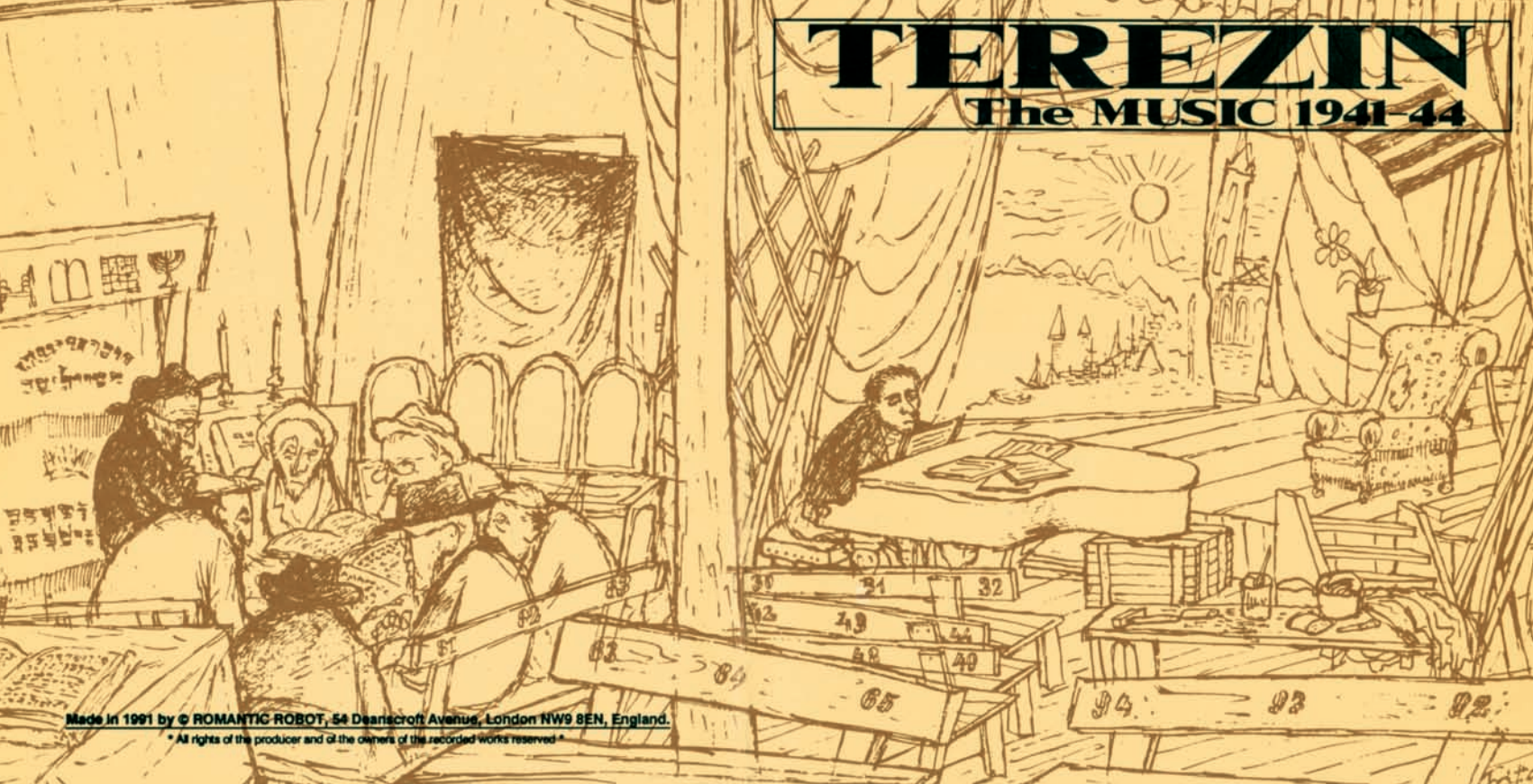


TEREZIN

The MUSIC 1941-44



Made in 1991 by © ROMANTIC ROBOT, 54 Deanscroft Avenue, London NW9 8EN, England.

* All rights of the producer and of the owners of the recorded works reserved *

Of all the mysteries, paradoxes and inexplicable events in the history of mankind, I find the systematic extermination of **6,000,000** Jews in the Holocaust the hardest to understand. The perversion of the *plan* can perhaps be analysed and explained. But how could it possibly have been *implemented*? How could human beings have been physically wiped out on such a massive scale, in so many places, in the midst of an advanced and mature civilization?

How could such a horrific machine - the *human slaughterhouse* - have ever come into being and continued to function, almost undisturbedly, for years? How was it possible to have succeeded in building a vast network of concentration camps operated like an industry to butcher people on a conveyor belt, with a carefully planned supply of specifically selected and numbered victims?

How was it possible, in the 20th century, in the heart of civilized Europe, for a plan to eradicate one particular section of the population to all but succeed?

Equally hard for me to grasp was the subjection of people to this evil and the extent of their suffering. It is impossible to imagine how people must have lived, how hideously they must have died. Only a remnant has so unbelievably survived it all.

In theory, I could have had a first-hand explanation - my late father went through several concentration camps, came through a death march, lost most of his family and closest friends, but he himself managed to survive. In reality, this chapter of his 'youth' remained firmly closed. In my childhood I asked naive questions and was promised that when I grew up I would learn and understand. As time went by, I realized that I was losing both the strength to learn and the belief that I ever could understand.

All the evidence, documents, pictures which I kept on discovering in books, films, paintings, on TV, made it seem more like fiction than reality, as if it just never could have been true, let alone within my family. Gas chambers, bulldozers piling up layers and layers of skeletons, unbelievably emaciated corpses of adults and children, their staring eyes - these are some of the images which I will never get out of my mind. Subconsciously one would rather not have seen, not have heard, not have known, than be forced to believe and try to comprehend.

Yet, there was an exception, even in my childhood there was a period of my father's wartime years that I could peep into, there was something I could accept - **Terezín**. One of the first poems that I knew was one that my dad recited in a **Terezín** show. Not that I was told any cruel details - I was spared these - but he never managed to hold back his tears.

My image of Terezín was thus of something mysterious yet real, unenviable but survivable, very strange and, in its uniqueness, maybe even fascinating. That some **140,000** people went through **Terezín** and almost **1 in 4** died right there, that it was a reception camp for the later extermination of most - these were not the **Terezín** topics that we touched on at home. But that against all odds there were theatre shows, cabarets, concerts, recitals, books written and pictures painted, that amongst such deprivation one could still experience at least some unique pleasures - that, for me, was the essence of **Terezín**.

To what extent this essence might have been idealized by comparisons to the life (if one could still call it 'life') that followed in Auschwitz or other 'terminal' concentration camps is another matter. Already in **Terezín** people were completely uprooted, imprisoned and marked for extinction. I cannot even begin to think who could have imagined, realized or come to terms with the enormity of what lay ahead.

My profound tribute, and with it this double CD, goes to all those, who managed so heroically to continue with their creativity in something so atrocious as a concentration camp. That in itself would justify all the post-war recordings, publications, exhibitions, concerts, lectures, conferences, which in a way extended the life of all those who died before their time.

But these CDs should certainly not be regarded as merely evidence of creativity under the harshest of conditions. True, on one hand the works of **Terezín** artists, in our case composers **Pavel Haas**, **Gideon Klein**, **Hans Krása** and **Viktor Ullmann**, meant a great deal to their audience in an isolated and terrorized ghetto. On the other hand, their bequest shows a wealth of great talent extending well beyond the walls of any ghetto. Human suffering is certainly not the sole reason for our interest. Our artistic appreciation does not need to be enhanced by our deep respect for the artists themselves. These **Terezín** compositions deserve a firm place in the mainstream of 20th century music for their unique artistic value alone.

We can only regret that this compilation has its limitations - the capacity of 2 CDs, the fact that so many compositions vanished in **Terezín**. Saddest of all is that none of these composers survived for much longer after they had been deported from here. **Terezín** thus served as a tragic catalyst, a last and cruel creative chance for these four great personalities.

However, please try not to allow any sorrow, sadness, grief or bitterness to detract from the pleasure that these CDs were meant to bring you.

Alexander Goldscheider



Terezín, a fortified garrison town 60 km north of Prague, seemed to the Nazis to be in a perfect position to be turned into a Jewish ghetto. Its compact massive ramparts alone made the place impenetrable to the outside world. There was no escaping from it either. Towards the end of 1941 it began to turn into a tragic enclave. Its original inhabitants were gradually evacuated and replaced by Jews, initially from Czechoslovakia and later from all corners of Europe. Built to house 4,000 people, **Terezín** now had to accommodate in its houses and barracks up to 60,000! It was primarily a transit concentration camp - transports arrived here constantly, bringing in new victims of the Jewish genocide, as others left for the uncertain 'East' - in reality **Auschwitz**, to which the new **Terezín** population was destined for liquidation in the gas chambers.

Like any other Nazi camp, it could be described in one word - *inhuman*. And yet, unlike perhaps any other camp, there was something special here. People were starving, but they were allowed to congregate. There was a tough regime, but not hard labour. Most uniquely, amongst all the horror, we witness a phenomenon which leaves us all dumbfounded. Jailed, isolated, deprived, terrorised Jews, fighting to preserve their dignity, trying to remain human, find the will and determination to stage theatre shows, cabaret, to sing, form choirs, ensembles, orchestras, put on operas, give recitals, play jazz. These memorable events happen in lofts and cellars, in modestly decorated halls, courtyards, under the ramparts. It was unbelievable, surprising and incomprehensible for as many then, as it is now. What was actually happening here? Was this a heroic struggle or a cynical farce, a tragedy or a comedy? Were the Jews fighting the Nazis or being used by them for propaganda about the enviable life that Jews were fortunate enough to lead in this 'paradise spa' that Hitler so generously gave them?

Certainly as of January 1942, the Nazis, having made a decision on the '*final solution of the Jewish problem*' (i.e. total extermination), were not unduly concerned about the cultural activities in this grossly overpopulated place. The fate of its inhabitants was clear, it was just a question of time. And if there was any concern for the disappearing millions of Jews, a heavily camouflaged **Terezín** served as an exemplary Jewish camp, mainly for its flourishing cultural activity.

Paradoxically, the frequency of **Terezín's** cultural events could match that of any major European city. There was a high proportion of artists here, as Nazis herded them into **Terezín** from all around Europe. On one hand, there was strict censorship - some inmates were crippled or battered to death for disobeying it. On the other hand, within the framework of the so-called *Freizeitgestaltung*, **Terezín's** artists were allowed to perform repertoire that would be elsewhere unheard of - namely Jewish works. Thus alongside of the legendary performances of standard classics such as *Smetana's The Bartered Bride* and *The Kiss*, *Mozart's The Marriage of Figaro*, or *Verdi's Requiem*, there was also *Mendelssohn's Elijah*, a biblical folk play *Esther* about the saving of the Jewish people, and, for **Terezín** perhaps the most important, *Krása's* original opera **BRUNDIBÁR**.

Among those who so richly contributed within a short period of time, were conductors *Karel Ančerl*, *Robert Brock*, *Karel Fišer*, *Franz Eugen Klein*, *Leo Pappenheim*, *Rafaël Schächter*, *Carlo S. Taube*, pianists *Juliette Arányi*, *Renée Gaertner-Geiringer*, *Alice Herz-Sommer*, *Bernard Kaff*, *Gideon Klein*, *Ella Polák*, *Karel Reiner*, *Edith Steiner-Kraus*, violinists *Karel Fröhlich*, *Pavel Kling*, *Egon Ledec*, *Otto Sattler*, singers *Otto Ambrož*, *Hilda Aronson-Lindt*, *Karel Berman*, *Gertruda Borge*, *Bedřich Borges*, *Heda Grab-Kermayer*, *Michael Gobec*, *David Grünfeld*, *Ada Hecht*, *Marion Podolier*, *Hanuš Thein*, *František Weissenstein*, *Walter Windholz* and dozens of others.

The definition of music in **Terezín** by one of the inmates, *Greta Hoffmeister* ('Aninka' in **BRUNDIBÁR**) was strikingly simple: '**Music! Music was life!**' We can perhaps imagine how the music helped in terms of bringing joy and hope, inspiring self-confidence, revolting against oppression, fighting the human inferiority complex, etc. But try imagining all that the **Terezín's** musicians were up against. Simple practicalities - a lack of sheet music, of manuscript paper or musical instruments, inadequate rehearsal/performing facilities - were coupled with general poverty, fear, terror, the dread of transports. Composing under these circumstances required a superhuman effort - no wonder that the preserved **Terezín** works reflect an extraordinary creative spirit.

Quite a few people wrote music in **Terezín** - *Pavel Haas*, *Gideon Klein*, *Hans Krása*, *Viktor Ullmann*, *Karel Berman*, *Peter Deutsch*, *Robert Dauber*, *František Domažlický*, *Viktor Kohn*, *Egon Ledec*, *Karel Reiner*, *Martin Roman*, *Zikmund Schul*, *Carlo Taube*, *Ilse Weber*. These CDs concentrate on the first four, whose musical activity meant the most for **Terezín**.

One of the most experienced and musically active composers was **Viktor Ullmann** (born 1898 in Těšín). A pupil of *Arnold Schönberg*, he was closer to *Alban Berg* for his less orthodox approach to dodecaphony and atonality. He was also influenced by his later teacher, *Alois Hába*, and by *Rudolf Steiner's* anthroposophical movement. Besides being a prolific composer and his own publisher of some 40 orchestral, chamber and piano works and two operas, **Ullmann** was also an able conductor. He assisted to *A. Zemlinský* in Prague and then went on conducting in Ústí nad Labem, Zürich, Wien and Stuttgart.

Terezín, by **Ullmann's** own account, '*has served to enhance, not to impede*' his musical activities. '*Our endeavour with respect to Art was commensurate with our will to live,*' he wrote.

One of the first instrumental works that **Ullmann** composed in **Terezín** was the **3RD STRING QUARTET** completed on 23 January 1943. Its quite monumental and diverse single movement is usually formally split into four parts and is, similarly to his **6th PIANO SONATA**, cyclical. A very modern sounding piece, thematically based on a 12-tone scale, it remains highly accessible throughout, is full of emotion and rich in expression. The **PIANO SONATA No.6**, a virtuoso piece, is quite traditional in its form, but very modern in its language.

Like many others, **Terezín** made **Ullmann** aware of his Jewish identity - people did not get to **Terezín** because they were necessarily *practising* Jews, but simply because they were of Jewish descent (some did not even know they were). **Ullmann** thus for the first time wrote music to texts in Hebrew and Yiddish such as the beautiful **DREI JIDDISCHE LIEDER opus 53**. **LITTLE CAKEWALK** is also noteworthy for the language: an English title masks a French nursery rhyme in a rare and short humorous song. Most of **Ullmann's** songs had German lyrics and **Ullmann** always strove to find the unity of words and music, both in the form and content. His **ABENDPHANTASIE** on *F. Hölderlin* and **IMMER INMITTEN** from a solo cantata on *H.G. Adler* are two of the finest examples here. **Ullmann's** final **Terezín** masterpiece, never to be performed, was an opera **The Emperor of Atlantis** on the libretto of *Peter Kien* (the author of most of the drawings here).

Ullmann wrote 25 works in **Terezín**, played, conducted, wrote reviews, gave lectures, organised. Whereas most **Terezín** composers took their works with them when they went on to Auschwitz, (only to have them burned as well), **Viktor Ullmann**, fearing the worst, left all of them in **Terezín** along with instructions on how to pass them from one friend to another. **Ullmann** was gassed 17.10.1944, shortly after coming to Auschwitz. A few of his friends survived, and thanks to their bravery, so did **Ullmann's** works.

HANS KRÁSA
FLAŠINETÁŘ
Brundibár



DĚTSKÁ OPERA O 2 OBRAZĚCH

Hudebně nastudoval
A ŘÍDÍ: RUDOLF FREUDENFELD
Režie a scéna: Fr. Zelenka
TANEČNÍ SPOLUPRÁCE KAMILA ROSENBAUMOVÁ
Zpívají, hrají, a tančí
DĚTI TEREZÍNSKÝCH DĚTSKÝCH ÚTULKŮ

Another composer who left an important mark on Terežín's musical life was **Hans Krása** (born 1899 in Prague). A musical prodigy, he played the piano at an early age and started composing when he was 10. *Alexander Zemlinský*, Krása's composition teacher at the Prague Music Academy, conducted his graduation work to instant acclaim. Krása had success both at home and abroad, mainly in France and Germany. In 1933 he won the prestigious Czechoslovak State Prize for his opera *Betrothal in a Dream*. Krása had German education, but his links were with the Czech avant-garde - Devětsil, Mánes and most prolifically with the D34 Theatre of E.F. Burián. Krása, though, was a Bohemian from a well-off family, an avid chess player, who was not taking composing too seriously. Ironically, Terežín made him more responsible towards his talent and Krása, the composer and pianist, soon became one of the Terežín's most active artists.

His children's opera BRUNDIBÁR was quintessential for Terežín. It did not actually originate there - it was written in 1938 on a libretto by *Adolf Hoffmeister* and staged at the Prague Haribor Jewish Orphanage. Whilst some of its original cast continued, after their arrests, in Terežín, the score went missing and Krása had to re-orchestrate. He did so for a typical Terežín orchestra of virtuosos - *Gideon Klein, Karel Fröhlich, Kohn brothers, Fredy Mark, Fritz Weiss* and others.

The two BRUNDIBÁR heroes, *Pepíček* and *Anička*, try to save their sick mother. Only milk can help her and the children try to earn money to buy it by singing in the streets. A wicked organ-grinder *Brundibár* steals their earnings and drives them away. Fortunately a few (personified) animals and friends from the neighbourhood come to their rescue, they overpower *Brundibár* and celebrate his defeat. The parallel with Hitler was striking - how very tragic then, that in real life all but a handful of Terežín children lost their fight - and their lives: of 15,000 children who went through Terežín to Auschwitz, only 100 survived...

BRUNDIBÁR was ideally suited for Terežín. It was not just its symbolism, the fairy-tale victory of good over evil, that led to a record 55 performances. BRUNDIBÁR had all the makings of a successful modern (children's) opera - the plot, wonderful set design by *arch. František Zelenka*, costumes, choreography, and most importantly, 'hit' music. Everyone in Terežín knew its melodies, you could hear them sung, whistled, hummed everywhere - even in the jazzed-up version of *Weiss' Ghetto-Swingers*".

In spite of its quite obvious message, *Brundibár* was repeatedly chosen as a showpiece for various Nazi propaganda exercises. Most memorably, in June 1944, a committee of the International Red Cross came to inspect Terežín. In the true "Potemkin villages" style, Terežín was extensively "beautified". There was a huge clean-up operation, the sick and old were dispatched *en bloc* to Auschwitz (not just for the occasion, simply for good), the "menu" suddenly defied war-time shortages (and it bore no resemblance to the standard, or rather very substandard Terežín menu), everyone dressed up (many in especially imported clothes) - what an enviable place! Whole books have been written about this incomprehensible event. Clearly there was no chance of letting the Red Cross see through the whole charade. Thus, as a culmination of the visit, instead of trying to communicate their plight, the casts of Krása' *Brundibár* and Verdi's *Requiem*, proud, dignified, heroic, gave the performances of their lives. The Committee left enchanted, but there were no bonuses - the play was over, next came Auschwitz.

That too was Krása's fate. Most of his family escaped before Hitler. Krása's overwhelming love for Prague brought him on 17.10.1944 to the gas chambers. Only fragments of his musical legacy remain, of which the string trio TANEČ (DANCE) echoes Krása's buoyant temperament and unique talent.

Pavel Haas (born 1899 in Brno) came to **Terezín** a broken man, with no will to write music. He was, though, considered here, in the words of a fellow-composer *K. Reiner* "the most mature, profound and experienced" composer. **Haas** had started composing at an early age. He was markedly influenced by *Janáček*, whose composition classes **Haas** attended in 1920-22. **Haas** wrote songs, choruses, three string quartets, piano and woodwind quintets, opera *Šarlatán*, orchestral and other works. He also wrote for theatre and films - incidentally, his younger brother *Hugo* was a film star, an actor who made it - and made it in time - far away from **Terezín**, in Hollywood.

Pavel, in the meantime, was finding it difficult to adjust in **Terezín**. It took a year, a lot of persuasion from the enthusiastic *Gideon Klein* and finally a commission from the persistent *Karel Berman*, to make **Haas** compose. His first work, **FOUR SONGS ON CHINESE VERSE**, became another **Terezín** milestone. **Haas** chose four poems from the *B. Mathesius*' translation of **New Songs of Old China** that closely related to his state of mind - grief and home-sickness together with hope for survival, desire for freedom and homecoming. His sadness and longing for home prevail in **I HEARD WILD GEESE** and **FAR IS THE MOON OF HOME**, while **IN A BAMBOO GROVE** contrasts with its peaceful, idyllic atmosphere. **SLEEPLESS NIGHT** moves from desperation to joy evoked in the end by the vision of meeting the loved one. **FOUR SONGS** were first heard in **Terezín** in May 1944 in *Berman*'s recital accompanied on piano by *Rafaël Schächter*. Their success had *Berman* repeating them many times, not just in **Terezín**, but also after the war, as *Karel Berman* was one of the few lucky survivors.

Not so **Haas**. His hopes for freedom were in vain: he died in the gas chambers of Auschwitz on the 17 October 1944. Only two other works from **Terezín** have remained, **Al S'fod** for Men's Choir and **Study** for String orchestra.

The hugely talented **Gideon Klein** was a generation younger (born 1919 in Přešov). His tragic death in Fürstengrube in January 1945 is considered as one of the greatest potential losses for Czech music. He was remarkably active in **Terezín**, he seems to have participated in as many musical events as possible. An accomplished pianist, he gave recitals (the lack of sheet music did not affect him, he knew a vast repertoire by heart), took part in various chamber music groups, accompanied choirs, played in orchestras.

He also frantically arranged and composed. Of his many arrangements for *R. Schächter*'s vocal groups only one has survived; luckily of his own works we have more. The most significant ones are **SONATA FOR PIANO** and the **String TRIO**. Both show what compositional mastery **Klein** achieved in his early 20's, what musical genius he possessed. If we were to put them in the context of 20th century music, then the atonality and expressiveness of his **SONATA** can be linked to *A. Schönberg* and his 2nd Viennese school. The **TRIO** belongs more to the musical world of *Leoš Janáček* or *Béla Bartók*, namely for **Klein**'s use of folk music elements; the 2nd movement is conceived as a straightforward variation on a Moravian folk song.

SONATA FOR PIANO and **TRIO**, together with the **2nd String Quartet**, **Fantasy and Fugue for a String Quartet** and **vocal works**, are played worldwide more and more often these days. *Milan Slavický*, a contemporary Czech composer, explains in one of his essays why: "*Even under the extremely oppressive conditions of the Terezín deportation, Klein succeeded in writing unique and powerful compositions, which emerge in today's musical scene not as venerated examples of the creation of a prematurely deceased war victim, but as distinguished and impressive works of art in their own right.*"

These words can extend equally to the other three composers and their works represented on our CDs.



Petr Kien: Gideon Klein

Z mnoha tajů, paradoxů a nevysvětlitelných jevů lidské historie je pro mne snad nejtěžší pochopitelné systematické vyhlazení 6,000,000 Židů za druhé světové války. Zvrácenost samotné *ideje* i detailního *plánu* by snad bylo možno abstraktně analyzovat. Jak ale pochopit možnou *realizaci* a mechaniku něčeho v principu tak zruďného a hrůzného? Jak mohlo v *praxi* skutečně dojít k fyzické likvidaci lidí v takovém měřítku, na tolika místech v celé řadě evropských zemí, v době vyspělé civilizace? Jak se mohla zrodit a po léta téměř nerušeně běžet mašinerie, která zacházela s člověkem naprosto nelidským způsobem? Jak mohla léta a léta fungovat lidská jatka?

Že za války umírají kvanta nevinných lidí v typických válečných situacích - při bombardování, v bojích atd. - je tragické a více či méně nevyhnutelné. Ale jak se může podařit vybudovat rozvětvenou strukturu koncentračních táborů s továrním vybavením a přístupem na zabíjení lidí na běžícím pásu, s plánovanou dodávkou specificky vybraných a označených osob? Jak je možné, že se v necelé polovině dvacátého století zdaří téměř splnit plán na vybití jedné vrstvy lidské civilizace?

Přiznám se, že stejně těžko pochopitelné pro mne vždy bylo, a asi zůstane, jak se mohli a museli lidé všemu, co se nám dnes zdá neuvěřitelné, podrobit. Jak strašně museli trpět a umírat, a jak strašně dokázali žít a ve smutné menšině přežít.

Teoreticky jsem mohl mít vysvětlení z první ruky - můj otec prošel řadou koncentračních táborů, přežil pochod smrti, ztratil většinu rodiny a nejbližších, ale sám přežil. Prakticky mi ale vždy byla tato kapitola jeho 'mládeí' naprosto uzavřena. Jako dítě jsem se naivně ptával a bylo mi slibováno, že až budu velký se vše dozvím a pochopím. S rostoucím časem jsem ale ztrácel sílu dozvědět se a věru, že bych kdy pochopil.

Spousta údajů, svědectví, dokumentů, na které člověk postupně přicházel v literatuře, ve filmu, v obzorech - to vše jako by byla fikce, jako by to ani nebyla a nikdy nemohla být pravda, natož aby se mne to osobně dotýkalo. Plynové komory, buldozery odhrabávající vrstvy a vrstvy lidských koster, neskutečně vyzáblá těla, vytržené pohledy dospělých i dětí - to je pár vizí, které mi nikdy nevyumíží z paměti. Automaticky by je člověk snad raději vymazal, neviděl, neznal, než si je - jak jsou k nevíře - snažil ověřit a pochopit.

Jediné, do čeho jsem směl v dětství nahlédnout, a co jsem mohl přijmout, byl **Terezín**. Jedna z prvních básniček, co jsem znal, byla 'terezínská' z představení, kde můj táta hrával.

Ne, že bych se byl kdy dozvídal všechna smutná fakta a detaily, těch jsem byl ušetřen, ale táta přesto nikdy nedokázal potlačit rozrušení, dojetí, smutek. Terezín tak pro mne existoval jako něco záhadného, ale reálného, nezáviděníhodného, ale přežitelného, jistě asi strašného, nepopsatelného, ale svou výjimečností v něčem snad i zvláště přitažlivého.

Že **Terezínem** prošlo 140,000 lidí a bezmála každý čtvrtý přímo v **Terezíně** zemřel, že byl **Terezín** sběrným centrem a průchodem k pozdější likvidaci většiny těch, kteří jím prošli - o tom se doma nemluvalo. Ale že tam bylo přese všechno možné hrát divadlo, kabaret, pořádat koncerty, recitovat, psát, malovat, a v tom něčem v principu a praxi tak hrozném i celou řadu hezkého zažít a prožít - to pro mne byla esence **Terezína**.

Nakolik byla a je taková esence idealizovaná a poměřovaná pozdějším životem (že-li to tak vůbec nazvat) v Auschwitzu či jiných 'konečných' koncentračních táborech, je jistě diskutabilní. Vlastně už v **Terezíně** byli všichni vytrženi se vším všudy z došavadního života a určení k likvidaci. Nechci ani pomyslet, kdo všechno si tohle ve své době dokázal představit, uvědomit, připustit, vyrovnat se s tím...

Můj bezmezný hold, a s ním i toto dvojalbum, patří všem těm, kteří v nemyslitelných a nevysvětlitelných podmínkách dokázali naprosto obdivuhodně pokračovat ve skutečně tvůrčí práci. Už jen takový fakt by ospravedlnil vydávání desek, knížek, pořádků výstav a vlastně tak prodlužování života všech těch, kteří ho nikdy neměli ztratit.

Rád bych však, aby toto dvojalbum nebylo jen dokumentem tvůrčí činnosti v podmínkách, pro něž celá lidská historie nezná obdoby. **Terezínský** umělci, v tomto případě skladatelé **Pavel Haas**, **Gideon Klein**, **Hans Krása** a **Viktor Ullmann**, jistě na jedné straně pracovali pro potěšení hermeticky uzavřeného a od světa pečlivě izolovaného ghetta. Na druhé straně ale to, co nám zůstalo zachováno, svědčí o nesporném talentu, který přesahoval a přesáhnul hranice jakýchkoliv ghett. Lidské utrpení tu přestává být měřítkem či vůbec důvodem pro naši pozornost, pro naše vnímání a případné ovlivnění uměleckého zážitku. Výběr terezínských skladeb, který držíte v rukou, si plně zasluhuje své místo v mainstreamu světové hudby 20. století především svojí jedinečnou *uměleckou hodnotou*.

Z takového pohledu můžeme jen litovat, že je to výběr z mnoha stran omezený - a to nejen kapacitou dvou CD a smutným faktem, že se velká část skladeb nezachovala. Snad nejsmutnější je, že nikdo ze čtveřice skladatelů válku po odchodu z **Terezína** nepřežil - a **Terezín** je tu tragickým pojítkem velmi svébytné tvorby čtyř individualit, které by jistě světu přinesly ještě mnohem, mnohem víc.

Všechen možný smutek, lítost, hořkost by Vám ale přesto neměly zabránit v počítku, který by Vám toto dvojalbum mělo přinést.

Alexander Goldscheider

Petr Kien: Viktor Ullmann



Terezín, opevněné posádkové město 60 km severně od Prahy, se nacistům jevil jako ideální pro zřízení židovského ghetta. Jeho neprodyšné hradby a vodní příkopy ho dokonale izolovaly od vnějšího světa a stejně tak bránily útěku zevnitř. Od konce roku 1941 se **Terezín** začal proměňovat v židovský koncentrační tábor. Původní obyvatelstvo bylo postupně vysídleno a na jeho místo přicházeli Židé nejprve z českých zemí, později ze všech koutů Evropy. Místo obvyklých **4.000** obyvatel se mezi valy **Terezína** muselo směstnat až na **60.000!** **Terezín** byl v podstatě sběrným, průchozím táborem kam se sjížděly transporty s novými a novými oběťmi židovské genocidy a odkud zase jiné odjížděly kamsi "*na Východ*" - ve skutečnosti do Auschwitzu, kam bylo terezínské ghetto předurčeno k likvidaci v plynových komorách.

Jako kterýkoliv jiný koncentrační tábor byl **Terezín** nelidský. Přesto však svá určitá specifika měl. Lidé tu trpěli hladem, ale mohli se stýkat. Pracovali, ale nebyla to práce fyzicky ubíjející. V celé té hrůze tu dochází k jevu, nad nímž lidé zůstávají v obdivu stát. Věznění, izolování, terorizování Židů, napěchování v terezínských domech a kasárnách od sklepních prostorů až po půdy, zde sami ze své vůle a pro zpevnění pocitu, že jsou vůbec ještě lidmi přednášeli poezii, hráli divadlo, kabaret, zpívali písně i vícehlasé sbory, prováděli opery u klavíru nebo s malými instrumentálními ansámblly, koncertovali v sólových recitálech i smíšených pořadech, věnovali se lehké i vážné múze, staré i nové hudbě - to vše v půdních prostorech i sklepních, ve skromně vyzdobených sálech, na nádvorních domů i u hradeb, tzv. "šanci", odkud se jejich zpěv nejednou nesl do širokého okolí.

Bylo to fantastické, překvapivé, nepochopitelné. Co se tu vlastně odehrávalo? Byla to komedie nebo tragédie, heroický boj o zachování lidské důstojnosti, revolta proti nacistům nebo cynická fraška, kterou pro své propagační cíle zneužívali nacisté a v níž terezínští Židé byli pouhou loutkou a obětí?

Po kulturně řečeno, po konferenci nejvyšších nacistických pohlavářů ve Wansee 20. ledna 1942, kde bylo rozhodnuto o *konečném řešení* židovské otázky, přestalo nacistům v mnohém záležet na tom, co se vlastně děje uvnitř tohoto přelidněného města. Osud jeho 'obyvatel' byl jasný, zbývala jen otázka času. A když svět časem býval neudůvěřivý co se děje se statisíci a milióny Židů ve Třetí říši, posloužilo silně kamuflované terezínské ghetto nacistické propagandě jako "vzorový" židovský tábor především svým široce rozvinutým kulturním děním.

Paradoxně v **Terezíně** skutečně docházelo k frekvenci kulturních akcí srovnatelné s kulturní aktivitou kteréhokoli evropského velkoměsta. Na jedné straně tu vládla přísná cenzura a její překračování se tvrdě trestalo, někdy i zmrzačením, jindy i smrtí. Na druhé straně tu četní Židovští umělci z celé Evropy mohli v rámci tzv. *Freizeitgestaltung* provádět ve své době nevidaný a neslýchaný repertoár: vedle plejády standardních "nezávadných" světových děl i díla se *židovskými* náměty, a také původní vlastní, tedy *židovské*, skladby - což kdekoli jinde na území Třetí říše bylo vyloučené! K legendárním představením a koncertům tak patřily mj. *Smetanova Prodaná nevěsta* a *Hubička*, *Mozartova Figarova svatba*, *Verdiho Requiem*, ale také *Mendelssohnův Eliáš*, lidová biblická hra *Esther* o záchraně židovského národa a - pro **Terezín** snad nejmimořádnější - původní *Krásova* opera **BRUNDIRAR**.

Připomeňme tu také alespoň některé z terezínských interpretů - působili tu dirigenti *Karel Ančerl*, *Robert Brock*, *Karel Fišer*, *Franz Eugen Klein*, *Leo Pappenheim*, *Rafael Schächter*, *Carlo S. Taube*, klavíristé *Juliette Arányiová*, *Renée Gaertnerová-Geiringerová*, *Alice Herzová-Sommerová*, *Bernand Kaff*, *Gideon Klein*, *Ella Poláková*, *Karel Reiner*, *Edith Steinerová-Krausová*, houslisté *Karel Fröhlich*, *Pavel Kling*, *Egon Ledec* a *Otto Sattler*, operní a koncertní pěvci jako *Otto Ambrož*, *Hilda Aronsonová-Lindtová*,

Karel Berman, *Gertruda Borgerová*, *Bedřich Borges*, *Heda Grabová-Kemmererová*, *Michael Gobec*, *David Grünfeld*, *Ada Hechtová*, *Marion Podolierová*, *Hanuš Thein*, *František Weissenstein*, *Walter Windholz* a další, také orchestrální i komorní hráči.

Hudební aktivita židovských umělců v **Terezíně** pomáhala povzbudit spoluvězně v jejich těžkém údělu, dodat jim naději na přežití, probouzet v nich tolik potřebné sebedůvědomí a lámat pocit lidské méněcennosti. Praktické problémy spojené s nastudováním i interpretací byly značné, nedostatkem not a nástrojů počínaje, přes nevyhovující prostory až po neustálé se měnící interprety - ti, kdo museli najednou odejít, se už nikdy nevraceli. Ani komponovat nebylo v hluku přeplněných ubikací, bez klavíru, často na notovém papíře nalinkovaném vlastní rukou, lehké. To vše v nejistotě, strachu, teroru, bídě, v předzvěsti transportů. Byla to aktivita, která si žádala nadlidského úsilí - a dochovaná díla z **Terezína** svědčí o mimořádně tvůrčí síle.

Průřez terezínských interpretů tu doplníme seznamem známějších skladatelů: *Pavel Haas*, *Gideon Klein*, *Hans Krása*, *Viktor Ullmann*, *Karel Berman*, *Robert Dauber*, *Peter Deutsch*, *František Domažlický*, *Viktor Kohn*, *Egon Ledec*, *Martin Roman*, *Karel Reiner*, *Zikmund Schul*, *Carlo Taube* a *Ilse Weber*. Tyto dvě CD se soustředí na tvorbu první čtveřice, pro **Terezín** snad nejvýznamnější.

K nejzkoušenějším a v **Terezíně** hudebně nejaktivnějším patřil **Viktor Ullmann** (nar. 1898 v Těšíně). Byl žákem *Arnolda Schönberga*, ale umělecko blížší mu byl *Alban Berg* svým neortodoxním přístupem k dodekafonii a k atonalitě. Silně jej ovlivnil i *Alois Hába*. **Ullmann** kromě komponování také dirigoval a v 20. letech i mj. asistoval *Alexandru Zemlinskému* v Praze. Působil pak v Ústí nad Labem, Zürichu, Vídni, Stuttgartu. V meziválečném období byl skladatelsky velmi plodný (své skladby též vydával vlastním nákladem).

Jedním z prvních instrumentálních děl, které **Viktor Ullmann** v **Terezíně** složil, byl 3. **SMYČCOVÝ KVARTET**, dokončený 23.1.1943. Jeho monumentální jediná věta roste z neortodoxně pojaté 12-tónové řady. Formálně, podobně jako v 6. **KLAVÍRNÍ SONÁTĚ**, tu zůstávají zachovány základní rysy sonátového cyklu. Obě skladby znějí velmi moderně, přes zdánlivou strohost dodekafonie jsou silně procítěné a působivé. Svoji virtuozitou v 6. **KLAVÍRNÍ SONÁTĚ** slavila v **Terezíně** velké úspěchy *Edith Steinerová-Krausová*.

Zvláštní kapitolu tvoří **Ullmannovo** písně. Teprve v **Terezíně** se vlastně **Ullmann**, jako mnozí jiní, přihlásil ke svému Židovství. Lidé nebyli deportováni do **Terezína** kvůli své aktivní víře, ale jednoduše proto, že byli židovského původu (někteří ani do té doby nevěděli, že byli). **Ullmann** tu tak poprvé psal písně na texty v hebrejštině a jiddiš, z nichž **DREI JIDDISCHE LIEDER (Tři jiddiš písně)** jsou jedny z nejkrásnějších. Úsměvnou raritou z cyklu **Písní francouzských dělí** je pod anglickým názvem zertovná **LITTLE CAKEWALK**. Převážná většina písní je nicméně na německé texty, kde **Viktor Ullmann** tradičně usiluje o dokonalou vytříbenost formální i obsahové vazby slova a hudby. Jak zdařilá bylo jeho úsilí je patrné v **ABENDPHANTASIE** na text *F. Hördlerina* i v sólové kantátě **IMMER INMITTEN** pro mezzosoprán a klavír na text *H.G. Adlera*. Vrcholným **Ullmannovým** terezínským dílem je monumentální, bohužel nikdy neprovedená, opera **Císař Atlantidy** na libreto mladého multi-talentovaného *Petra Kierna* (autora většiny zdejších kreseb).

Ullmann byl také obdivuhodný organizátor a jeho jméno najdeme snad nejčastěji v terezínských plakátech, koncertních programech, hudebních kritikách. Zatímco většina skladatelů si brala v naději své skladby do transportu (aby byly nakonec také spěšny...) **Ullmann** je zanechal v **Terezíně** spolu s předsnými instrukcemi jak s nimi naložit v případě jeho smrti. **Ullmann** šel do plynu krátce po transportu, a tak jeho dílo alespoň - též díky statečnosti jiných - přetrvalo.



Petr Kien: Hans Krása

Dalším skladatelem, který zanechal výraznou stopu v hudebním životě **Terezína**, byl **Hans Krása** (nar. 1899 v Praze). Už v dětství projevovat výjimečné hudební nadání, hrál na klavír, od svých deseti let skládal; **Krásovu** absolventskou skladbu na pražské hudební akademii dirigoval jeho učitel **A. Zemlinský**. **Krásu** slavil úspěchy doma i v zahraničí, zejména ve Francii a Německu. V roce 1933 mj. vyhrál Československou státní cenu za operu **Zásnuby ve snu**. Přestože **Krásu** vystudoval německé školy, byl spjat s českou avantgardou, s Devětsílem, Mánesem a pracovně nejvíce s divadlem **D34 E.F. Buriána**.

Krásu byl ale trochu bohem, zanícený šachista, materiálně zajištěný a svým talentem poněkud hýřící. Přese všechny úspěchy **Hans Krása** před deportací do **Terezína** v komponování ani neviděl své opravdové životní poslání - našel je, ironií osudu, až právě tu. Ze všech hudebních produkcí znamenala jeho dětská opera **BRUNDIBÁR** pro **Terezín** snad nejvíce a **Krásu** se jako skladatel a klavírista stal jedním z neaktivnějších umělců **Terezína**.

BRUNDIBÁR přímo v **Terezíně** nevznikl, byl napsán v roce 1938 na text **Adolfa Hoffmeistersa** a svou premiéru měl v židovském sirotčinci v Praze. Produkce i herci přešli do **Terezína**, ale bez partitury, kterou musel **Krásu** v **Terezíně** znovu napsat. Hlavní hrdinové, **Pepíček** a **Anička**, se tu snaží zachránit nemocnou maminku. Doktor jí předepsal mléko a děti na něj chtějí vydělat, po vzoru flašinetáře **Brundibára**, pouličním zpěvem. Zlý **Brundibár** jim ale vydělané peníze ukradne a vyžene je. Na pomoc našťástí přispěchají (personifikovaná) zvířátka a děti ze sousedství a **Brundibára** přemohou. Paralela s **fašismem** a **Hitlerem** jako **Brundibárem** byla v **Terezíně** nabíledni - bohužel v reálném životě většina aktérů **BRUNDIBÁRA**, tj. dětí, šla nakonec do transportu, do **Auschwitzu** a do plynu (ze všech **15.000** dětí, které prošly **Terezínem**, jich přežila pouhá **stovka**).

BRUNDIBÁR byl jako šitý pro **Terezín**, jeho prostředí, pro děti i pro dospělé. Nebyl to zdaleka jen symbolismus, klasické pohádkové vítězství dobra nad zlem, které vedly k rekordním **55** reprízám. **BRUNDIBÁR** měl všechny klady, které by si dětská opera mohla přát. Působivou výpravu arch. **F. Zelenky**, choreografii, kostýmy - a především hudebně byl pravým 'hitem'. Jeho originální, pěvecky vděčné melodie znal v **Terezíně** každý a ozývaly se tu ze všech koutů - i v jazzové úpravě **Fritze Weisse** pro jeho "**Ghetto-Swingers**". Orchester byl často skupinou virtuozů - hráli tu spolu **Gideon Klein**, **Karel Fröhlich**, **braťi Kohnové**, **Fredy Mark**, **Fritz Weiss** a další. Proto byl také **BRUNDIBÁR** opakovaně vybírán nacisty k maskování skutečného života v **Terezíně** - jako do propagačního filmu o dnu v 'rajském' **Terezíně** '**Führer věnuje Židům město**'.

To je ostatně jeden z mnoha tragických paradoxů tohoto unikátního díla a **Terezína** vůbec. Například v červnu roku 1944 tam přijela komise Mezinárodního Červeného kříže a **Terezín** jako potěmkinská vesnice byl přinucen sehrát komedii - město prošlo rozsáhlou tzv. okrašlovací akcí, na pár dní se skutečně změnilo k nepoznání, staří a nemocní byli odesláni do **Auschwitzu**, jídelniček se tak obohatil, jako by ani nebyla válka, všichni se oblékli co nejslavnostněji. Co však nebyl žádný podvod, co terezínští vězňové ten den prováděli opravdově a s láskou, byl **Krásův BRUNDIBÁR**. Komise byla tak unešena, že celou kamuflič neprohlédla. A dětem z **BRUNDIBÁRA** byly dány ještě dva měsíce života, než šly do transportu.

BRUNDIBÁR byl senzací **Terezína**, kterou si nikdo nechtěl nechat ujít. **Krásu** tu jinak komponoval především písně a komorní skladby. Oblíbené bylo jeho jednověté smyčcové trio **TANEC**, skladba plná temperamentu a neotřelé nálady, jež v kompozičních prvcích prozrazuje svéráznost umělcova talentu.

Většina **Krásových** rodiny včas utekla před Hitlerem. **Krásu** příliš miloval Prahu a tak zahynul v **Auschwitzu**.



Petr Kien: Pavel Haas

Pavel Haas (nar. 1899 v Brně) přišel do **Terezína** s podlomeným zdravím a dlouho nenašel sílu skládat. Byl tu přitom považován - slovy **Karla Reinera** - za "nejzralejšího, nejhlubšího a nejzkušenějšího autora". **Haas** komponoval už v raném mládí. Nejvýraznější vliv na něj měl **Leoš Janáček**, do jehož skladatelské třídy **Haas** chodil v letech 1920-22. **Haas** psal písně, sbory, tři smyčcová kvarteta, klavírní a dechový kvintet, operu **Šarlatán**, orchestrální a další díla. Část jeho tvorby patřila divadlu a filmu; **Haasův** mladší bratr **Hugo** se mimochodem proslavil ve filmu jako herec, dokonce - hlavně včas a daleko - v Hollywoodu.

Pavel se zatím nemohl vyrovnat s podmínkami v **Terezíně**. Že tu po roční pauze znovu v sobě nalezl sílu tvořit bylo zásluhou jednak nadšeného **G. Kleina**, který **Haase** vyburcoval k návratu ke komponování. S konkrétním požadavkem pak přišel zpěvák **Karel Berman**, který si na **Haasovi** přímo vynutil **ČTYŘI PÍSNĚ NA SLOVA ČÍNSKÉ POEZIE**. Jejich texty byly vybrány z **Mathesiových** sbírek **Nové zpěvy staré Číny**. **Pavel Haas** si tu vybral básně, které odrážely jeho vlastní duševní stav - stesk a touha po domově a také naděje na návrat domů, do svobodného života. V náladě smutku a touhy se odvíjejí zejména písně **ZASLECH JSEM DIVOKÉ HUSY** a **DALEKO MĚSÍC JE DOMOVA**, zatímco píseň **V BAMBUSOVÉM HÁJI** kontrastuje atmosférou bezstarostné pohody. Závěrečná **PROBĚDLÁ NOC** graduje ze smutku do radostného zpěvu, vyvolaného vizí šťastného setkání. **Haasovy ČTYŘI PÍSNĚ** zazněly poprvé v **Terezíně** v květnu 1944 v **Bermanově** recitálu za klavírního doprovodu **Rafaela Schächtera**. **Karel Berman** je pro jejich úspěch opakoval jak v **Terezíně**, tak i po válce, protože jako jeden z mála **Auschwitz** přežil.

Haasova touha po návratu byla marná, zahynul v plynových komorách **Auschwitzu** 17.10.1944 - stejně jako **Hans Krása** a **Viktor Ullmann**. Jeho dochované terezínské dědictví je zlomkové - **Studie** pro smyčcový orchestr a **Al S'Fod** pro mužský sbor.

Jeden z největších příslibů české meziválečné skladatelské generace, a tím i jedna z nejtragičtějších ztrát, byl **Gideon Klein** (narozený 1919 v Přerově). V **Terezíně** patřil k nejagilnějším umělcům, byl takřka všude a při všem. Koncertoval sólově na klavír (znal bohudky celou řadu světového repertoáru nazpaměť), podílel se na večerech komorní hudby, doprovázel sborové ansámblly, hrál v orchestrech.

Klein tu také především aranžoval a komponoval. Z nespočetných aranžmá písní pro **Schächterovy** vokální skupiny se zachovalo jediné, z **Kleinovy** původní tvorby našťestí více. Za nejvýraznější bývají považovány **SONÁTA PRO KLAVÍR** a **SMYČCOVÉ TRIO**. Obě jsou dokladem vysokého skladatelského mistrovství, obě - spolu s celým **Kleinovým** dědictvím - nesou stopy skutečného hudebního génia. Máme-li uvést skladby mladického **Gideona Kleina** do souvislosti se světovým hudebním děním, pak jeho **SONÁTA PRO KLAVÍR** se především svojí atonalitou hlásí k **Arnoldu Schönbergovi** a k expresionismu jeho druhé vídeňské školy. **SMYČCOVÉ TRIO** se spíše kloní k hudebnímu světu **Leoše Janáčka**, zvláště pak využíváním folklórních prvků: druhá věta je přímo koncipována jako variace na moravskou lidovou píseň. Obě tyto **Kleinovy** skladby spolu s **Fantazií** a **Fugou pro smyčcový kvartet**, 2. **smyčcovým kvartetem**, s **madrigaly** a **sbory** zaznívají stále častěji na světových podiích. Těšme se, že se k nim brzy připojí i další z nedávno takřka zázračně nalezeného kufru kompozic, který **Klein** ukryl před odchodem do **Terezína**.

Skladatel **Milan Slavický** jedno ze svých pojednání o **Gideonu Kleinovi** uzavřel větou, která platí víceméně stejnou měrou o dalších třech terezínských skladatelích, jež toto dvojalbum reprezentuje: "...**Klein dokázal i v extrémně tísnivých podmínkách terezínské deportace vytvořit osobitě a silně skladby, které dodnes obstojí na hudebních podiích ne jako pietní ukázka tvorby předčasně zemřelých válečných obětí, ale jako svébytné a působivé umělecké dílo.**"

Von den vielen Geheimnissen, Paradoxa und unerklärlichen Erscheinungen der menschlichen Geschichte ist für mich die systematische Ausrottung von **6 Millionen** Juden im Zweiten Weltkrieg am unbegreiflichsten. Die Widersinnigkeit der eigentlichen Idee und eines detaillierten Plans könnte vielleicht noch abstrakt analysiert werden. Wie aber soll man eine mögliche Realisierung und die Mechanik von etwas in seinem Prinzip so widernatürlichem und schrecklichem verstehen?

Wie konnte es in der Praxis wirklich zu einer physischen Liquidierung von Menschen in einem solchen Ausmaß und an so vielen Plätzen in einer ganzen Reihe europäischer Länder in einer Zeit fortgeschrittener Zivilisation kommen? Wie konnte eine solche Maschinerie, die den Menschen auf so un menschliche Weise behandelte, geschaffen werden und über Jahre hinweg fast ungestört funktionieren? Wie konnte dieses Abschlachten von Menschen Jahr für Jahr funktionieren?

Wie konnte es gelingen, ein ganzes Netz von Konzentrationslagern mit fabrikmäßiger Ausstattung und entsprechender Methode für die Vernichtung von Menschen am laufenden Band, mit der geplanten Zulieferung speziell ausgewählter und gekennzeichnete Personen aufzubauen? Wie war es möglich, daß es fast in der Mitte des 20. Jahrhunderts gelang, einen Plan zur Zerstörung einer Schicht der menschlichen Zivilisation zu erfüllen?

Ich gebe zu, daß es für mich immer genau so schwer begreiflich war, wie sich Menschen all dem, was uns heute unglaublich erscheint, unterwerfen konnten und mußten. Wie furchtbar sie zu leiden und zu sterben hatten. Und was für ein trauriger Anblick waren die wenigen Überlebenden.

Theoretisch konnte ich eine Erklärung aus erster Hand haben - mein Vater ging durch eine ganze Reihe von Konzentrationslagern, überlebte den Todesmarsch, verlor die Mehrheit seiner Familie und seiner Freunden, er selbst jedoch überlebte. In der Praxis blieb mir aber dieses Kapitel seiner "Jugend" immer völlig verschlossen. Als Kind fragte ich naiv und es wurde mir versprochen, daß ich alles erfahren und begreifen würde, wenn ich einmal groß sei. Im Laufe der Zeit verlor ich aber die Kraft zu fragen und den Glauben, überhaupt einmal zu begreifen.

Eine Vielzahl von Angaben, Zeugnissen, Dokumenten, auf die man nach und nach in der Literatur, im Film und im Fernsehen stieß - das alles war wie eine Fiktion, als ob es nie wahr gewesen wäre und nie sein konnte, und noch weniger konnte es mich persönlich angehen. Gaskammern, von Bulldozern Schicht für Schicht ausgegrabene menschliche Skelette, unwirklich ausgemergelte Körper, aufgerissene Augen von Kindern und Erwachsenen - das sind ein paar Bilder, die nie aus meinem Gedächtnis verschwinden werden. Man würde sie lieber automatisch ausradieren, nicht kennen, nicht sehen, als daß man sie - so unglaublich wie sie wirken - zu verifizieren und zu begreifen versuchen würde.

Das Einzige, was ich in meiner Kindheit einsehen und aufnehmen konnte, war **Theresienstadt**. Eines der ersten Gedichte, die ich aufsagen konnte, stammte aus **Theresienstadt**, aus einer Vorstellung, in der mein Vater einst mitgespielt hatte.

Nicht daß ich je all die traurigen Fakten und Details erfahren hätte (die blieben mir erspart), aber Vater schaffte es trotzdem nicht Aufregung, Rührung und Trauer zu unterdrücken. **Theresienstadt** existierte für mich als etwas Geheimnisvolles, aber Wirkliches, nicht Beneidenswertes, aber Überlebbares, als etwas sicher Schreckliches, Unbeschreibliches, aber in seiner Außergewöhnlichkeit irgendwie vielleicht auch etwas besonders Anziehendes.

Daß 140.000 Menschen durch **Theresienstadt** passieren mußten und beinahe jeder Vierte dort direkt starb, daß **Theresienstadt** eine Sammel- und Durchgangsstelle zur späteren Liquidation der Mehrheit der Insassen war - darüber sprach man zu Hause keineswegs. Aber daß es möglich war, trotz all dem Theater zu spielen, Konzerte zu veranstalten, Gedichte zu rezitieren, zu schreiben, zu malen und dabei in dieser schrecklichen Umgebung eine ganze Reihe schöner Dinge zu erleben - das war für mich die Essenz von **Theresienstadt**.

Gemessen an dem, was in Auschwitz und anderen Vernichtungslagern folgte, mag **Theresienstadt** gelegentlich in einem idealisierten Licht erscheinen. Aber bereits dort waren alle Insassen mit sämtlichen Drum und Dran aus ihrem bisherigen Leben herausgerissen und zur Liquidierung bestimmt. Ich will nicht darüber nachdenken, wer sich dies alles seinerzeit vorstellen, sich dessen bewußt werden, dies zulassen, sich damit abfinden konnte...

Meine uneingeschränkte Achtung und damit auch diese CDs gehören all denen, die unter unvorstellbaren Bedingungen so absolut bewundernswert ihre schöpferische Arbeit fortsetzen konnten. Allein eine solche Tatsache würde die Herausgabe von Schallplatten und Büchern, das Veranstellen von Ausstellungen und eigentlich eine Verlängerung des Lebens all derer, die es niemals hätten verlieren dürfen, rechtfertigen.

Ich möchte jedoch, daß diese CDs nicht nur ein Dokument kreativer Tätigkeit unter Bedingungen, für die die gesamte Geschichte der Menschheit keinen Vergleich kennt, ist. Künstler in **Theresienstadt**, in diesem Fall die Komponisten **Pavel Haas**, **Gideon Klein**, **Hans Krása** und **Viktor Ullmann**, arbeiteten sicher einerseits zur Freude des hermetisch abgeriegelten und von der Welt sorgfältig isolierten Ghettos. Andererseits zeugt jedoch das, was uns erhalten blieb, von einem unbestreitbaren Talent, das die Grenzen jeglichen Ghettos überschritt. Das menschliche Leid hört hier auf, Maßstab oder Grund unserer Aufmerksamkeit, unserer Aufnahme und einer möglichen Beeinflussung des künstlerischen Erlebnisses zu sein. Die Auswahl von Kompositionen aus **Theresienstadt**, die Sie in der Hand halten, verdient ihren Platz im Hauptstrom der Musik des 20. Jahrhunderts vor allem durch ihren einzigartigen künstlerischen Wert.

Von diesem Standpunkt aus ist nur zu bedauern, daß es sich hier um eine in vieler Hinsicht beschränkte Auswahl handelt - und dies nicht nur durch die Kapazität zweier CDs, bedingt auch durch die traurige Feststellung, daß ein Großteil der Kompositionen nicht erhalten geblieben ist. Vielleicht noch trauriger ist die Tatsache, daß keiner der vier Komponisten nach seiner Deportation aus **Theresienstadt** überlebte - und **Theresienstadt** ist hier ein tragisches Bindeglied des eigenständischen künstlerischen Schaffens von vier Persönlichkeiten, die der Welt noch viel, viel mehr gebracht hätten.

Trauer, Bedauern oder Bitternis sollten Sie trotzdem nicht am Genuß hindern, den Ihnen diese Doppel-CD bereiten möchte.

Alexander Goldscheider

Theresienstadt, eine befestigte Garnisonsstadt 60 km nördlich von Prag, schien den Nazis ideal zur Errichtung eines jüdischen Ghettos. Seine undurchlässigen Wälle und Wassergräben isolierten es perfekt von der Außenwelt und genau so verhinderten sie eine Flucht von innen. Seit Ende 1941 begann sich **Theresienstadt** zu einem Konzentrationslager zu wandeln. Die ursprüngliche Einwohnerschaft wurde nach und nach ausgesiedelt und an ihre Stelle kamen Juden, zuerst aus den böhmischen Ländern, später aus allen Ecken Europas. Anstelle von normalerweise 4.000 Einwohnern mußten sich jetzt innerhalb der Wälle von **Theresienstadt** bis zu 60.000 zusammendrängen. **Theresienstadt** war im wesentlichen ein Sammel- und Durchgangslager, wo Transporte mit immer neuen Opfern des Völkermords zusammenkamen und von wo wiederum andere irgendwohin "nach Osten" abgingen - in Wirklichkeit nach **Auschwitz**, wo das Ghetto von **Theresienstadt** zur Liquidation in den Gaskammern vorbestimmt war.

Wie jedes andere Konzentrationslager war **Theresienstadt unmenschlich**. Trotzdem hatte es seine spezifischen Eigenschaften. Menschen litten hier Hunger, aber sie konnten sich treffen. Sie arbeiteten, aber es war keine physisch vernichtende Arbeit. Bei dem ganzen Grauen entsteht hier ein Phänomen, vor dem Menschen verwundert stehenbleiben. Gefangene, terrorisierte, isolierte Juden, aus ihrem eigenen Willen und zur Festigung des Gefühls, überhaupt noch Menschen zu sein, trugen hier Poesie vor, spielten Theater und Kabarett, sangen Lieder und mehrstimmige Chorwerke, führten Opern mit Klavierbegleitung oder mit kleinem Instrumentensemble auf, widmeten sich leichter und ernster Muse, alter und neuer Musik - das alles in Speichern und Kellern, in bescheiden ausgestatteten Sälen, in Hinterhöfen, unter den Schanzen.

Es war fantastisch, überraschend, unbegreiflich. Was spielte sich hier eigentlich ab? War es Komödie oder Tragödie, heroischer Kampf um den Erhalt menschlicher Würde, Revolte gegen die Nazis oder zynische Farce, die die Nazis für ihre Propagandazwecke mißbrauchten und in der die Juden von **Theresienstadt** bloße Marionetten oder Opfer waren?

Jedenfalls seit Januar 1942, als die "Endlösung der Judenfrage" beschlossen worden war, verloren die Nazis in vielem das Interesse daran, was sich eigentlich innerhalb dieser überbevölkerten Stadt abspielte. Das Schicksal ihrer "Einwohner" war klar, es war nur eine Frage der Zeit. Und als die Welt im Laufe der Zeit mißtrauisch wurde und wissen wollte, was mit Millionen von Juden im Dritten Reich passierte, half ein maskiertes Theresienstädter Ghetto als jüdisches "Musterlager" der nazistischen Propaganda vor allem durch sein breit gefächertes kulturelles Geschehen.

Paradoxerweise hatte **Theresienstadt** wirklich ein kulturelles Leben, das es mit jedweder europäischen Großstadt aufnehmen konnte. Einerseits herrschte hier eine strikte Zensur und ihre Überschreitung wurde streng bestraft, manchmal auch mit Verkrüppelung oder sogar mit dem Tod. Andererseits konnten hier zahlreiche jüdische Künstler aus ganz Europa im Rahmen der sogenannten "Freizeitgestaltung" ein damals anderswo nicht gesehenes und nicht gehörtes Repertoire aufführen: neben einer Menge "ungefährlicher" Standardwerke auch Werke mit jüdischer Thematik, und auch eigene, also jüdische, Originalkompositionen - was wo auch immer auf dem Territorium des Dritten Reiches sonst ausgeschlossen gewesen wäre. Zu legendären Vorstellungen und Konzerten gehörten so unter anderem *Smetanas Verkaufte Braut* und *Kuß*, *Mozarts Figaros Hochzeit*, *Verdis Requiem*, aber auch *Mendelssohns Elias*, das biblische Volksspiel *Esther* über die Errettung des jüdischen Volkes und *Krásas* Oper *BRUNDIRÁB*.

Hier sollten auch zumindest einige der **Theresienstädter** Interpreten erwähnt werden: die Dirigenten *Karel Ančerl*, *Robert Brock*, *Karel Fišer*, *Franz E. Klein*, *Leo Pappenheim*, *Rafael Schächter*, *Carlo Taube*, die Pianisten *Juliette Arányi*, *Renée Gaertner-Geiringer*, *Alice Herz-Sommer*, *Bernard Kaff*, *Gideon Klein*, *Ella Polák*, *Karel Reiner*, *Edith Steiner-Kraus*, die Geiger *Karel Fröhlich*, *Pavel Kling*, *Egon Ledeċ*, *Otto Sattler*, die Opern- und Konzertsänger *Otto Ambróž*, *Hilda Aronson-Lindt*, *Karel Berman*, *Gertruda Borger*, *Bedřich Borges*, *Heda Grab-Kermmayer*, *Michael Gobec*, *David Grünfeld*, *Ada Hecht*, *Marion Podolier*, *Hanuš Thein*, *František Weissenstein*, *Walter Windholz* und viele andere, auch Orchester- und Kammermusiker.

Die musikalische Aktivität half die Gefangenen in ihrem schweren Schicksal aufzumuntern, ihnen Hoffnung auf Überleben zu geben, in ihnen das so nötige Selbstbewußtsein zu wecken und das Gefühl menschlicher Minderwertigkeit zu brechen. Die Probleme, die mit der Einstudierung und Interpretation verbunden waren, waren gewaltig, angefangen beim Noten- und Instrumentenmangel über ungenügende Räumlichkeiten bis zu dauernd wechselnden Interpreten - wer einmal weggehen mußte, kehrte nicht mehr zurück. Auch Komponieren war im Lärm überfüllter Unterkünfte ohne Klavier, oft auf eigenhändig liniertem Notenpapier nicht leicht. Dies alles in Unsicherheit, Angst, Terror, Not, im Angesicht der Transporte. Es war eine Aktivität, die übermenschliche Anstrengung erforderte - und erhaltene Werke aus **Theresienstadt** zeugen von außerordentlicher schöpferischer Kraft.

Zu den bekanntesten Komponisten gehörten *Pavel Haas*, *Gideon Klein*, *Hans Krása*, *Viktor Ullmann*, *Karel Berman*, *Peter Deutsch*, *Robert Dauber*, *František Domažický*, *Viktor Kohn*, *Egon Ledeċ*, *Karel Reiner*, *Martin Roman*, *Sigmund Schul*, *Carlo S. Taube* und *Ilse Weber*. Diese beiden CDs konzentrieren sich auf das Schaffen der ersten vier, der für **Theresienstadt** vielleicht bedeutendsten.

Studio für neue Musik

Leitung: Viktor Ullmann

2. Konzert

Junge Autoren in Theresienstadt

1. *Gideon Klein*:
Die Part. 4. Sinfonie für Albertina
u. Klavier; Dichtung: Peter Kien
2. *Heinz Alt*:
6 Miniaturen für Klavier
3. *Sigmund Schul*:
2 Chaisidische Tänze für Violin u. Cello
4. *Karl Berman*:
Pompata
5. *Sigmund Schul*:
Dwerty-Mondo Barocco für Streichquartett

Mitwirkende:

Aronson-Lindt, Kling, Ledeċ - Quartett
Dr. Reiner, R.-Schächter, Weissenstein

Zu den erfahrensten und in **Theresienstadt** musikalisch aktivsten gehörte **Viktor Ullmann** (geb. 1898 in Teschen). Er war Schüler von **Arnold Schönberg**, aber **Alban Berg** stand ihm durch seinen unorthodoxen Zugang zu Dodekaphonie und Atonalität näher. Stark beeinflusste ihn auch **Alois Hába**. **Viktor Ullmann** komponierte nicht nur, er dirigierte auch, und in den 20. Jahren war er unter anderem Assistent von **Alexander Zemlinsky** in Prag. Er wirkte dann in Aussig, Zürich, Wien, und Stuttgart. In der Zwischenkriegszeit war er kompositorisch sehr fruchtbar (seine Kompositionen gab er im Selbstverlag heraus).

Eines der ersten Werke, die **Ullmann** in **Theresienstadt** schuf, war das 3. **STREICHQUARTETT**, vollendet am 23.1.1943. Sein einziger monumentaler Satz wächst aus einer unorthodox zusammengestellten Zwölftonreihe. Formal bleiben hier, ähnlich wie in der 6. **KLAVIERSONATE**, die Grundzüge des Sonatenzyklus erhalten. Beide Kompositionen klingen sehr modern, trotz der scheinbaren Strenge der Dodekaphonie sind sie stark emotional und wirksam. Durch ihre Virtuosität feierte Edith Steiner-Kraus mit der 6. **KLAVIERSONATE** in **Theresienstadt** große Erfolge.

Ein besonderes Kapitel sind **Ullmanns** Lieder. Erst in **Theresienstadt** bekannte sich **Ullmann** eigentlich, wie manche andere, zu seinem Judentum. Die Menschen wurden nicht wegen ihres aktiven Glaubens nach **Theresienstadt** deportiert, sondern einfach deshalb, weil sie jüdischen Ursprungs waren (einige wußten bis dahin nicht, daß sie es waren). **Ullmann** schrieb hier so erstmals Lieder auf hebräische und jiddische Texte und **DREI JIDDISCHE LIEDER** sind dafür ein schönes Beispiel. Eine heitere Rarität aus dem Zyklus **Lieder französischer Kinder** trägt den scherzhaften englischen Titel **LITTLE CAKEWALK**. Die überwiegende Mehrzahl der Lieder basiert jedoch auf deutschen Texten, wo **Viktor Ullmann** sich traditionell um einen perfekten Schluß der formalen und inhaltlichen Bindung von Wort und Musik bemüht.

Wie erfolgreich sein Bemühen war, zeigt sich in der **ABENDPHANTASIE** auf einen Text von **F. Hölderlin** und in der Solo-Kantate **IMMER INMITTEN** für Mezzosopran und Klavier auf einen Text von **H.G.Adler**.

Höhepunkt in **Ullmanns** Theresienstädter Schaffen ist die monumentale, dort leider nie aufgeführte Oper **Der Kaiser von Atlantis** auf ein Libretto des jungen vielfach begabten **Peter Kien** (des Autoren der meisten hier gebotenen Zeichnungen).

Viktor Ullmann war auch ein bewundernswerter Organisator und sein Name findet sich vielleicht am häufigsten auf Theresienstädter Plakaten, auf Konzertprogrammen und in Musikkritiken. Während die Mehrzahl der Komponisten voller Hoffnung ihre Kompositionen mit auf den Transport nahm (um schließlich auch verbrannt zu werden ...), ließ **Viktor Ullmann** seine Werke in **Theresienstadt** zusammen mit genauen Instruktionen, wie sie im Falle seines Todes zu behandeln seien. **Ullmann** ging kurz nach dem Transport ins Gas, und so blieb wenigstens sein Werk - auch dank der Tapferkeit anderer - erhalten.

Ein weiterer Komponist, der eine eindrucksvolle Spur im **Theresienstädter** Musikleben hinterließ, war **Hans Krása** (geboren 1899 in Prag). Schon als Kind zeigte er eine außergewöhnlich musikalische Begabung, spielte Klavier und seit seinem zehnten Lebensjahr komponierte er. **Krásas** Abschlusskomposition an der Prager Musikakademie dirigierte sein Lehrer **Alexander Zemlinsky**. **Krásá** feierte Erfolge in- und Ausland, besonders in Frankreich und Deutschland. Unter anderem gewann er 1933 mit seiner Oper **Verlobung im Traum** den Tschechoslowakischen Staatspreis. Obwohl **Krásá** deutsche Schulen besucht hatte, pflegte er Beziehungen zur tschechischen Avantgarde, zu den Künstlergruppen **Devětsil** und **Mánes** und arbeitete am meisten mit **E.F. Buriáns** Theater **D 34** zusammen.

Krásá war jedoch ein Bohemien, ein begeisterter Schachspieler, materiell gesichert und mit seinem Talent irgendwie verschwenderisch umgehend. Trotz aller Erfolge sah **Krásá** vor seiner Deportation nach **Theresienstadt** seine wahre Lebenssendung nicht im Komponieren - er fand sie durch die Ironie des Schicksals erst dort. Von allen musikalischen Produktionen war seine Kinderoper **BRUNDIBÁR** für **Theresienstadt** vielleicht die wichtigste und **Krásá** wurde als Komponist und Pianist einer der aktivsten Künstler in **Theresienstadt**.

BRUNDIBÁR entstand nicht direkt in **Theresienstadt**, die Oper wurde 1938 auf einen Text von **Adolf Hoffmeister** geschrieben und hatte ihre Premiere im jüdischen Waisenhaus in Prag. Die Produktion und die Schauspieler wechselten nach **Theresienstadt**, aber ohne die Partitur, die **Krásá** dort neu schreiben mußte. Die Haupthelden der Oper, **Pepiček** und **Anička**, versuchen ihre kranke Mutter zu retten. Der Arzt verschrieb ihr Milch und die Kinder wollen Geld dafür verdienen, nach dem Beispiel des Drehorgelmannes **Brundibár** mit Gesang auf der Straße. Der böse **Brundibár** stiehlt ihnen aber das verdiente Geld und vertreibt sie. Glücklicherweise eilen zu Hilfe die (personalisierten) Tiere und die Kinder aus der Nachbarschaft herbei und überwinden **Brundibár**.

Die Parallele zum Faschismus und zu Hitler als **Brundibár** lag in **Theresienstadt** auf der Hand - leider ging im wirklichen Leben die Mehrheit der Akteure in **BRUNDIBÁR**, der Kinder, in den Transport nach Auschwitz und ins Gas (von allen 15.000 Kindern, die durch **Theresienstadt** gingen, überlebten nur 100).

BRUNDIBÁR war für Theresienstadt wie geschaffen, für sein Milieu, für Kinder wie für Erwachsene. Es war bei weitem nicht nur der Symbolismus eines klassischen Märchensieges des Guten über das Böse, der dem Stück die Rekordzahl von 55 Reprisen brachte.

BRUNDIBÁR hatte alles, was man sich von einer Kinderoper nur wünschen kann. Durch die wirkungsvolle Ausstattung des Arch. **František Zelenka**, die Choreographie, die Kostüme - und vor allem musikalisch war sie ein wahrer "Hit". Ihre originellen, sängerisch dankbaren Melodien kannte in **Theresienstadt** jeder und sie erklangen aus allen Ecken - auch in der Jazzfassung von **Fritz Weiss** für seine **Ghetto-Swingers**. Das Orchester war häufig eine Gruppe von Virtuosen - es spielten hier **Gideon Klein**, **Karel Fröhlich**, die **Brüder Kohn**, **Freddy Mark**, **Fritz Weiss** und andere.

BRUNDIBÁR wurde von den Nazis wiederholt zur Maskierung des wirklichen Lebens in **Theresienstadt** verwendet. Im Juni 1944 zum Beispiel erschien dort eine Kommission des Internationalen Roten Kreuzes und Theresienstadt war genötigt, als '**Potemkinsches Dorf**' Komödie zu spielen. Die Stadt machte eine umfangreiche sogenannte **Verschönerung** durch, für ein paar Tage war sie wirklich nicht mehr wiederzuerkennen. Alte und Kranke wurden nach Auschwitz geschickt, die Speisekarte wurde reicher, als ob nicht Krieg gewesen wäre, alle kleideten sich möglichst festlich. Was jedoch kein Betrug war, was die **Theresienstädter** Häftlinge an diesem Tag wahrhaftig und mit Liebe aufführten, war **Krásas BRUNDIBÁR**. Die Kommission war so hingerissen, da sie die ganze Camouflage nicht durchschaute. Und den Kindern aus **BRUNDIBÁR** wurden noch zwei Monate Leben gegönnt, bevor sie in den Transport gingen.

Krásá komponierte sonst vor allem Lieder und Kammermusik. Beliebt war sein Streichtrio **TANZ**, eine Komposition voller Temperament und frischer Stimmung, die in ihren kompositorischen Elementen die Eigenart des künstlerischen Talents verrät.

Die meisten Angehörigen von **Krásas** Familie flüchteten rechtzeitig vor Hitler. **Krásá** liebte Prag zu sehr und so kam er in Auschwitz um.



KAPELLMEISTER:
CARLO TAUBE
PETER DEUTSCH

Pavel Haas (geboren 1899 in Brünn) kam mit angeschlagener Gesundheit nach **Theresienstadt** und fand lange nicht die Kraft zu komponieren. Dabei hielt man ihn hier - laut **Karel Reiner** - für den "reifsten, tiefsten und erfahrensten Autor". **Haas** komponierte schon in seiner frühen Jugend. Den entscheidenden Einfluß auf ihn hatte **L. Janáček**, dessen Kompositions-klasse **Haas** in den Jahren 1920-22 besuchte. **Haas** schrieb Lieder, Chorwerke, drei Streichquartette, ein Klavier- und ein Bläserquintett, die Oper **Der Scharlatan**, Orchestermusik und andere Werke. Einen Teil seines Schaffens widmete er dem Theater und dem Film.

Haas konnte sich vorerst mit den Bedingungen in Theresienstadt nicht abfinden. Daß er hier nach einjähriger Pause wieder die Kraft fand, schöpferisch tätig zu sein, war das Verdienst des begeisterten **Gideon Klein**, der **Haas** zur Rückkehr zum Komponieren ermunterte. Mit einem konkreten Wunsch kam dann andererseits der Sänger **Karel Berman**, der sich von **Haas** **VIER LIEDER NACH CHINESISCHEN GEDICHTEN** ausbedang. Deren Texte stammten aus **B. Mathesius'** Sammlung **Neue Gesänge des alten China**. **Haas** wählte Gedichte aus, die seinen eigenen seelischen Zustand spiegelten - Heimweh, Hoffnung auf eine Rückkehr nach Hause, in ein Leben in Freiheit. Von einer Stimmung von Trauer und Sehnsucht getragen sind besonders die Lieder **ICH VERNAHM WILDGÄNSE** und **WEIT IST DER MOND DER HEIMAT**, während das Lied **IM BAMBUSHAIN** eine Atmosphäre sorgloser Behaglichkeit ausstrahlt. Die abschließende **DURCHWACHTE NACHT** steigert sich aus der Trauer in einen freudigen Gesang, evoziert durch die Vision einer glücklichen Begegnung.

Haas' Sehnsucht nach Rückkehr war vergeblich, er starb am **17.10.1944** in den Gaskammern von Auschwitz (ebenso wie **Krásá** und **Ullmann**). Sein erhaltengebliebenes **Theresienstädter** Erbe ist fragmentarisch - **Studie** für Streichorchester und **Al S'tod** für Männerchor.

Eine der größten Hoffnungen der tschechischen Komponistengeneration der Zwischenkriegszeit, und deshalb auch einer der tragischsten Verluste, war **Gideon Klein** (geboren 1919 in Prerau). In **Theresienstadt** gehörte er zu den agilsten Künstlern, war sozusagen zu jeder Zeit überall. Er gab Klavierkonzerte (er konnte ein großes Repertoire auswendig), beteiligte sich an Kammermusikabenden, begleitete Chöre und spielte in Orchestern.

Vor allem aber arrangierte und komponierte er hier. Von seinen Originalwerken gelten als ausdrucksvollste das **STREICHTRIO** und die **SONATE FÜR KLAVIER**. Beide sind Beweise für hohe kompositorische Meisterschaft, beide tragen, zusammen mit **Kleins** gesamtem Nachlaß, Spuren eines wahrhaften musikalischen Genies. Vergleicht man **Kleins** Jugendkompositionen mit dem internationalen Musikgeschehen, dann bekennt sich seine **SONATE FÜR KLAVIER** vor allem in ihrer Atonalität zu **Arnold Schönberg** und zum Expressionismus der zweiten Wiener Schule. Das **STREICHTRIO** nähert sich eher der musikalischen Welt von **Leoš Janáček**, besonders in der Verwendung von Folkloreelementen: der zweite Satz ist direkt als Variation über ein mährisches Volkslied konzipiert. Diese beiden Kompositionen erklingen zusammen mit dem **2. Streichquartett, Fantasie und Fuge für Streichquartett, Madrigalen und Chorwerken** immer öfter auf internationalen Bühnen. Der Komponist **Milan Slavický** beschloß eine seiner Abhandlungen über **Gideon Klein** mit einem Satz, der gleichermaßen auch für die drei anderen **Theresienstädter** Komponisten gilt, die in dieser Doppel-CD vertreten sind: "...**Klein** gelang es auch unter den extrem bedrückenden Bedingungen der Deportation in Theresienstadt persönliche und starke Kompositionen zu schaffen, die bis heute auf den Musikpodien bestehen können - nicht als pietätvolles Beispiel des Schaffens eines frühvollendeten Kriegsoffiziers, sondern als selbständiges und wirkungsvolles künstlerisches Werk."

I wish to express my most sincere thanks to Ms. Eliška Klein, the sister of Gideon Klein, without whose initial advice and information these CDs could have hardly existed. Her life-long efforts, enthusiasm and dedication to the Terezín cause are exemplary.

Several people went out of their way to make this compilation possible by showing their immediate understanding and making their own recordings available - **dr. Zdeněk Veselka** from **Panton**, **Vítek Sýkora** and **Jan Rubeš** from the **Czechoslovak Television** and **dr. Ernst Albrecht Stiebler** and **dr. Tomas Brinkmann** from the **Hessischer Rundfunk**.

I am also grateful to **dr. Milan Kuna** for the wealth of information he has supplied - both personally and 'publically' in his commendable book **HUDBA NA HRANICI ŽIVOTA (THE MUSIC AT THE LIFE EDGE)**.

For the sake of English readers, I must mention another essential book **MUSIC IN TEREZÍN** written by **Joža Karas** and published by Beaufort Books Publishers in New York.

And there have been many others, who helped at various stages in various ways - they all gave instantaneously and very selflessly their time, wisdom, advice, experience.

In **Czechoslovakia** **dr. Markéta Hallová**, **Martin Višek**, the **Martinů Quartet**, **Dana Cabalová**, **ing. Petr Bělohlávek**, **Jiří Vinařický**; **dr. Jan Munk** and **Václava Suchá** from the **Terezín Monument**, **dr. Arno Pařík**, **dr. Anděla Bartošová** and **dr. Ludmila Kybalová** from the **Jewish Museum**, **dr. Nina Všetěčková**, **Juliana Toperczerová** and **Nataša Ludvíčková** from the **Czech Music Fond Helena Kmochová**, **ing. Ladislav Kuss**, **dr. Jana Rejšková**, and last but not least **the family Jakubec**.

In **London** **Allin Kempthorne-Ley Edwards** and **Eva Andrusier** (very special thanks!), **Hana Newman**, **Irene Wiener-Fröhlich**, **Petr Brod** and **Ondřej Kořínek**.

In **Germany** above all **Helena** and **Helmut Teufel** (the German translation of the manuscript), and also **dr. Martin Weinmann**, **Mirek Zeimer** and **Alexandra Herrmann-Goldscheider**.

In **Paris** **Vojtěch Saudek** and in **Israel** **David Bloch**.

This double CD is primarily a homage to four artists, four personalities out of 6,000,000 victims. It is dedicated, though, to absolutely **all**, who went through **Terezín** and other concentration camps, irrespective of their fate.

In Memoriam **František, Serafina, Oskar** and **Karel Goldscheider**.

ČÁST 1: KOMORNÍ HUDBA

1-3 Gideon Klein: Sonáta pro klavír 11:02

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 1 | Allegro con fuoco | 5:15 |
| 2 | Adagio | 3:06 |
| 3 | Allegro vivace | 2:32 |

VARDA NISHRY - klavír

RECORDED 1988 by HESSISCHER RUNDFUNK

4-6 Gideon Klein: Trio 12:48

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Allegro | 2:13 |
| 5 | Lento - Variace na moravskou lid. píseň | 7:17 |
| 6 | Molto vivace | 3:12 |

ČESKÉ SMYČCOVÉ TRIO

Jan Krejčí - housle, **Ladislav Dlouhý** - viola,
Jan Širc - violoncello

RECORDED 1985 PANTON

7-10 V. Ullmann: Smyčcový kvartet č. 3 12:57

- | | | |
|----|------------------|------|
| 7 | Allegro moderato | 4:14 |
| 8 | Presto | 3:26 |
| 9 | Largo | 2:54 |
| 10 | Allegro vivace | 2:22 |

MARTINŮ KVARTET

Lubomír Havlák a **Libor Hanka** - housle,
Jan Jiša - viola, **Jiřka Vlasánková** - violoncello

RECORDED LIVE 1991 by RADIO FRANCE

11 Viktor Ullmann: Klavírní Sonáta č. 6 12:42

EMIL LEICHNER - klavír

RECORDED 1985 by PANTON

12 Hans Krása: Tanec 6:27

ČESKÉ SMYČCOVÉ TRIO

Jan Krejčí - housle, **Ladislav Dlouhý** - viola,
Jan Širc - violoncello

RECORDED 1985 by PANTON

ČÁST 2: PÍSNĚ a OPERA

1 Hans Krása: Brundibár 25:22

Dětská opera o 2 obrazech. Libreto A. Hoffmeister
FISYO řídí **MARIO KLEMENS**

BAMBINI DI PRAGA řídí **BOHUMIL KULÍNSKÝ**

REC. 1990 by ČESKOSLOVENSKÁ TELEVIZE

2-5 Viktor Ullmann: Písně 20:02

2 Abendphantasie (Večerní fantazie) 4:54
(*Friedrich Hölderlin*)

3 Immer Inmitten (Věčně uprostřed) 2:35
(*H. G. Adler*)

4 Drei Jiddische Lieder (Tři jidiš písně) 10:55

1) Berjoskele 2) Margarithelch

3) A Mejdel in die Jahren

(Na jidiš texty)

5 Little Cakewalk (Taneček) 1:15
(*Na text francouzské dětské písně*)

EMILIE BERENDSEN - mezzosoprán,

DAVID BLOCH - klavír

REC. 1988 by ČESKOSLOVENSKÝ ROZHLAS

6-9 Pavel Haas: Čtyři zpěvy na čínskou poezii 12:35

6 Zaslech jsem divoké husy 2:19
(*Wei Jing-wu*)

7 V bambusovém háji 2:09
(*Wang-Wei*)

8 Daleko měsíc je domova 4:44
(*Čang Čiu-ling*)

9 Probděná noc 3:14
(*Han Jü*)

KAREL PRŮŠA - bas, **JIŘÍ POKORNÝ** - klavír

REC. 1984 by ČESKOSLOVENSKÝ ROZHLAS

Produced by: **Alexander Goldscheider**

Cover: **Allin Kempthorne-Ley Edwards**

(Drawings by Bedřich Fritta, Petr Kien and Karel Fleischmann used by kind permission)