

Volksmusikinstrumente der jüdischen Landbevölkerung in Ostmitteleuropa

András BORGÓ

Innsbruck

Auszug: Anhand von Bilddokumenten (Malereien, Zeichnungen, frühen photographischen Aufnahmen) wird versucht, eine heute nicht mehr existierende Kultur mit den Mitteln der Ikonographie zu beleuchten, Unterschiede und Gemeinsamkeiten der jüdischen und nichtjüdischen Bevölkerung im Gebrauch von Musikinstrumenten herauszuarbeiten.

Schlüsselwörter: Musikinstrumente, jüdische Tradition, Ikonographie

So sehr sich auch die technischen Möglichkeiten der Feldforschung verbessert haben, erweist es sich doch als schwierig, heute neue Erkenntnisse über die jüdische Volksmusik zu gewinnen. Denn die Menschen, die diese Volksmusik in ihrem Alltag gepflegt und weiterentwickelt haben, existieren nicht mehr. Feldforschung ist daher nicht anzuwenden. Das Studium muß sich auf eventuell noch vorhandene Überbleibsel beschränken und ist als „musikalische Archäologie“ zu bezeichnen.

Eine Klangvorstellung kann man noch in der Tradierung dieser Musik durch manche Zigeuner- und Bauernmusikanten erhalten. Das wirkliche Originale daran aber ist nur mehr im Werkzeug greifbar. Dieses besteht nicht aus eigenständigen Musikgeräten: es gab kein speziell jüdisches Instrumentarium. Deshalb ist es nicht zielführend, nach erhalten gebliebenen Exemplaren zu suchen. Man kann nur der Frage nachgehen, mit welchen der allgemein üblichen Instrumente musiziert wurde.

Das soll hier mit Hilfe zeitgenössischer Abbildungen (Darstellungen in Bildwerken und auf frühen Photographien) geschehen. Während Malereien und Zeichnungen mit sehr kritischem Auge betrachtet werden müssen, da sie die Wirklichkeit manchmal inszeniert wiedergeben, sind tagebuchartige Aufzeichnungen der Lichtbildtechnik die richtigen Forschungsobjekte (sofern sie nicht auch Genrebilder im Stile photographischer Kunstateliers sind).

Die Einbeziehung literarischer Dokumente ist auf Grund der geringen Anzahl von Abbildungen jiddischer Musikanten unumgänglich. Einige solcher Beschreibungen sollen den Anfang machen.

Ein wichtiger Gewährsmann ist Joseph Szigeti,¹ ein großer Geigenvirtuose des 20. Jahrhunderts. Szigeti erzählt in seiner Autobiographie über seine Kinderjahre zu Beginn des Jahrhunderts in Máramarossziget (damals im nordöstlichsten Winkel Ungarns²): Sein Vater, der in Budapest Kaffeehausgeiger war, galt als der arrivierteste Musiker der Familie. Die beiden Onkel waren im Städtchen Geiger und Kontrabaßspieler und übten ihren Beruf auf Bauernfesten aus. Der Beruf scheint in der Familie Tradition gewesen zu sein:

Bei uns war der Musikerberuf genauso selbstverständlich wie der des Fischers oder des Seemanns in einem Fischerdorf am Meeresufer.³

Ein kurzer Abschnitt aus der Autobiographie beschreibt diesen Berufsstand und die Lebensbedingungen:

In unserer engen Welt des Musikers haben wir das Instrument viel mehr aus praktischen Überlegungen oder aufgrund unserer Körpermaße denn aus ästhetischen Gründen oder aus Gründen der Begabung ausgesucht. So war der Kontrabaß für meinen Onkel die selbstverständliche Lösung, hat man ihn doch statt mit Vornamen einfach „den Langen“ gerufen. Er hat mit seiner Körpergröße viel Mühe gehabt; unsere aus Onkeln bestehende Banda spielte meist in sehr niedrigen Räumen, so daß er den Bogen nur mit gekrümmtem Rücken ziehen konnte. Dabei haben diese Bauernhochzeiten den Musikern keine freie Minute gelassen: die selbständige Unterbrechung des von Geigen, Klarinetten und Kontrabaß erzeugten Lärms wurde mit auf die Musikanten geworfenen Schnapsflaschen und Gläsern quittiert!⁴

Die Mitglieder dieser jüdischen Kapelle sollen von der anderen Seite der Karpatenkette, aus dem galizischen Kolomea stammen. Sie waren – laut Augenzeugenbericht – auch „Marscheliks“, Unterhalter bei Festen und Familienfeiern.⁵ Die Besetzung war: zwei Geigen, eine Flöte, Bratsche, Cello, Kontrabaß und Zymbal. In einem aus dem Jahr 1910 stammenden Aufsatz mit dem vielsagenden Titel „Ungarische jüdische Zigeuner“ wird zur Besetzung bemerkt:

Meistens eine Violine, eine Harfe und ein Kontrabaß, selten ein Violoncello bilden das Ensemble.⁶

¹ 1892 Budapest – 1973 Luzern.

² Heute in Nordrumänien: Sighetul Marmatiiei.

³ Szigeti 1965, 14.

⁴ Szigeti 1965, 13.

⁵ Fejér 1942, 26.

⁶ Lakatos 1910, 203.

Aus einem anderen Bericht über die Besetzung der „jüdischen Musikbanden“ geht hervor, daß eine solche aus mindestens einem Geiger, einem Flötisten, einem Kontrabaßspieler und einem Zymbalspieler bestehe und bei vornehmen Hochzeiten manchmal acht Mitglieder habe.⁷

Wesentlich für die Besetzung ist, daß Instrumente für die Ausführung der Melodie wie auch der Begleitung vorhanden sind. Während in einem zweiköpfigen Ensemble dem zweiten Spieler der rhythmisch organisierte Vortrag der Harmonie und/oder des fundamentgebenden Basses anvertraut wird, werden diese Aufgaben, falls zwei Begleitmusiker zur Verfügung stehen, aufgeteilt. Statt der Kontrageige oder Bratsche kann auch ein anderes Instrument, das für das Akkordspiel geeignet ist (wie z.B. ein Zymbal), verwendet werden.

Das Zymbal bzw. das mit ihm eng verwandte Holzinstrument Xylophon ist in Polen und Rußland auch als jiddisches Musikinstrument nachzuweisen, und zwar solistisch gespielt und auch im Ensemble. Sehr bekannt war am Anfang des 19. Jahrhunderts Józef Guzikow,⁸ der mit seinem sog. „Holz- und Strohinstrument“ in Konzertsälen zu Berühmtheit gekommen ist (*Bild 1*). Das andere Bild zeigt den Zymbalisten Mordche Pejorman⁹ aus Polen (*Bild 2*).



Bild 1: Józef Guzikow
(Lithographie von Joseph Kriehuber)
(nach Stutschewsky 1959)



Bild 2: Mordche Pejorman
(Yikhes, 1991)

⁷ Beke 1941, 76.

⁸ Schklov (Weißrußland), 1806 – Aachen, 1837.

⁹ 1810–1895.

Am häufigsten ist das Zymbal aber als Ensembleinstrument zu finden. Das romantisierende Genrebild von einem jüdischen Hochzeitszug in Litauen von Wincenty Smokowski¹⁰ (*Bild 3*) und J. S. Delajewskys¹¹ Aquarell jüdischer Musikanten (*Bild 4*), beide aus dem 19. Jahrhundert, bestätigen die Verwendung des Zymbals (wohl als Harmonieinstrument neben der meist melodie spielenden Geige und dem Kontrabaß bzw. Violoncello). Das Beckenpaar auf dem Aquarell ist ein ergänzendes Instrument, das den Rhythmus vorgibt.



Bild 3: Wincenty Smokowski: Polnische Hochzeitsmusikanten (um 1840, Ausschnitt). Krakau, Nationalmuseum (Salmen 1991, Abb. 39)



Bild 4: J. S. Delajewsky: Jewish Musicians (1830). Jerusalem, Israel Museum (Castelló-Kapón, 1994, 185)

¹⁰ 1797–1876.

¹¹ Es ist mir nicht gelungen, Daten über Künstler in Erfahrung zu bringen.

Die gleiche Besetzung zeigt eine frühe photographische Wiedergabe einer jüdischen Kapelle aus Przemyśl (Polen) (*Bild 5*), wobei den qualitativen Unterschied zum Instrumentarium auf dem 4. Bild die vierfach besetzte Geige ausmacht. Ob es sich tatsächlich bei allen Instrumenten um Violinen handelt oder sich nicht eine Bratsche darunter findet, ist auf diesem Bild nicht festzustellen.

Die in einem früher erwähnten Bericht genannte Harfe (als Harmonieinstrument) ist mir von keiner Photographie jüdischer Spieler bekannt. Die Harfe ist außerdem vor allem in böhmischen und deutschen Gebieten, also außerhalb Ostmitteleuropas in Mode gewesen.



Bild 5: Eine chassidische „klezmer-kapelle“, Przemyśl, Polen, um 1905 (Ottens, Rubin 105)

Die nächste Photographie (Ende des 19. Jahrhunderts, Ostungarn, *Bild 6*) zeigt drei Geiger, einen Cellisten und einen Handtrommler. Bei dem neben dem Trommelspieler stehenden Mann könnte es sich um einen Bratscher handeln, die Haltung des Instruments und der Faustgriff des Bogens eines ungelehrten Spielers weisen auf jeden Fall auf ein Akkordinstrument hin. Der rechts stehende Geiger dagegen scheint das Violinspiel gelernt zu haben, er muß der Melodiespieler sein. Neben ihm greift sein Kollege die Geige mit den Fingern der rechten Hand und zieht den Bogen mit der Linken.¹² Das Violoncello ist ohne Zweifel ein selbstgebasteltes Bauerninstrument, das drei Saiten hat. Der Bogen wird mit Untergriff gehalten, wie es beim Kontrabaß üblich ist.

¹² Die „verkehrt“ gehaltene Geige ist kein Einzelfall: so war etwa der berühmte Geiger Rudolf Kolisch (1896–1978) in Folge eines Unfalls in seiner Kindheit gezwungen umzulernen, die Geige mit der rechten Hand zu greifen und mit der linken zu streichen. Das Photo eines Bauernmusikanten, der sein Instrument auch umgekehrt hält, ist bei Sárosi 1996, 29 zu sehen.

Die zwei Geiger und der vermutlich ebenfalls einen Vollbart tragende Trommelspieler sind Juden, der Bratscher und der Cellist sind barfüßige ruthenische Bauern.



Bild 6: János Jankó: Ruthenische und jüdische Musikanten, Verecke, 1895
(Ethnographisches Museum, Budapest F 508)

Auf der nächsten Aufnahme, aus dem Jahr 1911 aus der ungarischen Tiefebene (*Bild 7*, hier als Vergleichsbild eingereiht), sind Zigeunermusikanten



Bild 7: István Gyórfy: Zigeunerbanda, Nagyiván, 1911
(Ethnographisches Museum, Budapest F 13211)

gemeinsam mit Frauen und Kindern abgebildet. Es sind vor allem Streicher: ein Kontrabaß, möglicherweise eine oder zwei Bratschen und mindestens vier Geigen sowie eine wahrscheinlich solistisch geführte Klarinette.

Ob die beiden letzten Photos bestehende Kapellen abbilden oder eine für die Aufnahme ad hoc zusammengetrommelte Musikergruppe oder auch vereinzelt Nichtmusikanten, denen ein Instrument in die Hand gedrückt wurde (wie es bei Bild 6 nicht gänzlich auszuschließen ist), ist freilich nicht mit Sicherheit zu entscheiden. Volksmusikanten lernen das Instrumentenspiel in erster Linie durch Zuschauen und Ausprobieren: wenn sie von jemandem beraten werden, geht es bei diesem Unterricht vor allem um das Erlernen einiger Griffe, nicht aber etwa um die richtige oder gar „schöne“ Haltung.

Auf dem folgenden Bild (*Bild 8*) aus den Jahren um 1900 – aus der gleichen geographischen Gegend wie das letzte Photo – ist ein ähnliches Instrumentarium zu sehen. In den Händen von Bauern- und Zigeunerkindern sind eine Klarinette und drei Streichinstrumente: vorne ein großes, also wohl eine Bratsche, die anderen sind nicht gut zu erkennen, wahrscheinlich sind es zwei Geigen. Das Baßinstrument fehlt (auf der schwachen Photographie ist zumindest keines zu entdecken). Hier dürfte es sich tatsächlich um eine für die Aufnahme zusammengestellte Gruppe von Kindern handeln, vielleicht haben die Erwachsenen die Instrumente kurz in die Hände der Kinder gegeben. (Ein Erwachsener mit Trompete steht passiv auf dem Bild links.) Kinder tanzen auch zur Musik; rechts schaut ein Uniformierter der Szene lächelnd zu. Das Photo zeugt davon, daß die Kinder schon früh mit Musikinstrumenten Bekanntschaft machten.



Bild 8: Plohn, József: Zigeunerkinder musizieren und tanzen, Hódmezővásárhely, um 1900 (Ethnographisches Museum, Budapest F 291833)

Ein vierköpfiges Streicherensemble ist auf den nächsten zwei Photos zu sehen (*Bild 9, 10*). Die Aufnahmen sind um 1934 in Eisenstadt entstanden, das bis 1921 eine westungarische Stadt mit einem Jahrhunderte alten jüdischen Viertel war.¹³ Die Besonderheit des Bilddokuments besteht darin, daß Musikanten bei ihrer Arbeit wiedergegeben werden. Es handelt sich um einen Hochzeitszug im jüdischen Stadtteil Unterberg. Die Besetzung der Kapelle ist wie im Landesinneren von Ungarn: Geigen (Bratsche), Kontrabaß.¹⁴



*Bild 9 und 10: Jüdische Hochzeit in Eisenstadt, um 1934
(Burgenländisches Landesmuseum, Eisenstadt)*

¹³ Schriftliche Zeugnisse berichten ab dem ausgehenden 14. Jahrhundert von der Anwesenheit von Juden in der Stadt, die hier dann ab 1690 unter der Schutzherrschaft der Familie Esterházy gestanden sind.

¹⁴ In einem Telefongespräch mit einer betagten Dame in Wien über die Musiknotate von jüdischen Melodien ihres ein Jahr zuvor verstorbenen Mannes äußerte sich meine Gesprächspartnerin dahingehend, daß einer der Musiker auf diesen Fotos ihr (nichtjüdischer) Mann sein könnte. (Telefongespräch mit Frau Gisela Knapp, 8. Februar 1992.)

Auf dem Vergleichsbild hat die Zigeuner- oder Bauernkapelle, die 1957 in Oltenia (Südwestrumänien) auf einem Pferdewagen zu einer Hochzeit fährt, die um eine Geige reduzierte, sonst aber gleiche Streicherbesetzung (*Bild 11*). Der sitzende Geiger ist der Melodiespieler, den der akkordspielende Geiger, dessen Instrumentenhaltung das Doppelgriff-Spiel verrät, und der Kontrabassist begleiten. Am Kontrabaß ist ein Gurt befestigt, der es dem Musiker ermöglicht, sich das Instrument umzuhängen und im Gehen zu spielen. Die Photographin hat den Augenblick festgehalten, in dem der hinten stehende Mann einen Zug aus der Weinflasche macht, eine Bewegung, die im Bild an den hier fehlenden Klarinetten erinnert.

Ebenso auf einem Pferdewagen fährt eine jüdische Hochzeitskapelle in der Sowjetunion (nach 1920) (*Bild 12*). Hier sind außer zwei Geigen und vielleicht einem Violoncello (Gitarre?) auch eine Trompete, eine Flöte und eine Trommel zum festlichen Musizieren aufgeboden.



Bild 11: Inge Morath: Musiker auf dem Weg zu einer Hochzeit in Oltenia, 1957 (Carlisle 1975, Bild 23)



Bild 12: Jüdische Hochzeitsmusiker, Sowjetunion, nach 1920.
Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin (Frankl 1981, 28)

„Jewish Klezmer Band“ ist das *Bild 13* betitelt. Es ist eine Photographie vom ausgehenden 19. Jahrhundert, der Aufnahmeort ist in Polen. Sie zeigt zwei Geiger, einen Cellisten, einen Spieler eines Flöteninstrumentes (kleine Pfeife oder Blockflöte?), einen Trommler und einen Spieler mit einem Paar kleiner Becken. Die Musikanten sind in Uniform und tragen alle Vollbart.

Eine großbesetzte, ebenfalls polnische Kapelle ist auf der um 1900 entstandenen Photographie abgebildet (*Bild 14*). Sitzend sind vier Geiger und ein Cellist, hinten stehend der Kontrabaßspieler zu sehen. Zwei Flötisten, ein Klarinetist, zwei Trompeter (oder Flügelhornspieler) und ein Posaunist bilden



Bild 13: Jewish Klezmer Band. YIVO Institute for Jewish Research
(Slobin, Beregovski, plate 9)



Bild 14: Eine große Kapelje aus Ostrowiec in Polen (Ottens–Rubin, 1999, 34)

die Bläsergruppe (der rechts vom Kontrabassisten stehende junge Mann spielt wahrscheinlich auch ein Blasinstrument). Ganz rechts schlägt ein weiterer junger Mann die große Trommel. Zu bemerken ist, daß keiner der Musikanten den Kopf bedeckt hält, was bei traditionsgebundenen Juden selbstverständlich gewesen wäre.

Die Klezmerkapelle aus der Ukraine (*Bild 15*) kommt mit einer Ventilposaune als einzigem Blechblasinstrument aus (sie ist beim Musizieren im Gehen einfacher zu handhaben als die Zugposaune). Eine Flöte und eine Klari-



Bild 15: Klezmer-Kapelje, Ukraine, 1911–14, An-ski Sammlung, Staatliches Ethnographisches Museum, St. Petersburg (Ottens–Rubin, 1999, 102)

nette ergänzen die Bläsergruppe, die zwei Geiger spielen vermutlich Melodie und Begleitung.

Nur wenige Daten sind zur nächsten Bild erhalten (*Bild 16*). Sie ist in Weißrußland entstanden, vielleicht vor der Jahrhundertwende. Die Musiker, die einen alten Mann umgeben, sind ein Geiger, ein Klarinettenist, ein Trompeter und ein Posaunist (mit der Ventilposaune). Der alte Mann mit Stock könnte der Unterhalter (Badchan) sein, der bei Hochzeiten unerlässlich war.

Auf dem Photo von 1912 (*Bild 17*) bilden drei Geigen, ein Kontrabaß, je eine Flöte, Klarinette und Trompete (und noch ein Instrument, das vermutlich der ach-



Bild 16: Jüdische Musikanten. Schtschedrin, bei Bobrujsk (etwa 200 km südöstlich von Minsk) um 1900 (Klezmer Music, 1996)



Bild 17: Klezmerim-Kapelle (hauptsächlich Mitglieder der Familie Faust). Rohatyn 1912. YIVO Institute for Jewish Research, N.Y. City, „Image before my Eyes“ (Riedl 1984, 15)

te Mann hinter dem Flötisten spielt) die Kapelle in Rohatyn (Ukraine, etwa 70 km südöstlich von Lemberg/Lviv)). Die Kapelle soll zum größten Teil aus den Mitgliedern einer einzigen Familie bestehen.

Die Bildbeschreibung zur letzten Aufnahme (*Bild 18*) aus den zwanziger Jahren in Grodzisk (Polen)¹⁵ lautet: „Klezmorim vor dem Haus eines chassidischen *Rebe* am Tag der Hochzeit seiner Tochter“. Die Hochzeitsmusikanten – unter Klezmermusik versteht man in erster Linie Hochzeitsmusik – sind: zwei Geiger, ein Cellist (auch er steht, sein Instrument ist wahrscheinlich am Körper befestigt), ein Flötist, ein Klarinetttist und ein Posaunist, der Haltung nach mit Ventilposaune. Die Kleidung ist uneinheitlich, die zwei jüngeren Männer auf der Treppe oben sind möglicherweise keine Juden.



Bild 18: Klezmermusikanten. „Jewish Daily Forward“, 1925.
YIVO Institute for Jewish Research, N. Y. (Yikhes, 1991)

¹⁵ Es gibt in Polen mehrere Orte mit dem Namen Grodzisk.

Auch literarische Hinweise belegen die zeitweilige Zusammenarbeit jüdischer und nichtjüdischer Musikanten (wie Bauern und Zigeunern). Die in der Gesellschaft ähnliche Stellung von Juden und Zigeunern ist auch bei den Musikern zu beobachten. Keine der beiden ethnischen Minoritäten hat sich den Bräuchen der Umgebung verschließen können. Es ist verständlich, daß sie das Musikinstrumentarium ihrer jeweiligen Umgebung übernommen haben. Ein Ölbild aus dem 18. Jahrhundert aus Oberungarn, der heutigen Slowakei (*Bild 19*¹⁶) zeigt sogar auf einem Bild eine Zigeunerbanda und eine jüdische Kapelle, die getrennt musizieren. Die Pfeife rauchenden Zigeuner spielen zum Tanz von ungarischen Husaren auf zwei Geigen und einem Cello (*19a*). Die Instrumente der bärtigen Juden, mit denen Musik zum Tanz der österreichischen Soldaten geliefert wird, sind ebenfalls zwei Geigen und ein auf ein Faß gestelltes Zymbal (*19b*).

Auf Grund der noch sehr kleinen Anzahl der Abbildungen in dieser Sammlung sind eine allgemein gültige Beurteilung und weiterführende Feststellungen nicht möglich. Trotzdem fallen bestimmte Gemeinsamkeiten auf. So z.B. scheint die Geige, oft Fidl genannt, in keiner Kapelle zu fehlen. Im Ensemble kommt sie gelegentlich auch ohne ein Baßinstrument der Streicherfamilie aus. Blechblasinstrumente begegnen uns auf den meisten Bildern der jüdischen Kapellen in Polen und in Rußland.



*Bild 19: Soldatenwerbung, 1760er Jahre, ohne Signatur
(Gemerské Múzeum, Rimavská Sobota, Slowakei, HU 1072, 384/63=12)*

¹⁶ Die erste Besprechung des Bildes ist bei Géza Galavics 1987 zu finden. Auch ich habe das Ölbild bereits einmal kurz behandelt, und zwar in einem Artikel über die gegenseitigen Verbindungen in der Musikkultur der Zigeuner und der jüdischen Landbevölkerung (Borgó 1993).



Bild 19a: Soldatenwerbung, Detail
(Zigeunermusikanten)



Bild 19b: Soldatenwerbung, Detail
(Jüdische Musikanten)

Man sieht, daß kein in der jeweiligen Gegend übliches Instrument grundsätzlich verpönt war: die Voraussetzung für die Verwendung dürfte schlicht das Vorhandensein eines Musikinstruments gewesen sein.

Wahrscheinlich wird auch die Auswertung einer zukünftig größeren Sammlung von Musikantenbildern bestätigen, was hier nur als Vermutung auszusprechen ist, daß nämlich die jiddischen Kapellen im Vergleich zu den nichtjüdischen Ensembles des gleichen geographischen Gebietes keine wesentlichen Unterschiede in der Instrumentenbesetzung aufweisen. Die Aufgabe der musikalischen Unterhaltung und die örtlichen Gegebenheiten bzw. Gewohnheiten bestimmen die Zusammensetzung der Zigeunerkapellen ebenso wie die der Bauern- und Judenkapellen. Unterschiede können möglicherweise in der gespielten Literatur, im Anlaß des Musizierens und in der Art der musikalischen Wiedergabe gefunden werden.

Literatur

Beke 1941

BEKE, Ödön: *Izsák száraz fája* (Zsidó zenészek) [Jüdische Musikanten], Libanon, 1941/4, 70–76.

Borgó 1993

BORGÓ, András: „Pharao barna ivadékai“ és a klezmerim. *Muzsika*, 1993. szeptember, 32–40.

Carlsisle 1975

CARLSISLE, Olga: *Inge Morath. Große Photographen unserer Zeit*. Band 9. Luzern und Frankfurt/M: Verlag C. J. Bucher.

Castelló–Kapón 1994

CASTELLÓ, Elena Romero – KAPÓN, Uriel Macías: *A zsidók és Európa. 2000 év története*. (Ungarische Ausgabe von: Los judíos de Europa. Un legado de 2000 años. 1994 Milano: Anaya Editoriale s.r.l.). Budapest: Corvina.

Fejér 1942

FEJÉR, Lajos: *Adatok a máramarosi zsidó zenekarról* [Angaben über die jüdische Kapelle in Maramuresch]. Libanon, 1942/1, 26–27.

Frankl 1981

FRANKL, Hai und Topsy: *Jiddische Lieder*. Frankfurt/M: Fischer Taschenbuch Verlag.

Galavics 1987

GALAVICS, Géza: *Művészettörténet, zenetörténet, tánc-történet*. (Muzsikus- és tánc-ábrázolások 1750–1820 között Magyarországon) [Kunstgeschichte, Musikgeschichte, Tanzgeschichte. Musiker- und Tanzabbildungen zwischen 1750 und 1820 in Ungarn]. *Ethnographia* XCVIII (1987/2), 160–206.

Klezmer Music 1996

CD-booklet: Klezmer Music. A Marriage of Heaven & Earth. Ellipsis Arts.

Lakatos 1910

LAKATOS, Lajos: *Magyar zsidó cigányok* [Ungarische jüdische Zigeuner]. *IMIT Évkönyv* [Jahrbuch der Israelitisch Ungarischen Literaturgesellschaft], Budapest, 197–206.

Ottens–Rubin 1999

OTTENS, Rita – RUBIN, Joel: *Klezmer-Musik*. München: Deutsche Taschenbuch Verlag, Kassel: Bärenreiter-Verlag.

Riedl 1984

RIEDL, Joachim (Hg.): *Versunkene Welt*. Wien: Jewish Welcome Service.

Salmen 1991

SALMEN, Walter: „...denn die Fiedel macht das Fest.“ *Jüdische Musikanten und Tänzer vom 13. bis 20. Jahrhundert*. Innsbruck: Edition Helbling.

Sárosi 1996

SÁROSI, Bálint: *A hangszeres magyar népzene* [Die instrumentale ungarische Volksmusik]. Budapest: Püski.

Slobin–Beregovski 1982

SLOBIN, Mark – BEREGOVSKI, Moshe: *Old Jewish Folk Music*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Stutschewsky 1959

STUTSCHEWSKY, Joachim *Klezmorim (Jewish Folk Musicians). History, Folkore, Compositions*. (hebr.) Jerusalem: Bialik Institute.

Szigeti 1965

SZIGETI, József: *Beszélő húrok*. (Ungarische Ausgabe von: With Strings Attached 1947 New York: Alfred A. Knopf) Budapest: Zeneműkiadó.

Yikhes 1991

CD-booklet: Yikhes. *Frühe Klezmer-Aufnahmen 1907–1939*. Trikont.