

די ליבנ ליבט



# **Musik aus den letzten Schtetln**

**Weltliche jüdische Musik der klezmorim  
aus Bessarabien, Galizien, Podolien und der Ukraine**

**vor Ort erforscht, aufgezeichnet und veröffentlicht  
von Isaak Loberan, arrangiert und gespielt von der**

**Wiener Klezmer Kapelye  
„di libn layt“**

**bei Einspielung der CD „Musik aus den letzten Schtetln“ und in den  
Konzerten 2020 und 2021 freundlich unterstützt von Sasha Danilov**

**Herausgeber: Gernot Henning**

**Gefördert von der Stadt Wien Kultur**

[www.dilibnlayt.at](http://www.dilibnlayt.at)

**Alle Rechte vorbehalten**

**Copyright © 2022 Gernot Henning, Wien**

**Feldforschung und Notation: Isaak Loberan, Wien**

**Gestaltung: Gernot Henning, Wien**

**Musikalische Beratung: Susanna Heilmayr, Wien**

**Druck: Verlag tradition GmbH, Hamburg**

**ISBN 978-3-347-48571-6**

# Inhaltsverzeichnis

- 6 Vorwort des Herausgebers**
- 7 Zur Entwicklung der jüdischen Musik Osteuropas**
  - Die Wurzeln
  - Wien und die jüdische Musik
  - Der Untergang der Shtetl
  - Die jüdische Musik in der Diaspora
  - Die Situation nach dem 2. Weltkrieg
- 9 Die Musik der klezmorim im 19. Jahrhundert**
  - (Auszüge aus den Büchern von Isaak Loberan)
  - Musikalische Grundlagen
  - Das Repertoire der Klezmer Kapellen
  - Melodie und Instrumente
  - Tempo
  - Noten
- 14 Liste der Stücke der CD und in den Konzerten**
- 15 Noten für C-Stimme mit QR-Codes zu Hörbeispielen und Videos**
- 57 Gedanken zu den Arrangements der Wiener Klezmer Kapelye**
  - Beiträge der Musiker:innen der Wiener Klezmer Kapelye von:  
Günther Schöller, Regina Außerwöger, Sabine Hille,  
Gernot Henning, Michael Preuschl, Susanne Wallner
- 65 Isaak Loberan, Sasha Danilov und „di libn layt“**
  - Biografie Isaak Loberan
  - Die Wiener Klezmer Kapelye
  - Biografie Sasha Danilov
  - Die CD „Musik aus den letzten Schtetln“
- 69 Anhang**
  - Veröffentlichungen Isaak Loberan
  - Links zu historischen Musikbeispielen
  - Karte der Landschaften am Schwarzen Meer
  - Nutzungsbestimmungen

## Vorwort des Herausgebers

Sowohl die liturgische, als auch die weltliche jüdische Musik war für die musikalische Entwicklung Westeuropas von oft unterschätzter Bedeutung gewesen - insbesondere auch für viele Komponisten des 19. Jahrhunderts in Wien. Die Tradition der jüdischen Musik in Osteuropa erreichte zu dieser Zeit ihren Höhepunkt. Wandernde Spielleute, klezmorim genannt, leisteten mit ihren Liedern und Tänzen einen unverzichtbaren Beitrag zu jüdischen Familienfesten, insbesondere bei Hochzeiten. Nach der Verfolgung im zaristischen Russland begann jedoch seit dem Jahr 1880 der Exodus der Juden, beschleunigt durch Klimaverschlechterung, Landflucht und Verarmung weiter Bevölkerungskreise. Die klezmorim verloren so ihre wirtschaftliche Basis. Nach den Leiden des 1.Weltkriegs, den immer stärkeren Einschränkungen im stalinistischen Russland, sowie nach dem Holocaust in den von Nazi-Deutschland eroberten Ländern waren die klezmorim und ihre Musik fast vollständig verschwunden.

Das „Revival der Klezmermusik“ in den USA der 80ziger Jahre sorgte für eine weltweite Verbreitung der aus Tonträgern des frühen 20. Jahrhunderts und aus Notensammlungen bekannten Klezmer-Themen. Mangels Kenntnis der ursprünglichen Interpretation kam es aber häufig zur verfälschenden „Weiterentwicklung“ der überlieferten Themen und typischen Spielweise. Nach dem Zerfall der UdSSR bot sich wieder die Chance, nach den letzten authentischen Residuen dieses Juwels europäischer Musikkultur zu suchen und diese systematisch zu erforschen. Das erforderte jedoch zu dieser Zeit gute Orts- und Sprachkenntnisse, Ausdauer und ein umfassendes musikalisches Wissen.

Der jüdische Musiker Isaak Loberan wurde in Moldawien geboren, wo er auch aufgewachsen ist und ausgebildet wurde. Von seiner neuen Heimatstadt Wien aus hat er seit dem Jahr 1991 mehrere Reisen durch Polen, Rumänien, Moldawien und die Ukraine unternommen. Dort führte er vor Ort zahllose Interviews durch, zeichnete die zu den unterschiedlichen Ethnien tradierte Musik jüdischer Herkunft auf und studierte schriftliche Quellen. Das umfangreiche Material ordnete er in Wien, hielt dann über 800 Musikstücke in Noten fest und veröffentlichte hunderte davon in seinen Büchern.

In seiner Forschungsarbeit war Isaak Loberan stets der Authentizität verpflichtet. Dank seiner Publikationen erschließt sich daher uns Wiener Musikerinnen und Musikern die versunkene Welt der klezmorim aufs Neue. „di libn layt“ wollen mit diesem Buch und mit unseren CDs ein wenig zur lebendigen Pflege und zur Verbreitung dieses Erbes beitragen. Das vorliegende Notenbuch bietet authentisches Forschungsmaterial aus der Sammlung Isaak Loberan mit Hintergrundinformationen sowie ein wenig Musiktheorie, soll aber vor allem - dank je eines Hörbeispiels für jedes der Stücke - zur eigenen Interpretation anregen. Der QR-Code der Stücke kann mit der App am Smartphone gelesen werden. Auf Knopfdruck kann man dann die Video- und Audio-Files abspielen, auch mit anderen teilen, oder in das eigene Archiv kopieren. Bitte beachten Sie dazu die Hinweise im Anhang.

Der Stadt Wien sei Dank für ihre Förderung unserer Konzerte und für ihren Beitrag zur Durchführung dieses Buch-Projektes. Wir danken Isaak Loberan herzlich für seine jahrzehntelange Unterstützung und die Zustimmung zur Veröffentlichung. Wir danken Sasha Danilov für seine Mitwirkung bei der Einspielung der CD „Musik aus den letzten Schtetln“ und bei den Konzerten. Last, but not least, danke ich allen „libn laytn“ für ihre jahrelange Mitarbeit in unzähligen Proben und bei vielen Auftritten!

## 1. Zur Entwicklung der jüdischen Musik Osteuropas

### Die Wurzeln

Die jüdische Musik Osteuropas entstand im Schwarzmeerraum, nachdem die römischen Legionen kurz vor Christi Geburt Palästina erobert hatten. Denn in den folgenden Jahrhunderten flohen viele Juden vor der Verfolgung durch Rom aus dem Reich zur Nordküste des Schwarzen Meeres. Im ersten Jahrtausend bildete sich dort ein Vielvölkerstaat, später unter Führung der Chasaren, in dem auch Bulgaren, Ruthenen, Ungarn, Walachen und andere slawische Volksgruppen, sowie viele Juden lebten. Das Chasarenreich kontrollierte den Handel über die Seidenstraße, war ein enger Verbündeter Ostroms und pflegte Handel mit Westeuropa, insbesondere mit Polen und Deutschland. Bis zum hohen Mittelalter hatte sich in diesem Schmelztiegel vieler Ethnien aus den ursprünglich rein liturgischen Gesängen der dort lebenden Juden eine weltliche, jüdische Musiktradition mit Liedern und Tänzen entwickelt. Viele persisch-arabische, germanische, slawische und zuletzt türkische Elemente wurden integriert und verschmolzen zu einer erstaunlich vielfältigen und differenzierten Musik. Die ersten wandernden Spielleute nannte man lejtsim. Sie zogen von Dorf zu Dorf und von Schtetl zu Schtetl, um auf religiösen Festen und Hochzeiten zu spielen. Sie standen in regem Austausch mit den Musikern lokaler Ethnien. Besonders im liberalen polnisch-litauischen Königreich blühte die weitgehend gleichberechtigte jüdische Kultur auf. Die weltlichen jüdischen Musiker nannte man in der Neuzeit „klezmorim“, das bedeutet „Gefäß der Lieder“. Sie schufen die Basis für das gesamte heute gespielte Repertoire der Klezmermusik.

### Wien und die jüdische Musiktradition

Schon im Mittelalter war Wien das Tor der Westeuropäer zum Südosten. Der deutsche Hochadel nützte Wien als idealen Stützpunkt „auf halbem Wege“ zum ungarischen Königshaus, mit dem er eng verbundenen war. Während der Kreuzzüge wanderten zahllose Pilgerscharen unter Führung der christlichen Ritterorden entlang der Donau in das gelobte Land. Mit ihnen zogen auch viele Musikanten durch Wien – und kehrten bereichert durch interkulturellen Austausch wieder heim. Jahrhunderte später erweiterte das Habsburger Reich - nach der erfolgreichen Vertreibung der Türken aus dem Balkan - seine Territorien im Südosten um die Länder Galizien, die Bukowina und Siebenbürgen. Dort gab es besonders hohe jüdische Bevölkerungsanteile. Dies alles verstärkte den Einfluss der jüdischen Musik stetig - auch auf österreichische Komponisten der Wiener Klassik, Romantik und Moderne. Der Kantor Salomon Sulzer war ein guter Freund Schuberts. Mendelsohn, Johann Strauss und Mahler interessierten sich sehr für die jüdische Musik. Auch viele andere Komponisten nutzten harmonische und rhythmische Elemente jüdischer Musik in ihrem Werk.

### Der Untergang der Schtetl Osteuropas

Der wachsende Antisemitismus im 19. Jahrhundert verstärkte den „Assimilierungsdruck“ auf die jüdische Bevölkerung Osteuropas. Nur in den „Schtetln“ der Provinz und in den jüdischen Vierteln der größeren Städte blieb die weltliche jüdische Musiktradition noch eine Zeit lang lebendig. Die immer gewalttätigere Verfolgung der Juden, erst im zaristischen, dann im stalinistischen Russland bedingte jedoch einen tiefgreifenden kulturellen Wandel und große wirtschaftliche Not. Alles das führte um die Wende zum 20. Jahrhundert zu einer Auswanderungswelle in die USA und in viele Länder Europas. Die klezmorim hatten viele Jahrhunderte lang jüdische Musik vom Meister zum Schüler und vom Vater auf den Sohn tradiert. Nun verloren sie zunehmend ihr Publikum und damit auch ihre Lebensgrundlage. Als einziger Ausweg blieb nur die Emigration.

## **Die Musik der osteuropäischen Juden in der Diaspora**

In den USA war vielen jüdischen Emigranten, die noch in ihren alten Traditionen verwurzelt waren, ein rascher wirtschaftlicher Erfolg und damit der Aufstieg zur Mittelschicht gelungen. Dieses zahlungskräftige Publikum verhalf den eingewanderten klezmorim bei ihrem Eintritt in die „Neue Welt“ sehr bald zu einer sicheren Lebensgrundlage. Ihr Spiel enthielt zunächst noch alle typischen Elemente traditioneller jüdischer Klezmermusik. Bald übernahmen die Musiker jedoch viele Themen, Harmonien und Rhythmen des Jazz. Der neue Stil verbreitete sich dank der Medien Radio und Schallplatte rasch und wurde auch bei Nicht-Juden in ganz Amerika sehr populär.

Orthodoxe Juden in Europa fühlten sich dahingegen vom Zionismus viel mehr angesprochen, als vom „American dream“ und wollten nach „Eretz Israel“. Wer trotz der vielen Hürden das gelobte Land erreichte, passte sich bald an die dort bestehenden Gebräuche an. Das galt auch für die jüdische Musik, die sich bei den Juden in Palästina unter arabischem und türkischem Einfluss schon in den zurück liegenden Jahrhunderten zu einer eher „orientalischen Volksmusik“ entwickelt hatte, die sich in der Neuzeit immer deutlicher von der Musik der klezmorim in Osteuropa unterschied.

## **Die Situation nach dem 2. Weltkrieg**

Nach dem Ende des Krieges wurden die Überlebenden des Holocaust von der Roten Armee zur Auswanderung in den Westen gedrängt. Zum Entsetzen der freien Welt begannen erneut Pogrome – nur wenige Monate nach Befreiung der Nazi-Vernichtungslager. Es mangelte an allem. In den westlichen Besatzungszonen Deutschlands, Österreichs und Italiens wurden daher Auffanglager für diese „Displaced Persons“ (DP) eingerichtet. Eine Viertelmillion Juden wartete Ende 1945 auf die Chance, irgendwo ein neues Leben beginnen zu können. Sie stammten aus unterschiedlichen Regionen und sozialen Schichten und hatten daher keine gemeinsamen Ziele. So versuchten die Geretteten aus vormals bürgerlichen Familien, in den alten Heimatorten wieder an ihr Leben vor der Machtergreifung Hitlers anzuknüpfen. Viele junge Leute, die nichts mehr in Europa zurückhielten, wurden zur Auswanderung nach Palästina angeworben. Die schwer traumatisierten Überlebenden der Vernichtungslager, die Kranken, Schwachen und die unbegleiteten Kinder mussten jedoch geduldig auf die Hilfe aus allzu wenigen aufnahmewilligen Ländern warten. Alle, die der Schoa entkommen konnten, waren nur auf das Überleben konzentriert und hatten weder Muße, noch die Möglichkeit, an die Musik-Traditionen der vernichteten Shtetl anzuknüpfen. Ein jüdisches Kulturleben konnte sich daher im Europa der Nachkriegszeit nie wieder entwickeln.



Rabbiner und ein Vertreter der UN besprechen sich mit den örtlichen Ordnungskräften



Waisenkinder und ihre Betreuer in einem Camp für Displaced Persons



Auf einem Bahnhof irgendwo in Osteuropa auf dem Weg in das gelobte Land Eretz Israel

## 2. Die Musik der klezmorim im 19. Jahrhundert

### Auszüge aus den Publikationen von Isaak Loberan (siehe Anhang 1)

#### Musikalische Grundlagen

Die angestrebte Emotionalität eines jüdischen Liedes wird, sehr ähnlich, wie in den altgriechischen und persisch-arabischen Liedern, durch die Wahl einer der Grundtonleitern (Modi) erzeugt. In der Klezmermusik sind es vornehmlich fünf Modi, deren hebräische Namen ein deutlicher Hinweis auf die liturgischen Wurzeln dieses Systems sind.

Die Harmonien zur Begleitung einer Melodie in einer dieser jüdischen Tonleitern, wechseln daher - in den Ohren eines Mitteleuropäers - häufig von „Dur“ nach „Moll“. Dieser musikalische Eindruck entspricht unserer generell dualen, oft auch „antagonistischen“ Sichtweise. Dank ihrer fünf, und nicht nur zwei Tonleitern, ist die Musik der klezmorim im Vergleich zu unserer viel differenzierter.

#### Die Grundtonleitern aus Book VI S. 83 von Isaak Loberan

**„Mogen ovos“** (Schild Davids):

**„Ishtabakh“** (Er sei gepriesen): Dur

**„Mi Sheberakh“** (Der gesegnet hat): Ukrainisch dorisch mit erhöhter Quart und kleiner Septime

**„Ahava Raba“** (Die große Liebe) **„freygish“**: Veränderte phrygische Tonleiter mit verminderter Sekunde, erhöhter Terz und kleiner Sext (in arabischer Musik „Hijaz“ genannt)

**„Adonoi molokh“** (Der Herr ist der König): Veränderte mixolydische Tonleiter

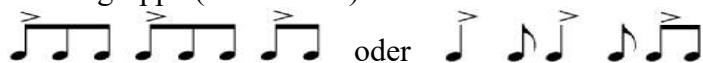
## Das Repertoire der Klezmerkapellen

### Traditionelle jüdische Tänze

„Sher“: 2/4 oder 4/4 Takt, Moderato, mehrteiliger Tanz, oft ein Potpourri, meist mit Themen, die auf traditionelle jüdische Lieder zurückgehen

„Freylekhs“: 2/4 oder 4/4 Takt, Allegro, fröhliche, bewegte Tänze

„Bulgar“: 2/4 oder 4/4 Takt, Moderato, syncopierter Rhythmus mit zwei Dreier- und einer Zweiergruppe (123 123 12)



Die gewöhnlich asymmetrische Begleitung wird von den Schlagzeuginstrumenten gespielt, während der Kontrabass, das Klavier, und das Akkordeon den symmetrischen Rhythmus halten.

Rhythmus der Schlagzeuginstrumente:

„Khusidl“ (chassidischer Tanz): 2/4 oder 4/4 Takt, erinnert an den Stil der langsamen Quadrille, oft grotesk getanzt

„Skocna“: 2/4 oder 4/4 Takt, bewegter Springtanz

„Beygale“ (jüdische Teigwaren): 2/4 oder 4/4 Takt, ein einfacher zweiteiliger Tanz, wobei der erste Teil langsam, der zweite bewegt ist

„Hora“: 3/8 Takt, ein fließender Reigentanz rumänischer Herkunft, von den Juden adaptiert



„Londre“ („Oleandra“): 3/8 Takt, ein graziöser Frauentanz rumänischer Herkunft, von den Juden adaptiert



**Tanzmusik benachbarter Völker** (Ukrainer, Hutsulen, Ungarn, Rumänen, Roma, Polen u.a.)

„Hopke“: 2/4 Takt, ein bewegter ukrainischer Tanz

„Kolomeyke“: 2/4 Takt, ein bewegter huzulischer Reigentanz, populär in der Westukraine

„Czardas“: 2/4 oder 4/4 Takt, ein ungarischer Tanz, populär in der Westukraine

„Sirba“: 2/4 oder 6/8 Takt, ein schneller Tanz rumänischer Herkunft, von den Juden adaptiert

„Ange“ („Honga“): 2/4 Takt, ein Zigeunertanz im Tempo Moderato

„Polka“ und „Krakowiak“: 2/4 Takt, schnelle Tänze polnischer Herkunft

## Melodie und Instrumente

Die Melodie ist die wichtigste Komponente zur Stabilisierung und Tradierung in der Klezmermusik. Die Melodien werden reich verziert, durch Variation von Kadenzen, durch den spezifischen Klang des melodieführenden Instruments und durch dessen häufige Abwechslung. Dabei führen die Melodie-Instrumente stets einen aktiven Dialog miteinander, bei gleichzeitig großer Freiheit zur Improvisation und zu spielerischen, kleinen Veränderungen der Melodie. Dazu werden als typisch jüdische Elemente „Glissando“, „Triller“ und „Kräcz“ genutzt. Der Kräcz ist so etwas wie ein kleines „Schluchzen“ in Rhythmus und Tonhöhe eines Tones. Bei diesen „Würzungen“ darf man aber nicht übertreiben! Erfahrene klezmorim sagten: „Zu viel Gewürz verdirbt jede Speise“.

**Melodie Instrumente:** Geige, Klarinette, Flöte, Trompete, später auch Mandoline, Sopran-Saxophon, Xylophon. Sie sind in der Tonlage meist höher, als die Begleitinstrumente.

### Begleitinstrumente:

Klarinette, Saxophon, Posaune, zweite Geige, Bratsche, Cello.

Die harmonische Begleitung wird episodisch in die Terz oder die Sext geführt oder macht eine manchmal kontrastierende thematische Wendung im „Solo“ oder im „Unisono“ mit anderen Begleitinstrumenten.

**Harmonie- und Rhythmus-Instrumente:** Klavier, Zymbal, Akkordeon, Kontrabass, Tuba, Schlaginstrumente, später auch Gitarre. Der Kontrabass spielt sowohl „*arco*“ (gestrichen) als auch „*pizzicato*“ (gezupft). Gewöhnlich werden die Doina, die Hora, der Sher und die Freylekhs mit dem Bogen gespielt. Die Begleitung des „Bulgar“ klingt am besten „*pizzicato*“.

**Schlaginstrumente:** große Trommel, kleine Trommel, Becken, Schlagholz, Tamburin.

## Melodische Wendungen der Klezmermusik

Im Teil A ist der Auftakt charakteristisch für viele Freylekhs und ist aufgebaut auf dem zerlegten tonischen Dreiklang, in diesem Fall Quartsextakkord. Im zweiten Takt wird die Tonleiter *Mi Sheberakh* mit der erhöhten vierten Stufe, in diesem Fall mit erniedrigter fünfter Stufe identifiziert.

Die Achtelnoten werden von den Triolen ersetzt, was die Möglichkeit der rhythmischen Variierung zeigt. Im Teil **B**, **C** und der erste Takt im Teil **D** sind zerlegte Dreiklänge. Im zweiten Takt des Teiles **D** wird die Tonleiter *Mi Sheberakh* mit der erhöhten vierten Stufe identifiziert. Die Teile **E** und **F** präsentieren übliche Kadendenzen. Im Teil **G** erscheint die Halbkadenz auf der Dominante. Die Teile **H**, **I** und **J** zeigen melodische Wendungen, üblich für chassidische „Nigunim“ (Lieder ohne Worte). Um den Tänzern zu zeigen, dass der Tanz zu Ende ist, gibt es eine *Coda* (Schluss). Teil **A** – chromatische Variante, Teil **B** – Variante mit *glissando*.



Im Laufe der Jahrhunderte wurden in der Klezmermusik sehr viele ganz bestimmte melodische Wendungen ausgearbeitet, die man bei verschiedenen Arten jüdischer Tänze finden kann. Einige von ihnen lassen die Tonleitern der Tänze identifizieren, andere die Bildung der Form, und die Dritten die Annahmen der Variationen.

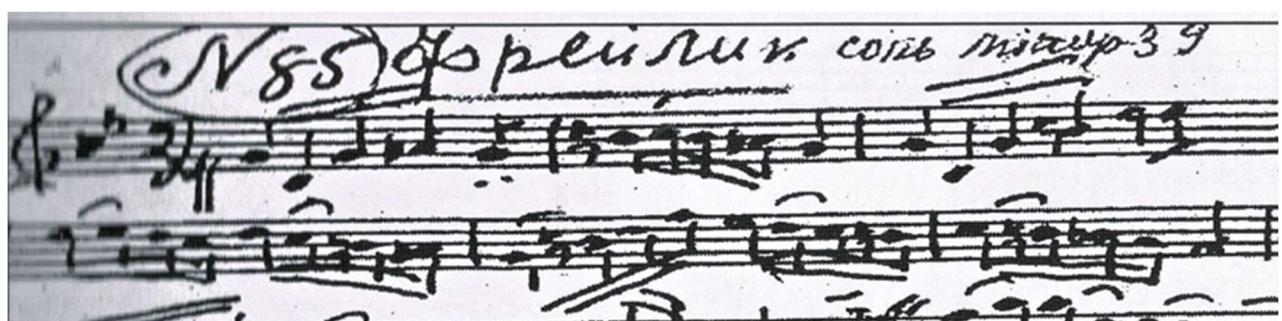
### Tempo

Tempovariationen waren in der Klezmermusik zulässig.

Ein „Nign“, „Sher“ oder „Bulgar“ darf durchaus in ein „Freylekhs“ oder einen „Sirba“ verwandelt werden. Bemerkenswert ist, dass die Tempi jüdischer Volkstänze viel mäßiger, als die Tempi der Tänze ihrer Nachbarn -Ukrainer, Rumänen, Moldawier - sind. Eine mögliche Erklärung wäre: Die Juden feierten die Hochzeit bei sich zu Hause, zum Unterschied zu den Ukrainern, die die Hochzeiten im Hof, neben der Stube, oder unter dem Schutzdach ausrichteten. Auf der ukrainischen Hochzeit erklang daher die wesentlich lautere Blaskapelle, bei den Juden zu Hause wurden Geige, Klarinette, das Akkordeon und manchmal auch der Kontrabass bevorzugt.

### Noten

Dies sind Originalnoten des freylekh „Ma yofus“ aus einem handgeschriebenen Notenbuch, das Isaak Loberan im podolischen Mogilev-Podolsk von Vladimir Larionov, Klarinettist und Leader einer Blaskapelle, gezeigt wurde. Der hatte das Büchlein von einem alternden Musikerfreund geschenkt bekommen. Das ist ein gutes Beispiel dafür, wie Klezmermusik früher tradiert wurde.



Die unten abgebildete Notenschrift aus der Sammlung B. Kisselgoff ist wesentlich älter, als das Büchlein aus Mogilev-Podolsk. Diese Noten sind noch mit dem Gänsekiel geschrieben worden. Die flüssige, elegante Handschrift legt nahe, dass dieser Musiker bestens vertraut war mit klassischer Musik, zumindest mit dem Kopieren von Noten. Von Klezmer-Musikern wurde berichtet, dass sie Noten lesen konnten und auch gelegentlich in Orchestern bei klassischer Musik mitspielten. Es gab auch wandernde jüdische Musiker, denen es zu ihrem Glück gelungen war, eine feste Anstellung im privaten Ensemble eines Landadeligen zu finden. Es ist aber auch gut möglich, dass der Schreiber dieser Noten gar kein „klezmer“ war, sondern ein professioneller nicht-jüdischer Kopist oder Musiker, der sich lediglich für jüdische Musik interessiert und diese in Noten festgehalten hat.



**Die nun folgenden Noten für das Konzertrepertoire der Wiener Klezmer Kapelye stammen zum Großteil aus der Sammlung von Isaak Loberan.**

Die Stücke sind in der gleichen Reihenfolge geordnet, wie wir sie auch bei unseren Konzerten gespielt haben. Schnelle Stücke und langsame Stücke wechseln ab. Der 1. Teil unserer Konzerte endete mit einem schnellen Stück, z.B.: Nr. 13 „Zydiwocka na seli“. Nach der Pause begannen wir den 2. Teil unserer Konzerte mit meist ruhigen Stücken, zum Beispiel mit dem Streichquartett „Walekh“. Am Ende stehen die besonders flotten und animierenden „Zugaben“, die wir spielten.

**QR-Codes ergänzen jedes Stück mit Hörbeispielen und Videos: Der QR-Code kann mit jedem Smartphone und einer dazu geeigneten App gelesen werden. Auf Knopfdruck kann man dann Videos und Audio-Files abspielen, diese Dateien mit anderen teilen, oder in das eigene Archiv kopieren. Bitte beachten Sie dazu die Nutzungsbestimmungen in der Anlage.**

### 3. Liste der Stücke in „Musik aus den letzten Schtetln“ (CD), „ISAAK“ (CD) und den Konzerten "Musik aus Bessarabien" (K)

Die Noten sind im Folgenden auf je einer Seite in einem einheitlichen Format gedruckt.

Die Noten sind für C-Stimme (aus der Sammlung Loberan, falls nicht anders angegeben).

Der QR-Code führt zum Audiofile des Musikstücks im Internet: scannen, link klicken, hören!

#### Übersicht über alle Stücke

Die Spalte „Quelle“ gibt an, wo es veröffentlicht wurde. „Isaak“: CD Isaak; „Schtetl“: CD Schtetl; die nachfolgende Nummer gibt die Reihenfolge auf der CD an. „K“: Konzert, in zeitlicher Folge.

Nr.	Seite	Titel des Stücks	Quelle	Dauer	schnell	Langsam
-----	-------	------------------	--------	-------	---------	---------

1	15	<i>Arum dem fayer</i>	I 6	2	2	
2	16	<i>Suite Bucovine</i>	Sht 13	4	4	
3	18	<i>Walzer Kishinev</i>	I 15	3		3
4	19	<i>Di chassidn foren zum rebn</i>	Sht 11	5		5
5	20	<i>Europäische Kolomeyke</i>	K 1	4	4	
6	22	<i>Sadigurer khosidl</i>	I 2	3	3	
7	23	<i>Oyfn pripetschik</i>	Sht 10	4		4
8	25	<i>Freylekh 8</i>	Sht 17	3	3	
9	26	<i>Tanz der Bessaraber Juden</i>	Sht 02	3	3	
10	27	<i>Glesele veyn</i>	K 2	4		4
11	28	<i>A goldene khassene</i>	I 10	2	2	
12	29	<i>Od yishama</i>	Sht 08	4		4
13	30	<i>Zydiwocka na seli</i>	Sht 05	2	2	
14	31	<i>Walekh</i>	K 3	4		4
15	32	<i>Potpourri Czernowitz</i>	I 1	5	5	
16	35	<i>Papirossn</i>	Sht 14	4		4
17	37	<i>Klausenburger khassene</i>	Sht 09	9		9
18	43	<i>Oriental Hora</i>	K 4	5		5
19	44	<i>Dos Nigundl</i>	Sht 03	4		4
20	46	<i>Klezmers Freylekh</i>	Sht 12	5	5	
21	48	<i>Bolgarchik</i>	I 3	3	3	
22	49	<i>Syrba</i>	Sht 01	2	2	
23	50	<i>Sherele</i>	Sht 04	4		4
24	51	<i>Nifty's freylekh</i>	Sht 15	3	3	
25	52	<i>Ya alsu chassidim</i>	Sht 07	3	3	
27	55	<i>Potpourri Odessa</i>	K5	4	4	

## Isaak 6 Arum dem fayer



Ein sehr altes jüdisches Lied, das meist als typisches „freylekh“ interpretiert wird. Diese fröhlichen jüdischen Tänze im 2/4 oder 4/4 Takt waren überall in Osteuropa in vielen Ethnien weit verbreitet. Sie waren bei jüdischen Festen sehr beliebt und bilden einen großen Teil des heute gespielten Klezmer-Repertoires.

### Intro

**Melodie**

The musical score consists of six staves of music for a single melodic line. The key signature is one flat (F#), and the time signature is common time (indicated by 'C'). The score includes the following harmonic progression:

- Staff 1:** Dm, A7, Dm
- Staff 2:** Dm, D7, Gm
- Staff 3:** C7, Gm
- Staff 4:** A7, Dm
- Staff 5:** Dm (measures 13-14)
- Staff 6:** A7, Dm

Measure numbers are indicated above the staff lines: 1, 4, 7, 10, 13, and 16. Measure 16 includes two endings, labeled 1 and 2.