

Еврейские оркестры – Jewish Orchestras

Иван Липаев – Ivan Lipaev

Translated by Asia Fruman



Еврейскіе оркестры.

(Очеркъ).

Я думаю, никто не будет отрицать, что еврейский народ сыграл в истории музыки громадную роль. В этом мы убеждаемся, начиная с псалмов Давида и кончая музыкой Мендельсона и Мейербергера. Даже и не углубляясь в прошлое, мы можем найти подтверждение своим словам едва ли не на каждом шагу. Мы могли бы, конечно, помимо композиторов, сослаться на множество дирижеров, на разного рода виртуозов-инструменталистов, говорящих за нашу мысль, но это, собственно, мало входит в задачи нашего очерка, и потому лучше будет обратиться к фактам и наблюдениям из современной жизни, поскольку она отразилась на еврейских оркестрах.

Еврейский оркестр – желанное детище народа; нигде не слушают его с таким затаенным дыханием, как у евреев; им интересуются настолько, что готовы биться об заклад, лишь бы дать возможность восторжествовать тому или иному приговору об его достоинствах. Посмотрите, в черте еврейской оседлости, что

I think nobody can deny that the Jewish people have played a giant role in the history of music. We can see evidence of this from the Psalms of David to the music of Mendelssohn and Meyerbeer. Even without going deeply into the past, we can find proof of these words at almost every step. Of course, apart from composers we could have mentioned numerous conductors and various virtuoso instrumentalists to confirm our thought, but this is not exactly one of the goals of our essay so it would be better to turn to facts and observations from contemporary life—to the extent that it has reflected on Jewish orchestras.¹

The Jewish orchestra is the nation's desired child: nowhere do people listen to it with such bated breath as among Jews; it attracts such interest that people are eager to bet—only to make sure that such-and-such a verdict about its virtues prevails. Look what happens in the Pale of Settlement at the first sounds of the orchestra: the shtetl becomes enlivened at once, and artisans hasten to finish their labor solely to listen to the musicians. Sometimes poor wives lose sight of their husbands and children for hours because they trail after the orchestra. Moreover, the

¹ Editor's Note: There are no section headers in Lipaev's original article. Simple headers have been added to the English-language column for ease of navigation, while the section headers in the Russian column correspond to the serialized parts in the original Russian newspaper edition.

там делается с первыми звуками оркестра. Местечко сразу оживляется, ремесленники спешат поскорее закончить свой труд, и все это для того, чтобы послушать музыкантов. Случается, бедные жены по целым часам не видят своих мужей и детей, шляющихся за оркестром. Мало того, уезжает из местечка оркестр, и однако память о нем живет в сердцах бесхитростных слушателей целыми месяцами и годами, так как какой-нибудь отрывок вальса, песни обязательно кем-нибудь запоминаются и переходят из уст в уста. Порою все его поют, все стараются сыграть его на скрипке, еще с разными вариантами, разукрашенными по-своему. Наконец, еврейский оркестр всецело царствует на свадьбах. Свадьба без него – это похороны, и нет того бедняка, который на своем пиру не умилялся бы душой от медоточивых речей батхена и трогательных соррэсов – скрипача.

Оркестр у еврея сохранил значение, равное древнему повествователю. В нем еврей видит и чувствует не только один из атрибутов какого-нибудь обычая, освященного давностью, но еще ищет как бы вознаграждения за свою плачевную историческую страду. Он обожает музыканта в качестве выразителя своих помыслов и относится к нему в момент исполнения с полной признательностью. Если бы вы захотели найти нерв современной жизни, вздумали бы узнать, что трепещет в груди еврея, слушайте его музыкантов, и пред вами раскроется именно настоящий мир его страстей и вожделений. И тем не менее оркестровый музыкант еврей далеко не обеспечен материально, его профессия – нечто случайное, без всякого почти отрадного будущего.

Обыкновенно в местах еврейской оседлости вы отличите музыкантов по костюму. Чистенько одетые, в европейском костюме, непременно в шляпе и сорочке, они сразу обращают на себя внимание, если так можно выразиться, своею культурностью. Чаще всего они учатся играть на инструментах у своих коллег; самоучек среди них почти нет, а незнающих нотации – и подавно. Играть без нот считается у них чуть ли не преступлением, хотя написанное на нотных линейках, особенно у скрипачей и кларнетистов,

orchestra leaves the shtetl but the memory of it lives on in the hearts of the simple-hearted listeners for months and years since some fragment of a waltz or a song remains in someone's memory, passing lip to lip. Sometimes everyone sings it, everyone tries to play it on the fiddle—and with different variations, each one decorating them in their own way. And finally, the Jewish orchestra reigns supreme at weddings. A wedding without it is a funeral and there is not a single poor man who would not (at his banquet) be moved wholeheartedly by the mellifluous words of the *batkhn* (*badkhen*) and poignant *sorres* (lament) of the violinist.²

Among Jews, the orchestra has retained a meaning equal to that of an ancient storyteller. A Jew sees and perceives the orchestra not only as an element of some time-honored custom, he also seeks in it a kind of reward for his deplorable historical ordeal. He adores the musician as a spokesman for his thoughts and treats him with complete gratitude at the moment of performance. If you want to find the nerve center of modern life, if you should wonder what beating heart palpitates in a Jew's breast, listen to his musicians and the real world of his passions and desires will open up before your eyes. However, a member of the Jewish orchestra is not at all economically secure; his profession is erratic and gives him almost no brighter future to look forward to.

Musical Education

In the Pale of Settlement you would usually recognize musicians by their clothing. Neatly dressed in the European fashion—invariably in a hat and a shirt—they immediately draw your attention with their “high culturedness” (so to speak). They usually learn to play their instruments from their colleagues and there are almost no self-taught musicians among them—let alone people who cannot read

² AF: Since Lipaev was not Jewish and did not speak Yiddish, it is understandable that he sometimes mishears, misspells or misinterprets Jewish terms (e.g. “batkhen” instead of *badkhn* or “gassenegen” instead of *gas-nign* since this is how these words are pronounced). For the purposes of readability and searchability, contemporary YIVO spellings will be used for Yiddish terms unless otherwise noted.

служит многим предлогом лишь для самой яркой фантазии. Мне пришлось однажды наблюдать это в Витебске, во время игры скрипача. Перед ним разложены были ноты, но он из них брал одну только мелодию и строил на ней такие рулады, которых мне не приходилось слышать и во сне. Между прочим, подобные артисты в еврейских оркестрах ценятся довольно высоко.

В большинстве случаев обучаются музыканты, как я уже говорил, у своих товарищей. Учеба производится и теоретически, на дому, и практически, в оркестре. Ученики строго следуют системе и указаниям своих руководителей и нисколько не претендуют на то, если последние пускают в ход самые деспотические приемы. Так как в еврейских оркестрах самую видную роль играют скрипачи, кларнетисты и тромбонисты, то на их долю выпадает большею частью и большее количество учеников. Ученик не только должен быть послушным в деле обучения музыке, всячески стараясь отгадать малейший намек своего учителя, но он должен стараться угодить своему учителю и дома, – вот отчего он всегда готов на услуги, лишь бы вызвать своего учителя на внимание к себе, на похвалу. Ученик играет на свадьбах, балах, в садах, и обыкновенно усердно подсчитывает дни, когда будет наконец самостоятельным музыкантом. Обучение впрочем длится недолго, три-четыре месяца, и за них-то учитель и обязуется выработать из своего питомца человека с элементарными знаниями своего инструмента, оркестровых привычек и всех мудростей, вести мелодию, давать «втору», т.е. играть партию второй скрипки, аккомпанировать или поддерживать речитативы на контрабасе. За ученье полагается плата, но самая мизерная, 25-30 рублей за три-четыре месяца.

По окончании курса ученик поступает в оркестр. Он ясно сознает, однако, что ему следует еще многому научиться, и поэтому упражнения его на инструменте идут изо дня в день прежним порядком. Ученики поступают в оркестр в качестве пайщиков. Здесь следует заметить, что все еврейские оркестры существуют на товарищеских началах, или, как говорят сами музыканты, на «компанейских».



Ivan Lipaev (1865–1942)

music. Playing without sheet music is considered almost a crime in their milieu, although the thing written on the musical staff—especially among violinists and clarinetists—is for many only a pretext for fancies most exuberant. I happened to witness it once in Vitebsk during a violinist’s performance. Spread before him were sheets of music but he only took the [basic] melody from them, building upon it roulades of a kind I had never heard, not even in dreams. By the way, such performers are valued quite highly in Jewish orchestras.

In most cases, as I have already said, musicians learn from their fellows [peers]. They study both theory (at home) and practice (in the orchestra). The students strictly adhere to the systems and instruction of their teachers and do not protest at all if the latter resort to the most despotic measures. Since violinists, clarinetists, and trombonists play the most prominent roles in the Jewish orchestras they are usually the ones to have the most students as well. A student mustn’t only be obedient in his musical studies (trying to guess the faintest hint from his teacher), he must also do his best to please the teacher at home, too, which is why he is always ready to oblige, seeking attention and praise from the teacher. A student plays at weddings, balls, and

А. А. Шульцъ.



Еврейскіе оркестры.

(Очеркъ).

(Продолженіе).

Паи не распределяются на равные доли, и, например, глядя по инструменту, скрипач, кларнетист и тромбонист всегда рассчитывают получить больше других. Хуже всех приходится барабанщику. Он иногда пайщиком не состоит, а получает определенное жалованье. А между тем, труд барабанщика далеко не из легких в еврейских оркестрах. В то время как скрипач выводит удивительные «шир», кларнетист высекает из них самые причудливые вариации, а тромбонист поддерживает всех их на басовом фундаменте, барабанщик потеет тогда над такими стуками, эквилибристическими ударами и трелями, от которых кажется содрогается земля и ноги ходят сами собой. Слабый барабанщик – наказание в оркестре, хорошего же благословляют не только сами игроки, но и толпа. Надо заметить, впрочем, что барабанщик редко остается по долгу на своем посту, – так он стремится всею душою перейти на другой инструмент и поскорее забыть прошлое. Спешит же он забыть его потому, что на него музыканты смотрят как на парию, им всякий командует и повелевает, от самого музыканта до дирижерской жены. Доброта барабанщика должна простираться до того, что иногда он ставит своему дирижеру самовар, помогает музыкантским женам донести с рынка корзину с провизией.

Численность еврейских музыкантов в оркестрах очень ограничена: 12 - 15 человек составляют уже большой оркестр. Все музыканты делят доходы по условным паям, и свободную цену имеют одни приглашенные в «компанию» за болезнью постоянного члена, за выбытием такового из оркестра по каким-нибудь причинам. Только тот оркестр считается внушающим доверие нанимателю, который зовется «компанейским». Когда у нанимателя хотят иметь преимущество перед другим, обыкновенно музыканты отговаривают его ссылкой на то, что

in the gardens and usually he diligently counts the days left until he becomes a full-fledged musician. However, the studies don't last long; they take three to four months, during which the teacher must turn his charge into a person with a basic knowledge of the instrument; orchestral habits; and all the tricks: leading the melody, playing *sekund* (second violin), and accompanying [or supporting] solo recitative on the double bass. The students must pay for their instruction, but the price is most meager—25 or 30 rubles for three or four months.

The *Kompaniya*

Having completed the course, the student enters the orchestra. He is fully aware, though, that he still has a lot to learn so his exercises continue in the same manner day after day. Students enter the orchestra as “shareholders.” It is worth noting that all the Jewish orchestras are based on the cooperative principle, or, as the musicians themselves call it, the “*kompaniya*” principle.³ The shares are not equal and depend, for instance, on the instrument. The violinist, the clarinetist and the trombonist always expect to receive more than the others. The drummer has it the worst. Sometimes he doesn't get a share but instead receives a fixed salary. Yet the drummer's work in a Jewish orchestra isn't easy at all. While the violinist leads the wondrous *shir*,⁴ the clarinetist strikes the sparks of the most fanciful variations from it, and the trombonist sets them upon the foundation of the bass, the drummer is sweating over such a rattle of acrobatic tattoos and trills that seem to shake the earth and make the feet move by themselves. A weak drummer is a curse of the orchestra, whereas a good one receives blessings not only from the musicians but also from the crowd. It is worth noting, though, that the drummer rarely remains in his position—so ardently eager is he to switch to another instrument and forget his past at

3 CRC: See Feldman, *Klezmer: Music, History, and Memory*, Chapter 3, pp. 117-121 (London: Oxford University Press, 2016).

4 AF: When Lipayev describes the violinist playing a *shir*, it is clear that he has not misspelled *sher*, which appears correctly later in the text. I believe he means the ancient Hebrew word *shir* – a song, a chant.

у такого-то оркестр не «компанейский», состоит из наемных музыкантов. Это достаточная уже причина для того, чтобы наниматель сразу отдал предпочтение первым пред вторыми.

В деле приобретения заработка незаменимую услугу еврейским оркестрам оказывают батхены. От них зависят блестящие успехи всего оркестра и его доходность. Батхен – это своего рода оратор, без которого, по обычаю, не обходится ни одна свадьба. Батхен, благодаря силе и дару своего красноречия, создает настроение жениха, невесты, их родственников и пирующих, и его рекомендация того или иного из оркестров принимается к сведению прежде всего. Батхен и оркестр – что-то неразрывное. Батхен произносит речь, вызывает чувства, слезы, радость и пляску, а оркестр обязан поддержать его логику, служить выразителем его слов, и выразителем вдохновенным. Батхен – почетное лицо, своего рода столп всякой свадьбы, оркестр же вместе с ним работающий – материал, из коего он черпает вдохновение. Речь батхена подхватывается скрипачом или всем оркестром, и вслед затем слышатся или рыдания за живо задетой девушки, выходящей замуж, или самодовольный взгляд жениха на своих товарищей. Батхен Эли, из Звенигородки Киевской губ., был великолепен своею неотразимую убедительностью, и его оркестр считался одним из богатейших и славнейших. Эли со своим оркестром гремел по всем местечкам еврейской оседлости, и достаточно было сказать Эли, чтобы свадьба была тогда-то, как все делалось в угоду ему точно по щучьему велению. Он переезжал из губернии в губернию, за двести, триста верст, тянулись за ним и его музыканты, но зато они были уверены и в отличном заработке.

Посмотрим теперь, что это за заработок. Еврейские свадьбы, на которых приходится играть музыкантам, совершаются большей частью в летнее время. Небогатому классу лето всего лучше, так как не нужно для свадебного обычая снимать помещения и из душной хаты приятнее выйти и попить на свежем воздухе. Определенной платы у еврейских музыкантов не полагается. Они берут с каждого танца, – за проводы жениха и проводы невесты отдельно, их

the soonest possible moment. And the reason why he hastens to forget it is because the musicians treat him like a pariah, everyone dominates him and orders him around—from his fellow musicians to the conductor's wife. The drummer's kindness has to extend so far that sometimes he kindles the samovar for his conductor and helps the musicians' wives to carry baskets of food from the market.

The number of musicians in a Jewish orchestra is very limited: 12 to 15 is already considered a large orchestra. All the musicians divide their earnings into conventional shares; [and] the only people who can name their own price are those who have been invited into the *kompaniya* because a permanent member fell ill or quit the orchestra for some reason. Among patrons, only the orchestra known as a “*kompaniya*” is seen as trustworthy. When one orchestra wants to gain an advantage over another in the eyes of a patron, the musicians usually dissuade him by saying that such-and-such orchestra is not a *kompaniya*, because it consists of hired musicians. This in itself is enough of a reason for a patron to prefer this orchestra over that [non-*kompaniya*] one.

The *Badkhn*

When it comes to earning money, it is the *badkhns*⁵ who are of invaluable help to the Jewish orchestras. The dazzling success and the income of the whole orchestra depends on them. The *badkhn* is in a way an orator without whom (as custom has it) not a single wedding can happen. Thanks to the power and skill of his eloquence, the *badkhnn* creates the mood of the bridegroom, the bride, their relatives and guests at the feast, and it is his recommendation of this or that orchestra that is taken into account above all. The *badkhn* and the orchestra are something of an inseparable entity. The *badkhn* gives a speech, arouses emotions, tears, joy and dance, while the orchestra must support his logic and serve as the expresser of his words (and an inspired one, too). The *badkhn* is a respected person,

5 CRC: In the original Lipaev writes *batkhen*, presumably a literal spelling of how he heard it. For readability, we have chosen to use instead YIVO standard *badkhn*.



Еврейскіе оркестры.

(Очеркъ).

(Продолженіе).

родственников и пирующих на свадьбе – также отдельно. За танец платится 10 коп., за танец восьми девушек, «шер», – 40 коп., причем одна из них не платит ничего, потому что числится сборщицей. За песни, разного рода специальные фантазии, разыгрываемые во время свадебного обеда или ужина, деньги собираются со всех присутствующих. По окончании игры все заработанное делится на всю «компанию» по условленному паям, и в итоге за вечер придется по 1 р., по 2 р. 50 к., а при лучшем батхене вечеровой заработок может дойти даже до 5 р. и более. Батхены в большинстве случаев получают за все отдельно, и только немногие из них входят в дело с музыкантами. Но иное дело на свадьбах, торжественных днях, балах в нееврейских домах. Тут условия меняются. Музыканты прямо назначают произвольную плату и играют столько, сколько захочет наниматель. Чаще всего заработок и здесь не превышает 2-5 рублей. В старое время исполнение еврейских музыкантов оплачивалось очень высоко. Не было мецената, богатого гетмана, помещика, которые не имели бы еврейского оркестра и не платили бы ему громадных денег. Стоит вспомнить хотя бы щедрость Потемкина, Потоцких. Теперь же еврейские музыканты самое большее, если заработают в месяц 20-30 рублей, что может удовлетворять лишь самым скромным жизненным потребностям. А иногда так музыкантам приходится сидеть сложа руки по целым месяцам.

Спрашивается, каков же характер музыки в еврейских оркестрах? Что они играют? Характер музыки в еврейских оркестрах чаще всего зависит от того, среди какой нации приходится жить музыкантам. Так, не мало влияния оказала на них Польша и Украина: в танцевальных формах – Польша, Литва, в

a sort of pillar of every wedding, while the orchestra working with him is the material from which he draws his inspiration. The violinist or the whole orchestra picks up the badkhn's speech, and then one can hear either the sobs of the deeply moved girl who is getting married, or a conceited look that the bridegroom casts at his companions. Badkhn Ely of Zvenigorodka in the Kiev province was marvelous in his irresistible convincingness and his orchestra was considered to be one of the richest and most famous. The fame of Ely and his orchestra resounded in all the shtetls of the Pale of Settlement, and if Ely said that the wedding should take place on such-and-such day, everything was arranged to suit him as if by magic. He traveled from province to province, covering two or three hundred miles and his musicians trailed after him—but they could be assured of a good income.

Let us see now what kind of income it was. The Jewish weddings at which the musicians play mostly happen in the summertime. Summer suits the poor class best since one does not have to rent a place for the wedding ceremony, and it is more pleasant to come out of the stuffy hut and have a feast in the open air. Jewish musicians do not have a fixed price [for the whole wedding]. They charge for every dance: the seeing-off of the bride and groom is paid for separately, as well as the seeing-off of their relatives and guests.⁶ The price of a dance is 10 kopecks; the price of the eight girls' dance (the *sher*) is 40 kopecks; [and] by the way, one of these girls doesn't pay anything because her function is to be the money collector. Payment for songs and various kinds of special "fantasies" played during the wedding dinner or supper is collected from everybody present. When the performance is over, all the earnings are divided between the whole *kompaniya* according to the conventional shares; each of the musicians receives one, or two and a half rubles for the evening. With a better badkhen, the evening in-

6 CRC: This note comes from Isaiah M. Pulner's ethnographic work *The Jewish Wedding Ceremonies* (in Russian, 1941) by way of Evgenia Khazdan: "[There was] a separate wedding procession for the groom (which went to the *khupe* first), and then for the bride. Each one was accompanied by *klezmorim*." Likewise, the inlaws were "seen off" from the wedding feast, escorted home by *klezmorim*.

песенках обыденного круга – Украина. Но думать, что только эти три национальности всецело выработали характерные особенности музыки еврейских оркестров, было бы ошибочно. В нее живительным ключом влились звуки востока, Румынии и Валахии. Если же вы вслушаетесь и разберетесь в музыке еврейских музыкантов детально, поймете ее ритмическое, мелодическое развитие, то должны будете – в конце концов – прийти к выводу, что все чужеземные черты постепенно сливаются в ней в одно стройное целое, перерабатываются в народном еврейском чувстве и душе, точно в горниле, и выходят совершенно обновленными, утратившими прежние особенности и приобретшими зато специфический народно-еврейский оттенок. Единственно что еще остается иногда малотронутым, это песни «вулех», т.е. валашские, но и они в конце концов делаются неузнаваемыми.

Для знакомства с музыкой еврейских оркестров лучше всего взять небольшие мелодии, соррэс, исполняемые скрипачом в день хупэ, т.е. в день свадьбы, когда жених набрасывает на невесту покрывало. Фоном этих соррэс, иначе называемым «безецен», служит большою частью аккомпанемент в два-три аккорда на трезвучиях тоники, субдоминанты и доминанты, обыкновенно усиливаемых всеми оркестровыми инструментами. Скрипач играет первенствующую роль. В его мелодиях выступает и вся ритмика, чрезвычайно неожиданная по своим оборотам и мелизмам, и все мелодические сладости, смешанные с грустноватым чувством минора, и все каденцообразные ходы распространенного вида. В этих соррэс важную сторону имеет всегда самое исполнение. Им необходимо придать особый характер, национальную окраску, в противном случае – соррэс выйдет не только мертвой, ничего не говорящей, но и не типичной. Насколько исполнитель многозначущ в соррэс, можно заключить из того хотя бы, что обозначения темпов в них не практикуется, ибо они считаются столь популярными, что скрипач уже сам должен

догадываться и знать, в чём тут дело. Как на одну из видных частностей соррэс, следует указать на обилие в них минутами прямо-таки неуловимых

come can even reach five rubles and more. In most cases the badkhen receives a separate fee, and only a few of them go shares with the musicians. Weddings, celebrations, and balls in non-Jewish homes are a different story. Here, the conditions change. Musicians name an arbitrary price straightaway and play for as long as the patron wishes. Usually, the earnings here amount to 2 to 5 rubles as well, not more. In the old times, the performance of Jewish musicians was very highly paid. There was not a single art patron, wealthy *hetman*, or landowner who did not have a Jewish orchestra and didn't pay them enormous amounts of money. It suffices to recall the generosity of Potemkin or the Potockis. Now Jewish musicians earn 20 or 30 rubles per month at most, which can only satisfy the most modest needs, and sometimes they are out of work for months.

Nature of the Music

Let us ask: what is the nature of the music of the Jewish orchestra? What do they play? Most often, the nature of music in the Jewish orchestras depends on the nation in which the musicians live. For instance, Poland and Ukraine have influenced them considerably: Poland and Lithuania in the songs of daily life, and in the genres of dance music, Ukraine. However, it would be wrong to think that only these three nations are completely responsible for developing the characteristic features of Jewish orchestral music. Sounds of the East, of Romania and Wallachia, have flowed into it like an invigorating stream. If you listen carefully and analyze the music of the Jewish performers in detail, eventually you will have to conclude that all the foreign features in it gradually melted together into one harmonious entity; they were processed in the Jewish folk feeling, the Jewish soul, like in a crucible, and came out completely renewed, having lost their former peculiarities and gained a specific Jewish folk color instead. The only thing that sometimes remains more or less untouched is the *vulekh* (i.e. Wallachian) song genre, but even it eventually becomes unrecognizable.

In order to become acquainted with Jewish orchestra music, it is best to take short melodies—*sorres* (laments)⁷—which the violinist plays on the day

7 AF: The meaning of Lipaev's usage of the term "sor-



Еврейские оркестры.

(Очеркъ).

(Окончаніе).

различных мелодических украшений, произвольно нанизываемых скрипачами. В них большой простор фантазии и виртуозному умению играющего. Он то дарит вас триллерами, также весьма обильными в еврейской музыке, то глиссандами, неотъемлемыми в ней, то головокружительными пассажами и различными кунштштюками смычка. Рядом с широкой кантиленой, спускающейся через глиссандо на арпеджии, скрипач вдруг начинает высекать из своего инструмента сотни бисерных ноток, разрастающихся в поток замираний и стоны. Но при всем том, в мелодиях обязательно должно проскальзывать жалобное чувство; чем больше его, чем оно сильнее начинает волновать слушателей, тем и искусство скрипача и достоинство самой музыки становятся все выше и значительнее. Из всего этого легко понять, сколько скрывается в соррэс самобытного, своего, непосредственного и присущего только евреям. Скажу больше, в соррэс отразились все лучшие надежды и страдания еврейской народности, и нужно только желать, чтобы эти живые памятники народного творчества не пропали бесследно.

Веселое настроение музыки еврейских оркестров ярче всего сказалось в танцах «шер», в некоторых местах наз. фрейлэхс, скочно и «гассенеген», служащих для проводов по домам гостей, пировавших на свадьбе. Особенно любопытны «шер», где музыка льется свободно, легко, грациозно, быстрым темпом, подмывающим ноги. В «шер» звуки мчатся непрерывно, в вариационной форме, иногда целый час и более, — так увлекательно действует этот танец девушек. Но как и повсюду у евреев, «шер», несмотря на свое быстрое движение, чаще всего идет в миноре. «Шер», «скочно», и «соррэс» наиболее типичные представители своеобразной

of the khupe, i.e. the wedding day, when the bridegroom throws a veil over the bride's head. The background of these laments (it is also called *bezetsen* [ba-zetsn]) is most often a 2 or 3-chord accompaniment consisting of tonic, subdominant, and dominant chords, usually reinforced by all the orchestral instruments. The violinist plays a predominant role here. His melodies present all the rhythmic structure (extremely unexpected in its turns and ornamentation); all the melodic sweetness (mixed together with the somewhat sad feeling of the minor scale); and, all the cadence-like movements of the common kind. In these laments the performance itself is always important. It is necessary to imbue them with a special feeling—a national color—otherwise the laments will come out not only dead and meaningless but also non-typical [for the style]. One can see how essential the performer is from the very fact that there are no tempo markings [in the sheet music], because laments are considered so popular that the violinist is expected to guess and know it all himself. One of the prominent peculiarities of laments that is worth noting is the occasional abundance of various elusive melodic embellishments that violinists thread together at will. They offer great scope for the performer's imagination and virtuosity. He sometimes presents you with trills (which are abundant in Jewish music), sometimes with glissandos (which are an integral part of it), sometimes with breathtaking passages and various tricks of the bow. Just after a wide cantilena that descends via glissando into arpeggios, the violinist suddenly begins to strike hundreds of little bead-

res" is unclear. When he writes about melodies of yearning and lament he calls them sorres. The most obvious guess is that he heard the word tsores (trouble, misery) from his informants, who might have used it to describe the lamentable situation / state of mind that this type of melody expresses... and he took it for the name of the musical genre itself. Or maybe in some region the word tsores was actually used by klezmerim to refer to this kind of melody? It is possible that these melodies could belong to the genre referred to as *veyndiks*. Walter Zev Feldman aptly translates the term as "lament" in his work, and to avoid confusion over an unfamiliar and unverifiable usage, the choice has been made to replace *sorres* with *lament(s)* in the text that follows.

оркестровой и сольной музыки евреев. Именно в этих трех продуктах народного творчества смена настроений сказалась и наиболее сильной и верной. Как в соррэс, скочно, так и в шере, темпы не обозначены, зависят в большинстве случаев от личной склонности и вкуса исполнителей и пирующих, принимающих участие в танцах.

Среди евреев музыкантов вы не мало встретите самобытников-композиторов. Писать что-нибудь – это гордость еврейского музыканта и той среды, в которой он живет. Не меньшей гордостью считается и быть виртуозом. Настоящий виртуоз еврейского оркестра поражает беглостью своих пальцев. Его может заслушаться любой строгий и придирчивый ценитель, а в потомствах они создают себе неувядаемую славу. Кому, спрошу я, неизвестно в еврейском народе имя виртуоза, прозванного одним раввином «педуцером», древне еврейским словом – несравненного, единственного, чудного? Все знают «педуцера», всем он дорог был и любезен в качестве выразителя всего лучшего в бытовой музыке. Популярность его настолько была сильна в массах, что Бердичевского скрипача Холоденко, умершего 75-ти лет, еврейский народ жалел и хоронил, не зная даже за такового, а за «педуцера». О «педуцере» ходили и складывались целые легенды, имя его полвека было у всех на устах. Это был народный герой-артист, во всем обязанный своим гениальным силам, ценивший больше вдохновение, нежели награду. Его выписывали не только в отдаленные губернии, а и в чужие страны, награждая всем, что было дорогого в доме, лишь бы он осчастливил своею волшебной игрой. «Педуцер» часто совершенно чуждался денег за свое искусство, и тогда головка грифа его скрипки украшалась или старинными монетами или драгоценными камнями. «Педуцер» достиг апогея своей славы не одним даром не от мира сего, но и трудолюбием, – он до самой смерти не переставал играть головоломные упражнения. Другой популярный скрипач, Степень, попал в романы. «Педуцер» не оставил нам учеников, но достойным наследником, напоминающим его, теперь считается А. Полещук, хотя между ними и существует огромная разница: «педуцер» всю жизнь оставался и умер самобытником, Полещук

like notes from his instrument, notes growing into a stream of fading, moaning sounds. And there must always occur a mournful feeling in these melodies; the more there is of it, the more it moves the listeners, the greater and the more important the violinist's art and the value of the music itself. It is not hard to see how many of the original, individual, ingenuous characteristics of Jews [only] are hidden in laments. And more than that, laments reflect all the best hopes and sufferings of the Jewish people, and one can only wish that these living monuments of the folk creativity would not vanish.

The Joyful mood of Jewish orchestral music is best seen in such dances as *sher*, which in some places is called *freylekhs*, as well as in *skochno* [*skotshne*] and *gassenegen* [*gasn nign*] that are performed to see the guests off after the wedding banquet. The most curious genre is *sher*, in which the music flows freely, lightly, gracefully, in a quick tempo tickling the feet to dance. The sounds of a *sher* rush incessantly with variations, sometimes for a whole hour or more—this is how entralling this girl's dance is. But as happens in all Jewish music, *sher* (despite its fast movement) is most often encountered in minor. *Sher*, *skotshne*, and laments are the most typical representatives of the peculiar orchestral and solo music of the Jews. It is in these three creations of folk art that the mood change proved to be most powerful and true. In *sher*, as well as in the lament, and *skotshne* there are no tempo markings. In most cases the tempo depends on the personal inclination and taste of the performers and the guests who take part in the dancing.

Compositon

Among Jewish musicians you will see many individual composers. Composing something is the pride of a Jewish musician and of his milieu. No less a source of pride is being a virtuoso. A real Jewish orchestra virtuoso has astounding finger dexterity. Any strict and fastidious connoisseur listens to him spellbound and he earns imperishable fame in generations to come. I will ask you, who among the Jewish people does not know the name of the virtuoso nicknamed “Pedutser” [by one rabbi], an ancient Hebrew word that means incomparable, unique, and wondrous? Everybody knows “Pedutser.” He

же слывет и за прекрасного оркестрового музыканта.

Помимо виртуозов-скрипачей, в еврейских оркестрах, как я уже отчасти в своем месте и упоминал, есть виртуозы-кларнетисты, а иногда встречаются трубачи и тромбонисты. Однако их роль ограничивается второстепенным трудом в оркестре, и лишь кларнетист выступает с самостоятельными «выходками», говоря музыкантским слогом. Кроме скрипки и кларнета, остальные инструменты служат или фоном для них, или аккомпанируют им, напр., в соррэс. Отсюда не трудно конечно догадаться, что аккомпанемент довольно часто переходит в речитатив, иногда мелодический речитатив, иногда в речитатив *secco*. Особенно подобная манера аккомпанировать наблюдается у еврейских квартетистов, обыкновенно составляющих ансамбль из первой и второй скрипок, виолончели и цимбалов. Еврейские квартеты не имеют самостоятельного значения, они заимствованы у венгерцев, но самая манера еврейских музыкантов – оригинальна и прелестна.

Я уже говорил чуть ли не о поголовной склонности еврейских оркестровых музыкантов к композиторству. В любом еврейском местечке черты оседлости вы найдете одного-двух сочинителей, пишущих, разумеется, как Бог на душу положит. Иное дело «педуцер» Холоденко. У него, в издании киевского Корейво, напечатано было несколько скрипичных мазурок и мелких пьес, но главные его произведения, к сожалению, ходят в рукописях. Мне пришлось познакомиться с несколькими его рукописными скрипичными концертами, самими музыкантами названными «еврейскими», и я просто был поражен их народностью. Национальные черты сквозят в концертах

Холоденки в каждом такте. Всмотриваясь и вслушиваясь пристальнее в них, вы заметите, что концерты Холоденки ни более, ни менее как увеличенные во всем соррэсы. Лишь иногда он заходит в дебри свободной фантазии, и, стесняясь как бы собственной склонности к обще-музыкальному, тотчас же снова переходит в родственную ему сферу. Концерты Холоденки,

was dear and welcome to everyone as a living expression of all the best things in daily musical life. His popularity with the people was so strong that he (a Berdichev violinist named Kholodenko who died at 75) was mourned and buried as “Pedutser,” for the Jewish people did not know his real name. Legends were made up and spread about Pedutser, and his name was on everyone’s lips for half a century. He was a folk hero musician who owed everything to his own genius and valued inspiration over reward. Not only people from faraway provinces, but even those from other countries would send for him, eager to give him all the precious things in the house if only he would bestow his magical performance upon them. Pedutser would often completely reject payments for his art and then the scroll of his violin would be decorated with ancient coins or gems. Pedutser reached the peak of his glory not only due to his unearthly gifts alone but also due to his hard work; he never stopped playing intricate exercises until his dying day. Another popular violinist, Stempen [Stempenyul], got into a book. Pedutser did not leave any disciples, but there is a musician reminiscent of him who is now considered his worthy heir—A. Poleshchuk—although there is an immense difference between them: Pedutser lived and died as a lone performer while Poleshchuk is known as a wonderful orchestral musician as well.

Apart from virtuoso violinists, in the Jewish orchestras as I have partially mentioned above there are also virtuoso clarinetists and sometimes trumpeters and trombonists as well. However, the roles of the latter are limited to secondary work in the orchestra; only the clarinetist performs individual “tricks” (using musician’s jargon). As opposed to the violin and the clarinet, the rest of the instruments serve either as a background or as an accompaniment (e.g. in laments). From this, it is not hard to deduce that the accompaniment turns into a recitative quite often, sometimes a melodic one, sometimes a *recitativo secco*. This manner of accompaniment is especially common among the members of Jewish quartets, which usually consist of first and second violin, cello, and a dulcimer. Jewish quartets do not have a significance of their own—they are derived from the Hungarian ones— but the very manner of their performance is original and lovely.

по крайней мере в доброй своей половине, также как и соррэс, буквально не имеют никаких обозначений темпов. Часто по своим техническим данным они не доступны скрипачам среднего разбора, притом мало вообще знающим еврейские особенности исполнения. Очень жаль, что концерты Холоденки, некоторые без аккомпанемента, пропадают без всякого внимания, так как по ним можно было бы сделать очень много интересных выводов и заключений относительно музыкального творчества еврейского народа.

В заключение я должен сказать, что вопрос о еврейских оркестрах и их музыке мною далеко не исчерпан. Он нуждается в гораздо более обстоятельном знакомстве с ним и исследовании людей ближе стоящих к евреям. Моей посильной задачей было только намерение хоть поверхностно познакомить читателей с очень любопытной стороной народа Божьего, мало однако обращавшей внимания наших музыкальных деятелей. Пожелаем же, чтоб наши наблюдения не прошли бесследно и хоть бы отчасти заставили интеллигенцию углубиться в далеко не праздное дело изучения еврейской музыки, музыки инструментальной, поскольку она выражается в исполнении еврейских виртуозов и целых оркестров.

Kholodenko “Pedutser”

I have already mentioned the tendency to compose, almost universal among Jewish orchestra musicians. In any Jewish shtetl in the Pale of Settlement you will find one or two composers who write (predictably) God knows what. Kholodenko the “Pedutser” is a different matter altogether. Korejwo’s publishing house in Kiev [Kyiv] issued a few of his mazurkas for violin and small pieces, but his main works (unfortunately) circulate in manuscripts only. I happened to see several of his handwritten violin concertos (which musicians themselves have labeled as “Jewish”) and I was amazed at their folkloric nature. National features show in every measure of Kholodenko’s concertos. If you look into them and listen to them carefully, you will notice that Kholodenko’s concerts are nothing less than laments [“sorres”] with all their elements increased. Only sometimes does he go into the depths of free imagination, and then as if ashamed of his own penchant for the general musical style, immediately goes back to his native field. At least a good half of Kholodenko’s concertos—just like laments—don’t have any tempo markings. They are often technically beyond the power of mediocre violinists who are not well acquainted with the peculiarities of the Jewish performance style. It is a terrible pity that Kholodenko’s concertos, some of which do not have accompaniment, are left in disregard because from them one could make a great deal of interesting conclusions and observations about the musical creation of the Jewish people.

In conclusion, I have to say that my article on Jewish orchestras and their music is far from being comprehensive. This issue needs a much more detailed examination and research, which should be conducted by those who are closer to the Jewish community. My feasible task was to introduce the readers at least superficially to a very curious aspect of God’s people—an aspect that has so far attracted little attention from our music figures. Let us wish that our observations do not go to waste; may they inspire intellectuals (if partially) to plunge into the by-no-means pointless cause of researching Jewish music—the instrumental music as it is performed by Jewish virtuoso soloists and whole orchestras.

About Asia Fruman

Asia Fruman is a musician, Yiddish teacher and translator based in Kharkiv, Ukraine. She studied English and French Language and Literature at the Skovoroda Pedagogical University of Kharkiv, graduating in 2008. She has translated several books from English, Polish and Yiddish into Russian and Ukrainian, including *Born to Kvetch* by Michael Wex and *Jews and Words* by Amos Oz and Fania Oz-Salzberger, and is currently translating Walter Zev Feldman's *Klezmer: Music, History, and Memory* into Russian. She plays several instruments badly and is interested in a wide range of musical genres, from Cretan instrumental tradition to South American nueva canción to Bosnian sevdalinka to Scottish folk songs to bossa nova.

About Ivan Lipaev

By *Daniel Carkner*

Ivan Vasilievich Lipaev (1865–1942) was a music critic, social advocate, music historian, and trombonist active in both the Russian Empire and the Soviet Union. After studying trombone and composition at the School of Music and Drama of the Moscow Philharmonic Society and at the Moscow Conservatory, he became a founding member of the first Russian brass quartet, which was based at the Bolshoi theater. He was also a musician in the Bolshoi theater orchestra from 1893 to 1912 and again from 1924–31. He wrote prolifically for a number of publications in the Russian music press starting in 1885, most notably for *Russkaya muzykal'naya gazeta*, for which he was correspondent from 1896 to 1917. He was a longstanding advocate for the modernization of music education in the Russian Empire and for better conditions for orchestra musicians. He also taught at the Saratov Conservatory and at various music schools in Moscow, and published a number of books on music history and composers' biographies. He died in Tashkent in 1942.

The Klezmer Institute was founded in the fall of 2018 to advance the study, preservation, and performance of Ashkenazic Jewish expressive culture through research, teaching, publishing and programming. Discover more at: <https://klezmerinstitute.org>

We are grateful to **Asia Fruman** for taking on this short project to finally make such an essential article available to the English language readers. Great thanks also to **Daniel Carkner**, who compiled this short bio of Lipaev, and created an English-language Wikipedia article as well. https://en.wikipedia.org/wiki/Ivan_Lipaev