



## תוכן הענינים

7	פתח ובר
12	א. ליצנים וכליזמרים
18	ב. הפליזמרים כחתונה
28	ג. למנצח על המחולות
36	ד. מספרם של הפליזמרים
40	ה. הפליזמרים כתמונות וכאמנות
45	ו. צורך הערות על פליזמרים

## ציורים

26	המחותנים כאים
26	מחול החלה
26	הפדחן "דורש" והפליזמרים מפזמים
27	ריקוד המחותנים
27	מחול המצווה
27	מחול הפדחן
52	מחול פשר (עיטור)

„שמחתי לשמוע שאתה עומד להדפיס את ספרך.

אחרי הכל זה הדבר היחיד שנשאר אחרינו —

ירישה רוחנית לדורות“.

(מתוך מכתב אחי ז"ל אלי בשנת תשט"ז)

## פתח דבר

לפני עשר שנים בערך כתבתי: "המנגנים והכלי-זמרים" תפסו בכל הדורות אחד מהמקומות הראשיים בטקס המגוון של החתונה היהודית. כבר אמרו, כי אין שמחה לחתן ולכלה בלא שיר' [מרדכי בשם רבי' אבי העזרי] או בלשון המהרי"ל: שלא יעשו הנישואין בלי כלי זמר שהוא עיקר השמחה של חתן וכלה. לפי תפקידם שמילאו בחיי העם, ראויים הם להערכה יותר יסודית ומקיפה, מכפי שזכו עד כה בחקר החיים התרבותיים<sup>(1)</sup>. אודה, שבשעה שכתבתי אותן שורות, לא ידעתי מה פעלו בשטח תרבותי זה ברוסיה המועצתית. אותה שעה עדיין לא הגיעו הדברים אלינו. בינתיים למדנו מן הקונטרס הפרוגרמתי של מ. ברגובסקי<sup>(2)</sup>, על החומר העצום שנצטבר כבר בארכיון המחלקה הפולקלורית היהודית של האקדמיה למדעים ועל דבר התוכנית לעתיד, שלשם כך ערכו שאלון הכולל למעלה ממאה שאלות, בארבעה מדורים, בעניין הכליזמרים, חייהם, אמנותם ואומנותם.

פירותיו הראשונים של החקר, שבישר עליו הקונטרס, לא איחרו לבוא. מקץ ארבע שנים פרסם ברגובסקי, על סמך החקירות והחומר שנצבר, מחקר-סיכום מאלף, בן 39 עמוד, המחולק לשמונה פרקים, שאלה שמותיהם של אחדים מהם: המוסיקה הפליזמרית כיצירה עממית; כלי-

(1) "מפנקסו של חזן ובהזן" במאסף מנחה ליהודה מוגש להרב יהודה ליב ולוטניק, ירושלים, תשי"ג, 254, הערה 19. להלן בקיצור: "מפנקסו".

(2) מ. בערעגאָווסקי, יידישע אינסטרומענטעלע פֿאַלקס־מוזיק, סאַרלאַנג פֿונ דער וויסענשאַפֿט־אַקאַדעמיע פֿונ אוסטרי, קיעוו, 1937. להלן בר"ת: י"א"ם.

ומרים במאה הי"ט, השתלמותם, קווי-אופי אחרים של המוסיקה הכליזמרית, "גוסטן" ועוד<sup>8</sup>).

עכשיו יצא, במוסד ביאליק, הספר העברי הראשון בעניין זה, החשוב כל כך לחקר תולדותיה של התרבות העממית<sup>1</sup>). הספר מחולק לשלשה חלקים: א. תולדות הכליזמרים, ב. עולם הכליזמרים, ג. המוסיקה הכליזמרית, ולכל חלק — פרקיו.

סקירתי וביקורתי מכוונת לשני החלקים הראשונים בלבד, שהם דנים בכליזמרים מבחינה תרבותית-היסטורית. המוסיקה, לצערי, אינה מקצועי, ואין בידי לדון באותו חלק של הספר, העוסק בה.

המחבר, יהויכין סטוצ'בסקי, הוא מלחין ידוע ומחברם של מאמרים על מוסיקה יהודית, ומוזן לזמן הוא מפרסם גם ספרים במקצוע הניגון והפולקלור המוסיקאלי.

הגושפנקא של מוסד ביאליק, שכבר רכש לו את אמון הקוראים העברים במוניטין שיצאו לו, שספריו הם קב ונקי, מחייבת את המחבר, המו"ל והמבקר כאחד, והלוואי שהיה ספר הכליזמרים תוכו כברו! בפעם הראשונה לפנינו מחבר, שמעיד בעצמו על ספרו שאינו מתייף ואינו יסודי; מחבר המודה, שלא שאף לשלימות.

מילא, שלימות מוחלטת שום סופר ומחבר אינו זוכה לה, זו לא ניתנה לבנות-מותה, אבל השאיפה לשלימות — אין יוצר בן-חורין ממנה.

3) מ. ברעגאווסקי, יידישע קלעזמער, זייער שאפן אונ שטייגער, בתוך: סאָוועטיש, ליטעראַרישער אַלמאַנאַך 12, מאַסקווע, 1941, 412—450. להלן בקיצור: יידישע קלעזמער, ברשמ"מסעיו מעיר ב. צ. גולדברג, שלפני י"ג שנה הכינו לדפוס במחלקת התרבות היהודית בקיבוץ מחקר במוסיקה יהודית כליזמרית, על יסוד אלפים מתוות (פיעסן) של כליזמר יהודיים, ועתה הכל חרב (דער טאג, יוני 13, 1959).

4) הכליזמרים, תולדותיהם, אורח-חיייהם ויצירותיהם בלוית תמונות ותוונינגינה, מאת יהויכין סטוצ'בסקי, מוסד ביאליק, ירושלים תשי"ט, 223 עמ', תמונת י"ו לוחות, תוספת תווים כ"ח עכ', להלי בקיצור: כל"ז.

עושה ספרים — כן יוצר ספרים — לא.

כבר בדבריה-ההקדמה שלו מגלה לנו המחבר יותר מטפח בשיטת-עבודתו, שלאמיתו של דבר היא חוסר שיטה וחוסר סדר; "רציפותו של החומר העובדתי לא נקבעה לפי סדר כרונולוגי, אף לא לפי סדר גיאוגראפי. המועדים שבהם הגיעו התעודות והמיסמכים לידי המחבר — הם שקבעו את סדר העניינים" (עמ' 12).

בסוף הפרק "כליזמרים ידועים-שם" הוא חוזר על דבריו ומצדיק את שיטתו כביכול, וכך הוא אומר: "אפשר היה להמשיך ולהביא שמות של כליזמרים ממקורות רבים שבאירופה המזרחית, ואולם דינו באותם שציינתי למעלה, שמות צורפו לשמות ועובדות לעובדות. הרישום עצמו לא נעשה במסגרת כרונולוגית וגיאוגראפית קבועה. מחוסר ידיעות מוסמכות, תאריכים מדוייקים וחומר ארכיוני מהימן, לא ניתן ללכת אלא בדרך שהלכתי בה... אף לא שאפתי למי צויו של החומר ב מ ל ו א ו" (עמ' 145).

הדברים, "ואולם דינו באותם שציינתי למעלה", מובאים בספר המוקדש "לזכר הכליזמרים שהנעימו בזמירותיהם את בית-ישראל בארצות גלותם"!!

במקומות מסוימים עולה בנר הרושם, כאילו נעשה אין מיש... "לכליזמרים שבמזרח-אירופה — אומר המחבר — היתה גם לשון מיוחדת משלהם, שדמתה הרבה ללשון הגנבים והדמאים. אין להרבות כאן עליה פרטים, ונסתפק בהבאת מספר ביטויים" (עמ' 71, הערה 128), מאליה עולה השאלה: אם לא כן, בספר זה, היכן יש לטפל בה ב"לשון מיוחדת" זו של הכליזמרים? אפילו נניח, שמפני איזו טעמים לא היה מקום להביא את המילון של לשון-סדרים זו משלהם (ולאו דווקא לשון גנבים ורמאים), מן הדין היה להביא, לכל הפחות, ביבליו-גראפיה קצרה של הרשימות שנתפרסמו ולהזכיר את מחבריהן, כגון ש. ווייסנברג, א. לאנדו, יהודה אלזט.

זה שנוכר לאחרונה הוא הפולקלוריסטן וחוקר-התרבות הנודע הרב יהודה אבידע, היושב בירושלים,

שבפרקו על "כליזמרים" (5), ניתן חומר חשוב גם על "סוגי כלי-הנגינה" בספרות האידית הקלאסית והעממית. המחבר ממשיך לפי "שיטתו": "לא נדחייב כאן את הדיבור על ספרי-הזיכרון על עדים ועיירות יהודיות שבמזרח-אירופה, שנדפסו בשנים האחרונות ומצוי בהם חומר רב גם על הכליזמרים שלהן" (עמ' 133, הערה 34). שוב השאלה במקומה עומדת: אם לא כאן — היכן? אם לא בספר, שהמחבר מצהיר עליו בהקדמתו: "בראש וראשונה יש לראות בחיבור זה עדות ליראת-כבוד ומצבת-הוקרה"!!

דרך משל, המחבר מזכיר שם רק עיירה אחת. חבל, שלא כנס לחיבורו את הפרק הקצד "כליזמרים וחתונות" מספר-הזכרון רובנו (6). ראוי היה הפרק, המחזיק דק עמוד אחד, להביאו בשלימותו, כמו שהוא. אני אביא את הסוף-פסוק בלבד; אקורד אחרון טראגי ומוזעזע בחיי כליזמר יהודי, שפקע מיתר לבו בעוד הכינור בידו; "שמם של הכליזמרים" הרובנאים הלך לפנייהם ולא אחת הזמנו גם לנשפים של הפריצים' בסביבות העיר וזכו להערכה רבה. באחד הנשפים האלה בבית בעל-אחוזה לא יהודי, כשעמד זינדל הפנר וניגן את מנגינותיו הנפלאות בהתרגשות יתירה — צנח פתאום תחתיו וכינורו, דעו הנאמן שליווהו כל ימיו, נשמט מידו ומנגינתו באמצע נפסקה..."

יודע המחבר ש"לעתים לא-נדידות היו הבדחן והמנגן עולים בגוף אחד" (עמ' 61). אם כן, ראוי היה יחס הדדי זה לקבוע לו פרשה מיוחדת בספר, ולא לצאת בהערה כלאחד-יד שאינה אומרת כלום. ושוב אותה אמתלא: "ולא כאן המקום להערכת פעולתו וחשיבותו של הבדחן" (עמ' 159).

כיוון שנקט המחבר "שיטה" זו אין תימה שלא זו בלבד שלא ראה לציין ביבליוגראפיה משלו, אלא לא

(5) בספרו: מלאכות און בעלי-מלאכות, ווארשע, תר"פ, 42—84.  
(6) בעריכת אריה אבטיחי, תל-אביב, תשי"ז 1956, 338—339. הפרק על המנגנים נכתב בידי שמואל יודעאלי.

הזכיר אפילו את הפרק "בדחנים, כליזמרים" שבספרו. הביבליוגראפי של א. סנדררי (7).

ולא עוד אלא כמה מקורות מובאים בלא פרטים ביבליוגראפיים כלל. בפרט, בולט הדבר ביותר ביחס לספרו של ברגובסקי, שהיה מקור לא-אכזב למחבר בהרבה הרבה בחינות. אף-על-פי שמחקרו נראה בעיני סטוצ'בסקי כ"מאמר קצר" בלבד, לא היה בכך כדי לפוטרו מציון הפרטים הביבליוגראפיים (עמ' 77, הערה 138).

ודווקא ספר זה, שאין בכמה מפרקיו, כעדות המחבר, מן המוקדם והמאוחר, יצא בלא מפתחות כלל, בלא מפתחות השמות, העניינים והמקומות.

ברי, שקצתו של החומר החסר מן הספר הזה, ידוע הוא לחוקרי-תרבות ופולקלוריסטים בישראל ומצוי בידם, ויש לתמוה, שהללו לא העירו את תשומת-לבו של המחבר על המקורות.

הרי מקורות פאלה וכדומה להם, שעוד אראה עליהם בפרקים הבאים, ניתנו להשיגם בהושטת-יד ממש, אפילו אם הם מעבר-לים. ומי שמתנצל ואומר: "אפילו בני-יורק, שבה נצטבר חומר בשפע, הריהו מצוי על-פי-רוב בידים פרטיות, ומשום כך מן הנמנע היה להסתייע בו (עמ' 12, הערה 3) — הריהו כמוציא לעז על ספריות ארצות-הברית, שרובן ככולן צלבוריות, פתוחות לכל דורש. כלום ניסה המחבר לפנות ולא נענה?

אף זאת, מחבר של ספר-מצבה, כספר ה"כליזמרים", ראוי היה לפרס-מחקר שיספיק בידו לעשות זמן מסוים בני-יורק, שבה יהודים מכל תפוצות ישראל וכנפות הארץ, כדי לאסוף בין אלפי ה"לאנדסמאנשאפטס" ידיעות שבעל-פה, מפי עדי ראיה ושמיעה, ולאגור את החומר המצוי בספריות ארצות-הברית.

בטוחני, שספרנים ויודעי דבר לא היו מונעים ממנו את טובם, והיה מקבל את הסיוע המדעי הדרוש ביד מלאה וגדושה ובעין טובה.

7) *Bibliography of Jewish Music* by Alfred Sendry, N. Y. 1951, 66-67; 207. הספר נזכר דרך-אגב רק פעם אחת (עמ' 51, הערה 99) לשם ציון אחר.

## א. ליצנים וכליזמרים

המחבר לא עמד כלל על שם ספרו — „הפליזמרים“, השם מחייב בירור. מאימתי נתרקן השם ממשמעו הראשון והיסודי — כ ל י ז מ ר י ה ו י צ א לכלל משמעות חדשה — מ נ ג נ י ם .

אין זו שאלה בלשנית בלבד, אלא כרוכה בה בעייה תרבותית חשובה מכמה בחינות. מאות בשנים שרר בלבול במשמעו של השם „כליזמרים“, שעתים שימש שם כולל לכלי נגינה ועתים למנגנים.

לפי עניות דעתי, יש להבדיל בין מערב-אירופה ומזרח-אירופה בתקופה שקדמה למאה הי"ח ולהדגים; במערב — ליצנים, במזרח — כליזמרים.

ואף-על-פי שהמהר"ל מביא בטקס ה„מיון“ בחתונה שהיתה במגנצא: „ואז הוליך הרב החתן לפניו וכל העם אחריהן לאור אבוקות עם כליזמר לחצר בית הכנסת וחוזרים עם האבוקות והפליזמר ומביאים הפלה וחברותיה“ (הלכות נישואין), — אין ספק, שכליזמר כאן — כלי-נגינה הם, ואילו המנגנים קרויים אצלו ל י צ נ י ם (עי' „מפנקסו“ 254, הערה 16).

ודאייה מפורשת ממקור מאוחר. ר' יוסף יוסף ב"ר משה קאשמן סג"ל סומך על עדותו של זקנו, שהוא נקרא בשמו, ואומר: „בס' „יוסף אומץ“ בין דיני תשעה באב אסור לבני עשירים ללמוד לנגן בכלי זמר אפי' בשאר ימות השנה דהוי ליצנות עכ"ד [עד כאן דבריו] <sup>8</sup>. ואפשר דמוה נתפשט ש ק ו ר י ן ב א ש פ נ ז ל מ נ ג נ י ם ב כ ל י ז מ ר ל י צ נ י ם . ומשמע מדבריו דבני עניים מותרין ללמוד

(8) למען הדיוק: הדברים נאמרו שם „אגב דיני ט"ב... מפני זכר לחורבן“. וזה לשונו: „וכ"ש כליזמר דאסור לשומעם... לכן מה מאד נחשב בעיני לאיסור גדול מה שהעשירים שוכרין לבנותיהם יודע נגן ללמדם כלי שיר כי אין זה אלא להתענג ולהתיהר בס' „יוסף אומץ ק"י, סימן תת"ץ).

ל נ ג נ ב כ ל י ז מ ר ל ה ח י ו ת נ פ ש ם ו ח י בהם כתוב. וכל המחמיר תע"ב [תבוא עליו ברכה] (נהג כצאן יוסף האנוי תע"ה, יז/ד).

אופיינית היא הדגשת המחבר שהפליזמרות כמשלוח יד ומקור מחיה לבני-עניים ניתנה, ויש להזהר, כי מהם תצא נגינה בישראל, מובן שבמשך הזמן חל גם ערבוב גדול בשם ליצנים, שנכללו בו תפקידים שונים; מוקיונים, ברחנים, מנגנים, ואין אתה יודע הפוונה למי. עתים חוט המשולש הוא, ועתים חוטם נפרדים.

אפילו „ליצני-פורים“ בציורים הידועים, שבתוך ספרי מ נ ג נ י ם (וינידיג, שנ"ג; אמשטרדם, תכ"ב ועוד) ו ב ב ר כ ת ה מ ז ו ן (דיהרנפורט, תנ"א), לבושים הם כלצים ובידיהם — כלי נגינה. המחבר לא תפס גם את ההבדל בזמן ובמקום, ולפיכך הוא תמה, למה „הועמדו הלצים“ והפליזמרים על דרגה אחת. בתקנותיהם ואיסוריהם נתכוונו הרבנים לשתי הקבוצות גם יחד, אם כי היו שונות זו מזו (כל"ז, 19, הערה 15).

יפה העיר י. ליפשיץ על התחבטות זו, אבל גם הוא לא מיצה את כל החומר ולא דייק בזהות הלצים או הליצנים בהבאותיו <sup>9</sup>.

הרב ר' משה שמשון בכרך, בתשובתו על ליצנים בנידון קידושין על דרך שחוק מכנה אותם פעם גם בשם ב ע ל י ז מ ר <sup>10</sup>, שם שלא נשתרש כלל בלשון. בתשובת בנו ר' חיים יאיר בכרך על שאלה בנידון המצווה לשמח חתן וכלה, משתקף כל המעמד החברתי

(9) „בדחנים און לצים ביי יידן“ בתוך: ארכיון פאר דער געשיכטע פון יידישן טעאטער און דראמע, ווילנע-ניו-יארק, תר"ץ, 39—40. (להלן בקיצור: ארכיון). בלבול גמור אנו מוצאים שם אצל ש. ערנסט בהבאותיו, הוא לא הבחין, למשל, בענין איש משתטה ומשחק לבריות שמעמידן בפולין בסעודת חתונה (כל הבאה זו מ„חות יאיר“ מפוקפקת היא בעיני, ראה מקורה הנכון ב„החורה והחיים“ חלק ג', 112, הערה 4), שהוא הוא המארשליק המפורסם, לבין „ארבע ליצנים“ שבתקנות פראנקפורט משנת תע"ה (עמ. 29, הערה 1) שהם מנגנים, כפי שכיוון בפירושו ליפשיץ, שדבריו נדפסו גם הם באותו ספר ורק כמה עמודים חוצצים ביניהם לבין דברי ערנסט.

(10) חוט השני, סימן נ'; יידישע שפראג, XVII (1957), 55—56.

כאשר בא ר' הענלה קירכהן בסוף חלק שני מספרו ש מ ח ת . ה נ פ ש להכריז על תווי-הנגינה שבו, הרי הוא ממשל:

אך האבט איר דיא מוזיקא ביא האנד.  
דען וויא דא איז טאנצין זונדר כלי זמרים  
אז איז אן איר זמר וועם דער ניגון  
איז ניט בקאנד.  
ווען מן שון דיא מוזיקא ניט טואט ער שטין.  
זיינן איבראל מוזיקאנדין דש מן קאן צו גין.  
אונ' פון אים דען ניגון הערן. <sup>12</sup>

(ובתרגום עברי: הרי גם הנגינה (כלומר: הלחן) לפניכם / שהרי כדרך הריקוד שאין עמו פליזמרים / דרך הזמר שאין עמו ניגון. / ואם גם הנגינה אינה מובנה [כלומר, אם אינך יודע לקרוא בתווי-נגינה] / הרי מנגנים מצויים בכל מקום / שיכולים לגשת [אל אחד מהם] / ולשמוע ממנו את הניגון).

וכן בתחלת ספרו הוא מיעץ ללמוד את ניגוני המוסיקה אצל מנגן (מוזיקאנד). עדיין לא נתברר לי היחס בין "מוזיקאנדין" וכליזמרים, ואם יש לפרש כאן "כדרך הריקוד שאין עמו כלי-נגינה, דרך הזמר שאין עמו ניגון", או: "כדרך הריקוד שאין עמו מנגנים וגו'". כך נמשכה תקופת הליצנים במערב עד אמצע המאה הי"ח בערך, ובקצת מקורות ותקנות עדיין רווח השם כמעט עד סוף המאה ממש<sup>13</sup>). רק ברבע האחרון של המאה הי"ח, אנו מוצאים בדרום-אשכנז את השם פליזמרים-מנגנים מורגל כבר בפי בדחן שאומר: "גיבט אכטונג אויף דען חתן ליד איהר כלי זמרים" (= תנו דעתכם על שיר החתן, אתם כליזמרים). ובסוף הזמר: "תן חתן לעב, גיב היינט מתנות צו דיא נרין אונ חזנים משוררים סרוויר כלי זמרים" (= תן חתן יקר, תן היום

12) פירדא, תפ"ו, כב/ב. על מקור זה העירני ידידי ד"ר מרדכי קוסובר.  
13) ואפילו במאה הי"ט! עוד א. טנדלוי מביא אמרות-ננאי על הליצנים-מנגנים, המבליכות את שפלות מעמדם ומשלח-ידם (*Sprichwörter und Redensarten* פראנקפורט דמיין, 1860, מס' 243, 707).

הירוד של הליצנים: "צורבא מרבנן חריף ובקי ומתמיד יודע נגן בכמה מיני כלי זמר שאל אם הרשות בידו לנגן בכינור לפני חתן וכלה הן בהליכתן לחופה או במשתה של מצוה חתונה או נימא דאסור לו לבזות עצמו מפני כבוד תורתו". והשיב הנשאל: "מ"מ נניח ולא נזניח הצעתך בזה ונתפוס שהוא קצת בזיון לפי סדר והנהגת עולם ושמים מוכיח עליהם שנקראים ליצנים" ("חות 'איר", סימן ר"ה). לולא דמסתפינא הייתי אומר, שנבל (נ' בצירה וב' בסגול) ונבל (שתיהן בקמץ) נוהגים בליצנים במרוצת-הזמן כשמות נרדפים.

גם יהודי ליטא ופולין, שלא קראו את הכליז' בשם "ליצנים" בארצותיהם, כאשר היגרו להולנד ותיקנו בשנת תל"ב את תקנותיהם, כללו בהם תקנה פ"ד "על הליצנים והאוורטרניש" (= שומרות היולדות) ("מפנקסו", שם).

עד כמה השם פליזמרים-מנגנים עדיין לא גשתרש ולא היה מקובל במערב בתחילת המאה הי"ח, אפשר ללמוד גם מטעות גוי, שבתיאור התהלוכה החגיגית של יהודי פראג בשנת תע"ו, בכל מקום שנוכח שם פליזמרים סתם, שכונתו מפורשת — מנגנים, מתרגם שודט "מוזיקאלישע אינסטרומענטן" — זה אינו תמוה כל-כך, אבל גם במקומות כמו: "פר הער זיין גנגן אכט כלי זמרים" (לפניהם ה ל כ ו שמונה פליזמרים) או: "כלי זמרים זיינן גאנגן אין שווארצי ליינוואנטי קליידר" (כלי זמרים ה ל כ ו [לבושים] בכגדי-בד שחורים). שודט מתרגם את המשפטים האלה לא כצורתם, אלא "אכט מיט) מוזיקאלישען אינסטרומענטן"; "די מיט דען) מוזיקאלישען אינסטרומענטן זיינען גאנגן" וכו' (11). מכאן אנו רואים, עד כמה השם כליזמרים במשמעות מנגנים עוד היה מזור בכולו ובלתי-יודע לו.

11) *Judischer Merckwuerdigkeiten*, IV, III Con., 150-151, 153, 155-156. שם לפני השער, בעמ' 114, שני פיתוחי נחשת, ציורי התהלוכות של יהודי פראנקפורט ופראג בהשתתפות הכליזכרים היהודים.

מתנות לליצנים ולחזנים והמשוררים ולדיילים ולכלי זמרים) ("מפנקסו", 249, 254).

כאן נמנתה כל הצוותא המשתתפת בשירות החתונה, ובאה הבחנה מפורשת בין "נרין" (ליצנים) וכליזמרים — מנגנים.

במזרח-אירופה לא נודע שום שם אחר למנגנים אלא כליזמרים. את התפקיד של ליצן מילא "המארשליק" או הברדחן, שנפקדים לעתים קרובות בנשימה אחת.

כבר בתקנות קראקא משנת שנה "מן זאל ניט מיט כלי זמרים איבר די גס גין בלילה" (סוף § 73) או "הן מיט כליזמרים, אודר אן כלי זמרים" (§ 80) — הכוונה היא למעלה מכל ספק, למנגנים, כפי שהעיר באלבאן בצדק.

לאחר גזירות ת"ח ות"ט וחורבן תי"ד—תט"ו גזרו: "שלא ישמעו בבית ישראל שום כלי זמר", היינו כלי נגינה. אבל בהגבלות שנעשו בוועד תל"ג בהוצאות סעודות והימנת קרואים כתוב לאמר: "לכל סעודה מליל חופה ואילך לא יהי יותר ממנין אחד, וכולם בכלל אפילו חתן ושושבינים חוץ מארשליק וכ"ז (וכלי זמרים)" (11).

כמו כן תקנו בענין מסים: "כלי זמרי וסארוויירש ומארשאלקי יתנו ג"כ אותן שעוסקי במחי' ובמלאכות כפי הפונקטין הנ"ל ומן הריוח ידוע שלהם יתנו מכל זהב שני גדולי" (15).

מסתפק אני בשלוש הבאות אלו על כליזמרים באירופה המזרחית משנות שנה, תל"ג ותקל"א (מאות ט"ז—י"ח), ואין להרבות בהן, שמכאן ואילך אין להן שיעור.

רק עם אחרון היהודים ירד מעל במת חיינו גם אחרון הכליזמרים. הכרוניקה מימות החורבן יודעת אפילו לספר איך בנייהשטן, הנאצים ימ"ש, הטילו תפקיד סאדיסטי על הכליזמרים היהודים — ללוות את אחיהם ואחיותיהם בכלי נגינה בדרכם האחרונה למות קדושים.

(14) פנקס מדינת ליטא, סימנים תס"ט, תקי"ד, תרצ"ז.

(15) פ. ה. וועטשטיין, דברי חפץ, מפנקסי הקהל בקראקא, בתוך: מאסף, פטרבורג, תרס"ב, 60, סי' י"ט (ס"ו תמוז, תקל"א).

הרי תמונה מזועזעת ומחרידה על השמדת יהודי הוראדנא: "השחיתות ההמוניות התחילו בדצמבר 1942, באחד הלילות כינסו כ-3000 יהודים אל בית-הכנסת. עורך-הדין יצחק גוז'אנסקי, אחד מגדולי נכבדי העיר, הובל ראשונה, כובע-ליצנים עטור פעמוני-פח נחבש לראשו ומנגני-כינורות (פידלערס) יהודיים הועמדו משני צידיו. כולם נצטוו לשיר ולחולל וכך הובלו מחנות היהודיים למוות, כשגוז'אנסקי ומנגני-כינורות בראשם!"

מחוץ למחנה נורו כולם במכונות-יריה ורובים אוטור-מאטיים" (16).

ועל אדמת פולין העקובה מדם אחינו נודמנו, כעבור מאות שנים, אחים ליצנים, ליצני-מות, וכליזמרים שהפכו "חגיהם לאבל וכל שיריהם לקינה".

והכרוניקה ממשיכה לתאר את "החתונה השחורה" שערך השטן, עם "מחול-המות", מחול ימי-הבינים:

"בוקר בוקר היו המתים מוצאים מן הצריפים על-ידי קרוביהם וראינזלאר [שחיק עצמות, ראש הגיטו בהוראדנא] היה מצווה לקרובים לרקוד במעגל סביב מתייהם. לשיר ולרקוד".

גם ריקוד-המעגל (קאראהוד) שדורות ודורות יהודים רקדו בשמחותיהם — נתקדש לריקוד של קידוש-השם! המחבר מתחיל את הפרק "כליזמרים באגדת-עם" (147—153) בהצבת ציון לכליזמר אחד, שהובל לאושביץ, מרוב צער על שנפל בגורלו לתופף בשעה שיהודים מובלים לכבשני-האש, שכח את מלאכת התפיפה. סופו היה כסוף כל אחיו ואחיותיו בני ישראל — מות קדושים. וב"הר ציון" שבירושלים מראים את התוף של ר' יצחק הכליזמר שהביאו מן הגולה".

(16) אליהו גאזשאנסקי, גרעזנע, תל-אביב, 1945, בעמוד [9] צילום של קטע מעתון "הארץ", הפולל מגילת חורבן הוראדנא, מאת פ. באנק, המחבר מופיר בעמ' 38 שני כליזמרים מהוראדנא, יאנקל נחום קווינט ומאסקע מאראש. השער מצויר בליצן-המות, שהוא אבי המחבר, ושני פנים משני צדדיו, ההולכים בראש מחנה הקדושים.

## ב. הכליזמרים בחתונה

זה שם הפרק האחרון בחלקו השני של הספר הנקרא בשם "עולם הכליזמרים". הפרק הזה הריהו מיוחד את "הדיבור על החתונה, בעיקר על תיאור התפקיד שנפל בחלקם של כליזמרים".

לפי התיאור, החתונה היא של מזרח-אירופה, וביתר דיוק — של יהודי רוסיה. לא נבוא בטענה על שום מה קופחה החתונה במערב-אירופה, אף-על-פי שהספר כולו דן גם בארצות אירופה המרכזית וארצות הים התיכון.

בראש הספר המחבר גם מנמק "על שום מה לא נכלל בתחומי הספר עולם הכליזמרים של קיבוצים יהודיים אחרים, — תימנים, ספרדים, פוכארים וכו'" (עמ' 11) — והנימוקים קלושים מאוד.

נראה נא עד כמה מקובלת בידי המחבר "המסורת הגאה של חתונות ישראל במזרח-אירופה, מנהגיהן וטקסיהן".

היהדות הרוסית, זו שמלפני המלחמה העולמית הראשונה, היתה אמנם אחידה מבחינה ממלכתית, אבל היתה מפולגת מבחינה גיאוגראפית ודרכי ההוואי של אוכלוסי ישראל שבתוכה שונים היו לפי הקיבוצים והאזורים, השבטים והעדות, ואפילו צורת החתונה ביסודה אחת היא לכל כלל ישראל, הרי לכל קיבוץ וקיבוץ מנהגים וטקסים ונימוסים משלו. ליהודי פולין, ליטא, אוקראינה, קאווקאז — לא היתה תכנית אחת, כללית, של החתונה, עם מנהגים וטקסים כלליים קבועים, אלא מנהגי החתונה קיבלו בכל גליל, עתים גם בערים ועיירות מיוחדות, צורה מקומית וגוון מיוחד משלהן; ונתפקידים של הכליזמרים הרי היה תלוי בטקסים אלה, במנהגי המקום.

וייאמרו נא הדברים מראש: הבא לתאר חתונה יהודית ואינו נזקק לזכרונותיהם ותיאוריהם של פאולינה וונגרוב, שתיארה את החתונה של אחותה הבכירה ושלה בפרטי

פרטים ובכשרון רב<sup>17</sup>, אלפסנדר צדרבוים (ארז)<sup>18</sup>, יהודה לייב ליוואנדא<sup>19</sup>, יעקב זימאָר<sup>20</sup> ועוד — חזקה שיטעה ויפגום ולא יוצא מתחת ידו דבר מתוקן. אפילו מי שבא לחבר ספר עברי ופרק על כליזמרים בחתונה בלא להיזקק אף פעם ל"חתונתה של אלקה" מאת טשרניחובסקי — אין לו כפרה! אם תרצו, הרי זו גם האידיליה של הכליזמרים היהודים ופרשת תפקידיהם בחתונה יהודית כמנהגה בתפוצות ישראל שבמזרח-אירופה.

המחבר מתחיל בנוהג נדיר של השתתפות כליזמרים בשעת התנאים. בדרך כלל לא היה מן המקובל, שכליזמרים ישתתפו בזבח-משפחה של תנאים, ולא כל שכן בעיירה ליטאית. המקור היחידי שהמחבר סומך עליו, המנגינות של "שני ריקודי המחותנים", לפני התנאים ולאחריהם, שפירסם אותן גבריאל גראד — אין בו כדי ראייה להשתתפותם של כליזמרים בטקס התנאים, ונדאה שהללו סתם ריקודים לפי קצב ניגונים בלי מלים. אם היה נוהג כזה, לא ייתכן שלא נזכר בספרות ובזכרונות ולא היה חי בזכרונותינו האישיים.

להפך, כל המקורות מראים, שלא היה נוהג כזה בכלל. כמו שכותב ארז: "התנאים היו ברובם פשוטים: עוגה ויין", ואצל הנגידיים שוק-עוף וכוס מי-דבש<sup>21</sup>.

אם יש מקום לדבר על תפקידם של כליזמרים במערכים שלפני החתונה, הריהו בעונת ה"אויסשטייער",

17) Pauline Wengeroff, *Memoiren Ieiner Grossmutter*, Berlin, 1913, I. 179-193; II (1910), 64-76.

בחלק א' — תיאור חתונת אחותה שהוחגה בשנת 1848, ובחלק ב' — חתונתה של המחברת, שהיתה בשנת 1850.

18) קול מבשר, תרכ"ו, גליון 9, 130-137 (דיא מאדע", ה).

19) J. O. Леванда. Старинные еврейские свадебные обычаи, Пережитое, 1911, III, 103-135.

20) "אמאליקע חתונות" אין: פנקס פאר דער געשיכטע פון ווילנע אין די יארן 1700 מלחמה און אקופאציע, ווילנע תרפ"ג — 1922, 874.

21) "דיא תנאים זענין מעהרסטענס געוועזען איינפאך: לעקיך אונ בראנפין, נאך בייא נגידיים א פולקע מיט א גלעזיל מעד" (שס, גל' 6, 85).



היינו בפרק ההכנות לחתונה, שהיה מתחיל כמה שבועות לפניו. ארבעה שבועות קודם החתונה, לפי תיאורו של צדבובים, התחילו ההכנות לנישואים ולכל שבוע שם מיוחד: "ברזל", "נחושת", "כסף" ו"זהב"<sup>22</sup>). ובשבוע הראשון התחילה תפירת מלבושי החתונה בחגיגות מיוחדת בהשתתפות פליזומרים שנגנו "וויוואט"<sup>23</sup>). לפי מר סטוצ'בסקי "עבודת המנגנים מתחילה היתה עתים במוצאי שבת, קודם לחתונה" (עמ' 156) ועובר ליום החתונה וטקס החופה. המחבר דילג על כמה נוהגים שהפליזומרים מילאו בהם תפקיד חשוב. קודם כל טקס הולכת הכלה לטבילה.

בפרק הקטן "פליזומרים" בירושלים (52—55), מביא המחבר "מזכרונות איש ירושלים" משפט כגון זה: "כלה כי תובל ב'כליזמר' אל המקווה בערב שלפני החופה", ולא הרגיש כי לפניו טקס, שיש מקום להתגדר בו. המנהג של הולכת הכלה לטבילה בהמון, בשירה וזמרה וכלי זמרים ואפילו בריקודים, היה מקובל לא רק בקרב שבטי ישראל פרימיטיביים<sup>24</sup> אלא בזמנים מסוימים גם בקרב יהודי פולין, ליטא ואוקראינה.

22 גם וונגרוב מזכירה אותם השמות, אלא שאצלה הסדר שונה במקצת ובמקום ברזל באים "נחושת", "פליז" וכו' (11, 75). 23 צדבובים נותן טעם לשמחה זו, ומסביר: הרי תמיד, בשעה שתפרו ההורים מלבוש לילדיהם, היתה ברכה שגורה בפייהם "איה במלבושי חתונה" או בנוסח זה: "צו דער בעל־מצוה מיט דער חתונה אין איינעם", והנה בא הרגע הגדול הזה בחייהם, שמתמלאה משאלת־לבם, ברכתם־תפלתם! ונוהג דומה אנו מוצאים אצל יהודי פורדיסטאן, שהזמנת מלבושי הכלה מתחילה חודש קודם החתונה ותפירת הבגדים בבית הכלה מלווה בטקס (ד"ר א. בראור, יהודי פורדיסטאן, מחקר אנתולוגי, ירושלים, תש"ח, 98).

24 בקשר עם חתונה בקוג'ין (קוצ'ין) שבהודו, שבה נכח הנוסע יעקב ספיר, הוא מעתיק הרבה מ. סדר חופה שנהגו אנשי שינגולי, ובתוך שאר דברים הוא מתאר את טקס הטבילה כך: "ובליל ב' יוצאות הנשים עם הכלה והולכות לבית הטבילה בתופים ובמחולות" (אבן ספיר, מגנצא תרל"ד, ספר שני, ע"ד). הנוסע יוסף יהודה טשאני מתאר באריכות חתונה אצל היהודים ההרריים בעיר אכלצ'יק ולא נפקד גם הפרט הזה: "ביום רביעי בבוקר מתקבצים הרבה נשים ואנשים הולכים לפניו בשירים ומוליכים את הכלה בחוצות בקול שיר ומחולות אל המרחץ לטבילה", ולמחרת את

בעניין טקס זה כבר הבאתי מקורות שונים ("מפנקסו" 240—241, הערה 14). וכאן רצוני להוסיף עד מקור ספרותי וגם מקומי. אולריך קאלמוס במחזה הומוריסטי געשיכטע פון זעלטענעם ברית און אַ גענארטע חתונה (נדפס בכמה מהדורות משנת 1871 ואילך), מזכיר בלעג את המנהג הזה, עם שהוא מתאר אשה זקנה מופלגת, שנתגרשה בערמה מבעלה ובערמת בניה היא עומדת לינשא אליו שנית, והיא עמדה על דעתה שכליזמרים ילוו אותה לבית־המרחץ.

מנהג זה רווח, מודיע אחד הקוראים, גם בטארנוגרווד (פלך לובלין): "הפליזומרים המתינו מאחורי בית־הכנסת עד שהפלה הופיעה עם המחוננות. הם ניגנו כל הדרך הנה ושוב"<sup>25</sup>).

עוד תפקיד חשוב שמילאו הפליזומרים לא נזכר בספר — קבלת פני החתן והמחותנים, אם באו מעיר אחרת או ממרחקים. במקרים אלה שלחו רץ מיוחד מבית הכלה, והשליח משהשיג בעקבות הבאים, מיד חזר והודיע על בואם, והוא היה מקבל דמי־בשורה ("בעקנברויט").

אז היו המחותנים וקרובים מצד הכלה יוצאים לקראת הבאים, והיו נפגשים באכסניה הסמוכה לעיר, ובאכסניה — צהלה, שמחה וחדווה. ומשם, כותב צדבובים, הוליכו את החתן בלוויית פליזומרים דרך כל העיר עד משפנו, שהכין המחותן עבור החתן.

מעמד זה, קבלת פני המחותנים הבאים בפרשת החתונה ופעילות הפליזומרים, מתואר ב"שיר רביעי" באיריליה של טשרניחובסקי. גם "סיום החתונה" בספרו של סטוצ'בסקי (176—177), אינו מדויק כל צרכו. אפשר כך היה המנהג בערים הגדולות, שהפליזומרים ישבו שם ישיבת־קבע ושם גם יש — המדובר בחתונה עשירה —

החתן "בחברת הרבה אנשים" (ספר החסעות, פטרבורג, תרמ"ד, 160). טשאני מתפאר שם, שבזמן שהותו ביטל את המנהג כ"א [כי אם] מוליכין עכשיו החתן והכלה דווקא רק השושבינים ובלא שום שיר ומחולות". ועי' גם הפרקים "טבילת הכלה" ו"טבילת החתן" בספר יהודי פורדיסטאן הנופר, עמ' 104—106. 25 נחום קרימערקאפ, דער טאַג־אַרגען־זשורנאַל, דעצמבר 13, 1956, "שן אייביקען קוואל".

המחבר לא מיצה אפילו את כל החומר בשאלת התשלומים, ההענקות וחלוקת השכר בין המנגנים לבין עצמם, אותם הדברים שעמד עליהם ברגובסקי, שהוא מקורו, ומפני מה השמיט את המחירים לכל ריקוד וריקוד, בשנות השבעים, המובאים בשם ליוואנדא? (ידישע קלעזמער 433 ובהערה).

כבר העירותי במקום אחר, ששיבחו מאוד את המנהג היהודי, שהאדחים מעניקים למנגנים, ונמצא בעל השמחה אינו חסר והפליזמרים ניהנים. ואילו אצל הגויים היו מעשים שהורי הפלה היו מתרוששים על-ידי פזרונם על הוצאות החתונה («מפנקסו» 255, בסוף ההערה).

ומה נאמנו להוואי היהודי דברי המשורר: «אף כי אמר מרדכי: עלי כל הוצאות המחולות, עמדו על דעתם הקרואים לתת שכר פדייליכס ופרייליכס».

עוד פרט, מלבד נרתיק-הפינור (כל"ז 60, הערה 104 — ידישע קלעזמער 433 בהערה) היה בעיקר הצלצל (צימבל) ה"כיס" לדמיריקוד, כפי שמחייב הביטוי «נותן בצימבל הולך בטענצל» ולפי ארז «כל מי שרוקד עם הכלה שם בצימבל עבור הפליזמר, שבת»<sup>26</sup>).

לזכותם של הפליזמרים ייאמר, שלא כולם ולא תמיד היו דק מקבלים, בהולים על שכרם. לא אחת הראו שהם בעלי לב יהודי, היודעים גם לתת.

טיפוס של פליזמר ליטאי, הניך הכנר מווילקוביסק, מביא הלל בבלי בשירו «ר' איצלה בעיירה». השיר הוא תיאור חתונה בעירה פילווישוק, שבה השתתף ר' איצלה, תלמידו של ר' ישראל מסאלאנט. ר' איצלה — «כוחו גדול גם בנגינה ובומר», לכן הפצירו בו המזותנים וכל

26 השוה הערתי «צו קלעזמער-לשון» בידישע שפראך XIX (1959) 64—65, מאי משמע «שבת», דאח ספרי ידישע געלט בהערה לערך 598. מעניין להוסיף כאן, שמלה דומה לזו מצויה אצל יהודי פרס באותה משמעות: «לכבוד המאורע מנגנת תזמורת ואחד המנגנים מכריו על «שבאש» — תרומות בצורת מסבעות-זהב, הניתנות לכבוד החתן הכלה ופריון נמסר אח"כ למנגנים» (חנינא מורחז, יהודי פרס, תלאביב, תשי"ט, 86). בעניין הכנסות הכלרי זמרים ע"י רשימת העניינים כספרי הנזכר, עמ' 290, הכנסת כלה, כליזמר.

שפעילותם נמשכה ב"שבע-ברכות" (ואולי גם בחתונה לא-עשירה. הכל תלוי במנהג המקום. הרי איש-ירושלים הנזכר מספר בזכרונותיו: «יש ובכלי-הזמר היו מנגנים בבית הזוג הצעיר כל שבעת ימי המשתה»). אבל בישובים קטנים, שהפליזמרים היו מובאים ממקומות אחרים — נסתיימה פעולתם רשמית למחרת יום החתונה, כמו שתיאר טשרניחובסקי בעט-אמן בראשית «שיר שישי», האחרון באידיליות החתונה:

אחר באו המנגנים ויסקל הבדחן עמם,  
עמדו פליזמר ביחד, כוננו פליהם, התחילו  
לנגן מנגינה עצובה, מנגינת-הפרידה הנאה.

קבלו המנגנים טוב יין ומיני לנימה, פרפראות.  
וישבו בקרון השכור המחכה להם, ויפרדו  
מעם בית מרדכי בברכות ושבעי-נחת, כי שכרם  
קבלו בעין מאד יפה ולא גרעו מהם גם הקרואים.<sup>27</sup>

כאן, בשכר הקבוע והענקת הקרואים, פתח לבעייה הכלכלית של הפליזמרים. המחבר פוטר אותה כלאחר-יד ואינו מקצה לה את המקום הראוי לה (עמ' 59—61 ובהערות שם).

מתוך נסיונו בבית הוריו בא המחבר לידי הכללה מוגזמת מאוד, שההתחרות בין חבורות-מנגנים גרמה ש"הם שהיו מחזרים אחר הזכות לנגן בחתונה, ושילמו בעדה להורי הכלה סכום מסוים" (עמ' 59). זהו פרט נדיר שלא בא ללמד על הכלל. בדרך-כלל קיבלו שכר-טרחה אפילו מחתונת כלה ענייה ויתומה, שנערכה בכספי הציבור (179—180).

27 הכליזמרים הנזכרים, «חמישה מנגנים במקלה: אחד כינור ואחר בס, ועוד אחד והוא כינור שני, אחד חצוצרה ואחד סנבור וצלצלי-שמע». לא חסרה שם גם נימת לעג מצד ליצני הדור כלפי המנגנים.

ומעניינת הערת הנוסע טשארני על המנגנים בחתונה של יהודי ההר: "בכל המדינה ההיא בעלי הניגון המשמח חים את חזונות כולם מן הארמענים הם ושוכרים אותם היהודים על שמחות חתונותיהם, ויותר משני אנשים מוזיקאנטים לא פגשתי על חתונה, שנים מהם מנגנים בבית החתן ושנים מהם בבית הכלה"<sup>29</sup>.

(29) 190 המסעות, 157. שם הוא מתאר גם את סוגי כלר הנגינה וכן את תנועות המחול. במקום אחר הוא מתאר עוד חתונה, את המחולות בלית, אשה אחת מנשי הגוים המכה בתוף ולקול ההמאות הן מרקדות, כלי זמר לא ימצא אצלם כמו אצלנו רק כמו באלאלייקא ותוף וחלילים, אבל בין היהודים לא ראיתי כי אם תוף וחליל לבד" (130).

הקהל "לשיר לנו ניגון מניגוניו", לכבודו "ולכבודו של הניגון" זרמו מכל צד נדבות ותרומות לצדקה ומוסדות חסד, או הצהיר הניך הכנר בקול חוגג:

גַּם הַתּוֹמָרִת מַנְדֵּבֶת לְצִדְקָה  
סֶף חֲמֵשֶׁה שְׁקָלִים, וְאִם יִסְכִּים הָרֵב הַנְּעִלָה  
לְשִׁיר שִׁירוֹ אֲשַׁמַּח אֲנֹכִי הַיֵּיף הַפֶּנֶד,  
לְלוֹחוֹ בְּהַיָּוֶן שְׁלִי עָלֵי כְּצוֹר

(אדרת השנים, רכ)

כידוע, השתתפו לפנים בחתונות יהודיות מנגנים נוצרים, הללו מפני שהיו מנגנים גם ב ש ב ת. חבל, שהמחבר יצא, רק אגב-אורחא, ידי חובתו ברמזים אחדים בעניין המנגנים הנוצרים ובעיית השבת (עמ' 23 הערה הצבור, הזורע אור על הוואי יהודי מימי הבינים עד סוף המאה הקודמת. לחומר שפרסמתי כבר ("מפנקסו" 249, הערה 1) נתוספו עוד כמה מקורות הניתנים בזה. בספר המוסר לב טוב כתוב לאמר: "אויף איינד (חתונה) אך (בחורים אודר בתולות) איז מותר איין גוי לאזן צו שלאגן אויף (כלי זמרים) פון (עונג שבת) וועגן"<sup>27</sup>.

ובאחת מתקנות פוזנא (כ"ו ניסן ת"ו) החמירו: "הלא הוא כתוב ג"כ בתקנות. כלי זמר בשבת לא יהיה דווקא גוי אחד לאפוקי ב' גוי' כלי זמרי ומכש"כ יותר בקנס גדול"<sup>28</sup>.

מן המקורות של הזמן החדש יפה עדותו של צדרבוים על ה"דאבראנאטש" (ליל-מנוחה) בשבת שלפני החתונה. בדרך כלל התחיל במוצאי-שבת אחר הברלה, ואם התחיל בשבת בעוד יום הזמינו כלי-זמר נוצרים."

(27) ההבאה היא לפי דפוס אמשטרדם, ת"ל, נג/ד, סימן קסו. (דפוס ראשון הוא פראג, שפ"ו). במהדורת סדילקאב תקצ"ז—1836 הלשון היא: אבר עס איז מותר צו באשטעלין איין עובד כוכבים פאר שבת ער זאל שפילן אויף איין חתונה גאנץ שבת (א/12). (28) דב וויינריב, תעודות לתולדות הקהלות היהודיות בפולין, ניר-יורק, תשי"א, עמ' קמד, סימן 312.

### ג. למנצח על המחולות

במסכת דיקודים שונה המחבר את פרקו מבחינה תרבותית (176—166) ומבחינה מוסיקאלית (214—216). לשוא תבקש בספרו דיבור או חצי דיבור של הסברה והארה היסטורית-פולקלורית על העתיק שבריקודי החתונה בישראל, על מחול המצווה.

לפי המהרי"ל (ויש מקומות שמחנגין (= דוקדים) אז מחול המצווה, מה שעושים במוצאי שבת אחר הבלה"ה) או לפי ספרי מנהגים מן המאה ה"ז (הגברים עם החתן והנשים עם הכלה) — נדמה, שהכוונה כאן לריקוד חברתי ולא לריקוד האינדיבידואלי, שנתגבש במשך הדורות האחרונים.

בעל-המוסר הנודע, ר' יחיאל מיכל עפשטיין, מזכירו כבר בזו הלשון: "איין טייל לייט טאנצן מיט דער כלה אזו ווען זי איר האנד צו וויקלט" (קצתם של הבריות רוקדים עם הכלה בעטיפת יד) — והרי זה מחול-המצווה כפי שהוא מקובל בזמננו.

בספר מנהגים (פראנקפורט-דמיין, תקכ"ב) נאמר: "בקהלות אחדות רוקדים עם הכלה והחתן את מחול המצווה"<sup>30</sup>. אצל השושלת הסאדיגורית היה המנהג להקדים את מחול-המצווה, רקדו לא בליל החופה אחרי הסעודה, כנהוג, אלא בשעת ה"חתן מאהל" (סעודת החתן) והרוקדים, לא המחותרים, אלא החתן והכלה<sup>31</sup>.

כיצד נולד שם-הלוואי "כשר-טאנץ" (המחול הכשר).

30 ע"י יצחק דיבקינד, מצווה טאנץ בתוך: יידישע שפרען, ניריארק 1955, XV, 29—30.

31 יצחק אבן, פוים רבי'ס חויף, ניריארק, 1922, 207—208.

זאימתי נתקבל שם זה — אינני יודע. יש לכסיקוגראפים אידיים, המביאים רק את הכשר-טאנץ, כמו: ספיוואק — יהואש, צבי נתן גאלאמב<sup>32</sup>, ואילו אלפסנדר הארקאווי במילונו תלת-הלשונות, מבדיל: כשר-טאנץ — מחול הפלה; מצווה טאנץ — מחול עם החתן והכלה.

מניין לו להארקאווי הבדל זה, מסברה או ממסורה — לא ידוע. כנראה, השם גורם. מחול-כשר, מיוחד לכלה; מחול-מצווה, מיוחד לזוג, כי מצווה לשמח את שניהם, את החתן ואת הכלה.

טעם השם הוא פשוט: "בסוף המשתה — אומר דרויאנוב — כשמגיעה שעת היחור, — אם החתונה "כשרה", — נערך "המחול הכשר" ("כשר טאנץ") הידוע: הפלה עומדת באמצע האולם, בירה מטפחת, אחד אחד נגשים חשובי הקרואים (הגברים!), איש איש מהם תופס את קצה המטפחת וסובב סובב אחד עם הכלה, שעיניה מושפלות, לארץ ובפניה פורח אודם הבושה"<sup>33</sup>.

א. מ. דיק בספוריו<sup>34</sup>, וי. ד. פרקוביץ בסיפורו "כלי זמר" נוקבים רק בשם "מחול כשר". אמנם המקורות מעידים ברובם על ליטא, והנה בא שאל טשרני-חובסקי באידיליה שלו והרחיב את הגבולות עד אוקראינה:

32 גולומב אפילו מוסיף: "כשר טענציל" הייסן אויך די קאראהאדן וואס דער רבי טאנצט מיט זיינע חסידים, אריינקומענדיג אין גרויס התלהבות" (כלומר: בשם "המחול הכשר" נקראים גם מחולות המחניים, שרגיל הרבי לרקוד עם חסידיו, שעה שהוא מגיע לכלל התלהבות מרובה), (מלים בלשוני, ווילנא, תרע, 194/ב).

33 א. דרויאנוב, רשומות, כרך א', 361, סימן טו.

34 דער רענדיל (ווילנא, תרכ"ח, 43); ר' שלומיאל דער לינגער, (שם, תר"ל, 12—15) האלדען מארש, וואס דאס איז כשר טאנץ.

אָפּס אָך פֿלו המַנְנִים אַת סְעוּדַת־הָעֶרֶב גַּם־הֵמָּה.  
יָצָא הַכֹּלָה הַצְנוּעָה לְאַמְצַע הָאֵהָל מוֹכֵנָה  
וְעוֹמְדָה. לְמַחֹל הַכֶּשֶׁר וּבְכֶפֶה מְסַפְחָתָה הִלְבְּנָה.

אָחַר אָחַד כֵּן יָצָאוּ נְכַבְדֵי־הָעוֹלָם - הַנְּכָרִים.  
צוֹעֲדִים לְאַטֵּשׁ בְּמַתִּינּוֹת לְקוֹל מַחִיאוֹת־כֶּף כֵּל הַקְּרוֹאִים.  
כֶּכָּה תִקְנוּ בְּאֵהָל מְרֻדְכֵי. הַמְּחֹל הַכֶּשֶׁר. 81

מר סטוצ'בסקי מביא: מחול "מזל-טוב" לאחר  
התנאים, ברכת ערבית (דאבראניטש) עם מזל-טוב, ומזל  
טוב" סתם, בתוספת הערה, שהוא מחול יחיד (תווים,  
עמ' 1-1).

35) שאר הריקודים הנקובים באיטליה: פולקה, קוריל, ולנסיה,  
"מחול ראשון", מחולות-מחנים, פרייליכס, קוק.  
פאולינה וונגרוב מזכירה את המחולות שרקדו לפני יותר  
ממאה שנה, בשנות 1848-1850, בחתונות אחותה ושלה. קצתם  
מחולות שהיא מקיפה שמותיהם במרכאות, כנראה בהסעמת השמות  
המקובלים בין היהודים, וקצתם סתם בשפת ספרה - גרמנית.  
ואלה הם: "קאזאקע", "גאלאפאדע" (מין מחול בדהרה), בייגעלע  
(Begele), מחול מעגל, "חסידל", קאנטרעדאנס, ה"וואלס", היא  
מעירה, לא היה אהוב ביותר. פולקה-מאורקה בתנועות-נוי (פיגורן),  
בשם "רייגן" היא מונה את מחול הנשים הוקנות מול החתן והפלה  
בשום מהחופה, הנחשב למצווה גדולה, והנשים רוקדות עד  
כניסת הזוג לכית. ועל כולם הכשר-טאנץ, שכל גבר רוקד עם  
הפלה שני סיבובים (1, 182-183 ועוד מקומות). לפי דרויאנוב  
רק סיבוב אחד, וטשרניחובסקי מטעים כמה פעמים "וסבכו  
שלשה סיבובים".

ואלה הם המחולות שרקדו בעיירה בפחוליה לפני חמישים  
שנה בערך: "לאחר סעודת-החופה התחילו לרקוד. המחולות היו  
שונים. לפי "הגיל", הצעירים היו רוקדים: "פאלקע", "פאלקע"  
מאורקעס", "קראקאוויאק" והמחול הראשי אצל הצעירים היה  
"וואלס"... יהודים שבאו בימים היו רוקדים "באלגארעסקע",  
קאזאטשאק", ובעיקר - "שער", "השער" נחשב אצל יהודים  
רבים למחול הקלאסי עד היום הזה. (ווי, טשערנאוועצקי, טעפליק,  
חיי"ן שטעטעלע, בענגאסיאירעס, 1946, 112 (גם בעמ' 107)  
בפרק: "טעפליקער אידן פראווען חתונות ביי זייערע קינדער"  
105-114), וקודם לו פרק: "טעפליקער קלעזמער - די בעסטע  
פון גאנצן געגנט (97-104).

אבל זיזמאר, הברחן הידוע מהוראדנא, מספר בזכר  
רונותיו על "מזל-טוב-טאנץ" מיוחד לנשים, מעין "מחול-  
מצווה" של המין היפה. "מחול-מזל-טוב" זה נרקד לאחר  
טקס "הפיסוי" (באדעקנס). או כל הנשים רוקדות ("פון  
ערשט ביז לעצט") עם הכלה. הברחן קורא את שמות  
הרוקדות והפליזמר מלווים בניגונה. מחול זה היה מקור  
הכנסה לברחן ולמנגנים כאחד.<sup>80</sup>

הריקודים שלאחר החופה יש שנכללו לפעמים בשם  
כולל: "מחול-החופה (חופה-טאנץ). אולם ידועים גם  
מחולות ספציפיים, כגון: "מחול-החלה". כבר בספר  
חטעמים מובא המנהג, "שאחר החופה מרקדו הנשים  
הזקנות נגד החתן והכלה ונושאים בידם חלת לחם אחת.  
עשויה בטוב טעם ודעת יפה מאד מעשה אופה ואומרים  
להחתן: מה אתה בורר לך, אם החלה או הפלה?" [ערך  
חתן, סימן קכח).

מנהג זה רווח במקומות שונים בגליל ווארשה;  
"כשהחתן והכלה שבים מהחופה נשים זקנות (וביחוד  
אמותיהם) מרקדות נגדם עם "באבע" [זקנה, מין עוגה].  
ותחובים בה נרות-שעוה (שלא תיטרף ה"באבע")  
דולקות"<sup>82</sup>.

"מחול-החלה" מתואר גם עליידי ברקוביץ הליטאי,  
בסיפורו "כליזמר" הנזכר: "תמחותנת העבה יצאה במחול  
לפני החתן עם הכלה, כשהיא אוחזת בשתי ידיה חלת-  
סולת גדולה, עשויה מעשה מקלעת, רוקדת לפני  
ולאחור"<sup>83</sup>.

36) פנקס פאר דער געשיכטע פון ווילנע, ווילנע, תרפ"ג, 874.  
37) יהודה אלוט, רשומות, כרך א', 358, 488. המצייר העממי  
הפרימיטיבי, יליד פולין, הערשל דאנילעוויטש (העדי דאניעלס)  
באוסף ציוריו החדש מביא ציור (נומ' 3) בשם בלתי מדויק. מחול  
סמלי עם חלה". אגב: יש ממנו גם רישום "מחול-מצווה" (שם,  
נומר 5).

38) מנהג זה לקבל את הזוג בשובם מן החופה בחלה, מוזכר  
גם טשרניחובסקי, כטקס קבלת-פנים סתם בלא ריקוד:  
ועמדה על מפתן-הבית חנינה, אם אלקה, ובכפה

חלת הלחם הגדולה, סלת על זעפרנה,  
ונרות שנים שדלקו, ובכפה השנייה כוס-יין.

התמונה, המצוירת עם תווים וכליזמר, מראה שמחול זה, רווח גם בגאליציה.

על "ריקוד המספריים" (שער-טאנץ) מעיר המחבר: "כיוון שאי-אפשר להשתמש בחומר על ריקודים יהודיים, שנאסף בשנות העשרים והשלושים של המאה הי"ט ברוסיה המועצית... אי-אפשר לקבוע היום בדיוקנות את התפתחותם של ה"שר" ושל שאר הריקודים היהודיים. לפיכך לא נוכל לעקוב בקפדנות ובוודאות שלמה אחר דרכו של ה"שר" עד קנותו לו זכות אזרחות בחתונה היהודית" (כל"ז, 170, הערה 60).

יש להניח, שברגובסקי במחקריו על "מחול המספריים" ושאר הריקודים, מיצה את כל החומר שנאסף בזמנו בברית המועצות (הרי הוא עצמו היה המארגן והמאסף!). במחברתו משנת 1937 הוא דן על הנושא מנקודת-ראות תרבותית-היסטורית (יא"פ, 7-11), ובמחקרו משנת 1941 — עיקר עיונו בניתוח והבחנה מוסיקאלית (יידישע קלעזער, 435 ואילך). ברור, שיש לחדש את החקירה ולהמשיך ע"פ היסודות שנקבעו בשאלון, וכיום, לאחר חורבנה של תפוצת ישראל במזרח-אירופה, אין מקום נאה לחקירה כזו אלא ארץ-ישראל וארצות-הברית.

וכיוון שבאתי לדבר במחול ה"שער", אני מבקש להעיר, שהמחול הוולוויני" שתיארתי במקום אחר<sup>30</sup>, אינו אלא "מחול המספריים", ועל-פי ניגון זה ריקדנו בישיבת וולוויץ בימי החגים, בפרט בשמחת בית-השואבה.

בדרך כלל רקדו את ה"שר", כרגיל, ארבעה זוגות (זוג מול זוג בד' רוחות), אבל זכרוני, שעתים רקדנו גם שישה-עשר איש (שני זוגות בשורה, במקום זוג אחד). לפי השמור בזכרוני, כאשר נפגשו הזוגות, לא רק "החוו קידת ברכה ידידותית רגילה", אלא הרכינו ראשם ועברו את הזוג השני, שידיהם מורמות למעלה.

אין לערבב טקס זה עם הנהגה לשלוח ביום החתונה חלות קלועות לכלה ולהוריה (רשומות א', 360, סימן ח'), שהאופן המגוחך של מסירת המאפה בליל כלולותיה של פ. וונגרוב עורר בה בולמוס צחוק שלא יכלה לכבוש, כמסופר בזכרונותיה. החלה נמסרה בלוויית מוסיקה ומחול מצד השליחה.

39) רשומות, תרפ"ז, כרך ה', 382.

החסידים היו נוהגים לייחד שמות של ריקודים שונים ולהכניס בהם כוונות כדרכם. מ. אונגער מספר, שיש מייד-סים ריקוד חסידי, המכונה בשם "מחול ההכנעה" (הכנעה-טאנץ), לר' אלימלך מליזנסק ואומרים שהוא גם בעל-הניגון למחול זה. אלא שלפי התיאור, אותו מחול הוא "מחול-המספריים" הידוע ורקדו אותו ממש כמו שרקדו בוולוויץ — מבצר המתנגדים. וה"הכנעה-טאנץ" למה? מפני שעל-ידי מחול זה, שיש בו הרכנת ראש כלפי הזוג השני, מראים היהודים, אמר הרבי, שיש בלבם הכנעה איש בפני רעהו<sup>40</sup>.

אונגער מביא שם גם "מחול בלחש" (שטילער טאנץ), שרוקדים אותו בלי ניגון, אלא במחיות-כפיים ורקיעת רגלים לפי קצב, ומייחסים אותו לרבי ר' זושא מהאניפולי, אחיו של הרבי ר' אלימלך. אלא "שטילער טאנץ" למה? כדי שילמדו בני-ישראל, אומרים החסידים, לעבוד את ה' "בלחש", בלא רעש, בלא ניגון ובלא מלים.

ו"המחול בלחש" אינו אלא ה"פאטש-טאנץ" (כל"ז 175, 215, תווים, בע' כו).

כמו כן מעניין להוסיף עוד שם חסידי אחד לשמות המרובים של "פדיילאכס"<sup>41</sup>. א. ליטוויץ, המתאר "חתונה בחצר הרבי" בגליציה, כותב: "מ'דדעהט זיך אין קארא-האָדן, עיגול-טענץ' אויף חסידישן לשון. עיגול בתוך עיגול און צווישן — עיגולים. (סובבים במחניים, ב"ריקודי-עיגול", בלשון החסידים. עיגול בתוך עיגול וביניהם — עיגולים)<sup>42</sup>.

על "ריקודי-המטאטא" כותב סטוצ'בסקי: "לא יכולתי להציל אלא ידיעות מועטות בלבד" (כל"ז, 174-175).

40) מנשה אונגער, צוויי חסידישע טענץ פון רבין ר' אלימלך און רבין ר' זושא, דער סאניארגען זשורנאל, מערץ 16, 1955, פון אייביקן קוואל".

41) יא"פ, 28, סימנים 13-15; כל"ז, 170.

42) יודישע נשמות, כרך VI, ביים רבי'ס טיש. ידוע גם מחול הזר = "קרענצל-טאנץ" (ראה בערנשטיין, טאנצען 3). אגב: זמר ל"מחול המחניים" עם תווי-ניגונה, שעל-פיו רקדו בשמחת-תורה, פרסמתי בתוך: מימים ראשונים, בעריכת א. דרויאנוב, תלאביב, תרצ"ה, כרך ב', חוב' ג'-ד, 159-160.

(מין מחול בשמחת חתונה) ; שבת-טאָנץ (מין מחול בשמחת החתונה).

על המחול האחרון לא מצאתי שום פרטים ותיאורים. אלא שהשם "מחול-שבת" מעיד עליו. אפשר רקדו אותו בשבת שלפני החתונה, שהרי באותו יום התחיל רשמית טקס הנישואים, חגיגות ה"פאָרשפּיל", "זמירות" וכדומה. אולי מי מן הקוראים יודע את מהות הריקוד וזמנו — ילמדנו. אבל את "מחול-הפרידה" מזכיר ומתאר הבדחן זיזמאָר בזכרונותיו הנ"ל: מעניינים במיוחד — הוא אומר — הרגעים האחרונים. הבדחן השמיע "ברכת-הפרידה", דברי כיבושים על הפרידה בין הבנים וההורים, המשפחה והמחותנים, הפליזמדים ניגנו מחול-פרידה, הרבה דמעות נשפכו באותו מעמד. סיימו ב"פריילעכט", מארש ובמחול-"האָפקע" — וחטל!

ברי, שהוא הוא השטאָק שפיל" (משחק המקל), נושא לשיר של אליקום צונזר-הנקרא בשם זה, ובו מוסר-השכל:

ווער נאָר די שפּיל באַטראַכט,  
די שטולן מיט דעם שטאַק,  
ווי איינער גייט זיך גאַנץ באַזאָכט,  
אַזוי איז שוין דער חוק,  
פלוצלונג זיצט ער אויף אַ שטול,  
זיין שטאַק בלייבט שוין שטיין,  
די שטולן ווערן מיט מענטשן פול,  
נאָר איינער בלייבט אַליין.

(ובתרגום פרוזאי: הצופה באותו משחק / של הכסאות והמקל / כשאחד צועד מעדנות / — כך קבוע דינו — / פתאום ישב הוא על כסא / מקלו עומד מנוע / וסוף כסאות להתמלא / ורק אחד כדד יעמוד)<sup>43</sup>.

אגב הערה צדדית: איני מבין כלל את דברי המחבר שם: "ריקוד-מטאטא שראה המתרגם זה לא כבר בחתונה חסידית מובהקת של יהודי פולין בתל-אביב" וכו' — מי הוא המתרגם ומה תרגם? כלום כל הספר תרגום הוא? אם-כן גדולה התמיהה על "מוסד ביאליק" המגיש לקורא העברי דברי תרגום ומטעה אותו שיהא סבור, שדברי מקור לפניו.

לדיקוד זה מכוון, כנראה, גם בדגובסקי, שמזכיר, בתוך שאר ריקודים שונים, גם ריקוד בשם "שטאָק" (= מקל) סתם (יידישע קלטזומער, 435).

בימי המלחמה העולמית הראשונה ראיתי את הריקוד המשחקי הזה בחתונה בעיר מולדתי בלודז', אם זכרוני לא יטעני, רקדו אותו גם בשיבת וולוז'ין בשמחת בית-השואבה, עוד לפני מלחמה זו.

לפי ציור אחד רווח בגאליציה גם "מחול-הבדחן". הארקאווי במילונו מביא: "געזעגנטאָנץ" — מחול הפרידה

43) נדפס בתוך חמנוג, הוצאה א' אידיסקונען תרל"ד — 1873 (לפני דפוס ווילנא תרס"ב). מתחת לשיר הערת צונזר על כללי הריקוד-המשחקי הזה, שנכללו גם בכית הראשון של השיר, בקובץ שיריו, שנדפס בניו-יורק, 1928, נשמטה ההערה מתחת לשיר (עמ' 230), אבל באו שם תווי-נגינה (עמ' 145).



## ד. מספרם של הכליזמרים

בספרו של סטוצ'בסקי באה גם פרשה קטנה על "מספרם של הכליזמרים". על השאלה: "מה היה מספרם הכולל של הכליזמרים שבאירופה המזרחית?" באה תשובה בת עשרים שורות, המבוססת כמעט כולה על מ. ברגובסקי בהוספת נופך של המחבר דנן (כל"ז, 78—79). ברגובסקי במחברתו משנת 1937 תפס לשון גומה כשאמר: "במחצית השנייה למאה שעברה, היו באוקראינה בלבד כמה אלפים כליזמר"<sup>41</sup>). במחקרו משנת 1941, שהיה מבוסס על שפע חומר ארכיוני שאסף, הוא נזהר יותר בלשונו וכותב: "בסוף המאה הי"ט היו ברוסיה למעלה משלושת אלפים כליזמר, באוקראינה בלבד היו בזמן ההוא למעלה מאלף כליזמר"<sup>42</sup>). אף הוא מוסיף שם חצרה, המנמקת את חישוביו, ואף-על-פי שהוא מעלה בהשערתו, שהיו באוקראינה בערך 900—1500 (והמספר הזה הוא בפירוש מינימאלי) — בסיכום שבפנים הספר לא תפס לשון ודאי ובריא, אלא אמר בדרך אומדנה "למעלה מאלף".

סטוצ'בסקי, שסמך על חישוביו ומספריו של ברגובסקי כותב: "בראשית המאה הי"ט הם היו עדיין מועטים, ואילו בשלהי המאה היו ברוסיה (בלי פולין וגאליציה), לדעתו של מ. ברגובסקי, כשלושת אלפים כליזמרים יהודים, מהם למעלה מאלפי ים באוקראינה" (שם). ומעצמו הוא מוסיף: "מספר זה אינו משקף כנראה את המציאות ויש להניח שהיו יותר כליזמרים... אם נצרף לכאן ארצות כפולין, גאליציה וליטא, בעלות אוכלוסיה יהודית רבה, נגיע למספר של 4.000—5.000 כליזמרים יהודים בסוף המאה התשע-עשרה במזרח-אירופה".

כיוון שב"סטאטיסטיקה" עסקינו, כנראה אין להקפיד במספרים, וכל המרבה לספור — הרי זה משובח.

44) "צו דער צווייטער העלפט פאָרן י. ה. אין אין אוקראינע אַליין געווען אַ פּאַר טויזנט קלעזמער" (י"א"ם, 15).  
45) יידישע קלעזמער, 422.

סטוצ'בסקי אפילו הפליג והניח הנחה מופרכת, שאין לה כל יסוד: "ידוע לנו — הוא אומר — שבמחצית הראשונה של המאה השמונה-עשרה נמצאה תזמורת של מנגנים יהודים בפולין כמעט בכל עיר ועיר" (כל"ז, 67). למי ידוע? ההיסטוריון מאהלער, ששאב מקורות ראשונים, יודע, שבאמצע המאה הי"ח (בדיוק בשנת 1764) נרשמו בפולין בתשעה גלילות רק 64 כליזמרים, שהיו ב-33 קהילות, היינו בדוּחַק שני כליזמרים בקהילה, בשתי הקהילות הגדולות ברודי ווילנה (שאינן כלולות בחשבון הגלילות הנ"ל) נרשמו שבעה כליזמרים בכל אחת, אף-על-פי שמספרם של יהודי ברודי היה כפליים כמספרם בוילנה<sup>46</sup>).

אמנם מאהלער בא שם לידי מסקנה, שמספר הכליזמרים היה גדול ממנינם בספירה הרשמית משנת 1764, והוכחותיו יש להן על מה שיסמוכו, אבל מסקנתו רחוקה מן ההנחה על "מנגנים יהודים בפולין כמעט בכל עיר ועיר". מכל-מקום, דרך חלוקתו של מספר הכליזמרים לפי הקהילות עניין רב בו, והוא יוצא ללמד על שאלת המספרים.

צא וראה, שכעבור מאה שנה לתקופה שדן בה מאהלער, היו בקהילה אחת, כברדיצ'וב יותר כליזמרים מבכל הגלילות הנזכרים. א. צדרבוים רושם, בשנת תר"ל, בכלל 85 אגודות האומנים (צכים) שבברדיצ'וב, גם את אגודת הכליזמרים, שמספרם הגיע או לשבעים וחמישה (קרי 75, ולא כאומדן של ברגובסקי וסטוצ'בסקי האומרים, כי "בברדיצ'וב, למשל, התגוררו ברבע האחרון של המאה הי"ט יותר מחמישים כליזמרים"), והקלויו שלהם היה קיים כבר לפני שנת 1865<sup>47</sup>).

קלויו משלהם היה גם לכליזמרים בוילנה<sup>48</sup>), שמו-  
46) רפאל מאהלער, יידן אין אַמאָליקן פּוילן אין ליכט פון ציפערן, ווארשע, 1958, 145—146.  
47) א. צעדערבוים, דיא גיהיימיניסע פון בערדיסשענב, ווארשע, תר"ל, בתוך "סטאטיסטישע טאַבעלע" שבסוף הספר.  
48) חייקל לונסקי, מחניסו הוילנאי, וילנה, תרפ"א, 48; נזכר דרך-אנב, גם עלידי סטוצ'בסקי בספרו, עמ' 141.



מינסק (אוכלוסיה יהודית של 36,221) — מנגנים ועושי כלי זמר 40, חניכים 30.

מחוז מינסק (הפולל 10 עיירות, שמספר אוכלוסיית היהודים מצטרף כדי 17,510) — מנגנים ועושי כליזמר 13, עוזרים 3, חניכים 2.

קראשניק (פלך לובלין, חמש מאות משפחות) — מנגנים בכלי זמר 6.

וונזיינסקויה (פלך חרסון, יותר משבע מאות משפחות) — מנגן בכלי שיר 1.

דוידהורודוק (פלך מינסק, 280 בתי אבות יהודים) — מנגנים בכלי שיר 7.

אומאן (פלך קיוב, 19,812 נפש יהודי) — תופשי כינור ועוגב 42. נאוואהורודוק (פלך מינסק, 4820 נפש יהודי) — מנגנים בכלי שיר 4, חניכיהם 5<sup>51</sup>.

חודרקוב (פלך קיוב, 300 משפחות יהודיות) — מנגנים בכלי שיר 12.

אמדור (פלך הוראדנא, 1850 נפש יהודי) — מנגן בכלי זמר 1. אוורקוב (פלך קאליש, לפי האנציקלופדיה היהודית-הרוסית, XII, 70, היו שם בשנת 1897 — 5838 נפש יהודי) — דייל (סארווער) 1, מנגנים בכ"ו 2, ברחן 1, שדכן 1.

ביחוב י"שן (פלך מוהילוב, בערך 1300 יהודים) — מנגנים 5, עוזרים 2.

קריניין (פלך הוראדנא, 700 בתי אבות יהודים) — מנגנים בכלי זמר 12<sup>52</sup>.

ברי שאין להוציא ממספר ערים אלה שום מסקנות מוחלטות, אבל טבלה קצרה זו, כמות שהיא, יש בה מספרים מחכימים. הוכחה חותכת היא, שאוקראינה תופסת מקום בראש במספר הכליזמרים שבה. חשובות גם הידיעות על "עושי כלי-זמר" (מינסק והמחוז) ו"מתקני כלי-זמר" (רובנה).

בקיצור: פרשה זו פתוחה להמשך וחקירה נוספת.

(51 הצפירה לשנת 1887, גליונות 198, 213, 214, 223, 225, 243, 278 (הוספה), 280, 286 (הוספה).  
(52 "הצפירה" לשנת 1888, הוספה לגליונות 13, 19, 25.

ניסין יצא לה "לא רק בלמדניה ובמשפיליה, אלא גם כעיר של זמרים, חזנים וכליזמרים מאו ומעולם" (כל"ז, 139). מתוך רמז הבא בסיפורו של דיק, האתנוגראף של ירושלים-דליטא, על סחיטת כספים מצד הבדחן ("כיום הוא מאסף סתם נדבות עבור מנורה בקלעזומערשע קלייזל" 41), אתה למד, שהקליוז היה קיים מכבר.

מושג כלשהו על הכליזמרים מבחינה סטטיסטית בסוף המאה הי"ט, ולא סתם השערות ואומדנות — אפשר לקבל מפרקי "מה יפעל ישראל?", מדור חדש שחידשה הצפירה בשעתה, כדי להשקיף על חיי היהודים ברחבי רוסיה מתוך אספקלריה של מספרים יבשים<sup>50</sup>. מתוך בדיקה במדור זה בעתון משנות תרמ"ז/מ"ח, אתה מעלה, שהמחבר בהנחתו: "לא מצאת עיירה יהודית שלא היתה בה להקת כליזמרים" (כל"ז 133, הערה 34) — גוזמא קתני.

אלו הן תוצאות בדיקתי, שלא היתה קפדנית, מאחר שכרך העתון מאותו פרק-זמן חסר לפעמים גליונות והוספות מיוחדות, שצורפו לעתון מזמן לזמן. בהרבה ערים ועיירות לא נזכרה כלל אומנות הכליזמריות כענף-פרנסה, משמע, שלא היו בהן כליזמרים. גם החסר הזה יש בו עניין, והוא צריך עיון ולימוד. אבל אין זה מענייני. אמנה כאן רק כמה ערים ועיירות, שבהן נרשמה הכליזמריות כמשלוח-יד, והכליזמרים כבעלי-פרנסה, בבחינת פרט שבא ללמד על הכלל:

ליטין (פלך פודוליה, בערך אלפיים נפש יהודי) — מנגנים בכלי זמר 18, עוזריהם 5.

סמילא (פלך קיוב, בערך ששת אלפים נפש יהודי) — מנגנים בכלי זמר 75.

רובנה (וההלין, אוכלוסיה יהודית של 7,350) — מנגנים ומחקני כלי שיר 22, עוזריהם 4.

לטימיטשוב (פודוליה, כשמונה מאות משפחות) — מנצחים בכלי זמר 15.

(49 ר' שלומיאל דער לינגער, ווילנא, תר"ל, 13.  
(50 ראה המאמר הראשי "מה יפעל ישראל?" בהצפירה, כ"ו תמוז, תרמ"ז, גליון 151.

## ה. הכליזמרים בתמונות ובאמנות

והוא הדין לתמונות שבספר.

לספר מצורפים ט"ו לוחות, המכילים 23 תמונות. המחבר מכיר טובה לאנשים שהמציאו לו "תמונות יקרות" מציאות". לאמיתו של דבר, התמונות המובאות בספר, רובן אינן יקרות-המציאות, ואותן שהן יקרות-המציאות אינן בספר. בראש הספר ניתנו רשימת התמונות ופירוט המקורות המצויים בספרים ובספריות. אלא משום מה לא צוינו ולא פורטו הלוחות ח'—י', י"ב—י"ד? הרי חמש תמונות, שמקור אחד להן — ברגובסקי<sup>53</sup>). גם לוח י"א, תמונות הכליזמרים של קנישין, נדפס וחזר ונדפס זה כבר, ב"סטאטער העפטן" (ניו יארק 1944), תחילה בחוברת 3, על המעטפה, ואחר-כך שם בחוברת 5 בפנים (טורים 1737—1738) בתוספת הערה, "שהתחפשו בבגדי צבא לשחק בפורים לשם קיבוץ כספים לטובת מוסדות צדקה". גם תמונת יוסף-מיכאל גוזיקוב (לוח ט"ו) ידועה מכבר. כדאי היה להביא, ולכל הפחות להזכיר, שמצויה גם תמונה, המבליטה יותר את תוארו היהודי<sup>54</sup>). שהיא נאה יותר בספר על פליזמרים יהודים. בטעות נשמטה, כנראה, התמונה של "הלהקה הברדיצ'בית", משנת 1888, הנזכרת בגוף הספר עמ' 110 (ע"י התמונות שבסוף הספר) ונדפסה אצל ברגובסקי (שם, 10).

חבל גם שלא ניתן התצלום של להקת ליפיאנסקי (עמ' 71, בהערה). לזכרון תירשם כאן תמונת כל"ז אחת, שראיתי באוספו של הפרופ' ברונר-זכריה קיש, שצילם בימי המלחמה הראשונה (X/25, 1915) בקולקיה, וואלין. כמו כן תמונה של להקת כל"ז מאוסטרובצה (פלך ראדום) מראשית המאה הזאת, הנמצאת בתערוכת-ייווא "העיירה"<sup>55</sup>).

53 י"א"פ 12, 15, 17, 20, 22, שנכללו בתוך לוח ח' (שתי תמונות), לוח ט' (תמונה אחת) ולוח י"ג (שתי תמונות).

54 דב שטוק, התנועה המופלאה: 9.

55 קאטאלאג פון דער אויסשטעלונג, דאָס יידישע שטעטל.

חטיבה מיוחדת הן התמונות, שצוירו בידי ציירים גוים, רובן כעיסטורים לספרי נוצרים על מנהגי היהודים ואורח-חיהם, כגון שודט, קירכנר, בודנשאץ ועוד. מהן מביא המחבר רק ארבע (לוחות ד'—ו'). כל התמונות הן מן השליש הראשון של המאה הי"ח (ולא מראשית המאה הי"ז או "המאה הי"ז", לוח ה'), חוץ לתמונה אחת שהיא מאוחרת קצת (1748).

מכל אלה רק הצייר הצרפתי פיקאר זכה לתמונה שלמה משלו (לוח ו'). שצוירה בשנת 1722, והיא לא "חתונה יהודית בגרמניה" כהספרת המחבר, אלא חתונה יהודית-אשכנזית באמשטרדם, גם התלבושת מעירה, שהיא לא של יהודי גרמניה מן התקופה ההיא (די להקבילה כנגד העיסטורים של הציירים הגרמנים מן הזמן ההוא!). באותה שנה, 1722, צייר פיקאר גם טקס חתונה יהודית-פורטוגזית, שבה יושבת הפלה רעולה בבית, קודם כניסתה לחופה. כדאי היה להביא גם תמונה זו, או לכל הפחות להזכירה, שהרי תיאור המעמד של "כיסוי-הפלה" מתקופה קדומה זו נדיר מאוד. בתמונה הראשונה נמצאת להקת המנגנים מימין מול החופה בחצר או לפני בית-הכנסת, ואילו בתמונה השנייה עומדים הם משמאל למעלה. מעוות הוא להוציא מן התמונות השלמות של קירכנר (לוח ד' למטה) ושל בודנשאץ (לוח ה' למטה) רק את להקות הכליזמרים, ולא להביא את התמונות בשלימותן כמו שהן.

בספרי שניהם מצויים שלושה פיתוחי-נחושת המתארים מעמדות של החתונה היהודית: הולכת החתן והכלה (שתי תהלוכות, כמובן, ואצל בודנשאץ גם הבדל בכלי-נגינה), החופה (בלא פליזמרים כלל), ואחרי החופה (עם פליזמרים, ואצל קירכנר, דומני, גם "מחול-החופה"). הרי תמונות חתונה יהודית מראשית המאה הי"ח הן נדירות, ולמה הן חסרות מספר שיש בו פרק מיוחד "פליזמרים בחתונה"? ! ומה טעם היה להקטין את התמונה של הולכת הכלה מתוך ספרו של שודט (לוח ה' למעלה).

אין מיוזרח-אייראפע 1900—1939, ניו יארק, 1959, 38, מס' 684. ועיין שם גם המספרים 678—679, 681.

ידועה התמונה "ריקוד מצוה" מעשה מכחולו של אלווא, שבה הבליט את דמותו של הפליזמר היהודי ומר גודלו בדישום סמלי: "מה עגום בה הוא מראה נעלו הגדולה והבלויה של ה"פליזמר", מגוחכת וקובלת בעוניה לנוכח חגיגותה של שמחת-החתונה!"<sup>58</sup>). למזל מיוחד זכה הפליזמר היהודי בעיני האמן איליא שור. הוא יוצרו ומחדשו בצורות שונות: ציור, דישום וחירוט. רצוני להרגיש כאן את תמונתו: הפליזמר בתוך כתיב-ביתו<sup>59</sup>). ואל נא יפקדו גם "להקת כליזמר חסידיים", ח' ציורים, מאת מאנה פ"ץ, ודיקוע-נחושת מאת אריה מרזר<sup>60</sup>). אף ראויים להיזכר הפסל "שלושה פליזמרים" מאת אברהם איזנברג, והציור "להקת פליזמרים" מאת יעקב וואלברג (יליד הוראדנא המתגורר בארגנטינה). גם בציוריו של שאגאל תופס הפליזמר את מקומו המכובד. ברי, שאם נבוא לבדוק, נמצא עוד ציורי אמנים יהודים. אני לא נתכוונתי לגלות את כל החומר המצוי, אלא לפרוש קצת את פרשת הפליזמרים באמנות היהודית, שעליה פסח המחבר לגמרי, ללא זכר ורמז בספרו. באחרונה הנני מוצא חובה להעיר את תשומת-לבו של חוקרי ההוואי היהודי לעדותיו ושבטיו. ובפרט את העוסקים בחקר מנהגי החתונות, על סידרה שלמה של גלויות מצוירות מ"חתונה יהודית בגליציה", שעם כל היסוד הקאריקאטורי שבהן, הן דגמים מסבירים ומדגימים לכמה טקסים ונוהגים שבטלו. הפליזמרים והמחולות תופסים מקום ניכר בכל הרישומים האלה. ביחס לציורי-הוואי אלה יש לנקוט בכלל, שהגדיר דרואנוב בהקדמתו לספר תל-אביב: "הרביתי בציורים, משום שלפי דעתי ציורים מסבירים לא פחות — פעמים גם הרבה יותר — משמסבירים דברים שבכתב ושבעל-פה"<sup>61</sup>).

58) יהודה האורחי, אלווא, תל-אביב תשי"ד, עמ' 17. ראה גם עמ' 53. גוף התמונה טבלה 8.  
59) Ilya Schor, Paintings on Yiddish Themes, New York, (1947).

60) מחניים, חוברת-פורים, תש"ך, עמ' 33, 77—79.

61) כרך ראשון, תל-אביב, תרצ"ו, XIII.

שגם במקור אינה גדולה, ולטשטש ולמעט על-ידי כך את דמותה?

מפעולות הפליזמרים בגיטו היהודי מחוץ לחתונות, בולטת בייחוד השתתפותם בתהלוכות החגיגיות של יהודי פראנקפורט-דמיין ופראג בשנת 1716 (עי' למעלה הערה 11), וחבל שלא ניתנו פיתוחי-הנחושת, המתארים את להקות המנגנים האלה.

אם מפני טעמים שונים לא ניתנו גופי התמונות, מן הראוי היה לצרף לספר רשימה של התמונות שאינן שכיחות, בפרט מן המאה הי"ח.

עד כאן דיברנו על רישומים ועיטורים של ציירים גוים, שאגב תיאור חתונה יהודית, צוירו בהן גם הפליזמרים, שבלעדם לא תצויר תמונת חתונה יהודית מדויקת וריאלית, אבל הפליזמר היהודי בכבודו ובעצמו בא על תיקונו, במשך שישים השנים האחרונות באמנות היהודית, החל מציורו הידוע של ל. פסטרנק משנת 1901 "מנגנים" ("כליזמר"). על ציור זה כתב ביאליק: "ומה נתן (פאסי טרנאק) לעמו בכל העת ההיא? לא כלום, או כמעט לא כלום. טוב אותם הפירורים מעשה "כלאחר יד" וביני השמשות, רשימה אחת קטנה אמנם נחמדה — "כלי זמר"<sup>62</sup>).

כמה וכמה אמנים יהודים הנציחו במכחולם את הפליזמר, לא רק אגב-אורחא, כחלק מן החתונה היהודית, שגם היא אינה נתפסת, כמובן, בעיני צייר גוי כבעיניו של צייר יהודי, אלא הוא, הפליזמר היהודי, ביחוס עצמו, היה נושא לדמיונם ויצירתם הפלסטית.

די להזכיר את שלוש התמונות של פליזמרים, שציירן יששכר בער ריבאק, אחת במעמד החופה ושתיים במופדד ממנה<sup>63</sup>, או פליזמרים מצפת מעשה ידי רובין (תל-אביב, 1931, 1937).

56) ל. פסטרנק חייו ויצירתו, ברלין, תרפ"ד, עמ' כ"ט, ועיין גם עמ' ל"ג. גוף הציור בעמ' נ"ו.

57) מ"ו חרוגע היים, א געזעכעניש, תרפ"ג, בערלין, פאָר-לאַג "שוועלן" לוחות XI, XII; יששכר בער ריבאק, זיין לעבן און שאַפן, פאָרין, 1937, לוח 22. לוח 31 שם, מחול-מחותנים" (קיראמיקה).

## ו. צרור הערות על כליזמרים

**כרצוני לסיים** סדרה זו בפרק של הערות בודדות. תנא ושייר. נוסף על האמור בפרקים הקודמים, נשתיירו כמה וכמה הערות כלליות ואי-אלה הארות בפרשת הכלי-זמרים. מהן אני בוחר ובורר את האופייניות ביותר, שיש בהן משום הוספת דיונים ובירורים והבלטת תפקידים צדדיים של הכליזמרים.

א. חנוכת בית-הכנסת.

בסעיף א י ט ל י ה של ספר הכליזמרים לסטור צ'בסקי (עמ' 28—34) חסר עניין חנוכת בית-הכנסת בפירנצי בשנת תקנ"ג, שלכבוד המאורע נתחברה אופירה ששמה שמחת מצוה, ומחבר "המוסיקא על דברי השירה הזאת הוא ראש המזמרי ומנגנים... כמה"ר מיכאל בולאפי" (\*61).

מכאן ראה נוספת "שחיו ופעלו מוסיקאים יהודים גם בערים וביישובים אחרים", ואין לחפש דווקא את "עקבותיהם בתוך החומר הארכיוני העשיר הגנוז עדיין בערי איטליה השונות והמצפה עדיין לגואליו-חוקריו" (כל"ז, 33—34).

ברי, שגם בתחום זה של חנוכת בתי-כנסיות, יש למצוא חומר רב על פעולותיהם והשתתפותם של הכלי-זמרים היהודים בכל התפוצות, אלא זו מציאה שמחייבת קצת יגיעה, חקירה ובדיקה.

ב. הכנסת ספר-תורה.

המחבר מביא רק מקרה אחד משנת תק"ח (אגב אורחא, הוא מנהג הנהוג גם בירושלים), וגם הפעם לפי "שיטתו" ללא סדר והגיון: "לשם השלמה — הוא אומר — יש להביא דשימה משנת 1748 מהעיר הילדסהיים, שעל-

(\*61) שמחת מצוה על הנוף הבית בה"כ איטליאנו בפירנצי, שנת תקנ"ג. עי' אברהם יערי, המחזה העברי, ירושלים, תשס"ג, מספר 560, צילום השער בעמ' 65. טופס בספריית "הסמינר התיאר-לוגי היהודי", ניו-יורק.

עוד לפני המלחמה הראשונה היתה בידי סידרה שלמה של הגלויות הללו, שנשתמרו כל השנים בבית הורי בלודו ונאביו בימי החורבן האחרון. בספריית הסמינר התיאולוגי היהודי בניו-יורק מצויות כמה גלויות מן ההוצאה המקורית וכמה ממהדורה ניו-יורקית גנובה. רק על גלויה אחת "מחול הבדחן" מצאתי רשומים ראשי-התיבות J. K. ואין בידי לפענח את שמו של הנסתר. אולי מי מן הקוראים יודע להפיץ אור על סידרה זו ומעשי ידי מי הן גלויות-הוואי אלה, שפרסמתי אותן בפרקים הקודמים.

פיה נערכה הכנסת ספר-תורה חגיגית לבית-הכנסת של הקהילה בהדלקת נרות ובליווי נגינה" (כל"ז 25, בהערה). השלמה למה? הלא המדובר בכל ההערה הוא בעניין נגינה בחתונה בגרמניה, ואין בה מקום כלל ל"השלמה" זו. הרי המחבר מעיר בעצמו על נוהג זה ב"מקומות אחרים בתפוצות" (שם, 52) — למה לא טרח להרחיב הדיבור על הטקס. בעניין זה אפשר היה לאסוף הרבה חומר מעניין ומגוון. אפילו כאן, בניו-יורק רבתי, רואים מזמן לזמן בשכונות יהודיות תהלוכות חגיגיות רבות-עם של הכנסת ספר-תורה במוסיקה בבתי-כנסיות.

נתפרסמה תמונה מהכנסת ספר-תורה ל"בית הכנסת הגבוה" בדוברובנה באלול תרע"ג, שבה "ר' מאיר הפלי" זמר הופינקה מנגן בכינור. גדליה, בנו של פרידמן הספר, מחלל בחליל (פלייטה), ושניים מרקדים לפני הקהל" (82).

ג. קבלת שבת.

אלמלי היה המחבר נוהג להביא מקורות ראשונים, ולא להסתפק במקורות שניים וגם שלישיים ללא בדיקה, היה "המנהג נגן בבית-הכנסת לפני קבלת שבת, לכבודה, (ש) היה מקופל במיוחד בפראג" — מואר באור אחד לגמרי. כל המשפט "בשנת 1680 בערך היו נוהגים לחוג בבית-הכנסת של מיזל את קבלת-השבת בנגינת כלים ובזמר נאה" מאת שלמה זינגר, שהיו שדים בלוויית כלי נגינה (בעוגב ובנבלים) (כל"ז, 42) — אינו מדויק. עובדה זו מובאת בסידור ש נ ד פ ס בשנת ת"ם (1680), ואילו הנוהג היה קיים מזמן יתד קדום. וכיוון שנוהג זה קשור גם בבעיה הלכית, יש לדקדק בהבאת המקור בלשונו שהוא: "זמר נאה מדבי שלמה זינגר ז"ל שמנגנים בק"ק פראג בב"ה מיזל ז"ל בעוגב ובנבלים קודם לכה דודי" (83).

לפי רשמי-מסע של אברהם לוי משנות תע"ט—תפ"ד

62 ד"ר ז. צייטלין, "בתי כנסת בדוברובנה", העבר, רבעון, אלול תשי"ח, חוב' ו, 70—72. תמונה זו מצויה גם ביזווא, ראה הקטלוג שזכר לעיל (הערה 55) עמ' 7, מספר 94, אלא שיש לחקן שם שהמדובר הוא לא ב"סיום הספר", וגם התאריך אינו מדויק, 63 סידור, (נדפס עם שפתי ישינים לר' שבתאי באס) אמשטרדם, ת"ם, כ"ב, טור ב, 7.

היו "חזנים משתמשים גם במזמרים אחרים (משוררים) וחלילי-אורגל וגם צלצלי-שמע וקלפצי-מבילט וכנורות בכל יום' הששי לקבלת שבת, בעזרת הכלים הללו המה מזמרים לא רק, לכה דודי' בלבד, אלא אחרי גמרם את השיר הזה עוד ממשיכים הם לזמר ולנגן כל מיני נגונים ערבים משך שעה שלמה" (84).

והמנהג לא היה מקובל במיוחד בפראג. כך נהגו, לפי לוי, גם בניקלשפורג: "ווירט היר גיהאנדלט. גלייך וויא אויך גיהאנדלט אונד גשריבין ביא פראג. מיט זינגין אונד מוזיק שפילין. מיט שיני נאכשפיהל. וועלכש גר אופט לנג גיווערט" (נוהגים כאן [בניקלשפורג] כמו שנוהגים וכפי שכתוב בפראג. בזמרה ומוסיקה. ובתוספת נגינה שנמשכת לעתים קרובות זמן רב) (85).

וכאן ראוי לציין, שבאיטליה אנו מוצאים, שהתירו לשכור מנגנים גויים שינגנו בשבת, מחשש קנאת מושל ומפני דרכי שלום. ומעשה שהיה כך היה: בשנת ת"פ (1720) "נמנה לשופט ולדיין החכמים, היינו למושל גדול, של עיר פירארא סי' מארקיס"י גאמאסינו, ומנהג היהודים בכל שנה ושנה בהמנות המושל הוא, כי מדי עברו ברחוב היהודים... לכבד המושל הנבחר העובר בגיט"ו במינים ועגב וחצוצרות התרועה... ויקר מקרה, כי בשנה הנ"ל החגה היתה ביום ש"ק... והתירו ג"כ לממוני הקק"י [קהלת קדש ישראל] לומר ביום ששי למחצצרים לתקוע בחצוצרות ביום ש"ק בבתי יתוידים ובחלונותיהם מדי עבור מעלת המושל והדיין הנ"ל, כמנהגם בכל שנה ושנה" (פחד יצחק, ערך שבת. מלאכות שיכול הגוי לעשות בעד ישראל בו).

ד. מוצאי שבת.

לא רק קיבלו במקומות ידועים את השבת בנגינה, כי אם גם ליוו אותה בצלילי מוסיקה. המחבר מביא את

64 את דברי אברהם לוי הכתובים באידיש-טייטש, הנני מביא על-פי תרגומו של א. צ. אידלוון (רשומות, תל-אביב, תרע"ז, כרך ה', עמ' 357), אלא המתרגם לא דק פורתא, והשמיט את סוף הפסוק ומחק צורתו "נאך-דעהם דיא צייט פריא איוס" (מאחר שעדיין השעה קרומה), Amsterdam, Letterbode, Israelietische, 1884-1885, X, 161, גם אידלוון, שם, 360.

65 לעטערבאנדע, 165.

1. ניגון אשה.

על ברית-מילה לפי מנהג הספרדים בירושלים, מסופר בספר בשם אדולף פהן, כי „הוא ראה שתי נשים מקישות על צימבאל, שליוו בנגינתן את הנשים שהביאו את התינוק לבית-הכנסת, ניגנו בשעת מרביתו של טכס-הברית וחזרו וניגנו עם החזרת הילד לבית היולדת“ (עמ' 53).

בנות ירושלים הלכו לפי זה בעקבות אחותם לאמנות זו מן המאה הי"ז. בפראג היתה אשה אחת, בילה אשת ר' בער אייבשיץ, שהיתה מורה למוסיקה וריקוד. כאשר הזמינה בעלה לבוא וללמד את בתו היחידה של הפרופיסור לשפות הקדם, יוהאן כריסטיאן וואגנזייל (1705—1633), שבביתו ישב שנים אחדות, לחולל ולנגן בכלי זמר, ענתה לבעלה: „אך נפלא בעיני על מה שכתבת שאנגן על הצימבאל, ואתה ידעת שמיום מיתת אמי והלאה נשבעתי שלא אנגן על כלי זמר, אבל זה יוכל להיות לבא לשם ללמדה מחולות בזמן הפנוי“<sup>69</sup>.

חרדי ירושלים בראשית המאה הזאת היו מסתפקים בדרך כלל „בשני מתופפים, מתופף בשביל הגברים ואשה צעירה מתופפת בשביל הנשים, שהיו יושבות בסעודת הנישואין בחדר לחוד“.

ואם היה הכליזמר הידוע ר' חיים שישי, חרד וירא שמים, מנגן, „היה מתיישב על אדן החלון וגבו אל הדוקדות, והיה תוקע את נעלימות הריקודים לתוך חלל הרחוב בקול חזק כל כך, ששמעו אותן גם בבית ועל פיו דקדו“ (כל"ז, 53, 55).

בכל זאת כדאי להזכיר, כי באווירת האדיקות שבהרי הקארפאטים, השתתפה בלהקתו של יענקעל איבערס מפדיסלופף „חייה דעם קוצערס, אותה עלמה אשר ידי גבר לה, היתה הפנורית הראשית בלהקתו“<sup>70</sup>.

69) שמחה אסף, מקורות לתולדות החנוך בישראל, ירושלים תשי"ג, כרך ד', צט.

70) יוסף הגלילי (סיקל), עיירה שהייתה, טורון, שבקרפאטים, חלאביבי, חש"ז, 154.

דברי דב שטוק: „אור שנפל ממוצאי שבת למוצאי שבת בתוך החשכה הזו, לא אור גוונים היה אלא אור צללים היה“ (כל"ז, 125). פעם העירותי על הנוהג בגליציה ללוות את מלכת השבת בצלילי פינור, שדייקתי מתוך שיר של גרוס:

קליעזמארים שפילן אף דער פולער וואך —

א זינגעוודיקייט פילט אן אלע שטיפער,

די זיסע רו פון שבת איז אריבער

און קומען קומט מיט אלעמגוטס די פולע וואך<sup>66</sup>.

(ובתרגום עברי פרוואי: כליזמרים ינגנו „מלוא שבוע“ / כל הבתים יפצחו רינה / מנוחה עברה ושבת אינה / בכל טוב מיוון בא „מלוא שבוע“)

אולי מקור הנוהג הוא במסורה חרוזת בין חסידי בראסלאב, שרבים ר' נחמן החשיב מאוד לנגן בכינור בשעת סעודת „מלווה מלכה“, שהיא „סעודתא דדוד מלכא“, רמז לכינורו של דוד, נעים זמירות ישראל<sup>67</sup>.

ה. קבלת פני רב.

תפקיד חשוב מילאו הכליזמרים בשעת קבלת פני רב חדש בעיר או בעיירה. החומר עדיין לא נאסף, אלא אביא כאן תיאור אחד מלפני יובל שנים בערך; תיאור קבלת פני הרב זיוו בשנת תרע"ב בכיטן, שבא ללמד על מקרים דומים:

„ביום שבא הרב לכיטן היה יום טוב בעיירה. התכוננו לקבל פני הרב ומשפחתו. הכליזמר יירשל ולהקתו ניגנו כל הדרך ממסילת-הברזל עד העיירה. בעלי-המלאכה היהודים התיירו את רתמות-הסוסים מן המרכבה, שבה נסע הרב ממסילת-הברזל והוליכו בעצמם את הרב, מנהג קדמון הוא בכיטן שבאופן כזה מביאים רב חרש“<sup>68</sup>.

66) נפתלי גראס, אידן, צווייט בוך, נויארק, 1938, 66; יצחק ריבקינד, דער קאמף קעגן אַזאַרעטשפּילן ביי יידן, נויארק, תשי"ז, 47.

67) אברהם רעכטמאן, יידישע עטנאָנראַפּיע און פּאַלקלאַר, בוענאס-אייירעס, 1958, 256.

68) דאָרל אַכראַמאָוויטש — מרדכי וו. בערנשטיין, פּנקס ביטען, בוענאס-אייירעס, תשי"ד, 45.

ז. המשומד חיים צימבאליסט.

בפמלייתו של המצביא המפורסם ואלנשטיין היה מוסיקאי החצר' חיים צימבאליסט, יהודי מפולין שהתנצר לאחד-מכון" (כל"ז, 36). במלים ספורות אלה, פוטר המחבר את מנג'תהפוכות זה, מבלי להרגיש שבספרו העברי מן הראוי היה להעיר, לכל הפחות, כי על משומד זה דן ר' יואל סירקיש, בעל הפ"ח, בתשובותיו (מקום שהוא משתדל להתיר את עגונתו של אותו אדם), ולהביא את גביית העדות האופיינית מכמה בחינות: "שהיהודי שהיה נקרא בשמו חיים צימבאליסטא ע"ש שהיה מפה בכלי זמר שקורין צימבל ואח"כ נשתמד והיה משרת בחיל וול"דשטיין... ולא נודע שום אדם בגלילות שלנו שנקרא בשם זה אלא זה האיש... ועוד נראה כיון דשם חיים צימבליסטי הוא לשון פולין וכך היה נקרא בעל האשה זו בעיר טורבין, שוב לא חיישינן לאיש אחר שבא מסוף העולם שנקרא בשם זה דלשון פולין ושהיה אומן בכליזמר שנקרא במדינת פולין צימבליסטי הנראה לפע"ד [= לפי עניות דעתי] להקל בעגונה זו" (12).

ח. תלמידי פדהצור.

מקום שהמחבר מיחד את הדיבור על פדהצור, הפנד המפורסם ביותר בקרב יהודי אוקראינה ומייסד הלהקה הברדיצ'בית, הוא מבליע במאמר מוסגר "פדהצור עצמו לא קיבל, לפי השמועה, תלמידים" (כל"ז, 111). הנה בשנת 1940 נדפס בקיוב סיפור בשם קלעזמער מאת אי. דרוקער (174 עמוד). כל הסיפור מכחיש את השמועה, שאין לה על מה לסמוך. לפדהצור היתה אסכולה משלה, שאליה נהרו תלמידים, והגיבור הראשי של הסיפור הוא פייסי ברוך הכשרון, אחד מתלמידיו החביבים עליו.

ט. הכליזמר והבדחן פידלמאן.

אם זקוקים אנו עוד לראיות נוספות, עד כמה ניזון סטוצ'בסקי ממלאכת אחרים, תעיד ההערה 152 בעמ' 91

(71) שו"ת בית חדש, פרנקפורט דמיין, תנין, סימן קג, תאריך החשובה הוא משנת שצ"ו.

[ = יידישע קלעזמער, 430, הערה 2 ] על הכליזמר והבדחן אליהו אלכסנדר פידלמאן. משום-מה לא הזכיר לכל הפחות מצדו, שאת תולדותיו יש למצוא בצייטשריפט, מינסק, 1926, ו, 262—264, ושם גם תמונתו? מאסף זה הוא המקור לערכים על פידלמאן בלכסיקונים של ז. רייזען וז. זילברצווייג.

י. בתי-כנסת מצוירים בכלי-נגינה.

המחבר מזכיר ומונה על-פי עד ראייה משנת 1853 את כלי-הנגינה המצוירים על אחד הקירות בבית-הכנסת שבגיטו רומא (כל"ז, 23, הערה 21). בכיוון זה יש מקום להתגדר ולהוסיף חקירה באמנות-הציור העממית ב"מקדשי מעט".

מי יודע, כמה צפונות עתידות עוד להיגלות, כמו שנתגלו עכשיו בבתי-הכנסיות של עץ החרבים בפולין, שעל כתליהם מצוירים כלי-נגינה, כגון בבתי הכנסיות שבנובה-מיאסטו, פשדבורז ודומיהם (12).

72) Maria i Karimierz Piechotkowie, *Boznice Druwniane, Warszawa* 1957, 131, 202; G. Loukomski, *Jewish Art in European Synagogues*, London 1947, pp. 109, 134, 138. (על קישוטי בתי-הכנסיות בווישגרוז, שילדברג, קמפנו וגרויאץ).