

5. Klezmermusik als Tanzmusik

Zwei beliebte Tanzmusikstücke

Der Patsh-Tants

Der Patsh-Tants (Midifile auf der CD) ist ein virtuos gespieltes Stück, zu dem das Publikum an einigen der vorgesehenen Stellen klatschen soll. Auf Youtube gibt es eine Version: <https://www.youtube.com/watch?v=f5fMFp4Kdg4>. In der Aufnahme der Gruppe „The Flying Bulgar Klezmer Band“ aus Toronto wird zudem ein interessanter Bulgar-Rhythmus geklatscht.

A-Teil

B-Teil x x X x x X x x X x x X

C-Teil

A'-Teil

x x X = Klatschen

Die Ausführung dieses Rhythmus in Verbindung mit den „richtigen“ Klatsch-Einlagen ist nicht ganz so einfach, wie es erscheinen mag, und erfordert ein gewisses Eingrooven. Am besten verwendet man hierzu das Midifile, dessen einzelne Teile beliebig oft wiederholt werden können. Die Übungsschritte:

- Zunächst wird der Bulgar- Rhythmus in Reinform über einem 4/4-Beat geübt,

Bulgar-Rhythmus

Beat

- sodann wird Teil A des Playbacks (bei Verwendung des Original: mit Vorspiel) angespielt und bei der Wiederholung der Bulgar-Rhythmus dazu geklatscht,
- schließlich wird nach dem A-Teil auch der B-Teil gespielt, in dem kein Bulgar-Rhythmus geklatscht werden darf, sondern nur die „richtige“ Klatsch-Einlage (xxX = zwei Achtel und ein Viertel), die im Notenbeispiel gekennzeichnet ist,
- anschließend wird auch der C-Teil hinzugenommen, in dem der Bulgar-Rhythmus wieder aufgegriffen wird.

Die Abfolge der Teile auf dem Original-Playback:

A	A	B	C	C
A	A	B	C	C
A-VAR	A-VAR	B	C	C
A' (A-VAR)	A' (A-VAR)			
SOLO				
A' (A-VAR)	A' (A-VAR)			
A	A	B	C	C
A-CODA				

„The Flying Bulgar Klezmer Band“ zum Patsh-Tants: „Patsh Tants presents our take on the musical ingredients necessary to create the collective ecstatic experience that characterizes a Jewish wedding. It is also an homage to Dave Tarras, on whose 1950s recording our version is closely based. The elements of an irresistible melody, driving rhythmic accompaniment, emotional edge, humor and a nimble, dancing sound are all there on his recording. By our addition of Arabic percussion and a percussion solo, and by our extrapolation from the little bit of clapping on the Tarras version we have tried to deepen the groove, bringing a taste of the celebratory of the rest of the world into our Yiddish khasene“ (booklet zur CD „Klezmer Music. A Marriage of Heaven & Earth“, 1996, S.54).

Ganz im Gegensatz zum schnellen Patsh-Tants der Toronto’er Klezmer-Band sagt Francois Lilienfeld: „Das Stück muss *andante* (nicht schneller!) gespielt werden, es ist dem Charakter nach ein sogenanntes „Chossidl“, eine eher behäbige Tanzform, die – der Name sagt es – das gemessene Einerschreiten der Chassidim beim Tanzen darstellt, und zwar bevor sie den Zustand der Ekstase erreicht haben“ (Lilienfeld 1990, S. 72).

Da sieht man also, wie die Geister beim Stichwort „Ekstase“ auseinander gehen. Doch kein Problem, unser Midifile „patsh.mid“ ist geduldig und lässt sich auf jedes beliebige Tempo einstellen.

Tants, tants, Yiddelekh

Dieses Stück wird in allen nur denkbaren Quellen als einer der bekanntesten jiddischen Tänze gepriesen. Die Fülle der Namen, die dies Stück besitzt, spricht dafür: „A jiddisher Tants“, „Reb Dovidl's Nign“, „Yoschke, Yoschke“ oder „Oy, Tate s'iz git!“ Neben rein instrumentalen Versionen sind auch verschiedene Textierungen (in mehreren Sprachen) überliefert, die etwas von Fêten-Geschunkel an sich haben. Einspielungen gibt es sehr, sehr viele! Auf Youtube eine gemütliche Version mit Klarinette und Akkordeon: <https://www.youtube.com/watch?v=Mv05HQdEiA8>. Unter der Eingabe „Ma Yofus“ („wie schön“, einer Zeile des Liedes), liefert Youtube zahlreiche weitere Einspielungen. Besonders schön ist eine historische Aufnahme des Belf's Rumänischen Orchesters von 1908, die recht schwungvoll ist: <https://www.youtube.com/watch?v=NPM2KR2zzcw>.

Das Stück erfordert eine etwas bessere Instrumentalistengruppe, am besten eine gute Geigenfraktion, die auch das Tempo beschleunigen kann. Als Begleitung genügen Gitarre und/oder Klavier. Die Rest-Klasse kann sich mit Percussion (wie üblich), Wechselbass und vor allem dem Gesang vergnügen. Dabei ist es wirkungsvoller, die instrumentalen Strophen mit den reinen A-Capella-Strophen abwechseln zu lassen anstatt alles zusammen aufzuführen. Der A-Teil ist in jedem Falle ein instrumentales Zwischenspiel. Obgleich das Stück meist in E notiert wird, geben wir es hier in D wieder, da wir hierdurch an bereits Geübtes (vgl. Kapitel 3 zu freyghish“) anknüpfen können:

The musical score is written in D major and 8/8 time. It consists of six staves of music. The chords indicated above the notes are: D, D7, Gm, D, Gm, D7, Gm, D, Cm, D, Bb, F7, Bb, D7, Gm, D7, D7, Gm, D, Gm, D7, D7, Gm, D, Cm, D.

Francois Lilienfeldt gibt eine Reihe von Textvarianten an, die auch mit Melodievarianten korrespondieren (Lilienfeldt 1990, 68-69):

B'
 C Gm Gm
 Der Reb-be hot ge-heys- sn frey-lech sayn, trin - kn_ bron - fn un
 C E7 Am E
 nit kayn wayn, — der Reb-be hot ge-heys- sn frey-lech sayn,
 E7 Am 1. Am 2.
 trin - kn_ bron - fn un nit kayn wayn, — der nit kayn wayn!
 C' E Am 1.
 Reb Do - vi - dl, Reb Do - vi - dl, schpil - ze mir a li - de - le, a
 Dm E7 Am E Dm E7
 li-de-le wos klingt wi al-titsch-ker wayn! Reb lo- mir Ji- dn frey-lech sayn!
 C'' E Am E7 Am
 Josch - ke, Josch - ke, schpan dem Lo - schek, sol er gi - cher loj - fn.
 E Am E Dm E7
 To - mer wet er sich ob-schte-ln weln mir im nit ke - nen far - koj - fn.

Der Text:

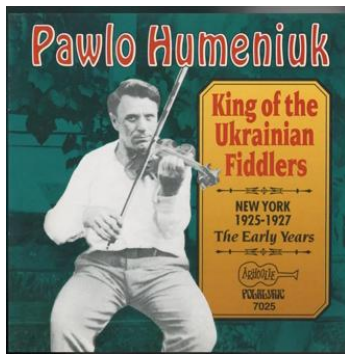
Der Rebbe hat geheißen, fröhlich sein, trinken Schnaps (bronfn) und kein Wein!

Rebbe Dovidl, spiel mir a Liedel, was wie ein alter Wein klingt ... lass uns Juden fröhlich sein!

Joschke, Joschke, spann den Loscheck, soll er schneller laufen. Falls er sich anstellen wird, können wir ihn nicht verkaufen.

Der erste Text taucht leicht verändert in dem Lied „Der Rebbe hot gehejssn lustig sejn“ auf. „Joschke, Joschke“ wird von der Gruppe Kasbek als „Oy Piydu Ya“ zweisprachig gesungen (jiddisch und griechisch), existiert also als multikulturelles Liedgut. Das Copyright für Text und Musik hat der jiddische Theaterdirektor Avrom Goldfaden im Jahr 2912 erhalten. Heute gilt alles als „traditionell“.

Auf der LP „Pawlo Humeniuk - King of the Ukrain Fiddlers. New York 1925-1927“ (Folklyric 7025) befindet sich eventuell die wirkliche Vorlage für diese jiddische



Tanzmelodie aus der Ukraine, die Humeniuk mit „Oj pidu ja szicher wicher“ /I am going along drunk“ betitelt. Das Original ist auf Youtube

<https://www.youtube.com/watch?v=SnMGEdXXswU>, es wurde in den 1920ern in USA eingespielt:

Musical score for a fiddle tune in 2/4 time, key of D major. The score consists of seven staves of music with corresponding chord markings above the notes.

Staff 1 (Measures 1-5): Chords: A, Dm, A, Dm, A

Staff 2 (Measures 6-10): Chords: Dm, A tr, Gm, A, Dm

Staff 3 (Measures 11-15): Chords: A, Dm, A, Dm, A tr, Gm

Staff 4 (Measures 16-19): Chords: A, F, C7

Staff 5 (Measures 20-24): Chords: F (A7), Dm, A, 1. Dm

Staff 6 (Measures 25-29): Chords: 2. Dm, A, Dm, A, A, Dm

Staff 7 (Measures 30-34): Chords: A, Dm, 1. A, Dm, 2. A, Gm, A

Information zum Chassidismus

Das Stück „Tants, tants Yidelekh“ geht zurück auf den Tschernobyler Rebbe Dovid Twersky (1808-1882) und war zunächst ein chassidischer Nigun. Der aktuelle Text enthält folgende Aussagen zum Chassidismus:

- Die Anhänger dieser jüdischen Sekte waren sinnenfroh und verbanden tanzende Ekstase, hochprozentigen Alkohol mit einer als „Volksfrömmigkeit“ bezeichneten Gottesnähe.
- Der chassidische Rebbe war im Gegensatz zum jüdischen Rabbi kein Schriftgelehrter, sondern ein „Berufener“, einer, der Wunder tun konnte und dadurch seine Gottesnähe sichtbar unter Beweis stellte.
- Die Sprache der Chassidim war die Umgangssprache Jiddisch und nicht das gelehrte (aber unverständliche) Hebräisch.
- In den Liedertexten, die einen Rebbe „besingen“, wird – wie hier - in oft ironischem Ton die blinde Unterwürfigkeit der Chassidim dargestellt, und es ist oft nicht klar, ob ein Lied von Freunden oder Feinden des Chassidismus gemacht ist. Allgemeiner Tenor: *wenn der Rebbe lacht, lachen alle Chassidim, wenn der Rebbe weint, weinen alle Chassidim...*



Ekstatisch tanzende Chassidim sind oft (mit leicht ironischer Übertreibung) dargestellt worden...

Der Rebbe lebte in einem „Hof“, dem circa 100 Familien als soziale Gemeinschaft zugeordnet waren. Er wurde bei Problemen aufgesucht und um Rat gefragt. Musikalisch bedeutsam sind nicht nur Lieder, die vom Leben am „Hof“ des Rebbe handeln, sondern zahlreiche chassidische Melodien, die als „Nigun“ (Lieder ohne Worte) bekannt sind. Die chassidische Musik ist stark regional gefärbt, da sie vom synagogalen Gesang unabhängiger war und sich stärker auf die ortansässige Folklore bezog. Zudem geht der syllabische Gesang, das Singen auf Phantasiesilben, auf den Chassidismus zurück. Die konkrete Silbenwahl war von Hof zu Hof anders, sodass man an den jeweiligen Silben die jeweilige „Dynastie“ erkennen konnte.

Unter den Lagerinsassen Bergen-Behlsens, die 1944 um 1000 Dollar pro Person frei gekauft wurden, befand sich auch der Rebbe Joel Teitelbaum aus Ungarn, der Führer des „Hofes“ von Szatmár gewesen war. Er hat nach seiner Ankunft in New York Williamsburg einen neuen, urbanen Chassidismus geschaffen. Der traditionelle „Hof“ wurde zu einem Sozialzentrum mit Bank, Berufsberatung, Jobvermittlung, später einer Universität mit 5000 Studenten u.a. Ein New Yorker Chassid musste 10% seines Einkommens für soziale Zwecke hergeben. Die New Yorker Chassidim haben versucht, die Welt des Vorkriegseuropa in New York vor einer „Amerikanisierung“ zu retten. Die Frauen wurden vor der Hochzeit geschoren und trugen dann eine Perücke. Der Frack wurde von rechts nach links geknöpft. Getragen wurden schwarze Hüte, Vollbärte und lange Kaftans. Die Chassidim lehnten den Zionismus und die Gründung des Staates Israel als einen Eingriff in die Vorsehung Gottes ab. Noch 1994 hat der Nachfolger des Rebbe Joel Teitelbaums auf einer Israel-Reise gegen den modernen, israelischen Staat gewettert.

Die meisten Chassidim missbilligen die moderne amerikanische Lebensweise, insbesondere die Unterhaltungsindustrie. Der Satmarer Chassid Irving Goldstein besitzt zwar das größte Unterhaltungselektronik-Versandgeschäft Manhattens mit einem Umsatz von 100 Millionen, besitzt aber selbst keinen Fernseher. Die Chassidim gaben der nach dem 2. Weltkrieg nieder gehenden „Jewish Music“, insbesondere der Tradition der jiddischen Hochzeitsmusik, einen enormen Auftrieb. Ihre Hochzeiten dauerten erheblich länger, als es bis dahin in den USA der Fall gewesen ist. Alte Hochzeitbräuche wie die Trauung unter freiem Himmel (unter der Chupe) wurden wieder eingeführt. Dave Tarras, der zeitweise für die Chassidim gespielt hat, waren diese Hochzeitsnächte zu lange und musikalisch zu trivial. Die Epstein Brothers hingegen avancierten zu den großen Stars der orthodoxen chassidischen Szene. Sie wurden, wie der Film „A tickle in the heart“ zeigt, besonders von den Satmarern gefeiert.



Chassidische Hochzeit im Brooklyn der 80er Jahre

1990 gab es in New York 8% „orthodoxe Juden“, wobei circa 5% Chassidim gewesen sind. Unter dem Einfluss anderer „Höfe“, beispielsweise der missionarisch orientierten

„Lubawitscher Chassidim“, hat auch bei den Satmarer Chassidim ein Prozess der Umorientierung stattgefunden. So studieren immer mehr chassidische Frauen, und das Autofahren ist auch nicht mehr verpönt. Für einige Klezmermusiker des Revivals hat der orthodoxe Chassidismus ebenfalls eine nicht allein rein-musikalische Bedeutung. Der Chassidismus hat eine Bedeutung für Andy Statman, der unter Berufung auf John Coltrane einen neuen „Mystizismus“ sucht. Auch die „Radical Jewish Music“ eines John Zorn ist vom Chassidismus nicht unbeeinflusst. Und schließlich gehören die zahllosen „Niguns“ und Bulgars, deren Melodie einer chassidischen Dynastie bzw. einem Rebbe zugeschrieben wird, zum Standard-Repertoire aller Revival-Klezmerim.

Eckstaedts Tanzstunde

Vorbemerkung 1: Der deutsche Musiker Aaron Eckstaedt hat über Jahrzehnte hinweg mit Lehrer/innen und Schüler/innen erfolgreiche Jüdische Tanzworkshops durchgeführt. Im Folgenden stellen wir sein Konzept vor in der Hoffnung, dadurch tanzfreudige Lehrer/innen zu animieren.. Aaron Eckstaedt hat Tänze und Tanzfiguren zusammengestellt, die Michael Alpert (Mitglied von „Brave Old World“) von verschiedenen, aus Osteuropa stammenden Tänzern gelernt hat. Eckstaedt – in den Abbildungen als *onfirer* einer Kette von Tanzenden - schreibt: „Frejlech ist die am weitesten verbreitete ostjüdische Tanzform. Sie wird meistens im Kreistanz in moderatem bis schnellem Tempo 2/4 getanzt. Ein Frejlech ist nie streng choreographiert, vielmehr gibt es eine Reihe von Grundfiguren, die ihrerseits wieder nach Belieben variiert werden können. Üblicherweise wird der Tanz von einem – häufig selbst ernannten – Tanzmeister (*onfirer*) angeleitet... es ist beliebt, dass der *onfirer* sich spontan neue Figuren oder Schrittfolgen ausdenkt, die dann imitiert werden. Statt Schrittfolgen auszuzählen, sollte man sich an dem ungefähren Ablauf der Musik orientieren“ (Eckstaedt 2000, S. 138).

Vorbemerkung 2: Heute begegnet uns Klezmermusik überwiegend im Konzertsaal. Auch von Kritikern des Klezmer-Revivals ist immer wieder bemerkt worden, dass Klezmermusik ursprünglich funktionale Musik und zum erheblichen Teil Tanzmusik war, dass das Revival aber aus Klezmermusik Konzertmusik gemacht und die Klezmerim in den Status von Bühnen-Stars erhoben habe. Auch die „Authentiker“ unter den heutigen Klezmer-Revivalisten (Budowitz, Joel Rubin, Andy Statman usw.) spielen überwiegend oder ausschließlich auf dem Konzertpodium. Lediglich das KlezKamp (siehe [Kapitel 9](#)), das den Anspruch hat, jiddische Kultur als ganze zu vermitteln, pflegt auch das Tanzen. Henry Sapoznik beobachtet die „Tanzpraxis“ der Klezmer-Szene (Sapoznik 1999): „Was die Klezmer-Szene von allen anderen Folk-Szenen (Balkan, Irisch etc.) unterscheidet, ist die fast vollkommene Abwesenheit der Komponenten „zeitgenössischer Tanz“. In allen anderen Folk-Szenen gibt es parallel zur rein musikalischen einen robuste Tanz-Szene mit eigenen Stars, Lehrern und Champions. Nicht so in der jiddischen Welt. ... Die Welt ist überschwemmt von modernen Tänzern, die sich von Shtetl-Themen inspirieren lassen, ohne zu berücksichtigen und zu lernen, wie im Shtetl getanzt wurde. Dies sowie die Tatsache, dass israelische Tänze die Welt jüdischer Tänze dominieren, hat bewirkt, dass die Welt des jiddischen Tanzes sehr wenig erforscht ist. Die Klezmer-Szene ist im Grunde eine Tanzmusik-Szene ohne Tänzer. Lediglich am KlezKamp spielt Tanz eine Rolle. Wenn wir mit unserer Gruppe „Kapelye“ auf einer nicht-orthodoxen jüdischen Party spielen und mit einem Set von Tanzstücken zu spielen anfangen, dann erheben sich die meisten Gäste von den Stühlen, schließen sich einem

amorphen Kreis an und huldigen der Eingebung des Augenblicks. Alle möglichen Leute fangen an, irgendwelche Tanzfiguren zu machen, die sie gerade kennen, ohne dass dies etwas mit der Musik zu tun hätte. Sobald der Tanz seinen exotischen „Appeal“ verliert, ziehen sich die meisten an den Rand des Kreises zurück und klatschen rhythmisch in die Hände. Dies ist der Augenblick, wo der Tanzkreis sich schnell auf die engsten Verwandten der Veranstalter reduziert und auflöst (S. 299-300).

Vorbemerkung 3: Die Seite www.yiddishdance.com verzeichnet viele Tänze, die heute als „jüdisch“ gelten. In einer umfassenden Liste mit Tanzbeschreibungen, die meistens auch auf Michael Alpert zurück gehen, gibt Eric Bendix ausführliche Tanzbeschreibungen.

Nach Eckstaedt ist der Ausgangs- und Endpunkt aller Tanzbemühungen der „Tanzkreis“ *in a redl*, in den gelegentlich die Grundfigur *arajn in mit* eingestreut wird. Diese beiden Grundfiguren können bei laufender Musik erklärt und sofort ausgeführt werden. Dasselbe gilt für das *Geshlengt* (*ojfwiklen* und *abwiklen*), das zusammen mit *redl* und *arajn* einen circa 20-minütigen, absolut atemberaubenden Set abgibt. „Solistische“ und andere Figuren können von *in a redl* aus durchgeführt werden, müssen aber in der Regel genauer einstudiert sein.

Eine Tanzmusik, die gut „abgeht“, besteht aus „Freylekh“ und dem „Psycho Freylekh“ aus der CD „Rhythm & Jews“ von The Klezmatics (die Musik dauert 10 Minuten und ist beim folgenden Tanz, wenn er mit 20 und mehr Personen durchgeführt wird, zwei Mal durchzuspielen). Die Musik ist auf dem Video (auf der CD) zu hören. Der „Psycho Freylekh“ ist auf Youtube: <https://play.spotify.com/artist/0tgCD1jE7zLillCOoG4h8d>

- In a redl

Alle stehen im Kreis, die Hände in Schulterhöhe gefasst. Mit dem linken Fuß beginnend circa 32 Schritte nach links kreisen. Die Hände nicht über die Schulterhöhe halten, stolz und erdverbunden gehen, Kopf erhoben, Brust etwas nach vorn! – Dasselbe nach rechts. Als „Schritte“ sind alle möglichen Abfolgen denkbar: 1-2, 1-2 oder 1-2-3, 1-2-3 oder Schritt-Sprung oder Schritt-Tip oder Über-Unterkreuzen („Sirtaki-Schritt“).



- Arajn in mit

Alle gehen (oder rennen) mit in Brusthöhe nach vorn gestreckten Händen zur Kreismitte und zurück. Beim Zurückgehen senken sich die Hände, bis sie schließlich nach hinten zeigen, während sich der Oberkörper nach vorn beugt. Dies wird einige Male wiederholt.





Abbildung: In die Mitte rennen, in der Mitte treffen, aus der Mitte zurück

- Ojfwiklen sich

Das redl ist im folgenden mit einfachen Schrittfolgen stets in Bewegung. Ein onfirer läßt seine rechte PartnerIn los und dreht sich nach links in den eigenen Arm ein, so dass der linke Ellenbogen vor dem Hals liegt und die linke KreispartnerIn nun hinter ihm steht (oder tanzt). Die Hände fassen über die rechte Schulter des onfirers ineinander. Damit ist die erste Person „aufgewickelt“.

Der onfirer taucht nun zwischen den Armen des 2. und 3. Kettengliedes hindurch. Die zweite PartnerIn legt ebenfalls den linken Arm um den Kopf. (Dabei nicht unter dem eigenen Arm durchtauchen, sondern sich in ihn einwickeln: im Video ist zu erkennen, wie Schüler/innen dies versuchen und den Fehler dann korrigieren.) Damit sind erste und zweite Person „aufgewickelt“.

Der onfirer taucht nun zwischen den Armen des 3. und 4. Kettengliedes hindurch. Die dritte PartnerIn legt ebenfalls den linken Arm um den Kopf. Damit sind die ersten drei Personen „aufgewickelt“. Und so weiter.



Abbildung oben: Der Beginn des Aufwickelns. Der onfirer dreht sich einmal herum, und schlägt dabei die linke Hand über die rechte Schulter. Abbildung unten: Der onfirer geht unter dem linken Arm der dritten Person hindurch (die zweite ist bereits „aufgewickelt“).

Während der ganzen Zeit bewegt sich die Kette und tanzt, wobei onfirer und letztes Glied der Kette sich bemühen, verschiedene kuntsn mit der jeweils freien Hand zu machen und quasi in der Luft zu malen.



Die ersten 12 Schüler/innen sind „aufgewickelt“, die *Onfirerin* geht unter dem linken Arm des 13. Schülers hindurch.



Alle 20 Schüler/innen bis auf einen sind nach circa 10 Minuten des Schwitzens „aufgewickelt“, die *Onfirerin* geht unter dem letzten Arm durch



Die Schnecke ist perfekt und bewegt sich nun mit allen möglichen Kunststücken im Kreis.



Spassfaktor 1: Die drangvolle Enge bei energetisierender Musik!

Wenn alle aufgewickelt sind, hat der Onfirer die Chance, verschiedene Schritte wie zum Beispiel kreuzweise springen (linker Schritt – linker Sprung – rechter Schritt – rechter

Sprung) zur Nachahmung zu empfehlen. Dabei dreht man sich schneckenartig immer enger ein, bis jeder Zwischenraum zwischen den Tanzenden verschwunden ist.

- Abwicklen

Irgendwann kann man nun mit dem Abwickeln beginnen, welches wieder der onfirer einleitet, indem er sich nach rechts aus seinem eigenen linken Arm herausdreht. Ebenso dreht sich Partner 2 nach rechts aus, indem er onfirer unter den Armen des 2. und 3. Kettengliedes mit dem rechten Arm hindurchzieht, bis er sich entdreht hat. Partner 3 tut ein Gleiches etc. Das Aufwickeln funktioniert, wie man schnell bemerkt, nur dann, wenn man nicht unter dem eigenen Arm hindurchtaucht...



Der onfirer beginnt mit dem „abwickeln“, indem er rückwärts unter dem linken Arme der nächsten Person hindurchtaucht.

Vier Schüler/innen sind „abgewickelt“, die vierte ist soeben unter dem linken Arm des fünften hindurchgetaucht.

Während beim Aufwickeln der onfirer alle „Tauchaktionen“ initiiert und die Kette einfach hinter sich herzieht, muss beim Abwickeln jede Person der Kette einmal selbst als erste „tauchen“.

- Solofiguren

Frejlech ist berühmt für seine Einzel- und Partneraktionen. Ausgangsposition ist wieder a redl. Jemand löst sich aus dem Kreis und geht in die Mitte, „kommt (aus sich) heraus“ (kumen arojs) und „scheint“ (shajnt), indem er zu rhythmischem Klatschen und ermunternden Zurufen der übrigen Tanzenden verschiedene Künste vollführt. Nach Belieben können andere nun zu Partnerfiguren, Figuren zu mehreren oder freier Improvisation eingeladen werden.

Umhergehen: Mit 1-2 oder 1-2-3 Schritt im Kreis herumlaufen, gelegentlich drehen, Arm- und Handbewegungen machen. Typische Figuren: Daumen unter die Achseln klemmen, rechte Hand mit erhobenem Ellbogen hinter das Ohr legen oder Arm in die Seiten (obere Hüften) stützen.

Vor- und zurück: Mit beliebigem Schritt 4-8 Zählzeiten vor- und zurückgehen. Bei vorhandenem Partner aufeinander zu und voneinander weg bewegen oder erst mit rechter, dann mit linker Schulter begegnen. Hände in den beschriebenen Positionen.

Schere: Auf der Seite springen und mit überkreuzten Füßen landen, springen und unüberkreuzt landen, springen und mit umgekehrt überkreuzten Füßen landen, springen und unüberkreuzt landen (siehe Video 1).

- Paarfiguren Frau-Mann

Drehen: Die Arme zur Seite, die Hände auf Hüfthöhe gefasst, Schultern eng aneinander, dreht sich das Paar zusammen nach rechts bzw. links.

Vor und zurück: Partner nehmen sich an der Hand und gehen mit pumpenden Bewegungen der Arme vor- und zurück.

Drehen: Partner fassen rechte Hände auf Schulterhöhe und drehen sich nach rechts; fassen linke Hände und drehen sich nach links. (Auch mit tichele, siehe unten.)

Promenieren: Sie rechts, die Hände gefasst, promeniert man mit beliebigem Schritt.

Das tichele: Er lädt sie mit einem Taschentuch in der Hand ein, das er in der rechten Hand hält und mit einer Verbeugung leicht vor ihr schüttelt. Sie nimmt die Einladung an, indem sie das Tuch auch mit der rechten Hand fasst, oder lehnt sie ab. – Das Tuch über Kopfhöhe haltend drehen sich nun beide Partner nach links und wickeln so das Tuch auf. Zum Abwickeln nach rechts drehen.

- Paarfiguren Männer (geht auch mit Frauen!)

Drehen: Beide legen sich die jeweils rechten Arme auf die Schultern und drehen sich nach rechts. Arme loslassen, linke Arme auf die Schultern, nach links drehen.

Umarmung: Partner stehen sich gegenüber und legen sich gegenseitig beide Arme auf die Schultern bzw. Oberarme. Beide stampfen mit beiden Füßen, kicken links bzw. rechts diagonal, stampfen auf, kicken seitenverkehrt usw.

Kastske: „Kosakenartiges“, Entengang, Russisch.



Redl: Alle Männer (oder Frauen) gehen in den Kreis und fassen sich mit der rechten Hand in der Kreismitte, linke Hand nach außen gestreckt. Nun dreht sich das ganze Rad im Uhrzeigersinn schneller und schneller. Linke Abbildung oben: nur Mädchen, rechte Abbildung: gemischte Gruppe, allerdings fassen die Jungens die Hände der Mädchen nicht an.

(Die Tanzanleitung gekürzt nach Eckstaedt 2000.)

Das Video (tanzstunde.mpg)

00 min : 00 sec „in a redl“ mit diversen Schrittfiguren
01 min : 43 sec „arajn in mit“
02 min : 25 sec „ojfwiklen“ (mit einigen typischen Problemen)
03 min : 30 sec „abwiklen“
04 min : 49 sec Ende

(AVI-Format, 12,5 Bilder/sec, optimale Bildgröße 192 X 144 Pixel.)

Die beste Musik für die vorliegende Tanzstunde ist der „NY Psycho Freylekhs“ von den „Klezomatics“: <https://play.spotify.com/artist/0tgCD1jE7zLillCOoG4h8d>

Zwei Videomitschnitte von Eckstaedts Tanzstunde: ein Workshop mit Eckstaedt selbst an der Uni Oldenburg (Video tanzstunde-uni.wmv auf der CD) und eine sehr ermunternde Tanzstunde mit einer 12. Klasse, die nach anfänglichem Zögern ersichtlich Feuer fängt, nach den Vorgaben von Eckstaedt (Video tanzstunde-schule.wmv auf der CD).

Tanzen zur eigenen Musik

Der „vollendete Tanz“ ist der, bei dem die eine Hälfte der Klasse zur Musik tanzt, die die andere Hälfte spielt. Alle bisher einstudierten Musikstücke sind geeignet. In besonderer Weise aber das eingängige „*Ale Brider*“:



Un mir zaynen ale brider
Oy, oy, ale brider,
Un mir zingen freylekh lider,
oy, oy, oy,
Un mir saynen ale shvester,
oy, oy, ale shvester,
Asoy vi Rokhl, Rus, un Ester,
oy, oy, oy!

Un mir saynen freylekh munter,
oy, oy, freylekh munter,
Zingen lider, tantsn unter,
oy, oy, oy,
Un mir libn zikh dokh ale,
oy, oy, zikh dokh ale,
Vi a khosn mit a kale,
oy, oy, oy!

(YIVO-Schreibweise nach CD „In the fiddler’s House“ 1996.)

Eine CD-Version des Liedes auf der Perlman-CD „Klezmer. In the Fiddler’s House“ (track 11), die im Studio nachproduzierte Fassung eines Auftritts der Klezmer Conservatory Band beim Krakauer Jiddisch Musik-Festival 1995. Eine Ahnung von der Massengesangsathmosphäre vermittelt das Konzert der Gruppe Jimmy Kelly & Streetorchestra (Dez. 2014): <https://www.youtube.com/watch?v=C6HKZm0ESAk> . Die Klezematics haben den Titel in kleiner Besetzung nochmals auf Youtube gestellt: <https://www.youtube.com/watch?v=BYjPI0UpXTo>, wobei aller der „Massengesangs-Effekt“ verloren geht.

Schülermaterialien zu Kapitel 5

Patsch-Tanz

A-Teil



B-Teil



C-Teil



A'-Teil



xxX = Klatschen

Bulgar-Rhythmus



Beat



Tants, tants Yiddelekh

Chords: D, D7, Gm, D, Gm, D7, Gm, D, Cm, D, Bb, F7, Bb, D7, Gm, D7, D7, Gm, D, Gm, D7, D7, Gm, D, Cm, D.

Ale Brider

Measures: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.

Un mir zaynen ale brider
 Oy, oy, ale brider,
 Un mir zingen freylekh lider,
 oy, oy, oy,
 Un mir saynen ale shvester,
 oy, oy, ale shvester,
 Asoy vi Rokhl, Rus, un Ester,
 oy, oy, oy!

Un mir saynen freylekh munter,
 oy, oy, freylekh munter,
 Zingen lider, tantsn unter,
 oy, oy, oy,
 Un mir libn zikh dokh ale,
 oy, oy, zikh dokh ale,
 Vi a khosn mit a kale,
 oy, oy, oy!