
Ün den linken schleppt er nuch,

[6] E. L. Rochholz, *Alemannisches Kinderlied und Kinderspiel aus der Schweiz*, 1857, p. 381.

[7] *Mitteilungen zur jüdischen Volkskunde*, 36, pp. 125-128.

Hüpke ans ün hüpke zwa
Ün dernuch hüpke dra,
Schön mit de Fisslech changieren
Ün e bissele promenieren,
Dradel' dich im grinen Kranz,
Un des is der Zepperltanz.

יאָ, דאָס איז טאַקע דער צעפּערל־טאַנץ. אַ ווונדערלעכע אילוסטראַציע ממש; אַ באַשרײַבונג, אַזאַ גענויע, פֿון אַ טאַנץ איז באמת אַ גרויסע זעלטנהייט. ס'איז מער ווי זיכער, אַז ווען אַ דײַטשישער פֿאָלקספֿאָרשער וואָלט זיך באַקענט מיט אונדזער מערקווערדיקן ליד פֿון דעם צעפּערל־טאַנץ וואָלט ער גרויס הנאה געהאַט. כ'האָב נאָך אַזאַ מוסטער צווישן די דײַטשישע „שנאַדאַהיפּפּעלן" און אַנדערע טאַנצלידער ניט באַגעגנט.

ווײַטער, צי ס'איז פֿאַראַן עפּעס אַ שײַכות צווישן דעם „שעמעלע—טשעמעלען—שאַמפּער" און „צעפּערל־טאַנץ" פֿון איין זײַט, און דעם „סעמענע—סעמעלע־טאַנץ" פֿון דער אַנדערער זײַט, לאָזט זיך דערווײַל ניט פֿעסטשטעלן, דאָס בלײַבט נאָך פֿאַר אַ גענויערער אויספֿאָרשונג.

עס איז דאָך ניכּר, אַז אונדז אינטערעסירט דאָ ניט אַזוי דער טאַנץ ווי די לידער וואָס זײַנען דערבײַ געשאַפֿן געוואָרן. און עס פֿרעגט זיך: ווי אַזוי איז דאָס ליד פֿון צעפּערל־טאַנץ געוואָרן? צי האָט טאַקע עמעצער געמאַכט אַזאַ באַשרײַבונג, אַפֿרי׳ער „פֿאַרפֿאַסט" דאָס ליד, כּדי דערנאָך עס צו זינגען? אָדער דאָס איז גאָר אַן אומגעריכטע, ספּאָנטאַנע שאַפֿונג וואָס איז פּלוצלינג אויפֿגעקומען בײַם טאַנץ, אונטער דער השפּעה פֿון דער ריטמישער טאַנץ־מעלאָדיע? דער ענטפֿער איז — אַ ספּאָנטאַנע שאַפֿונג. דאָס מערקט זיך גלײַך בײַ דער פּינקטלעכער אויפֿציילונג פֿון די פֿאַרשיידנאַרטיקע פֿיס־באַוועגונגען און אויך בײַ דעם ריטמישן אונטערהאַפּקען: „היפּקע אַנס און היפּקע צוואַ, און דערנוך היפּקע דראַ". אָבער דאָס זײַנען דאָך נישט מער ווי פּשוטע טאַנץ־אינסטרוקציעס פֿון עפּעס אַ טאַנצפֿירער, וואָס אים איז בעת מעשׂה אפֿשר גאָרניט אײַנגעפֿאַלן, אַז פֿון זײַן זינגענדיקן טאַנצלערנען וועט אַרויסקומען אַ געשלאָסענע פֿירפֿערזיקע סטראָפֿע, לויט דעם ריטעם פֿון דער טאַנץ־מעלאָדיע וואָס ער האָט דערבײַ געזונגען. דאָס אייגענע קאָן אויך געזאָגט ווערן וועגן דער צווייטער סטראָפֿע פֿון ליד, אויב פֿון דעם טאַנץ־ניגון איז געבליבן אַ גלײַכער טייל זי צו דעקן.

פֿון דעם זעלביקן מקור וועל איך דאָ ברענגען אַ צווייט לידל וואָס וועט אונדז אפֿשר נאָך קלאָרער מאַכן דעם ענין. דאָס דאָזיקע איז שוין אָבער ניט אַזוי קאָמפּליצירט ווי יענס פֿון דעם צעפּערל־טאַנץ. אַ פּשוט לידל, אַן איינסטראָפֿיקס, ניט מער. אָבער אויך אַן אימפּראָמפּטו, אַ שאַפֿונג פֿון אויגנבליק — פֿון אַ מאָמענט אפֿשר, ווען דער פֿירער האָט שפּאַסיק און האַלב ערנצט געמוזט אַרויסזינגען:

Herauf zum Kasten
Eru' zü de Tir
Eher zün Oifen
Denuch zü mir.

מחמת די טענצער אָדער טענצערינס (וואָס האָבן דאָס געוואָלט ווערן) האָבן ניט געוווסט, ווו זיך צו קערן און ווענדן אין עפּעס אַ נײַעם טאַנץ, אָן אומבאַקאַנטן פֿאַר זיי, האָט דער טאַנצפֿירער דערפֿאַר געמוזט אָנרופֿן קאָנקרעטע שטוביקע זאַכן, באַקאַנטע ערטער, וואָס פֿון זיי און צו זיי האָבן די טענצער זיך געדאַרפֿט באַוועגן. עס פֿאַרשטייט זיך, אַזאַ מין שפּאַסיק לידל האָט אַפֿילו בײַ די נאַיִווע מיטטענצער געמוזט אַרויסרופֿן אַ גרויס געלעכטער, בפֿרט נאָך ווען דער טאַנצפֿירער האָט עס אַרויסגעזונגען לויטן נוסח פֿון דעם טאַנץ־ניגון.

און אַזוי זעען מיר, ווי בײַ אַ גאַנץ פּשוטער סיטואַציע האָט זיך, ווי פֿון זיך אַליין, געשאַפֿן אַ נײַ טאַנצלידל. און אַז עס איז דעם עולם געפֿעלן, האָט מען עס פֿיל מאָל איבערגעזונגען, איז עס פֿאַרבליבן אין זכרון, און ס׳האָט זיך אַזוי אַרום פֿאַרשפּרייט אין פֿאָלק.

אָט די פּאָר פֿאַקטן פֿון אַ ווײַטן, ווייניק באַקאַנטן יידישן ייִשובֿ ערגעץ אין אייבעראוונגערן זײַנען זייער וויכטיק פֿאַר אונדזערע ווײַטערע אויספֿירונגען: זיי וועלן אונדז העלפֿן פֿעסטשטעלן דעם כּלל: אַז ענלעכע סיטואַציעס אונטער ענלעכע באַדינגונגען רופֿן אַרויס אין לעבן אַנאַלאָגישע דערשײַנונגען. און אָט אַזאַ אַנאַלאָג (ניט קיין וואַריאַנט) געפֿינען מיר אין דעם ווײַטערדיקן לידל וואָס שטאַמט פֿון שטעטעלע וואַשליקאָווע (גראָדנער קרײַז):[8]

פעשע, ניי אין ווינקל,
נעלע — ניי בײַם זײַט!
פעשע, נעם דעם בעזעם —
נעלע — קער זיך אויס!

קיין באַזונדער פּירוש אויף דעם לידל איז, דאַכט זיך, שוין ניט נייטיק.

ווי עס איז שוין אויבן באַמערקט געוואָרן, האָט נאָך ביז ניט לאַנג צוריק, בערך ביז מיט אַ יאָר דרײַסיק, עקסיסטירט בײַ אונדז דער פֿאָלקסטאַנץ[9] אין באַגלייטונג פֿון געזאַנג און ליד. דער לידער־רעפּערטואַר וואָס האָט זיך געשאַפֿן בײַ די דאָזיקע טאַנץ־פֿאַרווײַלונגען האָט דעמאָלט געמוזט זײַן זייער אַ רײַכער און פֿאַרשיידנאַרטיקער. דאָס קאָן מען נאָך אַפֿילו הײַנט זען פֿון די רעשטלעך וואָס זײַנען פֿון אים פֿאַרבליבן. עס איז פֿאַרשטענדלעך, אַז די לידער פֿון אויגנבליק האָבן געמוזט פֿאַרשווינדן מיטן אויגנבליק. פֿאַרבליבן דערפֿון איז נאָר אַ קליינער, אומבאַטײַטיקער טייל, טאָקע ניט מער ווי רעשטלעך וואָס האָבן זיך איבער געוויסע סיבות אײַנגעקריצט אין פֿאָלקס זכרון. טייל האָבן זיך אויפֿגעהיט זיי זעלבשטענדיקע לידער, ד״ה אין דער פֿירפֿערזיקער איינצלנער סטראָפֿע וואָס איז אייגנטלעך די גרונטפֿאָרעם פֿון יעדער טאַנצליד; טייל ווידער האָבן, ווי ...אַנדער־סטראָפֿעס, זיך באַהעפֿט מיט אַנדערע לידער, ענלעכע לויטן אינהאַלט אָדער ניגון.

---

[8] פנקס, ב׳ 1, נומ׳ 76.

[9] עס פֿאַרשטייט זיך, אַז דאָ רעדט זיך ניט וועגן די טראַדיציאָנעלע חתונה־טענץ וואָס ...זײַנען אַלע מאָל אויסגעפֿירט געוואָרן אין באַגלייטונג פֿון אינסטרומענטאַלער טאַנצמוזיק, דורך ...בדזונגענע קלעזמער. דאָס איז פֿאַר זיך אַליין אַ באַזונדער קאַפּיטל וואָס געהער ניט צו אונ־...זער ענין.

פֿון וואַנען די לידער האָבן זיך גענומען איז פֿאַר דעם עולם קיין סוד ניט געווען. מען האָט געוווּסט, אַז זיי קומען אַרויס פֿון געוויסע טאַנצהײַזער, אָדער אַזוי פֿון הײמישע עדטער, ווו בחורים מיט מיידלעך קומען זיך צונויף טאַנצן און אַזוי פֿאַרברענגען אַ פֿריילעכן אָוונט. לויט מײַנע מינדלעכע אויספֿאָרשונגען און לויט די ענטפֿערס וואָס איך האָב וועגן דעם ענין באַקומען פֿון פֿאַרשיידענע מיטל־יעריקע און עלטערע מענטשן זײַנען כמעט אין יעדער שטאָט און שטעטל געווען אַזעלכע טאַנצפּלעצער, ווו די לעבנסלוסטיקע יוגנט פֿון די ברייטע מאַסן פֿלעגט קומען זיך פֿאַרווײַלן. אין וואַרשע, למשל, פֿלעגט מען אַזעלכע טאַנצפּלעצער אָנרופֿן „קנײַפּיעס", און מען האָט אָפֿט מאָל ניט געמאַכט קיין חילוק צווישן הײמישע און עפֿנטלעכע. אַ קנײַפּיע האָט אַפֿילו געקאָנט הייסן אַ קעלערשטוב פֿון אַן אָרעמער פֿאַמיליע, נאָר ווו מען האָט געקאָנט טאַנצן פֿרײַ, אַפֿילו שבת און יום־טובֿ, אומגעשטערט. דאָס רובֿ אָבער פֿלעגן די טאַנץ־פֿאַרווײַלונגען פֿאָרקומען אין גאַנץ הײמישע עדטער, בײַ יונגע פֿאָדלעך, ווו פֿאַרבעטענע חבֿרים און חבֿרטאָרינס פֿלעגן זיך צוזאַמענקומען אין אַ פֿרײַטאָג צו נאַכטס אָדער אַ שבת בײַ טאָג טאַנצן. דער פֿרומער עולם פֿלעגט אַפֿילו קוקן אַ ביסל קרומלעך אויף אַזעלכע זאַכן, דער עיקר פֿרומע אַלטע ווײַבער וואָס פֿלעגן טענהן: „אַז בחורים מיט מיידלעך טאַנצן, טאַנצן שדים צווישן די פֿיס." נאָר ווער האָט זיי געהערט? מען האָט געזונגען און געטאַנצט אויף וואָס די וועלט שטייט. מען קאָן מיט זיכערקייט זאָגן, אַז אין די דאָזיקע הײמישע פֿאַרווײַלונגס־פּלעצער זײַנען אָפֿט מאָל אויפֿגעקומען די שענסטע ראָמאַנסן און ליבעלידער.

בײַ די הײמישע טאַנץ־פֿאַרווײַלונגען האָט מען ניט געדאַרפֿט קיין קלעזמער, קיין אינסטרומענטאַלע מוזיק, ס'איז ניט געווען קיין אָרט דערפֿאַר. מען האָט געטאַנצט און געזונגען גלײַכצײַטיק. ס'איז עפּעס געווען אַזאַ נאַטירלעכער דראַנג אַליין זיך אויסצוזינגען און אויסצוטאַנצן אין אַ קאָלעקטיוו פֿון „מײַנס גלײַכן". אַ מין רעקרעאַציע איז דאָס געווען — פֿון שווערער אַרבעט און פֿון צרות.

אויך אין טאַנץ־ניגונים איז, ווי ס'ווײַזט אויס, קיין דוחק ניט געווען. אַפֿילו אין די קליינע שטעטלעך האָט מען זיי געקאָנט געפֿינען לרובֿ. אַלטע טראַדיציאָנעלע טאַנץ־ניגונים, און אויך נײַערע. די נײַערע האָט מען אויפֿגענומען פֿון דורכפֿאָרנדיקע קלעזמער, וואַנדערנדיקע פֿאָלקס־מוזיקאַנטן, וואָס האָבן עס פֿאַרשלעפּט פֿון גרעסערע שטעט. און אַפֿילו דער טאַנץ־רעפּערטואַר האָט אויך געמוזט זײַן אַ נישקשהדיקער — אַ פֿאָלקסטימלעכער, כאָטש דער אָפּשטאַם זײַנער אַן אינטערנאַציאָנאַלער, ווי אומעטום.

האָט, דאַכט זיך, קיין זאַך ניט געפֿעלט צום טאַנצרומל? יאָ, נאָר עפּעס האָט דאָך געפֿעלט: די קונסט צו קאָנען טאַנצן, כ'מיין פּשוט דאָס וויסן ווי אַ פֿוס צו שטעלן. זײַנען אָפֿט מאָל דערפֿון אַרויסגעקומען קאָמישע סיטואַציעס, און דערפֿון שפּאַסיקע לידער, פֿול מיט הומאָר און בײַסיקער סאַטירע, וואָס לגבי זיי זײַנען די פֿאָר אויבן געבראַכטע טעקסטן בלאַסע מוסטערן.

האָט איינער נאָר געזאָגט, אַז ער איז אַ גוטער טענצער און ווייס ווי צו פֿירן דעם אָדער יענעם טאַנץ, האָט מען זיך אין דעם אָנגעכאַפּט מיט פֿרייד און מען האָט אים באַלד געקרוינט פֿאַר דעם טאַנצפֿירער, „טאַנצמײַסטער", אָן שום צערעמאָניעס. און יענער האָט טאַקע גלײַך גענומען קאָמאַנדעווען, געגעבן דעם טאָן פֿון דעם טאַנץ־ניגון, געזונגען און געפֿירט:

כאַשקע, גיי אַרויסעט,
וויכנע, דריי זיך אויסעט!
אַ כאָלעריע זאָל דיך טרעפֿן!
אַוווּהין ביסטו פֿאַרקראָכן
מיט דײַן ווײַסינקער בלוזקעלע! [10]

מיגלעך, אַז ווען די „ווײַסינקע בלוזקעלע" וואָלט ניט ערגעץ ווו פֿאַר־קראָכן אין אַ זײַט וואָלט דאָס ליד אפֿשר אַרויסגעקומען בעסער, געגראַמטער, אָבער פֿאַרן ערשטן מאָל איז עס אַזוי אויך ניט קיין שלעכטע אימפּראָוויזאַציע, ס'איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַר דער סבֿיבֿה.

געוויינטלעך אין אַזאַ סבֿיבֿה, בײַ אַזאַ היימישער געזעלשאַפֿט וואָס קומט אַזוי אָפֿט זיך צונויפֿ בײַם טאַנץ און וואָס קען זיך שוין אַזוי לאַנג איז ניטאָ קיין העפֿלעכע אָנגעצויגנקייט מיט פּוסטע עטיקעטעס. מען חבֿרט זיך צוזאַמען, מען קריגט זיך צוזאַמען און מען אַדרעסירט זיך פּער „דו". אָבער אַז עס קומט צום טאַנץ, ווערט מען „דאַמען" און „הערן", ווייניקסטנס אַזוי אַדרעסירט זיי דער טאַנצפֿירער, פּונקט ווי אין אַ „גאַלאַנטער" געזעלשאַפֿט. נאָר פֿון דעסט וועגן, ווען דער טאַנץ גייט ניט ווי עס באַדאַרף צו זײַן און די טענצער פֿאָלגן ניט זײַנע אינסטרוקציעס, אָדער ווייסן פּשוט ניט ווי אַזוי צו טאַנצן, שאָנעוועט ער זיי ניט און זאָגט זיי ניט קיין קאָמפּלימענטן. ער זינגט אַרויס מיט רוגזא:

דאַמען און הערן,
אַ קלאָג צו אײַך!
וואָס גייט איר ניט גיכער,
וואָס איז דאָ מיט אײַך?!

נאָר די „דאַמען" און „הערן" באַליידיקן זיך ניט, פֿאַרלירן זיך ניט, — זיי ענטפֿערן ספּאָנטאַן:

האָט ניט קיין פֿאַראיבל,
וואָס מיר גייען ניט גיך:
מיר גייען דאָך נעבעך
אין צעריסענע שיך! [11]

אָט אַזוי, בערך, קומט אויף אַ צווייסטראָפֿיק טאַנצליד, געשאַפֿן אין אַ קאָלעקטיוו און פֿון אַ קאָלעקטיוו, און מען קאָן שוין דערויף ניט זאָגן, אַז עס שטאַמט פֿון אַן איינצלנעם, אינדיווידועלן מחבר.

---

[10] „נײַע זאַמלונג", נומ' 83.

[11] ג"מ נומ' 360.

געפעלט דאָס אומגעריכט געשאַפענע לידל, ווערט עס באַלד אויפגעכאַפט, זינגען עס שוין אַלע טענצער אין איינעם, בײדע סטראָפעס צוזאַמען, אָן הפסקה, לויט דעם פאַרנעם פון דעם גאַנצן טאַנץ־ניגון. זינגט מען דאָס אַפילו נאָכן טאַנץ אויך, בײַ דער אַרבעט, אין גאַס און אין דער היים, און אַזוי פאַרשפרייט זיך עס ווײַט און ברייט אין פאָלק, און ס׳ווערט אַ פאָלקסליד.

פאַראַן אויך אַנדערע, דרײַ־ און פיר־סטראָפיקע טאַנצלידער, הגם געציילטע, וואָס זײַנען טייל מאָל אין פאָלקסגעזאַנג, איבער געוויסע סיבות, צוזאַמענגעבונדן געוואָרן פון פאַרשיידענע איינסטראָפיקע אימפּראָוויזאַציעס. אַנדערע ווידער זײַנען שוין לכתּחילה אַזוי אויפגעקומען בײַם טאַנץ, אין מערערע סטראָפעס, איבער דעם לענגערן טאַנץ־ניגון וואָס האָט געמוזט געדעקט ווערן מיט ווערטער. איך זאָג געמוזט, ווײַל דער „מוז״ איז דאָ אַזאַ נאַטירלעכער, אַזאַ געזעץ־מעסיקער, וואָס אַנדערש לאָזט זיך עס ניט אויסדריקן. מען דאַרף זיך בלויז אַרײַנטראַכטן אין דער סיטואַציע פון דעם טאַנצפירער וואָס מוז אי פירן דעם טאַנץ, אי זינגען דעם טאַנץ־ניגון, אי אַכטונג געבן, אַז עמעצער פון די שוואַכע טענצער זאָל חלילה ניט מאַכן קיין פאַלשן טריט, ניט קאַליע מאַכן און ניט אַרײַנברענגען קיין כאַאָס אין דעם טאַנץ וואָס האָט זיך גראַד אַזוי שיין אָנגעהויבן.

דאָס ווײַטערדיקע וועט קלאָרער מאַכן דעם ענין:

| | |
|---|---|
| ראַאַצע, ראַאַצע! | יענטע, יענטע! |
| צו מיר מיטן פּנים, | גייען זי אַדאָרך, |
| צו מיר מיטן פּנים, | גייען זי אַדאָרך, |
| צו מיר מיטן פּנים! | גייען זי אַדאָרך! |

‎‏‎‎|: איך האָב אין געהייסן טאַנצן,
האָבן זי קאַליע געמאַכט אין גאַנצן;
כ׳האָב אין געלאָזט אַראָרך,
האָבן זי מיך נישט געהאָרכט. :|[12]

ס׳זײַנען אָבער פאַראַן פאַרשיידענע טאַנצפירערס, גוטע און שלעכטע, באַ־ריידעוודיקע און כּבֿד־פּהס. און אָט די לעצטע קומט עס אָן שווערלעך, ווי עס ווײַזט אויס, צו פירן און צו זינגען גלײַכצײַטיק. דעריבער חזרן זיי איבער די זעלביקע פראַזע עטלעכע מאָל. ווערט עס קאַמיש, רופט עס מסתּמא אַרויס אַ געלעכטער בײַם טאַנצנדיקן עולם. זעען מיר טאַקע אין דער לעצטער סטראָפע, ווי דער טאַנצפירער האָט דערפון באַקומען לשון, בייזערט ער זיך שטאַרק, אָבער דעם טאַנץ־ניגון רײַסט ער ניט איבער און פאַרגעסט ניט אים איבערצוחזרן צוויי מאָל מיט די זעלביקע ווערטער.

קומט אָבער דער גוטער טאַנצפירער, ניט קיין פּראָפעסיאָנעלער חלילה, נאָר אַזוי אַ כוואַטסקער יונג וואָס קאָן טאַקע גוט טאַנצן, גוט זינגען און ווייס אויך ווי אַזוי צו פירן אַ טאַנץ מיט פעסטער האַנט און מיט קענטעניש, הערן מיר שוין דאָ גאָר אַן אַנדער געזאַנג:

---

[12] „נײַע זאַמלונג״, נומ׳ 72.

סאָ—רע—ריווקע,
דריי זיך דורכן מיטן,
טראַ, לאַ, לאַ!
כײַ—קע—לע,
גיי זשע דו בײַם זײַט —
טראַ—לאַ—לאַ!

נו, טו זיך אַ דריי,
אַ בראָך צו דיר!
גיי זשע דורכן מיטן!
נו, טו זיך אַ דריי,
אַ קלאָג צו דיר —
איך ברעך דיר דײַן גאָרסעט!

זע, טאמארע,
מאך אַ ווארע!
זע, נעכעלע, ווי איך גיי!
און דו, יאַנקעלע, דורכן מיטן —
כײַקעלע, טו זיך אַ דריי! [13]

וואָס איז דאָ געשען? ווי אַזוי איז דאָ אויפֿגעקומען דאָס מערקווערדיקע ליד? גאַנץ פּשוט: דער כוואַטסקער טאַנצפֿירער האָט אָנגעהויבן דעם טאַנץ־ניגון געבנדיק דערבײַ זײַנע אינסטרוקציעס — פֿאַרשטייט זיך, זינגענדיק. איז דער אָנהייב, ווי עס ווײַזט אויס, געגאַנגען גאָר נישקשהדיק, דאָס קאָן מען אויך זען פֿון זײַן בהרחבֿהדיק צעצויגענעם „טראַ־לאַ־לאַ־!״ נאָר פּלוצלינג האָט ער אפֿשר געקאָנט באַמערקן, אַז סאָרע־ריווקע אָדער כײַקעלע דרייען זיך עפּעס ניט ווי עס דאַרף צו זײַן. אַ מיאוסע סיטואַציע: דעם טאַנץ־ניגון האָט ער אין דעם מאָ־מענט ניט געקאָנט איבעררײַסן, ווײַל ס׳איז אים אפֿשר אַ שאָד געווען צו לאָזן גיין לאיבוד דעם אַזוי שיין אָנגעהויבענעם טאַנץ, און ס׳איז דאָך פֿאַרשטענדלעך, אַז אָן דעם טאַנץ־ניגון, אָן זײַן ריטעם, קאָן מען ניט טאַנצן. ער האָט זיך אָבער ניט פֿאַרלוירן, ווי ס׳זעט אויס, און האָט לויט דעם האַסטיקן ריטעם פֿון דער טאַנץ־מעלאָדיע זיך אָנגעהויבן שילטן און פֿירן און זינגען — איז דאָס דערפֿון אַרויסגעקומען די אַזוי טעמפּעראַמענטפֿולע צווייטע סטראָפֿע. אָבער אין דער דריטער סטראָפֿע זעען מיר שוין, אַז די סיטואַציע איז אַ גערעטעוועטע. דער טאַנצפֿירער זינגט שוין דאָ אַ סך געלאַסענער, מילדער, ווייכער, לויט דעם טאָן פֿון דעם ניגון. ער פֿירט און ער בעט זיך ממש:

זע, טאמארע,
מאך אַ ווארע!
זע, נעכעלע, ווי איך גיי!

נאָר באַלד ווערט ער אַ ביסל שטרענגער צו די אַנדערע:

און דו, יאַנקעלע, דורכן מיטן —
כײַקעלע, טו זיך אַ דריי!

אָבער ניט נאָר דער טאַנצפֿירער קאָן אונטער געוויסע אומשטאַנדן אימ־פּראָוויזירן בײַם טאַנץ, נאָר אויך די טענצער, פֿון בײדע געשלעכטער, פֿאַרמאָגן דעם טאַלענט, און אָפֿט מאָל נאָך אין אַ פֿיל גרעסערער מאָס. ווײַל ספּאָנטאַן שאַפֿן אַ לידל בײַם טאַנץ אָדער בײַ אַן אַנדער געלעגנהייט איז אַזאַ נאַטירלעכע

[13] „נײַע זאַמלונג״, נומ׳ 71.

אייגנשאַפֿט, וואָס כּמעט יעדער איינציקער אין דעם קאָלעקטיוו פֿאַרמאָגט זי. אַ שטיקל מוסטער דערפֿון האָבן מיר שוין געזען אויבן, אין דעם ענטפֿער צום טאַנצפֿירער, וואָס איינער, אָדער מערערע, פֿון די טענצער, האָבן ספּאָנטאַן אַרויס־געזונגען: „האָט ניט קיין פֿאַראיבל, וואָס מיר גייען ניט גיך" אאַז"וו. עס איז דאָך פֿאַרשטענדלעך, אַז אין אַזאַ אינטימער, „גאַלאַנטער" געזעלשאַפֿט, ווו מען שעמט זיך ניט מיט צעריסענע שיך, און ווו „אַ קלאָג צו דיר" און „איך ברעך דיר דײַן גאָרסעט" ווערט ניט אויפֿגענומען ווי אַ באַליידיקונג, חלילה, נאָר ווי עפּעס אַ גוטברודערישער שפּאַס, ווי אַ פֿרײַנדלעכער „קיבעץ" אַזוי צו זאָגן; אין אַזאַ קאָלעקטיוו איז שפּאַס און שפּאָט, אויף זיך און אויף אַנדערע, אַ גאַנץ געוויינטלעכע זאַך. און אָט אויף דעם באָדן, אין אַזאַ סבֿיבֿה, קומען אויף אַ סך און זייער אינטערעסאַנטע טאַנצלידער, „שטרײַטלידער", קליינטשינקע, ס'רובֿ צווייסטראָפֿיקע, אָבער מיט אַ סך הומאָר און בײַסיקער סאַטירע, און אָפֿט מאָל מיט שטאַרקע אָנצוהערענישן אויף ליבע; און דערפֿון ווידער דער אויפֿקום פֿון אַ סך קלענערע ליבעלידער, נאַיִווע און האַרציקע. מחמת מען טאָרף ניט פֿאַרגעסן, אַז אין דעם טאַנצליד ליגן שוין לכתּחילה פֿאַרבאָרגן די ערשטע קערנדלעך פֿון דער פֿאָלקסטימלעכער ליבע־ליריק.

# [נאָטיצן וועגן ייִדישן טאַנצליד]

## 1

### „ניט גאַנץ נאָרמאַל...‟ אַן ענטפֿער אויף אַ מאָדנער רעצענזיע

אין זײַן רעצענזיע אויף די ייִוואָ־בלעטער, חודש־זשורנאַל פֿון דעם ייִדישן וויסנשאַפֿטלעכן אינסטיטוט, וואָס ד״ר ק. פֿאַרנבערג האָט פֿאַרעפֿנטלעכט אין טאָג (23סטן מײַ 1931), האָט ער צווישן אַנדערע אויך געמאַכט אַ מאָדנעם אָנפֿאַל אויף מײַן אַרבעט: „צום אויפֿקום פֿון ייִדישן טאַנצליד‟ אין דער דער־מאָנטער שריפֿט.

געוויינטלעך איז אָנגענומען, אַז מען ענטפֿערט ניט אויף אַ רעצענזיע, מעג זי זײַן ווי ניט אָנגענעם פֿאַרן מחבר. אָבער אין דעם איצטיקן פֿאַל איז דאָס בשום אופֿן קיין רעצענזיע ניט, נאָר פּשוט אַן אומבאַרעכטיקטער אָנפֿאַל, מיט עפּעס אַ באַהאַלטענער כּוונה חוזק צו מאַכן פֿון מײַן ערנצטער אַרבעט. וואָרעם ווען אַ מענטש גיט זיך אַ זאָג אַרויס:

> ניט גאַנץ נאָרמאַל איז אויך דאָס פֿאַרדבֿקענען זיך אין יעדן פֿאָלקס־
> ליד אָדער פֿאָלקסוואָרט אַלס אַ גרויסן בײַטראָג צו דער ייִדישער קול־
> טור, וואָס דאָס זעט זיך אַזוי שטאַרק אַרויס פֿון י. ל. כּהנס גרעסערער
> אַרבעט וועגן טאַנצליר

און מאַכט אַפֿילו ניט דעם מינדסטן פּרווו אויפֿצווײַזן, מיט וואָס דאָס איז אַזוי „ניט גאַנץ נאָרמאַל‟, בעת עס איז אים זיכער באַקאַנט, אַז טויזנטער פֿאָרשער אַרבעטן אויף דעם זעלביקן געביט. פֿרעגט זיך: וואָס איז דאָס, אויב ניט קיין בייזוויליקער אָנפֿאַל? קיין רעצענזיע איז עס זיכער ניט. וואָרעם אויב ער האָט דאָס באמת געמיינט אָדער אַפֿילו עפּעס אַנדערש, האָט ער דאָך פֿון יוצא וועגן געדאַרפֿט כאָטש אָנווײַזן אויף עפּעס אַ חסרון אין מײַן פֿאָרשונג־מעטאָד, אָדער ווייניקסטנס פּרוּוון אָפּפֿרעגן אַ פּאָר פֿון די געבראַכטע פֿאַקטן אין מײַן אַרבעט, כּדי עס זאָל כאָטש לפּנים אויסזען ווי אַן אָביעקטיווע, זאַכלעכע אָפּשאַצונג. האָט ער ניט געפֿונען פֿאַר נייטיק דאָס צו טאָן, מחמת צו וואָס זאָל ער זיך צערעמאָניען מיט עפּעס אַ משוגענעם וואָס איז אַזוי שטאַרק פֿאַרליבט אין ייִדישן פֿאָלקסליד? מען דאַרף נאָר פֿון אים אַ ביסל חוזק מאַכן, אויסמוסרן, און אַראָפּ פֿון מאַרק.

נו, האָט ער אַרויסגעכאַפּט אַ לידל פֿון מײַן אַרבעט, אַוועקגעשטעלט עס און אַ זאָג געטאָן דרײַ ווערטער: אַזוינע „פּערל‟ ווי:

כאַשקע, גיי אַרויסעט,
וויכנע, דריי זיך אויסעט,
אַ כאָלעריע זאָל דיך טרעפֿן,
אַוווּהין ביסטו פֿאַרקראָכן?
מיט דײַן ווײַסינקער בלוזקעלע...

מער האָט ער ניט געדאַרפֿט און געמיינט, אַז דערמיט האָט ער אין גאַנצן אָוועקגעהרגעט מײַן אַרבעט, מיט די פֿאָלקסלידער, מיט דעם גאַנצן נאַרישן פֿאָלקלאָר. און ער האָט דאָס געטאָן זייער ממזריש: אָוועקגעשטעלט דאָס לידל באַלד נאָך זײַן פֿראַזע „אַלס גרויסן בײַטראַג צו דער יידישער קולטור", וואָס דערויף איז אין מײַן באַשיידענער אַרבעט אַפֿילו קיין רמז ניטאָ. ער האָט דאָס אָבער געדאַרפֿט האָבן צום רומל, כּדי דער לייענער וואָס האָט ניט געזען מײַן אַרבעט זאָל טאַקע קאָנען לאַכן פֿון מײַן „גרויסן בײַטראַג".

און כאַראַקטעריסטיש איז, וואָס דער רעצענזענט מאַכט זיך נאָך דערצו אַזוי פֿרום ווי פּרצעס „פֿרומע קאַץ", און זאָגט מיר מוסר מיט אַזוינע זיסע ריידעלעך:

און נאָך אזוינע ענלעכע „שאַפֿונגען" פֿאַרדינען קוים אזוי פֿיל ליבע און אזוינע גרויסע פּירושים, ווי עס ווערט זיי אָפּגעגעבן...

אָט דאָס דאָזיקע מוסר־זאָגן איז ניט מער ווי אַ מאַסקע צו פֿאַרשטעלן דעם אייגענעם אומוויסן אויפֿן געביט פֿון פֿאָלקלאָר און עטנאָגראַפֿיע. און אין דער אמתן, פֿון וואַנען זאָל ער עס דען וויסן? איז דאָך שוין פֿון זײַן אומבאַהאָלפֿענעם צוגאַנג צו דער זאַך גאַנץ ניכּר, אַז ער האָט גאָרניט געלערנט אָדער געלייענט וועגן דעם דאָזיקן ענין. וואָרעם אויב יאָ, וואָלט ער דאָך ניט געוואַגט עפֿנטלעך חוזק צו מאַכן פֿון אַן ערנצטער אַרבעט. מחמת ווי אַ געלערנטער עקאָנאָמיסט וואָלט ער דאָך וויניקסטנס געוווּסט אָדער באַדאַרפֿט וויסן פֿון דעם לײַפּציקער נאַציאָנאַל־עקאָנאָם קאַרל ביכער (Bücher) וואָס האָט געשאַפֿן זײַן באַרימט ווערק *Arbeit und Rhythmus* אויפֿן סמך פֿון אַ גרויסער מאַסע קליינע לידלעך אַזוינע, וואָס הונדערטער עטנאָגראַפֿן האָבן געזאַמלט צווישן פּרימיטיווע און האַלב־פּרימיטיווע פֿעלקער, אַחוץ אייראָפּעיִשע מאַטעריאַלן. ווײַל ווער עס האָט נאָר געלייענט דאָס דערמאָנטע בוך ווייסט, אַז נאָר אויפֿן סמך פֿון אַזוינע קליינ־טשינקע עטנאָגראַפֿישע פֿאַקטן און דערצו נאָך אויף אַזוינע ענלעכע פֿאַראַרבעטן ווי די מײַניקע, בעסערע און ערגערע, גרעסערע און קלענערע, האָט דאָס דער געניאַלער פֿאַרשער געקאָנט געבן זײַן אייגענעם וויסנשאַפֿטלעכן פּירוש, זײַן טעאָריע פֿון אַרבעט און ריטעם, וואָס איז געוואָרן אַ שם־דבֿר אין דער וויסנ־שאַפֿטלעכער וועלט. אין קורצן: ער האָט אויפֿגעוויזן, ווי פֿון די פֿאַרשיידענע קערפּער־באַוועגונגען בײַ דער אַרבעט, פֿון ריטעם בײַ דער אַרבעט אָדער פֿון אַרבעט־ריטעם, איז אויפֿגעקומען דאָס באַגלייטנדיקע אַרבעטסליד, פֿון וועלכן ס'האָט זיך גלײַכצײַטיק אַנטוויקלט פּאָעזיע און מוזיק. מיט אַנדערע ווערטער, אַרבעט, מוזיק און דיכטונג זײַנען שוין לכתּחילה געשטאַנען אין [דער] ענגסטער פֿאַרבינדונג. לויט דער טעאָריע איז אויך דאָס טאַנצליד שוין פֿון אָנהייב געשטאַנען אין נאָענטסטער באַרירונג מיטן אַרבעטסליד, פֿון וועלכן עס זאָל זיך האָבן אַנטוויקלט.

איך װיל דאָ ציטירן בלויז עטלעכע שורות פֿון ביכערס װערק װאָס האָט, דוכט זיך, אַ שטיקל שײַכות צו אונדזער ענין. אויף ז׳ 384 זאָגט זיך אַזוי:

> צום רײַטלעכסטן איז ראָס צו דערקענען אין דער אַנטװיקלונג פֿון דער ליריק. איר באַזונדערע געשיכטע הייבט זיך אָן, אומעטום װוּ מיר קאָנען איר גענוג װײַט נאָכגיין, מיט דער פֿאָלקסטימלעכער פֿאָרעם פֿון טאַנצליר װאָס האָט זיך אַנטװיקלט פֿון אונדזערע אַרבעטסלידער, פֿון זייער דריטן מין. קודם אַזוי, אַז די קערפּער־באַװעגונגען פֿון די טענצער און דער באַגלייטנדיקער מוזיק־אינסטרומענט שאַפֿן דעם ריטעם, נאָך װעלכן דער צוגעגעבענער אימפּראָװיזירטער לידערטעקסט דאַרף נאָכגיין. די שטים־באַװעגונגען באַקומען זייער מאָס פֿון די קערפּער־באַװעגונגען און װערן אויפֿן אינטימסטן אופֿן פֿאַרפֿלאָכטן מיט זיי.

נאַטירלעך װאָלטן די דאָזיקע שװערע זאַצן אין מײַן ייִדישן פּירוש אויסגעזען אַ ביסל פֿאַרשטענדלעכער. ס׳איז אָבער גענוג קלאָר, אַז װען דער רעצענזענט װאָלט נאָר געהאַט אַ שטיקל ידיעה אין דעם דאָזיקן ענין, װאָלט ער מיר ניט פֿאָרגעװאָרפֿן מײַנע גרויסע פּירושים איבער אַזױנע און ענלעכע „שאַפֿונגען" און װאָלט ניט חוזק געמאַכט פֿון מײַן פֿאַרדבֿקענען זיך אין יעדן פֿאָלקסליד.

ס׳איז אָבער אַ סבֿרא, אַז ער האָט אַפֿילו ניט אָנגעהויבן צו פֿאַרשטיין דעם אמתן זינען פֿון דעם אויבן געבראַכטן לידל, פּונקט װי ער האָט ניט פֿאַרשטאַנען דעם קולטור־געשיכטלעכן װערט פֿון מײַן בײַטראָג צום אויפֿקום פֿון ייִדישן טאַנצליד. ער האָט עס ניט פֿאַרשטאַנען, װײַל כ׳האָב דערצו דאָרט קיין גרויסן פּירוש ניט געגעבן, נאָר בלויז באַמערקט, אַז דאָס ליד איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַר דער סבֿיבֿה. אין דער אמתן איז דאָך דאָס דאָזיקע לידל לכתחילה גאָר קיין לידל ניט געװען, נאָר גאַנץ פּשוטע רייד, צופֿעליקע טאַנץ־אינסטרוקציעס װאָס האָבן אָנגענומען די געבונדענע פֿאָרעם פֿון אַ ליד אַ דאַנק דעם ריטמישן טאַנץ־ניגון װאָס דער טאַנצפֿירער האָט געמוזט זינגען בעת ער האָט געװאָלט אָנװײַזן זײַנע טענצערינס, אין װאָס פֿאַר אַ ריכטונג זיי דאַרפֿן זיך באַװעגן . . . . ערשט דערנאָך איז עס געװאָרן אַ ליד, אַ טאַנצליד.

צו זאָגן, אַז „אַזױנע און ענלעכע ׳שאַפֿונגען׳ פֿאַרדינען קוים אַזוי פֿיל ליבע און אַזױנע גרויסע פּירושים" איז ניט מער װי פּוסטע פֿראַזעס װאָס באַדײַטן גאָרניט און דערקלערן גאָרניט. זיי באַװײַזן אָבער, אַז דער ד״ר פֿאָרנבערג האָט פּשוט ניט געװוּסט, מיט װאָס פֿאַר אַ מעטאָד אָנצוגרײַפֿן אַזאַ נײַע, פֿאַר אים אומבאַקאַנטע אַרבעט, װאָס ס׳האָט זיך אים זייער שטאַרק געװאָלט אַרונטער־רײַסן. ער האָט דאָס געפּרוּװט טאָן מיט אַן עסטעטישן אַרשין.

כּדי צו באַװײַזן, אַז דאָס װאָס דאָ איז געזאָגט געװאָרן איז גאָרניט איבער־געטריבן, װעל איך דאָ ברענגען צום פֿאַרגלײַך אַן אַנדער רעצענזיע װעגן מײַן אַרבעט, אויך ניט קיין זייער גינציקע, אָבער דערפֿאַר מיט אַן ערנצטן זאַכלעכן צוגאַנג. די רעצענזיע איז פֿאַרעפֿנטלעכט געװאָרן אין דער ביאַליסטאָקער צײַטונג דאָס נײַע לעבן (נומער 32, 1931), און דער רעצענזענט ה׳ ח. [חנן—פּסח קאַפּלאַן] שרײַבט װעגן דעם ענין אַזוי:

> רער באַקאַנטער לידער־זאַמלער י. ל. כּהן באַװײַזט אין אַ סטוריע, װי אַזוי עס איז בײַ ייִדן אויפֿגעקומען רער טאַנצליר. מע פֿלעגט טאַנצן אין

די „קנאַיפּעס" אָן אַקאָמפּאַנימענט, נאָר אַליין צווינגענדיק זיך פּלעגט מען שוין אָפּט זינגען מיט ווערטער, איז ממילא געוואָרן אַ לידל. דער מחבר ווײַזט דאָ אַרויס אַ סך מער טיפֿקייט ווי אין זײַנע פֿריִערדיקע אַרבעטן. מע זעט פֿאַר זיך אַן אמתן וויסנשאַפֿטלעכן פֿאָרשער. פֿון דעסט וועגן דוכט זיך אונדז, אַז בנוגע דעם לידל „דאַמען און הערן, אַ קלאָג צו אײַך" האָט ער אַ טעות געהאַט. ס׳גלייבט זיך עפּעס ניט, אַז די טענצערס זאָלן ספּאָנטאַן ענטפֿערן מיט אַ ליד און נאָך אין אַ שיין געבויטן גראַם. גיכער זעט אונדז אויס, אַז דער גאַנצער ליד איז באַשאַפֿן געוואָרן ניט בײַם טאַנצן, נאָר דורך איינעם וואָס האָט בכלל חוזק געמאַכט פֿון דער קבצנישער, טאַנצנדיקער כאַליאַסטריע. דער דיכטער מעג זײַן טאַקע איינער פֿון זיי, אָבער זײַן שאַפֿונג איז ניט קיין טאַנצלידל, נאָר אַ שפּאָטלידל.

בכלל איז זײַן גאַנצע טענדענץ צו באַווײַזן, אַז די טאַנצלידער זײַנען אמתע מאַסע־שאַפֿונגען, נאָך שטאַרק פּראָבלעמאַטיש. אונדז זײַנען באַקאַנט הונדערטער קינדערשע טאַנצלידלעך אין פֿאַרשיידענע שפּראַכן וועלכע זײַנען אַלע צונויפֿגעשטעלט געוואָרן אַפֿריִער דורכן לערער. פֿאַר וואָס זאָלן מיר זיך ניט פֿאָרשטעלן, אַז אויך דאָ האָט דער טאַנצפֿירער, אָדער עמעץ אַנדערש, אַפֿריִער צוגעטראַכט אַ לידל?

דערפֿון קען מען שוין אָבער אויך זען דעם גרויסן חילוק צווישן דעם ניו־יאָרקער רעצענזענט און דעם ביאַליסטאָקער אין זייער באַציִונג צו אַן ערנצטער אַרבעט.

די פֿראַגעס וואָס דער ביאַליסטאָקער רעצענזענט האָט געשטעלט קאָנען אויך געשטעלט ווערן פֿון הונדערטער אַנדערע לייענער. דעריבער וועל איך זיי דאָ פּרוּוון פֿאַרענטפֿערן, אָבער אַזוי קורץ ווי מעגלעך.

צו דער אײַנווענדונג וועגן דעם לידל וואָס הייבט זיך אָן מיט דעם פֿערז: „דאַמען און הערן, אַ קלאָג צו אײַך", אַז ס׳איז ניט קיין טאַנצליד, נאָר אַ שפּאָטלידל, מחמת „עס גלייבט זיך עפּעס ניט, אַז די טענצערס זאָלן ספּאָנטאַן ענטפֿערן מיט אַ ליד און נאָך אין אַ שיין געבויטן גראַם". ס׳איז ניט קלאָר, וועלכן גראַם ער מיינט: צי דעם גראַם „אַ קלאָג צו אײַך — וואָס איז דאָ מיט אײַך?", וואָס געהערט גראָד צו דעם טאַנצפֿירער, צי אין דעם ענטפֿער פֿון די טענצער: „גיך—שיך". איז דער ערשטער קוים אַ גראַם, און דער לעצטער, וואָס ער מוז מסתמא זײַן דער „שיין געבויטער", איז אויך פֿאַראַן אין אַנדערע פֿאָלקסלידער, למשל אין דעם ליד פֿון אַ שנור מיט אַ שוויגער: „גיי איך גיך — זי רײַסט די שיך". און אַז עס איז דאָ אין אַ פֿאָלקסליד, איז עס אויך דאָ אין פֿאָלקסמויל, קאָן דאָס יעדער איינער ספּאָנטאַן אַרויסזינגען. וועגן דעם כאַראַקטער פֿונעם ליד האָט דער חשובֿער רעצענזענט געדאַרפֿט אַ קוק טאָן אין דעם אָנגעצייכנטן מקור, בײַ גינזבורג־מאַרעק נומ׳ 360, פֿון וואַנען כ׳האָב דאָס ליד גענומען, וואָלט ער דאָרט געפֿונען אונטן, אין דער הערה, אַז דאָס ליד איז געזונגען געוואָרן אויפֿן מאָטיוו פֿון דער ערשטער לאַנסיי־פֿיגור. בכן איז עס אַ טאַנצליד, און טאַנצלידער זײַנען דאָס רובֿ אויך שפּאָטלידער, ווי איך האָב דאָס באַמערקט צום סוף פֿון מײַן אַרבעט: „אין אַזאַ קאָלעקטיוו איז שפּאַס און שפּאָט, אויף זיך און אויף אַנדערע, אַ גאַנץ געוויינטלעכע זאַך".

ווײַטער וועגן די „הונדערטער קינדערשע טאַנצלידער, אין פֿאַרשיידענע שפּראַכן, וועלכע זײַנען אַלע צונויפֿגעשטעלט געוואָרן אַפֿריִער דורך לערער". זיי זײַנען ניט קיין פֿאָלקסלידער, און יעדער פֿאָלקלאָריסט קאָן גלײַך דערקענען, אַז זיי זײַנען אַפֿריִער פֿון עמעצן געמאַכט אָדער צונויפֿגעשטעלט געוואָרן. דעריבער האָבן זיי פֿאַר דער פֿאָרשונג קיין שום ווערט ניט. מען וואָלט אויך גאַנץ לײַכט געקאָנט דערקענען די אַפֿריִער געמאַכטע לידער פֿון די טאַנצפֿירער, אויב אַזעלכע זײַנען פֿאַראַן. מען וואָלט זיי דערקאָנט אין זייער שפּראַך און אינהאַלט, אויב זיי זײַנען ניט אויפֿגעקומען בײַם טאַנץ, ספּאָנטאַן. דער פֿאָלקספֿאָרשער שטיצט זיך בלויז אויף דער עכטער פֿאָלקסשאַפֿונג, אויף די בײַם טאַנץ אימפּראָוויזירטע לידער, און אַזעלכע זײַנען פֿאַראַן כּמעט בײַ אַלע פֿעלקער....

*

בכלל וואָלט אָבער כּדאַי געווען דאָ צו באַמערקן, אַז מען דאַרף אין די דאָזיקע קורצע לידלעך ניט זוכן וועלכע ניט איז סימנים פֿון קונסט אָדער פּאָעזיע, ווי מיר פֿאַרשטייען דאָס אין דעם הײַנטיקן זינען. דאָס זײַנען ניט מער ווי די ערשטע קערנדלעך פֿון דער קאָלעקטיווער פֿאָלקסדיכטונג, פֿון וועלכער ס'האָט אפֿשר אַ מאָל אַרויסגעשפּראָצט און זיך אַנטוויקלט דאָס פֿילגעשטאַלטיקע ליבעליד, אויף וועלכן אונדזערע פֿײַנשמעקער אַפֿילו גיבן שוין צו, אַז ס'איז אַ קוואַל פֿון אמתער פֿאָלקס־פּאָעזיע.

## 2

## [פֿראַגמענט פֿון אַרײַנפֿיר צו אַ צווייטן אַרטיקל וועגן טאַנצלידער]

די וואָס האָבן געלייענט דאָס ערשטע אַרטיקל פֿון דער פֿאָלקסליד־שטודיע [1] האָבן געוויס באַמערקט, אַז דאָרט האָט זיך צו מייסטנס געהאַנדלט וועגן דעם פֿאָלקסטימלעכן טאַנצפֿירער אָדער „טאַנצמײַסטער" און וועגן זײַנע ספּאָנטאַן געשאַפֿענע לידלעך וועלכע עד האָט לכתּחילה אפֿשר גאָרניט געמיינט צו שאַפֿן בעת ער האָט געגעבן זײַנע מינדלעכע טאַנץ־אינסטרוקציעס אין גאַנץ פּשוטע ווערטער; זיי האָבן אָבער אָנגענומען די געבונדענע פֿאָרעם פֿון אַ ליד, אַ דאַנק דעם ריטמישן טאַנץ־ניגון וואָס ער האָט דערבײַ געמוזט צוזינגען. אַגבֿ איז דאָרט אויך אָנגעוויזן געוואָרן, אַז דער דאָזיקער „מוז" פֿאַר דעם טאַנצפֿירער אַרויסצוזינגען זײַנע אינסטרוקציעס איז געווען אַ גאַנץ נאַטירלעכער, אַנדערש וואָלט דאָך דער טאַנץ גאָרניט געקאָנט פֿאָרקומען, מחמת מען וואָלט דאָך ניט געקאָנט טאַנצן אָן דער באַגלייטונג פֿון עפּעס אַ טאַנץ־ניגון. דאָס אַלץ איז דאָרט באַריכות אַרומגערעדט געוואָרן, אָבער נאָר אויפֿן סמך פֿון אַזוינע לידער וואָס האָבן באַשײַמפּערלעך אויסגעזען ווי צופֿעליקע אימפּראָוויזירטע טאַנץ־אינסטרוקציעס לויטן אינהאַלט, אַזוי אַז אין דעם האָט גאָר קיין שום ספֿק ניט געקאָנט זײַן.

געוויסע ספֿקות וועלן זיך אפֿשר אָנהייבן מיט דער איצטיקער אַרבעט, מיט

[1] זען יוואָ־בלעטער I (1931), זז' 28—39 [אין איצטיקן באַנד, זז' 88—98].

ר גרעסערער צאָל טאַנצלידער וואָס וועלן דאָ געבראַכט ווערן — אַזוינע
באַנצלידער, וואָס לויט זייער אויסזען און אינהאַלט וועט אין פֿלוג שווער זײַן
ך פֿאָרצושטעלן, אַז די דאָזיקע האָבן ווען ניט איז געקענט האָבן עפּעס אַ שײַכות
בים טאַנץ און קאָלעקטיווער פֿאָלקסשאַפֿונג. מחמת אין זיי וועט מען שוין אַפֿילו
ך שפּור ניט געפֿינען פֿון טאַנץ־לערנען און טאַנץ־באַוועגונג, אַחוץ אפֿשר
אין דעם ריטעם זייערן און אין די ניגונים, מיט וועלכע זיי זײַנען געזונגען גע־
אָרן.[2] די דאָזיקע ספֿקות וועלן אָבער אין לויף פֿון דער אַרבעט מסתּמא באַזײַטיקט
רן מיט דער הילף פֿון ענלעכן פֿאַרגלײַכנדיקן לידער־מאַטעריאַל אין אַנדערע
בראַכן. מחמת דער גאַנצער ענין איז בײַ אונדז נאָך אַזוי נײַ און פֿרעמד, אַז מיט
ם קנאַפּן מאַטעריאַל וואָס מען האָט ביז אַהער צוזאַמענגעקליבן לאָזט זיך קוים
עפּעס אויפֿווײַזן....*

[2] כּדי דעם דאָזיקן חסרון צו באַזײַטיקן וואָלט מען דאָ אפֿשר געדאַרפֿט געבן אויך די
אַנגאָסן צו די לידער, ווען דערבײַ זאָלן ניט זײַן אַנדערע שוועריקייטן, אַחוץ טעכנישע. ווײַל
איז נאָך אַ פֿראַגע, צי די בײַגעגעבענע געדרוקטע ניגונים וואָלטן בײַ דעם רובֿ לייענער,
ב זיי זײַנען ניט קיין מוזיקער באַזײַטיקט די ספֿקות, וועגן וועלכע דאָ רעדט זיך.

* זען אויך ז' 349.

# שטודיעס וועגן ייִדישער פֿאָלקסשאַפֿונג

פֿון

**י. ל. כהן**

צונויפֿגענומען פֿון

**מאַקס ווײַנרײַך**

ייִדישער וויסנשאַפֿטלעכער אינסטיטוט—ייִוואָ
ביבליאָטעק פֿון ייִוואָ
ניו־יאָרק, 1952

# אינהאַלט:


הקדמה ........................................ 5

דאָס ייִדישע פֿאָלקסליד ................................ 9

[צוויי זאַמלונגען] ייִדישע פֿאָלקסלידער ........................ 43

פֿאָלקסגעזאַנג און פֿאָלקסליד ............................ 54

[ווי אַלט זײַנען אונדזערע ליבעלידער?] ........................ 69

צום אויפֿקום פֿון ייִדישן טאַנצליד ........................ 88

[פֿון דעם ייִדישן פֿאָלקלאָר אין בורגנלאַנד] .................... 99

י. ל. פּרץ, דער זאַמלער פֿון ייִדישע פֿאָלקסלידער .................... 104

[פּלענער פֿאַר דער עטנאָגראַפֿישער געזעלשאַפֿט אויפֿן נאָמען פֿון ש. אַנ—סקי] 121

[וועגן אַ פּראָגראַם פֿאַרן פֿאָלקלאָר־זאַמלער] .................... 129

[צו הילף דעם זאַמלער] ................................ 141

[אַנאַליז פֿון גינזבורג־מאַרעקס זאַמלונג פֿאָלקסלידער] ................ 150

[נאָטיצן וועגן ייִדישן טאַנצליד] ............................ 158

[באַמערקונגען וועגן עטלעכע פֿאָלקסלידער] .................... 164

[פּירושים אויף 24 לידער] ................................ 171

[פֿאָלקסליד און פֿאָלקסטימלעך ליד] ........................ 194

וועגן דעם פֿאָלקסליד פֿון אַ ליטעראַרישן אַפּשטאַם .................. 202

[פּאָפּולער, אָבער ניט קיין פֿאָלקסליד] ........................ 210

[„פֿאָלקס־קענטעניש", פֿאָלקלאָריסטיק און עטנאָגראַפֿיע] ................ 215

[פּראָדוקציע און רעפּראָדוקציע אין פֿאָלקלאָר] .................... 222

[די טעאָריע פֿון „רעפּראָדוקציע" בײַ סאָוועטישע ייִדישע פֿאָלקלאָריסטן] 228

[וועגן ייִדישע פֿאָלקס־מעשׂיות] ............................ 240

[פֿאַראַלעלן צו ייִדישע פֿאָלקס־מעשׂיות] .......................... 254
[פֿאַראַלעלן צום מעשׂה־בוך און צו העברעיִש פֿאַרשדיבענע פֿאָלקס־מעשׂיות] 262
[וועגן ייִדישע וויצן] .................................... 266
[פֿאַראַלעלן צו ייִדישע מינהגים און סגולות] ...................... 275
[בריוו צו מ. ווײַנרײַכן] ................................... 279
[בריוו צו נחמה עפּשטיין] .................................. 284
[בריוו צו חיים כאַיעסן] ................................... 304
[בריוו צו ש. ז. פּיפּען] ................................... 316
נאָכוואָרט פֿון מ. ווײַנרײַכן ................................. 352
זוכצעטל פֿון פּערזאָנען ..................................... 367