

Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy
katedra hudební výchovy

Hudba v terezínském ghettu 1941 – 1945
se zaměřením na komorní tvorbu

bakalářská práce

Zuzana Hrdinová

Hv – Na

Vedoucí bakalářské práce

prof. Jiří Tomášek

Oponent bakalářské práce

Mgr. Marie Bartošová

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně na základě prostudování níže uvedených pramenů a literatury.

V Praze 11. 4. 2014

Obsah

Úvod.....	4
1. Ghetto Terezín	7
1.1 Historie ghetta	7
1.2 Život v ghettu.....	8
2. Hudba v ghettu Terezín	11
2.1 Freizeitgestaltung	13
2.2 Terezínští skladatelé	14
2.3 Opera a kabaret	21
2.3.1 Opera	21
2.3.2 Kabaret.....	25
2.4 Instrumentální soubory	26
2.4.1 Orchestry.....	27
2.4.2 Komorní soubory	29
3. Komorní tvorba terezínských autorů	33
Závěr	42
Bibliografie.....	44
Seznam příloh	46

Úvod

Terezín je malé město v litoměřickém okrese, které se stalo nedílnou součástí historie Druhé světové války a holokaustu. V roce 1941 byl Terezín přestavěn na ghetto pro židovské obyvatele Německé říše a dalších států Evropy zabraných nacisty. Ghetto fungovalo jako sběrný tábor pro vězně a ti odsud byli v pravidelných transportech odváženi na smrt do vyhlazovacích a pracovních táborů. Např. do Osvětimi, Dachau a jiných. I přes otřesné životní podmínky, jako byl hlad, nemoci a těžká práce, měli v Terezíně vězni život o něco lehčí než v jiných koncentračních táborech. Nacisté vybrali Terezín jako ukázkové město pro vlády jiných zemí a hlavně pro delegace z Červeného kříže, kteří se o situaci transportovaných a vězněných Židů zajímali. Terezín měl reprezentovat dobré zacházení se Židy na úrovni. Obraz spokojených židovských občanů v ghettu byl pouhý klam, který nacisti vytvořili a předkládali ho nic netušícím kontrolním komisím. V Terezíně se sice vězni nevyvraždňovali, ale byli pod neustálým psychickým nátlakem a strachem z pravidelných transportů na východ do opravdových vyhlazovacích táborů.

Nacistické Německo v roce 1942 povolilo kulturní činnost v Terezíně, jejíž organizaci předali přímo do rukou zdejší židovské samosprávy. Komandatura podporovala kulturní činnost v Terezíně zcela záměrně a využívala umělecké akce vězňů k propagandistickým účelům. Do Terezína byla transportována velká část židovské umělecké populace, byli zde koncentrováni skladatelé, interpreti, výtvarníci, ale i filozofové a spisovatelé. Kulturní a především hudební činnost v ghettu zažila nevídaný rozmach, muzikanti i skladatelé přímo toužili po tvůrčí činnosti, která by jim alespoň na chvíli umožnila zapomenout na každodenní strádání, hladovění, nemoci a strach. Skladatelé neměli klid na komponování, postrádali i notový papír, hudebníci museli nacvičovat v nevytopených místnostech a ne vždy měli k dispozici nástroje v dobrém technickém stavu. Přesto se všichni vězni horlivě hudební činnosti věnovali a každý koncert či představení mělo úspěch a velkou návštěvnost. Vězni s vděkem a úlevou chodili na koncerty, či sami koncertovali. Mohli se tak díky hudbě alespoň na pár minut přenést do jiného světa, kde zapomněli na své pohnuté životní osudy a na obavy, co s nimi se všemi bude.

Cílem mé práce je čtenáři stručně přiblížit život v ghettu za Druhé světové války a rozmach kulturního dění, který v Terezíně nastal. Představit hudební dění, muzikanty a práci skladatelů zde vězněných. I když existuje o hudbě v Terezíně poměrně velké množství publikací, stále se tato smutná kapitola našich hudebních dějin nedostala do širokého povědomí. V učebnicích o ní nalezneme většinou pouze zmínky, přitom jde o velkou část jedné umělecké a skladatelské generace, kterou bohužel potkal takto tragický osud. V poslední době se začíná zapomínat na válečné zločiny proti lidskosti, které byly páchány z rasových předsudků. Důkazem o tom je nárůst extremistického a rasistického smýšlení mladých lidí v Evropě i ve světě. Je proto dobré si historii a činy, kterých se lidstvo dopouštělo, stále připomínat a doufat, že se jim příští generace dokáže vyvarovat. Má práce může čtenáři posloužit pro získání základního přehledu a informací o hudbě v terezínském ghettu a komorní tvorbě zde komponované.

Bakalářská práce je rozdělena do tří velkých kapitol. První kapitola *1. Ghetto Terezín* se dělí na dvě podkapitoly *1.1 Historie ghetta* a *1.2 Život v ghettu*, ve kterých jsou informace o historii a předpokladech vzniku ghetta a o životních podmínkách zde vězněných Židů. Druhá velká kapitola *2. Hudba v ghettu Terezín* je rozdělena na čtyři podkapitoly. Část *2.1 Freizeitgestaltung* pojednává o vzniku hudební činnosti v Terezíně, jejím rozmachu a organizaci. Následující podkapitola *2.2 Terezínští autoři* přináší stručné životopisné údaje a přehled terezínské tvorby pěti významných skladatelů ghetta: Viktora Ullmanna, Gideona Kleina, Pavla Haase, Karla Reintera a Hanse Krásky. Další část *2.3 Opera a kabaret*, která pojednává o nejoblíbenějších žánrech v Terezíně, kterými opera a kabaret bezesporu byly. Dozvíme se zde také informace o operním souboru Rafaela Schächtera, který v Terezíně provedl řadu operních představení. Část kapitoly je věnována dětské opeře *Brundibár*, kterou Hans Krása zkomponoval ještě před transportem a v ghettu byla uvedena s velkým úspěchem. Část *2.3.2 Kabaret* se věnuje především umělecké činnosti Karla Švenka, jehož kabaretní představení slavila v Terezíně nevídané úspěchy. V poslední podkapitole *2.4 Instrumentální soubory* je přehled hudebních těles, která se v Terezíně vytvořila a působila. Podkapitola je rozdělena do dvou částí *2.4.1 Orchestra* a *2.4.2 Komorní soubory*. Zmiňuje i interprety, kteří tyto hudební soubory vytvářeli a svým nadšením pro hudbu přispěli k velkému rozmachu hudebního dění v ghettu. Mezi nimi například Karla Ančerla, Egona Leděče či Karla Fröhliche. Třetí velká kapitola *3. Komorní tvorba* obsahuje stručné analýzy komorních děl, zkomponovaných skladateli vězněnými

v Terezíně. V práci jsou v přílohách k nahlédnutí ukázky z partitur děl některých zmiňovaných skladeb a k dispozici jsou i obrazové přílohy.

1. Ghetto Terezín

1.1 Historie ghetta

Terezín je pevnostní město v okrese Litoměřice, které nechal postavit Josef II. Roku 1780. Město je pojmenované po jeho matce - císařovně Marii Terezii. Bylo postaveno jako pevnost v prusko-rakouské válce. Pevnost však nebyla využita, všechna nepřátelská vojska ji ve svém tažení obešla. Od roku 1887 sloužil Terezín vojenským účelům jako posádkové město, v pozdější době i jako vězení pro válečné a politické vězně. Během 2. světové se z Terezína stalo na tři a půl roku židovské ghetto. V roce 1947 zde byl zřízen památník obětem 2. světové války s názvem *Památník národního utrpení*. Památník Terezín je v současné době českou kulturní institucí, která uchovává památku na oběti nacistické perzekuce a rozvíjí muzejní, výstavní, vzdělávací a výzkumnou činnost spojenou s utlačováním a utrpením lidí ve 2. světové válce.

Město Terezín bylo postaveno dle vojenských plánů. Má rovné ulice, které na sebe kolmo navazují. Domy jsou postavené podle předepsané jednotné výšky a geometrický půdorys města má tvar osmiúhelníku. Okolo Terezína je předsunuté opevnění, jež je spojeno s centrem podzemními chodbami. Byl to jeden z důvodů, proč se na tajné poradě 10. 10. 1941, kterou vedl nově zvolený říšský protektor pro Čechy a Moravu Reinhard Heydrich¹, zvolil Terezín jako vhodný objekt pro židovské ghetto – pro jeho přehlednost a lehkou ovladatelnost. Pevnost začala být využívána k separaci židovských občanů a jejich postupné deportaci do koncentračních táborů. Navenek měl Terezín působit jako prezentace dobrého zacházení s židovským obyvatelstvem, město vypadalo pěkně a útulně s bohatým kulturním životem. Avšak realita byla úplně jiná. *„Nejlépe tento smutný fakt demonstrují statistiky: od listopadu 1941 do dubna 1945 bylo do ghetta deportováno zhruba 140 000 židovských vězňů. Ke konci války k těmto lidem přibylo ještě 15 000 osob z tzv. evakuačních transportů, v nichž do Terezína přicházeli zubožení, k smrti vyhladovělí, židovští i nežidovští vězni z různých koncentračních táborů a pochodů smrti. Terezínským ghetttem tak prošlo kolem 155 000 mužů, žen a dětí. 35 000 z nich zemřelo přímo*

¹ Reinhard Tristan Eugen Heydrich žil v letech 1904 – 1942. Byl nacistou, druhý nejvyšší představitel SS, šéf hlavního úřadu říšské bezpečnosti. V letech 1941 – 1942 byl zastupující říšský protektor Protektorátu Čechy a Morava. V roce 1942 na něj byl úspěšně spáchán atentát československými parašutisty vyslanými z Anglie.

*v Terezíně, 83 000 vězňů zahynulo ve vyhlazovacích táborech, v pracovních táborech a na pochodech smrti.*²

1.2 Život v ghettu

V listopadu 1941 přijel do Terezína první transport mužského pracovního oddílu. Měl 342 členů a byli to většinou inženýři, technici, instalatéři, truhláři a dva kuchaři. Někteří jeli pracovat na příkaz gestapa, jiní šli dobrovolně pod příslibem, že jejich rodiny budou ušetřeny transportů do koncentračních táborů. Úkolem tohoto pracovního oddílu bylo, aby prostor, který sloužil čtyřem tisícům lidí, mohl posloužit i šedesáti tisícům. První transporty začaly přijíždět, když ještě úpravy v táboře nebyly zdaleka hotové. Později téměř obden přijížděly transporty s tisíci lidmi. Od 4. 12. 1941 fungovala v táboře tzv. Rada starších, kde byli hlavně členové z pražské židovské náboženské obce. Rada řešila vnitřní záležitosti a chod ghetta, byla ale pod nadvládou komandatury a musela například sestavovat i jmenné listy transportů. Všem příchozím bylo hned po příjezdu jasné, že nacistické teorie o židovském pracovním táboře nebyly pravdivé. Od této chvíle byli všichni židé v Terezíně vězni. Do ghetta přijížděl jeden transport s tisíci lidmi za druhým, přitom technický stav Terezínské pevnosti nebyl vůbec připravený na takový nápor nových lidí. Ve většině místností nefungovala elektřina, chybělo i vybavení pro přespání. Spousta nově příchozích musela spát na betonových podlahách. První objekt připravený pro transporty byly tzv. Sudetské kasárny, zanedlouho po nich se otevřely i tzv. Drážďanské kasárny. V Drážďanských kasárnách byly nastěhovány všechny ženy a děti do dvanácti let. Kromě pracovních povinností bylo zakázáno vycházet z kasáren, tudíž se ženy se svými muži neměli šanci setkat. Porušení těchto pravidel se tvrdě trestalo. Pro kontrolu plnění všech rozkazů komandatury byla zřízena tzv. Ghattowache³ neboli „stráž ghetta“. Pro další vězně a Radu starších s její administrativou byly později uvolněny další tzv. Magdeburské kasárny. Zde byly kanceláře samosprávy, prostory pro kulturní účely. V těchto kasárnách byly ubytovací podmínky na lepší úrovni, než na předem jmenovaných.

² ŘIČAŘOVÁ, A. *Hudba v terezínském ghettu 1941 – 1945*, diplomová práce, pedagogická fakulta, Masarykova univerzita, Brno, 2008, str. 7

³ Ghattowache – třetí strážní oddíl ghetta, patřila k oddílu českých protektorátních četníků, kteří hlídali hranice ghetta a ke komandatuře. Členové ghattowache nebyli ozbrojeni.

Omezení v táboře se stále stupňovala. Muži museli mít sestřih „na tři milimetry“, ženy byly ostříhány nakrátko. Zakázané bylo např.: chození po chodníku, vlastnit cigarety, zápalky, pastu na zuby ale i hudební nástroje. Občas se při některém transportu podařilo propašovat do Terezína nějaký hudební nástroj. Na Vánoce si vězni uspořádali tajnou akci a večer po pracovní době se sešli, hráli a zpívali. Akce byla bohužel prozrazena, ale naštěstí nikdo nebyl potrestán. Vedení ghetta naopak povolilo večerní hraní a dokonce nechalo přivést nějaké hudební nástroje z velkého skladiště z Prahy. Tyto akce se nazývaly „Přátelské večery po práci“ neboli Freizeitgestaltung⁴. Musely mít vedením schválený program a termín konání. Mnohým vězňům tyto večery přinesly alespoň částečnou úlevu a radost. Převládala však stálá úzkost ze strachu před transporty do vyhlazovacích táborů a z nemocí způsobených špatnou a nekvalitní stravou. Hlad a strach velice ovlivňovaly mysl vězňů, vztahy a morálku v táboře. V ghettu postupně začal panovat hlad, vězňům došly zásoby přivezené z domovů a přiděly z terezínské kuchyně byly velmi malé. Jídlo připravované pro vězně bylo z velmi nekvalitních surovin. Ráno se rozdávala pouze náhražková káva, k obědu bývala vodová polévka a k večeři kousek chleba. Z hlediska kvality i množství byly tyto přiděly naprosto nedostatečné. Všichni vězni, kteří toho byli schopni, měli povinnost pracovat. Byli zapotřebí kuchaři, instalatéri, elektrikáři, truhláři atd. V táboře bylo třeba rozšířit vodovod a kanalizaci, stavěla se vlečka z Bohušovic do Terezína a do terezínského krematoria, pralo se oblečení vězňů. Probíhala zde i válečná výroba pro Němce. Terezín měl ve svém okolí třicet hektarů půdy, které byly vězni obdělávány.

Těžká práce a stravování na velice špatné úrovni nebyly tou největší hrozbou pro vězně. Tím byly transporty do východních částí říše. Poslední naděje vězněných obyvatel v Terezíně padla s prvním transportem tisíce vězňů do Rigy, který se uskutečnil 9. 1. 1942. Většina vězňů do této doby doufala, že budou moci přečkat a přežít válku v ghettu. Nikdo sice přesně nevěděl, co se s deportovanými na východě děje, všichni ale měli neblahé tušení. Už podle nacistického chování k vězňům bylo jasné, že transport na východ předvídá katastrofu. Od té doby byly transporty do koncentračních táborů na východ pravidelnou součástí života v ghettu. Stále ale také přijížděli další noví vězni. Do 30. 5. 1942 stoupl počet vězňů v ghettu na čtyřicet tisíc, z tohoto důvodu se uvolňovaly další bývalé vojenské objekty a židé byli ubytováni i na místech, která k tomu nebyla primárně

⁴ Více viz. kapitola 2.1 Freizeitgestaltung

určená, např. podzemní kasematy pod pevností. Ještě do konce června 1942 byli součástí Terezínského ghetta i původní obyvatelé města, i to mělo za následek přelidnění ghetta. Byli to především Němci a s těmi nemohli nacisté zacházet jako s Židy, tudíž trvalo celých sedm měsíců, než se všichni podařilo vystěhovat a najít jim náhradní bydlení. Po uvolnění celého města byli četníci od bran kasáren přesunuti k branám ghetta a vězni se mohli po práci částečně volně pohybovat po prostorách ghetta, mohli se zase vidět se svými rodinami. Bydlet spolu však nemohli, to byla výsada jen pro prominentní obyvatele ghetta. Každý obyvatel musel být v devět hodin zpět v kasárnách a v noci platil přísný zákaz vycházek.

Terezínské ghetto nebylo koncentrační tábor, zemřela zde sice spousta lidí na různé nemoci a vysílení, ale nebyli posíláni do plynových komor, či zabíjeni pro rozmar nacistů. Pouze v lednu roku 1942 proběhla přímo v táboře poprava šestnácti mužů za menší prohřešky. Poprava měla podpořit strach a měla varovat před odporem. Zbylé tresty probíhaly za zdmi Terezína, ne před zraky vězňů. Avšak málokdo se z potrestaných vrátil zpět do tábora.

2. Hudba v ghettu Terezín

Již s příjezdem prvních transportů do Terezína se objevily první náznaky hudební činnosti. Jak už bylo výše uvedeno, dělo se tak i přes přísný zákaz komandatury. Vězni se scházeli tajně po večerech v odlehlých prostorách, sklepech a půdách a společně se těšili z hudby. Ani přísné tresty obyvatele ghettu neodradily a čím více bylo vězňů v Terezíně, tím více se ilegální hudební činnost rozrůstala. Při koncertech vždy stála na chodbách hlídka a byl zakázán i potlesk, aby nebyli hudebníci prozrazeni. Již třináct dní po příjezdu prvního transportu se uskutečnil první hudební večer, který nesl název *Pestrý večer*. Program uměleckého setkání byl opravdu pestrý, zazněla hudba klasická i jazz, poezie a různé přednášky. Vězňům se postupně dařilo propašovat do ghettu alespoň nějaké nástroje, noty, či partitury. Později 28. 12. 1941 komandatura dokonce povolila tzv. *Prátelské večery*, takže Židé mohli beztrestně, po práci ve svém volném čase, provádět kulturní večerní programy. Vlastnit hudební nástroje však bylo nadále zakázané, povolení mít hudební nástroj měli jen členové Rady starších a Ghattowache. Nakonec i tento zákaz vlastnictví hudebních nástrojů padl. Proč měla komandatura ke kulturnímu a hudebnímu vyžití vězňů tak liberální postoj, má více důvodů. V pozdější době, kdy se hromadné vyvražďování Židů rozrostlo do mohutných rozměrů, sílil tlak ze strany široké veřejnosti, aby nacisté podali důkaz o tom, jak moc jsou pravdivé zvěsti o tragických osudech židovské populace. Říšské vedení se proto rozhodlo udělat z Terezína ukázkové a „vzorné“ sídliště pro Židy. Do Terezína jezdili pravidelně na kontrolu členové Červeného kříže, různí diplomaté a zahraniční hosté, proto se stal kulturní život v ghettu oficiálně podporovanou činností vězňů. Zdejší kultura se tedy měla stát jakousi vizitkou a důkazem nacistů toho, jak si Židé ve svém městě žijí pěkně, rozvíjí své kulturní činnosti a umělecké záliby. Do Terezína tak byla záměrně deportována většina židovské umělecké populace z Čech, Německa a částečně i dalších evropských států. Jeden z dalších důvodů, proč byla umělecká činnost v ghettu beztrestně povolena, souvisel s řešením tzv. židovské otázky. Na konferenci ve Wannese u Berlína, která se uskutečnila 20. 1. 1942 a na níž byli přítomni např. R. Heydrich⁵, A. Eichmann⁶, H. Globke⁷ ad., bylo definitivně rozhodnuto o

⁵ Viz. poznámka pod čarou číslo 1.

⁶ Otto Adolf Eichmann žil v letech 1906 – 1962. Byl válečný zločinec, německý nacistický funkcionář a jeden z organizátorů holocaustu. V roce 1962 byl izraelským soudem odsouzen k trestu smrti.

totální genocidě Židů a holocaustu. Vše za souhlasu Adolfa Hitlera⁸. Terezín tak už nebyl jen sběrným táborem, stal se koncentračním táborem s lidmi, kteří byli všichni předurčeni k úplnému vyhlazení v plynových komorách. „*Nacistické vedení tábora zlostejnělo ke kulturní činnosti vězňů v Terezíně, neboť po konferenci ve Wanneseu neměli věznění lidé už šanci přežít. Mohli žít jen tak dlouho, jak rychle stačily nově budované pece krematorií zpopelňovat jejich těla. To byl též důvod, proč nacisté v polovině července 1942 předali organizaci vnitřního života vězňů v ghettu do rukou židovské samosprávy. Zájem komandatury eses se hlavně soustředil na pečlivě připravované transporty terezínských vězňů do vyhlazovacích táborů.*“⁹ Po předání organizace kulturního života do rukou samosprávy ghetta, umělecká činnost vězňů nabyla jak na frekvenci, tak na intenzitě. Samospráva ghetta si uvědomovala, jak pozitivně působí umělecká činnost na psychiku vězněných lidí, proto ji také hojně podporovala. V kulturním dění v Terezíně se vyskytovalo mnoho paradoxů, jedním z tzv. terezínských paradoxů byla dramaturgie všech možných vystoupení. Stala se jednou z nejsvobodnějších v celé Velkoněmecké říši. Ani v Praze, Berlíně či Vídni si nemohli v dramaturgii koncertů dovolit takovou duchovní svobodu. V Terezíně se mohla provádět díla tzv. zakázaných židovských autorů jako G. Mahlera¹⁰, A. Schönberga¹¹, F. Mendelssohn-Bartholdyho¹² a dalších. V ghettu neplatil ani zákaz tzv. Entartete Kunst - neboli zvrhlého umění, provádění jazzu a umělecké moderny. Tato hudba měla pokrokový ráz a zpravidla i protifašistickou orientaci. „*Toto všechno výjimečně ovlivňovalo výsledný profil kulturního dění v Terezíně. Nebylo to bez rizika a obětí, bez cílevědomé a houževnaté snahy terezínských umělců nenechat se omezovat v duchovním vývoji, třebaže již stáli v blízkosti rozhraní života a smrti. Nebylo to bez malých i větších mezilidských šarvátek, malicherných nedorozumění, politicko-nacionálních rozporů i dnes už nepochopitelné závisti mezi samotnými vězněnými lidmi.*“

⁷ Hans Josef Maria Globke žil v letech 1898 – 1973. Byl vystudovaný právník a tvůrce tzv. norimberských zákonů. Za 2. světové války se stal hlavním právním poradcem nacistické vlády a Úřadu pro židovské záležitosti.

⁸ Adolf Hitler žil v letech 1889 – 1945. Byl německý nacistický politik, vůdce Národně socialistické dělnické strany a od roku 1933 byl německým kancléřem. Vybudoval v Německu militaristický totalitní stát. Je zodpovědný za genocidu některých skupin obyvatelstva, zejména za holokaust Židů.

⁹ KUNA, M. *Hudba vzdoru a naděje Terezín 1941 – 1945*, Editio Bärenreiter, Praha, 2000, str. 15

¹⁰ Gustav Mahler žil v letech 1860 – 1911, byl rakouský hudební skladatel a dirigent.

¹¹ Arnold Schönberg žil v letech 1874 – 1951, byl rakouský skladatel, zakladatel dodekafonního systému skládání hudby.

¹² Felix Mendelssohn-Bartholdy žil v letech 1809 – 1847, byl německým hudebním skladatelem.

Byla to však skutečnost, která vzbuzuje úctu, neboť nese znaky statečnosti i mimořádné vůle vězňených lidí na kulturním poli. ¹³

2.1 Freizeitgestaltung

Freizeitgestaltung, neboli Organizace volného času v Terezíně začala fungovat v únoru roku 1942. O pár měsíců později se z ní stalo samostatné oddělení se svou vlastní správou. Vznik této organizace výrazně ovlivnil množství a četnost různých kulturních a uměleckých akcí. Pro mnoho hudebníků i jiných umělců se stala podporou a útočištěm. Někteří už se nemuseli vydávat z posledních sil během těžké práce přes den a mohli se plně věnovat umění právě v této organizaci. Hlavními cíli Freizeitgestaltung bylo organizování kulturního života v Terezíně, hledání a poskytování zázemí pro umělce a jejich tvorbu. Organizace podpořila každého, kdo se chtěl nějakým způsobem umělecky prezentovat, komandatura SS se po komisi konané ve Wanneseu zajímala o dramaturgii kulturních akcí minimálně.

Okruh činností a podpory organizace se nevztahoval pouze na hudbu a divadlo, její zásluhou byla otevřena i terezínská knihovna s čítárnou. Obsahovala knihy transportovaných vězňů, které byly v ghettu zabaveny při kontrole zavazadel a později do ní přibyly i svazky z likvidovaných soukromých knihoven, židovských spolků a jiných kulturních zařízení. Organizace sháněla hudební nástroje pro muzikanty, zajišťovala prostory pro umělecké akce, pořádala náboženské sešlosti i cestopisné, vědecké a literární přednášky. Součástí byly dokonce i sportovní akce pro mládež a jazykové kurzy. V obyvatelích ghetta se vzedmula vlna obrovské energie a zájmu o kulturní dění. Všem, posluchačům i účinkujícím, se díky koncertům a přednáškám podařilo alespoň na chvíli zapomenout na každodenní útrapy života v Terezíně. Mimo tyto akce spadalo do práce Freizeitgestaltung i organizování koncertů pro obyvatele, kteří nebyli schopni se na koncerty dostavit sami. Šlo hlavně o staré a nemocné lidi, kteří žili ve strašných podmínkách na ubikacích a v nemocnicích¹⁴.

¹³ KUNA, M. *Hudba vzdoru a naděje Terezín 1941 – 1945*, Editio Bärenreiter, Praha, 2000, str. 21

¹⁴ Staří a nemocní lidé dostávali automaticky menší přiděly jídla, aby zbyl dostatek pro zdravé pracující obyvatele a mládež, kteří měli větší šanci přežít.

Největší zájem byl mezi obyvateli ghetta o operu a kabaret. Na některá představení byla taková poptávka, že i při reprízovaných představeních se nedostalo na všechny. Za vstupenku se platilo penězi spíše symbolicky, protože za peníze se v ghettu nedalo koupit skoro nic. Někteří obyvatelé platili i v tzv. naturáliích. Například děvčata, která pracovala na polích, často měnila propašovanou zeleninu za lístky na koncerty. Organizace pořádala i řadu soukromých akcí v prostorách vězeňských ubikací či v soukromých bytech. Byly to soukromé koncerty a schůzky intelektuální elity, kde se probíraly nedávné události a filozofické otázky. Ně kterým členům Rady starších se podařilo získat klavír přímo do jejich pokojů. Pro účinkující na všech kulturních akcích nebyl připraven žádný finanční honorář, Freizeitgestaltung však občas přednášející, či muzikanty obdarovala např. 30 dkg margarínu, nebo také někdy druhý den dostali k obědu dvojitou porci polévky. Což bylo v bídě a hladu terezínského ghetta velikým přilepšením. *„Díky zřízení organizace Freizeitgestaltung fungoval kulturní život v ghettu vlastně nepřetržitě. Kultura se stala dostupná všem obyvatelům, kteří o ni měli zájem, ať už jako aktivní účinkující nebo jako diváci. Kulturní provoz v ghettu býval přerušen pouze v době odjíždějících transportů či dočasným zákazem SS komandatury v rámci kolektivních trestů udělovaných nacisty, např. po útěku některého z vězňů.“*¹⁵

2.2 Terezínští skladatelé

Hudební skladatelé v Terezíně byli také pod neustálou tíhou osudu a mizérie, které je potkaly zde v ghettu. Avšak nadšení pro kompozici po transportu do Terezína neopadlo, spíše naopak. Zde v táboře byli hudební skladatelé pod tlakem potřebnosti jejich nových skladeb, jejich hudba byla muzikanty i posluchači žádána. Naopak před transportem do Terezína byly skladby všech židovských skladatelů zapovězeny a hrát se nesměly. Skladatelé se tak přestali cítit jako vydědění, jejichž hudba se nesmí hrát a získali tak novou vzpruhu ve své tvůrčí činnosti. Pro komponování neměli skladatelé v ghettu dobré podmínky, většinou skládali svou novou hudbu bez přístupu ke klavíru a na ubikacích spolu s ostatními vězni. Museli se tak uzavřít do sebe a nenechat se při práci rozptylovat

¹⁵ ŘIČAŘOVÁ, A. *Hudba v terezínském ghettu 1941 – 1945*, diplomová práce, pedagogická fakulta, Masarykova univerzita, Brno, 2008, str. 22

hlukem dalších desítek lidí. Téměř všechna díla zkomponovaná v Terezíně byla určena pro konkrétní muzikanty a hudební tělesa zde vytvořená.

Mezi nejstarší a umělecky nevyzrálejší hudební skladatele v Terezíně patřil Viktor Ullmann. Narodil se v Těšíně roku 1898 a většinu svého mládí prožil ve Vídni, kde studoval kompozici u Arnolda Schönberga. Od roku 1919 působil v Praze, kde se dále vzdělával u Aloise Háby¹⁶. Ullmann byl deportován do Terezína 8. 9. 1942, zde byl zaměstnán jako hudební kritik a organizátor v organizaci Freizeitgestaltung. Těžká životní situace, ve které se nacházel, ho dokázala vyprovokovat k horečné tvůrčí činnosti. Během dvou let v Terezíně zkomponoval přes dvacet hudebních děl. Z toho jen čtyři skladby zůstaly nedokončeny. Podle svědectví spoluvězňů byl Ullmann velmi vážný a nikdy nežertoval. Stále si uvědomoval tragickou tíhu situace, v níž se nacházel. Věděl, že jeho život je ohrožen a proto všechna svá díla zanechal před deportací do Osvětimi u svého přítele Emila Utitze¹⁷ a poprosil ho, aby je předal do rukou H. G. Adlera¹⁸. Nyní je jeho tvorba v archivu Goetheana při antroposofické společnosti ve Švýcarsku. Své židovství si Ullmann uvědomil až v Terezíně a přihlásil se k němu několika kompozicemi na židovské texty. Jeho tvorba je ovlivněna školou A. Schönberga a A. Háby, umělecky blízko má však Ullmann i k A. Bergovi¹⁹. A to díky jeho neortodoxnímu stanovisku k dodekafonii a atonálním principům tvoření. Nejvíce obdivoval Ullmann tvorbu G. Mahlera.

Je zajímavé, že Ullmannova tvorba z období před deportací do Terezína (1919 – 1941) neobsahuje žádná sborová díla. Naopak jeho terezínská tvorba jich obsahuje spousty. Například *Tři dětské sbory* v hebrejštině, *Tři ženské sbory* v jidiš, *Tři mužské sbory* a capella a další. Z terezínského období je podobně rozsáhlá i jeho písňová tvorba. Písně skládal převážně na německé texty a na texty v jidiš. Jsou to například *Tři písně pro baryton a klavír* na texty C. F. Meyera, komorní skladba *Herbst* pro hlas, housle, violu a violoncello s textem G. Trakla. Dále pak cyklus dvanácti písní *Der Mensch und sein Tag*. Jediná zachovaná píseň z cyklu *Chansons des enfants francaises* má ironický nádech, obsahuje věnování skladatelově matce za to, že jeho původ je šlechtický a nyní je pouhým

¹⁶ Alois Hába žil v letech 1893 – 1973. Byl český skladatel, který proslul hlavně svými mikrointervalovými skladbami, kde užíval především čtvrttónové ladění.

¹⁷ Emil Utitz žil v letech 1883 – 1956. V Praze byl na Německé univerzitě profesorem filozofie, psychologie a estetiky. Celý život byl ve styku s řadou významných osobností vědeckého a zejména uměleckého života.

¹⁸ Hans Günter Adler žil v letech 1910 – 1988. Byl česko-židovský spisovatel a vědec. Stal se známým především díky svým historickým, sociologickým, psychologickým a filozofickým studiím o životě v Terezíně. Napsal trilogii *Terezín 1941 – 1945 tvář nuceného společenství*.

¹⁹ Alban Berg žil v letech 1885 – 1935, byl německým hudebním skladatelem a řadí se ke komponistům tzv. Druhé vídeňské školy.

tereziánským vězňem. V písniích Ullmann usiluje o dokonalou vytříbenost vazby mezi slovem a hudbou. Je to velmi znát v sólové kantátě *Immer inmitten* a i v cyklu pro hluboký hlas a smyčcové trio *Lieder der Tröstung*.

Ullmannovo první instrumentální dílo zkomponované v Terezíně byl jeho třetí smyčcový kvartet, který dokončil 23. 1. 1943. Je napsán ve stylu velké kombinované formy a má základní prvky sonátové formy. Tato skladba je velice moderní a je blízká české škole A. Háby. K Ullmannovým stěžejním tereziánským dílům patří i klavírní sonáty č. 5, 6 a 7. Další z velkých tereziánských děl je opera *Císař Atlantidy*. Skladatel ji zkomponoval na text spolupřevně malíře a básníka Petra Kiena. Námět díla je revoluční. Císař Atlantidy je tyran, své bohatství a moc šíří válkou. Personifikované smrti nařizuje, aby kosila nepřátelské vojáky. Smrt však odmítá a vstupuje do stávký, císařství je tím ochromeno, protože nikdo nemůže zemřít. Vzniká chaos a císař prosí smrt, aby se zase vrátila. Ta nakonec souhlasí, ale jen pod podmínkou, že první obětí bude sám císař. Tento námět byl jasným protestem proti válce a všem tyranům, kteří mají touhu ovládnout celý svět. Opera je napsaná jako komorní dílo pro sedm pěvců a třináct instrumentalistů. V díle se objevují různé hudební symboly, např. motiv smrti ze symfonie *Asrael* J. Suka²⁰, parodie německé hymny a také starodávny Lutherův chorál *Ein feste Burg ist unser Gott*. Opera měla premiéru až v roce 1977 v Amsterdamu²¹.

Jedním z dalších tereziánských skladatelů byl Gideon Klein, žák z kompoziční třídy A. Háby. Narodil se v Prešově roku 1919. V Terezíně patřil k těm nejagilnějším hudebníkům. Mládí a pevná nervová soustava ho vyzbrojily proti nepřízni okolností, ve kterých musel žít. Byl velmi nadšený a aktivní hudebník, velice činný byl i v organizaci Freizeitgestaltung. Nechyběl téměř na žádné hudební akci v Terezíně. Hrával jako sólista, podílel se na večerech komorní hudby v klavírních kvartetech a triích, doprovázel při různých sólových recitálech a jako nikdy předtím se začal věnovat kompozici.

V Terezíně napsal Klein celou řadu úprav pro sbor. Zpracovával hlavně české a slezské písně, výjimečně ruské a židovské. Tyto úpravy měly veliký úspěch, což ho dovedlo ke kompozici náročnějších čtyřhlasých a pětihlasých sborů. První napsal *Madrigal* na texty Françoise Villona pro dva soprány, alt, tenor a bas. Dále zkomponoval mužský

²⁰ Josef Suk žil v letech 1874 – 1935. Byl český hudební skladatel, houslista a pedagog. Byl žákem a zetěm Antonína Dvořáka.

²¹ Více viz. kapitola 2.3 Opera a kabaret

sbor *První hřích* na slova české lidové poezie. Po roce a půl napsal další *Madrigal* na texty Friedricha Hölderlina²², který je z celé Kleinovy sborové tvorby nejvyzrálejší.

Kleinovou doménou byla komorní tvorba. V Terezíně napsal čtyři komorní díla, všechna komponovaná od prosince 1942 do září 1944. Z toho cyklus *Mor* na německé texty P. Kiena se bohužel nezachoval. Pro terezínský kvartet, se kterým často a rád spolupracoval, napsal *Fantazii a fugu pro smyčcový kvartet*. Skladba má moderní zvukový výraz, velmi zajímavou harmonii a plastické polyfonní cítění. Další skladbou z Kleinovy komorní tvorby je *Sonáta pro klavír*. Je volně atonální a stylizovaná v duchu schönbergovské klavírní sazby. Na to, že byl Gideon Klein při komponování poměrně mladý, je sonáta velmi zralá skladba. Poslední dílo z jeho komorní tvorby je *Trio pro housle, violu a violoncello*. Zde se naopak orientuje na styl hudby L. Janáčka²³, který mu byl velkým vzorem. Trio je tonálně určitější a zvukově barvitější. Klein zde použil i folklórní prvky, například celou druhou větu tvoří variace na moravskou lidovou píseň.

Devět dnů po dokončení tria, 16. 10. 1944, byl Gideon Klein transportován do Osvětimi. Zde prošel selekcí a byl převezen do osvětimské pobočky Fürsengrube ve Slezsku nedaleko Katovic, kde tři měsíce pracoval v uhelných dolech. Když se k táboru přiblížila východní fronta, byla část tábora evakuována. 27. 1. 1945 zvláštní komando SS tábor brutálně zlikvidovalo. Jestli Gideon Klein zemřel v táboře, nebo při evakuaci, není dodnes zjištěno.

Hans Krása, další z terezínských hudebních autorů, se narodil v Praze roku 1899. Vystudoval kompozici u Alexandra Zemlinského²⁴ na Německé hudební akademii v Praze. Nové prostředí v Terezíně bylo důležitým podnětem pro jeho tvorbu. Před deportací do koncentračního tábora příliš nekomponoval, užíval si s přáteli ze „zlaté mládeže“ a v hudební skladbě neviděl smysl svého života. Byl sice mimořádně nadaný, ale chyběla mu cílevědomost a houževnatost. Před deportací napsal pouze sedm ucelených děl. Teprve v Terezíně se začal naplno věnovat hudebnímu dění a kompozici. Stal se předním členem organizace Freizeitgestaltung, vedl hudební sekci, vystupoval jako klavírní doprovod a psal o hudebním dění v Terezíně. Spolupodílel se také na představení Pergolesiho opery *La Serva Padrona*. Zatímco jiní vězni se v táboře vyrovnávali se svým židovstvím, Hans

²² Johann Christian Friedrich Hölderlin žil v letech 1770 – 1843. Patří k významným německým básníkům. Ve své tvorbě spojuje prvky klasicismu i romantismu.

²³ Leoš Janáček žil v letech 1854 – 1928. Byl světově uznávaný český skladatel a pedagog.

²⁴ Alexander Zemlinsky žil v letech 1871 – 1942. Byl rakouský dirigent, skladatel a pedagog.

Krása, který byl vychován německy a orientován na francouzské umění, si začal uvědomovat své češství a vážit si rodné vlasti. Umělecky navázal na český jazyk a verš.

Vztah s němectvím definitivně ukončil skladbou *Tři písně* pro baryton, klarinet, violu a violoncello. Zde zhudebnil poezii francouzského básníka A. Rimbauda v českých překladech V. Nezvala. První věta má název *Čtyřverší*, druhá *Vzrušení* a třetí nese název *Přátelé*. V Terezíně měly tyto písně velký úspěch.

Hans Krása napsal pro své přátele Karla Fröhliche, Romualda Süsmanna a Friedricha Marka dvě smyčcové skladby. První trio *Tanec* zkomponoval na začátku roku 1944 a druhou skladbou je *Pasacaglia a fuga*, dokončená 7. 8. 1944. Ta bohužel nebyla v Terezíně nikdy provedena. Rukopisy obou trií jsou uloženy v památníku Terezín. Krása se v ghettu vrátil ke své dětské opeře *Brundibár*, kterou zkomponoval ve třicátých letech dvacátého století. Z klavírního partu, který měl v Terezíně k dispozici, ji znovu rozepsal pro orchestr. Původní obsazení dětské opery bylo širší, v ghettu se musel Krása party přizpůsobit konkrétním muzikantům a jejich nástrojům. Tato dětská opera patřila v Terezíně k těm nejoblíbenějším představením.

16. 10. 1944 byl Hans Krása transportován do Osvětimi, kde byl krátce po svém příjezdu, pravděpodobně 18. 10., zavražděn v plynové komoře.

Dalším ze skladatelů transportovaných do Terezína byl Pavel Haas. Narodil se roku 1899 a do ghetta byl deportován mezi prvními transporty v roce 1941. Byl jedním z posledních vynikajících žáků L. Janáčka. Celý první rok pobytu byl zdrcen poměry, v nichž se ocitl a nemohl se vzpamatovat. Navíc do Terezína přišel s podlomeným zdravím. Jeho přátelé se na něj snažili působit, aby začal komponovat. Nejvíce asi skladatel G. Klein, kterému se nakonec podařilo Haase přesvědčit.

První Haasovou terezínskou skladbou byl mužský sbor *Als'fod* (Nenaříkej) na hebrejské texty básníka J. Šimoniho. Sbor je napsaný ve velmi průbojném a revolučním stylu. Haas se v něm vyrovnává se svojí duševní krizí, ale zároveň v něm naznačuje všem svým spoluvězněm, že je třeba žít. Část textu zní: „*Svoboda se blíží cestou svízelnou, ale krev volá duši národa: Omládní a tvoř! Osvobod' se a pas!*“²⁵ Záhy po dokončení této skladby začal Haas komponovat další díla. Složil *Studii pro smyčcový orchestr*, kterou věnoval komornímu orchestru K. Ančerla. Skladba je velice náročná jak z hlediska interpretace, tak z hlediska skladebné struktury. Skladatel zde využívá různé polyrytmické

²⁵ KUNA, M. *Hudba na hranici života*, Naše vojsko, Praha, 1990, str. 338

prvky, bohatou polyfonií a základní smyčcový kvartet dělí několikrát ještě na další hlasy. Tím vytváří složité instrumentální linie. Poslední zachovanou Haasovou skladbou z Terezína jsou *Čtyři písně na slova čínské poezie*. Texty si skladatel vybral z Mathesiovy sbírky *Nové zpěvy staré Číny*. Sbíрка má velmi podobný podtext jako mužský sbor *Als 'fod*. Je zde stesk a touha po domově, ale i naděje na návrat domů. Smutek se vyjádřen hlavně v první písni *Zaslech jsem divoké husy* a třetí písni *Daleko měsíc je domova*. Naopak ve druhé písni *V bambusovém háji* navozuje atmosféru bezstarostné pohody. Ve čtvrté písni *Probdělá noc* ukazuje Haas mistrovskou gradaci. Ze smutku postupně přechází v radostný zpěv. Pojítkem všech čtyř písní je ideé fixe domova, motiv odvozený ze staročeského chorálu *Svatý Václave*. Písně byly napsány pro K. Bermanna, který je v Terezíně provedl v květnu roku 1944. Haas v ghettu zkomponoval ještě několik dalších skladeb, ani jediná se bohužel nedochovala. Pro Leděčovo kvarteto²⁶ napsal *Fantazii na lidovou píseň* a B. Kaff²⁷ nastudoval jeho *Partitu ve starém stylu*. Poslední Haasovy zkomponované, ale již neprovedené, skladby jsou *Variace* pro klavír a smyčcový orchestr a cyklus písní *Advent* pro mezzosoprán, tenor a několik hudebních nástrojů. Pavel Haas měl v plánu zkomponovat ještě *Requiem* pro velký ansámbl (sóla, sbor a orchestr). Mělo být věnované na památku všem obětem nacismu. Bohužel sám Pavel Haas se stal jednou z obětí, zemřel 17. 10. 1944 v Osvětimi.

Skladatel Karel Reiner se narodil v roce 1910 v Žatci. Absolvoval mistrovskou školu u J. Suka a poté studovat u A. Háby, jehož kompoziční školu reprezentoval. Byl zaměstnán v Židovské náboženské obci v Praze a 5. 7. 1943 byl jako jeden z posledních významných židovských umělců deportován do Terezína. Zde se velmi angažoval v hudebních činnostech, koncertoval na klavír, doprovázel zpěváky na koncertech a komponoval. Byl pracovníkem v organizaci Freizeitgestaltung, díky níž mohl pořádat různé kulturní akce. Reiner se stal v ghettu vychovatelem v chlapeckém domově v měšťanském domě Q609, pracoval zde se svou manželkou Hanou Reinerovou a N. Frýdem²⁸. Stal se zde tzv. „betrojerem“ – ošetřovatelem mládeže. Pečoval o tři pokoje s chlapci ve věku 12 – 20 let. S nimi založil *Voiceband*, chlapecký pěvecký sbor. První

²⁶ Viz, kapitola 2.5 Instrumentální soubory

²⁷ Bernard Kaff žil v letech 1905 – 1944, byl klavírista.

²⁸ Norbert Frýd žil v letech 1913 – 1976. Byl český diplomat, spisovatel a cestovatel. V průběhu 2. světové války byl vězněn v Terezíně, Osvětimi a Dachau. Po válce byl československým diplomatem a ředitelem Československého rozhlasu.

díla, která pěvecké těleso nacvičilo, byly pohádky *Otesánek* a *Král tchoř*. S vybranou mládeží nastudoval svůj velký cyklus *Květovaný kůň* s texty N. Frýda. Sólisty i sbor doprovázel Reiner na klavír.

I přes pracovní vytíženost v organizaci Freizeitgestaltung a v chlapeckém domově si našel Karel Reiner čas na kompozici. Dopsal zde svých 33 *písní pro pěvecký sbor a smyčcový kvartet v šestinotónovém systému* na texty Ch. Morgensterna²⁹, kterých měl před deportací hotových pět. K dalším jeho terezínským dílům patří scénická hudba k inscenaci starodávné biblické hry *Ester*. Text k této hře s sebou do Terezína přivezl jeho spoluvězeň N. Frýd. Reiner hru nejprve cvičně nastudoval s mládeží a až poté ji provedl s dospělými herci. Námět hry byl vyloženě vhodný pro terezínské prostředí. Je to biblický příběh, kdy královna Ester zachrání svou osobní statečností židovský národ před připravovaným vyhubením. Příběh byl převeden do pohádkového světa fantazie. Hra se stala v Terezíně velmi populární, diváci vycítili aktuálnost příběhu a pochopili, že jde víc než o hru s písněmi. Konflikt v příběhu byl stejný jako v jejich životech. Písně z této hry byly mezi vězni velice oblíbené, zněly prostě a lidově, lehce se pamatovaly a poslouchaly. V podmínkách nacistického ghetta to byla velmi revoluční inscenace³⁰.

Z Terezína byl Karel Reiner deportován spolu s N. Frýdem do Osvětimi v roce 1944. Zde prošel selekcí a poté byl evakuován do Dachau. Měsíc před koncem války absolvoval pochod smrti kamsi do Alp, spolu s dalšími vězni musel ujít 150 – 200 km. Na tomto pochodu je kdesi v horách ve strachu opustili příslušníci SS. Reiner se dostal zpět do Prahy 22. 5. 1945.

Všechny Reinerovy terezínské notopisy se bohužel ztratily, či nedochovaly. Sám Reiner po návratu z koncentračních táborů znovu sepsal píseň zpívanou králi Ašerovi z hry *Ester*. V roce 1993 se podařilo písně z této hry zkompletovat. A to hlavně díky Haně Reinerové a některým tehdy účinkujícím muzikantům a hercům, kteří písně vydolovali z paměti a zapsali. Po válce se Karel Reiner stal hudebním referentem novin *Kulturní politika* a *Svobodné Československo*. Stal se také jedním ze zakladatelů *Divadla 5. Května* a v letech 1947 – 1949 pracoval jako tajemník *Syndikátu českých skladatelů* a *Svazu československých skladatelů*. V letech 1961 – 1969 vykonával funkci předsedy *Českého národního fondu*. V 70. letech také obdržel vyznamenání *Za vynikající práci* a byl jmenován *Zasloužilým umělcem*. Reiner během svého života zkomponoval více než 280

²⁹ Christian Otto Josef Wolfgang Morgenstern žil v letech 1871 – 1914. Byl německý básník, novinář a překladatel. Je považován za zakladatele německé nonsensové poezie.

³⁰ Více viz. kapitola 2.3 Opera a kabaret

převážně instrumentálních skladeb a velkou část jeho díla tvoří i hudba pro film, rozhlas a divadlo. U některých jeho děl z období nacistické okupace chybí Reinerovo jméno úplně, nebo je nahrazeno jménem Aloise Háby.

2.3 Opera a kabaret

2.3.1 Opera

V terezínském ghettu se opera prováděla v naprosto odlišných podmínkách, než jak si její ztvárnění většina lidí představuje. Vězni neměli k dispozici klasická divadelní jeviště s technickými vymoženostmi, ani kostýmy a až na výjimky ani orchestr. Většina operních představení byla v Terezíně prováděna koncertně pouze s klavírním doprovodem. Opera se zde stala nejoblíbenějším a nejvíce navštěvovaným hudebním žánrem. V ghettu se postupně vytvořilo mnoho národnostních skupin a operní činnost vznikala na různých místech s různými lidmi. V základu se dá opera v Terezíně rozdělit do dvou skupin, na českou a německou operu.

Český operní soubor začal vznikat hlavně díky Rafaelu Schächterovi, kterého lze zařadit mezi největší osobnosti terezínské kultury. Byl dirigentem, klavíristou a i skladatelem. Do tábora byl deportován ve svých šestatřiceti letech hned prvním transportem z Brna. Ještě během trvání zákazu provozování hudby začal tajně po večerech nacvičovat s vězni různé vícehlasé zpěvy, národní a lidové písně. Postupně se Schächter pouštěl do organizování větších hudebních akcí se sbory. S vězni nastudoval první terezínskou operu a také Verdiho *Requiem*, jeho sbor měl přes sto padesát členů. Rafaelu Schächterovi se podařilo v obyvatelích ghetta neuvěřitelné nadšení pro hudební činnost, která byla v této době stále ilegální. Vězni z prvních transportů celý den těžce pracovali na přestavbě ghetta, trpěli hladem a zimou. Večerní zkoušky sboru pod vedením Schächtera jim poskytly alespoň částečnou úlevu od každodenních strastí. Úplně první Schächterův mužský sbor čítal okolo dvaceti členů a zpíval sborové písně v úpravách Gideona Kleina. Po čase se Schächterovi podařilo proniknout i do ženských kasáren a po zrušení zákazu vycházení z kasáren roku 1942 založil smíšený sbor. Později byl do Terezína dovezen klavírní výtah *Prodané nevěsty* a Schächter začal se svým sborem tuto operu nacvičovat. Všichni zpěváci se učili rovnou své party z paměti, protože k dispozici byl pouze zmiňovaný klavírní výtah a na dělání notových kopií nebyl materiál. S dalšími

transporty přijížděli do Terezína noví umělci a mezi nimi spousty zpěváků. Proto se Schächter rozhodl zařadit ke sboru i sólové party. A tak se do chystaného představení zapojili profesionální sólisté jako např.: Heda Grabová-Kermayerová, Walter Windholz, Ada Schwarzová-Kleinová a další. Sbor byl také posílen o nové profesionální zpěváky, mezi nimiž byl např. Bedřich Borges či Josefa Klinkeová. Premiéra *Prodané nevěsty* se pravděpodobně konala 25. 11. 1942 v tělocvičně chlapeckého domova L417. Sál byl naprosto přeplněn, posluchači seděli všude, kde se dalo a úvodního slova se ujal Gideon Klein. „*Rafael Schächter řídil celé provedení; sbor i sólisty dirigoval od klavíru stojícího na bednách, na který sám hrál doprovod. Z opery vynechal pouze předehru a baletní scény, neboť se obával, že by tyto části v podání sólového klavíru nevyzněly dostatečně plně. I když představení bylo provedeno bez kostýmů a divadelního ztvárnění, úspěch u publika byl obrovský.*“³¹ Opera byla v ghettu provedena přibližně pětatřicetkrát a její obsazení se kvůli stálým transportům z tábora muselo občas pozměnit. *Prodaná nevěsta* byla první operou provedenou v Terezíně a povzbuzovala ostatní muzikanty k další umělecké činnosti.

Po úspěchu první nastudované opery se Rafael Schächter rozhodl připravit další. Se svým sborem a sólisty nacvičil *Figarovu svatbu* v němčině, prováděli ji na ubikacích a půdách, kde leželi staří a nemocní vězni. Projekt se setkal s velmi kladnou a vděčnou odezvou vězňů. V pozdější době vzrostl počet partitur v ghettu a Schächter si mohl dokonce vybírat, který z titulů uvede jako další. Jeho volba padla na další Smetanovu operu *Hubičku*. Premiéru měla 20. 6. 1943 a dočkala se přibližně patnácti repríz. K dalším nastudovaným operám patřila např. Mozartova *Kouzelná flétna*, či Pergolesiho *Služka paní*, ta byla dokonce doprovázena malým orchestrem a cembalem, na které hrál Hans Krása. Za zmínku rozhodně stojí i nastudování Verdiho *Requiem*, které se stalo Schächterovým největším a nejodvážnějším projektem v Terezíně. Z jedné partitury, kterou měl Schächter k dispozici, nacvičil dílo se stopadesátičlenným sborem. Všichni zpěváci se museli naučit texty zpaměti. *Requiem* mělo předpremiéru, kterou Schächter uskutečnil z důvodu blížícího se transportu pěti tisíc vězňů na východ. Po deportacích mu zbyla ve sboru pouze polovina zpěváků, musel tak sehnat další zájemce a znovu s nimi *Requiem* nastudovat. Oficiální premiéra byla 2. 1. 1944. Stejný úbytek zpěváků postihl Schächtera ještě dvakrát a stejně tak dvakrát znovu našel nové muzikanty a znovu dílo

³¹ ŘIČAŘOVÁ, A. *Hudba v terezínském ghettu 1941 – 1945*, diplomová práce, pedagogická fakulta, Masarykova univerzita, Brno, 2008, str. 26

nastudoval. Verdiho *Requiem* bylo v Terezíně provedeno patnáctkrát a naposled po šestnácté, kdy si uvedení díla vyžádala komandatura na představení pro komisi z Červeného kříže a nacistické pohlaváry.

K dalším hudebním počínům Rafaela Schächtera spadá nastudování nové opery Viktora Ullmanna *Císař Atlantidy, aneb Smrt odstupuje*, ke které napsal libreto malíř a básník Peter Kien. Příběhem je zde odvážná alegorie, která dává jasně najevo názor Ullmanna a Kiena na nacistickou diktaturu. *Císař Overall*³² přivolá na svůj lid katastrofu tím, že si chce podmanit i samotnou Smrt. Ta vstoupí do stávký a je ochotna se vrátit pouze pod podmínkou, že první obětí bude sám císař. Alegorii a satiru najdeme dokonce i v hudbě Viktora Ullmanna, jedna z jeho árií v opeře je parodií na německou hymnu. Rafael Schächter řídil sólisty a sbor a Peter Kien navrhl scénu a kostýmy. Bohužel k premiéře v ghettu nikdy nedošlo, židovské samosprávě se pravděpodobně zdálo příliš riskantní provádět v Terezíně operu s takovýmto provokativním a protifašistickým námětem.

Vedle *Císaře Atlantidy* se k těm nejrevolučnějším hudebním počínům v Terezíně počítá i lidová hra se zpěvy, tancem a hudbou *Ester*, ke které složil scénickou hudbu Karel Reiner. Hra měla protinacistický podtext stejně jako *Císař Atlantidy*, avšak u *Ester* došlo k realizaci a několika reprízám. Bylo velké štěstí, že nacisté neprohlédli pravý význam hry. Látka hry byla biblická a zpracovávala příběh o osudu Židů podle knihy Esther ze Starého zákona, kde krásná královna Ester zachrání Židy před úplným vyhubením. Text upravil E. F. Burian, v Terezíně ji režíroval Norbert Frýd a o scénografii se postaral František Zelenka.

Český sborový ansámbl Rafaela Schächtera nebyl jediným v Terezíně, vedle něj se v ghettu formovala i další pěvecká tělesa. Například mladý student pražského gymnázia Hanuš Jochowitz zde nastudoval Mozartovu operu *Bastien a Bastienka*, Jochowitz se ujal role dirigenta a Karel Berman nacvičil vokální party se sólisty. Berman, významný český pěvec, skladatel, operní režisér, překladatel a libretista, patřil v ghettu k umělecky velmi činným lidem. Byl umělecky všestrannou osobností, účinkoval v řadě hudebních akcí, dirigoval a dokonce i režíroval různá operní představení. V červnu roku 1944 nastudoval s českým souborem operu Viléma Blodka *V studni*. Ta se však hrála minimálně, byla uvedena bohužel právě v době, kdy ghetto opustila delegace Červeného kříže a nacistická komandatura zakázala provádět hudební díla v českém jazyce.

³² Jméno diktátora je parafrází na anglického sousloví „over all“, v němčině zní „über alles“. Je to zjevná narážka na německou hymnu: „Deutschland, Deutschland, über alles...“

Schächterova hudební činnost neinspirovala pouze české hudebníky, ale také německé. Brzy po Schächterově souboru vznikla i německá samostatná operní scéna, na které působili hlavně dva dirigenti: Franz Eugen Klein a Karel Fischer. Klein se svým souborem uvedl v Terezíně Verdiho *Rigoletta*, Pucciniho *Tosca* a Bizetovu *Carmen*, která měla mezi obecnstvem veliký úspěch. Eugen Klein se v ghettu věnoval i kompozici, napsal zde operu *Skleněná hora*, která se bohužel provedení nedočkala. Pod vedení Karla Fischera byl v Terezíně uveden Mascagniho *Sedlák kavalír* a výběr árií z Verdiho *Aidy*.

Mezi významné terezínské operní sólisty, představitele hlavních rolí, patřili např. Karel Berman, Marion Podolierová či Bedřich Borges. Sólisté pocházeli z českých i německých scén a zde v Terezíně nedělali rozdíly mezi soubory různých národností. Často účinkovali v několika představeních různých operních souborů. Kromě celých oper se v Terezíně prováděly i velmi oblíbené koncerty s výběry árií a sborových částí z různých oper.

V Terezíně probíhala i dětská hudební pásma a opery pro děti, které si oblíbila nejenom mládež, ale i dospělí obyvatelé ghetta. Jedno z nejoblíbenějších a nejhranějších dětských představení byla opera *Brundibár* od Hanse Kráasy. Krása operu napsal již v roce 1938 pro soutěž vyhlášenou ministerstvem školství a osvěty, libreto mu napsal Adolf Hoffmeister. Roku 1941 měla být opera nastudována, role dirigenta se ujal Rafael Schächter a Hans Krása se chodil pravidelně na zkoušky dívat. Ani jeden se však pražské premiéry nedočkal, oba byli ještě před uvedením opery deportováni do Terezína. Partitura *Brundibára* se do ghetta dostala díky Rudolfu Freudenfeldovi, řediteli pražského sirotčince, který byl spolu se sirotky deportován do Terezína v roce 1943. Takřka ihned po příjezdu se Freudenfeld dohodl se Schächterem, že zde dětskou operu provedou. Vybrali mezi dětmi vhodné zpěváky do hlavních rolí a brzy se začalo zkoušet v prostorách pudy chlapeckého domova. Na přípravě opery se kromě Freudenfelda a Schächtera podílel také Hans Krása, Gideon Klein a František Zelenka, který navrhl scénu a kostýmy. Tance s dětmi nacvičila Kamila Rosenbaumová. Hans Krása na základě klavírní partitury znovu zkomponoval doprovody, avšak pouze pro nástroje, které byly v ghettu k dispozici. Obsazení orchestru proto bylo docela zvláštní: čtvery housle, violoncello, kontrabas, pikola, klarinet, trubka, kytara, akordeon, piano a bicí. *Brundibár* měl premiéru 23. 9. 1943 v Magdeburských kasárnách, v orchestru hráli vynikající terezínští muzikanti jako např.: Karel Fröhlich, bratři Khonové, Romuald Süßmann, Fritz Weiss, Pavel Kling a další. Příběh opery pojednává o Anince a Pepíčkově, kteří mají nemocnou maminku. Potřebují si

vydělat nějaké peníze, aby mohli mamince koupit mléko a tak zpívají na ulici. Vždy je ale přehluší zlý flašinetář Brundibár, dětem přijde na pomoc Kocour, Pes a Vrabčák a společně s dalšími přivolanými dětmi Brundibára přezpívají. Text na úplném konci opery byl v Terezíně pozměněn a získal tak na hlubším významu jak pro účinkující, tak pro diváky. Zpívá se tam: „*Brundibár poražen, my jsme ho dostali, zaviřte na buben, my jsme to vyhráli. A kdo má právo rád a při něm obstojí a nic se nebojí, je náš kamarád a smí si s námi hrát!*“ Dětská opera měla obrovský úspěch a byla na programu minimálně jednou týdně. Dosáhla tak nejvíce repríz ze všech terezínských oper, od premiéry až do posledního transportu s dětmi v roce 1944 se hrála padesát pětkrát.

2.3.2 Kabaret

Kabarety měly v Terezíně naprosto největší návštěvnost ze všech hudebních produkcí, co tu byly. Oddechové hudebně-dramatické inscenace byly jedny z prvních kulturních počinů vězňů v ghettu. Satira a humor pomáhaly obyvatelům ghetta přežít poměry v táboře a vyrovnat se se situací, do které byli uvrženi. Kabarety rovněž sloužily jako potěšení pro staré a nemocné obyvatele ghetta, herci a herečky obcházeli ubikace a nemohoucí vězňové se snažili rozptýlit a potěšit zpěvem či recitací.

Mezi nejvýznamnější osobnosti české kabaretní scény v Terezíně patřil Karel Švenk, který byl do ghetta deportován již v prvním transportu a hned po příjezdu zahájil svou činnost. Nejdříve psal menší formy a později začal tvořit celá kabaretní pásma. Švenk byl všestranným a velmi nadaným umělcem, texty i hudbu ke kabaretním výstupům si psal sám a písně na představeních doprovázel na harmonium. Kromě svých vlastních melodií používal Švenk v kabaretu písně i jiných autorů z českých kabaretů, např. písně Jaroslava Ježka. Mezi Švenkovy nejslavnější kabaretní představení patří kabaret *Ať žije život* z roku 1943. Z tohoto představení pochází tzv. „Terezínská hymna“, jejíž text znal téměř každý obyvatel ghetta nazpaměť. Text písně pojednává o strastiplném životě v ghettu, avšak na konci každé sloky přijde povzbuzení a optimisticky laděný verš: „*Všechno jde, když se chce, za ruce se vezmeme a na troskách ghetta budeme se smát.*“³³ K dalším významným dílům Karla Švenka patří i hra *Poslední cyklista aneb Bořivoj a Máníčka* z roku 1944. V této hře byl velice jasnými náznaky zesměšňován nacistický režim a konkrétně i Adolf

³³ Plné znění písně *Všechno jde* a recitativu *Ženeme čas* Karla Švenka viz. přílohy

Hitler, proto Rada starších raději hru zakázala. *Poslední cyklista* se však dočkal pár utajených provedení.

Z německých kabaretních představení byl nejoblíbenější kabaret Hanse Hofera³⁴, ve kterém se míchaly parodické scénky ze života v ghettu a operetní árie. Hofer se v ghettu věnoval také režii, s německým souborem nastudoval v roce 1944 Straussovou operetu *Netopýr*. V roce 1944 vzniká v ghettu další kabaretní soubor pod vedením Kurta Gerrona, jeho revue *Karussell* měla nevídaný úspěch. Chodili se na ni dívat i příslušníci SS a ti Gerronovi povolili využít v revue skutečnou výpravu, čímž představení získalo vysokou úroveň.

Výhodou kabaretů v Terezíně bylo to, že je autoři mohli složit z různých písní a nemuseli komponovat složitá ucelená hudební díla. Další výhodou byla i aktuálnost a možnost reagovat na bezprostřední dění v ghettu.

2.4 Instrumentální soubory

Instrumentální a komorní soubory začaly v Terezíně vznikat až po legalizaci kulturního a hudebního života v táboře. Vokální hudba v táboře ilegálně vzkvétala již od roku 1941, muzikanti však pro své vyžití neměli téměř žádné hudební nástroje k dispozici. Po zavedení pravidelných tzv. Přátelských večerů po práci nebyly v Terezíně žádné zásadní překážky pro vznik různých souborů a kapel. Hudebníci se dávali dohromady a muzicírovali. Do roku 1942 byl tou největší překážkou nedostatek hudebních nástrojů v ghettu. Teprve koncem tohoto roku se vězeňské samosprávě podařilo některé hudební nástroje, zejména smyčcové, sehnat a přivést ze skladu pražské židovské obce. Od roku 1943 se v Terezíně začala hudební aktivita vězňů rozvíjet ve velkém. Cílem komandatury SS rozhodně nebylo zpříjemnit vězňům čas trávený v ghettu. Poskytování hudebních nástrojů a umožnění veřejných hudebních vystoupení v Terezíně bylo pouze promyšlenou strategií nacistů, ve které Terezínské ghetto figurovalo před okolním světem jako ukázkové město pro Židy.

³⁴ Vlastním jménem Hanuš Schulhof

2.4.1 Orchestry

K jednomu z prvních pokusů pěstovat v Terezíně orchestrální hudbu na vysoké umělecké úrovni došlo s příchodem dirigenta Karla Ančerla do ghetta. Přijel sem se svou rodinou v listopadu roku 1942 a trvalo to dlouho, než se mohl zapojit do terezínského hudebního dění. Poté co si odpracoval povinných sto dnů tzv. „černé“ práce, žádal o pracovní místo v organizaci Freizeitgestaltung, bohužel neúspěšně. Až do konce jeho pobytu v Terezíně byl nucen pracovat jako pomocná síla v kuchyni a umělecké činnosti se mohl věnovat pouze ve svém volném čase po práci. Karel Ančerl byl žákem z dirigentské třídy Václava Talicha³⁵, poté se stal asistentem Hermanna Scherchena³⁶ v mnichovské opeře, působil v Osvobozeném divadle i v orchestru pražského rozhlasu. Na základě toho měl dostatek zkušeností, aby s terezínskými umělci pracoval na nejvyšší úrovni. V polovině roku 1943 začal Ančerl shánět hudebníky a nástroje z ghetta, se kterými by si mohl postavit vlastní orchestr. První formace orchestru čítala dvanáct prvních houslí, deset druhých houslí, osm viol, osm violoncell a jeden kontrabas. Postupně se orchestr podle potřeby rozrůstal i o dechové nástroje. Mezi muzikanty byli profesionální hudebníci i amatéři, místo koncertního mistra zastával výborný houslista z pražské konzervatoře Karel Fröhlich a s ním u prvního pultu seděl Egon Ledec, druhý koncertní mistr v České filharmonii.

Přípravy prvního koncertu se neobešly bez potíží, problémy nastaly již s hledáním vhodného notového materiálu a rozepisováním hlasů pro jednotlivé nástroje. Ančerl prohledal celou terezínskou knihovnu, kde našel několik vhodných partitur pro nastudování. Dalším problémem byl velký nedostatek notového papíru, bez kterého nebylo možné jednotlivé hlasy rozepsat do jednotlivých partů. Členové orchestru si proto sami museli linkovat veškerý vhodný papír, který v ghettu našli. První koncert Ančerlova orchestru měl na programu tyto skladby: *G. F. Händel: Concerto grosso in F*, *J. S. Bach: Koncert pro housle a orchestr E dur* a *W. A. Mozart: Malá noční hudba*. Karel Ančerl se k prvnímu počínu jeho nového orchestru dodatečně vyjádřil takto: *„Dnes po dvaceti letech je sotva možné si představit kvalitu orchestru, který existoval stěží jeden rok. Jedno je mi ale jasné, totiž že moc hudby je tak velká, že svým neodolatelným kouzlem přitáhne*

³⁵ Václav Talich žil v letech 1883 – 1961. Byl jedním z nejvýznamnějších českých dirigentů, pracoval s orchestrem Národního divadla a Českou filharmonií, podílel se na tvorbě jejího repertoáru a realizoval gramofonové nahrávky. Roku 1946 založil slavný Český komorní orchestr. Působil také ve Skotsku, Švédsku a na Slovensku.

³⁶ Hermann Scherchen žil v letech 1891 – 1966. Byl slavný německý dirigent a violista.

každého, kdo má srdce a otevřené smysly ... Naše „Publikum“ očekávalo náš první koncert s velkým napětím. Sál, v němž jsme měli hrát, byl přeplněný, dokonce chodby byly napěchovány lidmi, kteří chtěli slyšet náš celý program. Úspěch byl veliký, že jsme se obávali, aby naše činnost nevzbudila nelibost komandatury.“³⁷ Tento program orchestr opakovaně uváděl, jak to bylo možné a zároveň připravoval program na další koncert, který byl složen zcela z české hudby: P. Haas: *Studie pro smyčcové nástroje*, J. Suk: *Meditace na staročeský chorál „Svatý Václave“*, A. Dvořák: *Serenáda E dur pro smyčcové nástroje*. První koncertní provedení tohoto programu se realizovalo za velmi nezvyklých okolností, souviselo s natáčením propagačního filmu nacistů, který měl ukázat, jak výborně si Židé v Terezíně žijí a že se mohou věnovat hudbě v krásném prostředí. Komandatura nakázala orchestru, aby premiéru koncertu uvedli v tzv. Kaffeehaus, ve kterém byl vyzdobený sál květinami. Všem hráčům z orchestru byly zapůjčeny černé obleky a boty. Orchestr provedl svou premiéru před prázdným sálem, v publiku byli jen kontroloři z SS a kameramani.³⁸ Další den se konal normální koncert pro obyvatele ghetta a pouhé dva dny poté, v říjnu roku 1944, byl celý orchestr spolu s dalšími dva a půl tisíci vězni deportován do Osvětimi. Karel Ančerl měl jako jeden z mála štěstí, že byl v Osvětimi vybrán pro pracovní tábor a nikoli pro plynovou komoru. Mezi prvním a druhým koncertem Ančerlova orchestru se uskutečnila ještě jedna hudební akce, na které se komorní orchestr významně podílel. Pro organizaci Freizeitgestaltung byl 30. 4. 1944 slavnostně předáván divadelní sál v místní sokolovně a k této příležitosti byl uspořádán koncert, který Ančerlův orchestr zahajoval. Karel Ančerl vybral pro zahájení slavnosti známé téma z deváté symfonie L. van Beethovena. Nešlo o provedení celé věty symfonie, protože v orchestru byl na takový počín nedostatek hráčů a těleso nemělo takový zvuk, jaký by symfonie potřebovala. Ančerl vytvořil jakousi „montáž“ hudebních úseků ze čtvrté věty, v níž je citováno hlavní téma Ódy na radost. Ančerlovi šlo především o zvukové zhmotnění Beethovenovy a Schillerovy ideje o sbratření všeho lidstva a o výzvu k všeobecnému spojení všech lidí dobré vůle k tomu nejvznešenějšímu cíli: životní radosti a lidskosti. Na závěr koncertu provedl Ančerlův orchestr třetí větu z Dvořákovy *Smyčcové serenády E dur*.

K dalším terezínským orchestrům patří hudební soubor Karla Sigmunda Taubeho, tento orchestr vznikl v ghettu jako jeden z prvních. Obsazení orchestru bylo složeno hlavně

³⁷ KUNA, M. *Hudba vzdoru a naděje Terezín 1941 – 1945*, Editio Bärenreiter Praha, 2000, str. 95

³⁸ Záběry z propagačního nacistického filmu lze shlédnout např. v dokumentu z roku 1993 *Hudba terezínského ghetta*, režie Simon Broughton.

ze smyčcových nástrojů, party dechových nástrojů nahrazovaly čtyři akordeony. V září roku 1942 provedl orchestr symfonii, kterou složil sám Taube. Dílo bylo inspirováno autorovými zážitky z doby okupace a obsahuje prvky protinacistického smýšlení. Ve čtvrté větě symfonie zazní, podobně jako v Ullmannově *Císařovi Atlantidy*, parodie na německou státní hymnu. Z celého díla se však dochovala pouze ukolébavka, ke které napsala text Taubeho žena Erika. Karel Taube se v pozdější době věnoval hlavně populární hudbě a po čase se stal jedním z dirigentů terezínského souboru Městská hudba, který byl spjat s propagačním zkrášlováním města pro návštěvy z Červeného kříže. Tento orchestr hrával každé odpoledne a někdy i večer v nově vybudovaném hudebním pavilonu na hlavním náměstí v Terezíně. V orchestru bylo přibližně čtyřicet hráčů a většina z nich byla české národnosti, soubor byl složen z nástrojů smyčcových, žesťových, dřevěných dechových a někdy i bicích. Městská hudba měla na repertoáru operní a operetní melodie, populární i klasickou hudbu.

V oblasti jazzové hudby působil v Terezíně soubor Fritze Weisse, který měl první vystoupení již 6. 12. 1941 na tzv. Pestrém večeru. Fritz Weiss, který byl skvělým trumpetistou a hudebním aranžérem, se stal v Terezíně hlavním organizátorem jazzové hudby. Trumpeta nebyla v ghettu k dispozici a hrát na ní na tajných hudebních večerech by stejně bylo riskantní, proto se zde Weiss naučil na klarinet. Založil první jazzový soubor, ve kterém byly obsaženy další nástroje jako harmonika, housle a pravděpodobně i kytara. V roce 1942 se počet muzikantů v souboru rozrostl o klavíristu, kontrabasistu a bubeníka. Tato vzniklá jazzová kapela nesla název *Jazz-Quintet-Weiss*. Později Fritz Weiss spolupracoval i s dalším vzniklým jazzovým tělesem *Ghetto-Swingers*, ve kterém už hrály i žesťové nástroje jako trombon či saxofon. Činnost souboru byla přerušena poté, co se Fritz Weiss rozhodl dobrovolně následovat svého otce do transportu na podzim roku 1944. Oba dva byli zavražděni v Osvětimi.

2.4.2 Komorní soubory

Muzikanti, kteří se v Terezíně zabývali interpretací různých komorních děl, se většinou mezi sebou znali už z doby před jejich deportací. Na jaře roku 1939 jim nové protizidovské zákony znemožnily vystupovat na veřejných koncertech, scházeli se tak v uzavřené komunitě, tajně učili a hráli na různých soukromých koncertech. Nakonec

v roce 1941 museli všichni Židé povinně odevzdat veškeré své hudební nástroje do rukou protektorátu.

V ghettu se postupně zformovala dvě smyčcová kvarteta na profesionální úrovni. První, tzv. *Ledečovo kvarteto*, dal dohromady výborný houslista a všestranný hudebník Egon Ledeč. Byl žákem mistrovské školy Otakara Ševčíka³⁹ a Jaroslava Kociana⁴⁰, před jeho deportací se věnoval hlavně sólistické dráze a po dlouhá léta zastával v České filharmonii místo druhého koncertního mistra. Věnoval se kompoziční činnosti a nemalé zkušenosti měl také s komorní hrou. Do Terezína byl transportován v roce 1942 a záhy po příchodu do ghetta obnovil své smyčcové kvarteto. V Terezíně totiž byli i jeho dřívější pražští spoluhráči - bratři Viktor a Walter Kohnovi. Viktor hrál na violu a Walter na violoncello. Ledeč své kvarteto doplnil o schopného hudebního amatéra Schneidera, který se ujal postu druhých houslí. Po půl roce ho však vystřídal profesionální houslista, člen populárního *Rosého* kvarteta z Vídně, Julius Swertka. Jediným prostředím, ve kterém ze začátku Ledečovo kvarteto koncertovalo, byly Magdeburské kasárny, kde všichni členové bydleli. První vystoupení Ledečova kvarteta neměla dramaturgickou strukturu, jednalo se spíše o přehrávky komorní hudby pro nadšence a zájemce z okolí. Muzikanti hráli uprostřed místnosti a publikum tvořili většinou náhodní posluchači, interpreti hráli z listu či popaměti kvartetový repertoár různých skladatelů. Např. J. Haydna, W. A. Mozarta, L. van Beethovena, F. Schuberta i A. Dvořáka. Teprve po uvolnění zákazu hudební činnosti v Terezíně mohlo Ledečovo kvarteto vystupovat veřejně. Kvarteto odehrálo v Terezíně řadu úspěšných koncertů a během jeho hudebního působení v ghettu se obsazení tělesa několikrát změnilo, Egon Ledeč však vždy zůstal na místě prvních houslí. Žádný člen kvarteta se nedožil konce války, Ledeč byl transportován do Osvětimi v roce 1944, kde byl 17. 10. zavražděn v plynové komoře.

Vedle Ledečova kvarteta působilo v ghettu také Terezínské kvarteto, které se skládalo z mladých a ambiciózních muzikantů. Na housle zde hrál Karel Fröhlich a Jindřich Taussig, na violu Romuald Süßmann a na violoncello Friedrich Mark. Přesně v tomto složení koncertovalo kvarteto ještě v Praze před transportem do Terezína. Všichni

³⁹ Otakar Ševčík žil v letech 1852 – 1934. Byl český houslista, sólový i orchestrální hráč a významný pedagog houslové hry. Jako pedagog působil v Praze, Charkově, Vídni i USA. Vytvořil si vlastní učební metodu a patří k zakladatelům české houslové pedagogiky. K jeho slavným žákům patřil např. Jaroslav Kocian, či Jan Kubelík.

⁴⁰ Jaroslav Kocian žil v letech 1883 – 1950. Byl významný český houslový virtuóz, pedagog a skladatel. Jako sólista koncertoval v Rusku, Londýně, Vídni, New Yorku, ale i v Japonsku. Ke konci života se věnoval pouze pedagogické činnosti, na jeho počest se každý rok pořádá v Ústí nad Orlicí mezinárodní houslová soutěž.

členové kvarteta věřili, že jednou budou hrát v koncertních sálech pro hudbymilovné publikum. Chtěli se stát profesionálním souborem, který by koncertoval po celém světě a nemusel by nosit na prsou přišité žluté židovské hvězdy. Proto také členové kvarteta neslevovali ze svých nároků ani v ghettu a při každé příležitosti se snažili zdokonalovat a cvičit společnou souhru. Primárius kvarteta, Karel Fröhlich, byl pětadvacetiletý nadějný houslista a v Terezíně se stal velmi akčním muzikantem. Kromě působení v Terezínském kvartetu hrál také v různých jiných komorních souborech, zastával post koncertního mistra v orchestru Karla Ančerla, hrál s Horowitzovým a Taubovým orchestrem a byl členem Městské hudby.

Terezínské kvarteto mělo nastudovaný velmi široký repertoár, na koncertech interpretovalo nejčastěji skladby W. A. Mozarta, L. van Beethovena, J. Brahmsa, J. Suka, A. Dvořáka, P. I. Čajkovského, ale i terezínských skladatelů H. Krásky a G. Kleina. Složení Terezínského kvarteta se, stejně jako složení Leděčova kvarteta, roku 1944 proměnilo. První housle hrál stále Karel Fröhlich, ostatní členy kvarteta však nahradili jiní, starší muzikanti. Příčinami rozpadu původní sestavy kvarteta byla bohužel rivalita, ambiciózní smýšlení mladých interpretů a osobní spory mezi nimi.

K činnosti komorních souborů v Terezíně přispěl nemalou částí i Viktor Ullmann, který se svým Studiem pro novou hudbu organizoval pravidelné koncerty komorní tvorby soudobých skladatelů. Na programech koncertů se objevovaly skladby A. Schönberga, A. Háby, M. Regera a také díla terezínských autorů. Vedle Ullmannova Studia pro novou hudbu fungoval v ghettu soubor Collegium musicum, který se naopak soustředil na interpretaci staré hudby.

Do Terezína bylo deportováno také velké množství klavírních sólistů, v ghettu k nejžádanějším a nejvytíženějším patřili např. Bernard Kaff, Gideon Klein, Edita Steinerová-Krausová, Renée Gaertneová-Geiringerová či Alice Herzová-Sommerová. Ta přijela do ghetta se svým mužem a synem v roce 1943 a hned po příjezdu byla zařazena mezi zaměstnance v organizaci Freizeitgestaltung. Její koncertní činnost v ghettu začala téměř okamžitě po příjezdu, Alice Herzová-Sommerová si sestavila program čtyř koncertů, se kterými začala pravidelně vystupovat. Později ke svému obsáhlému repertoáru přidala také *24 preludií* F. Chopina, která uvedla všechna během jednoho hudebního večera. Pro všechny klavírní interprety v Terezíně nebylo snadné své hudební programy připravit. Míst ke cvičení bylo málo, klavíry byly v hrozných technických stavech a v místnostech určených ke cvičení se vůbec netopilo. Ani to ale klavíristy od muzicírování neodradilo a

klavírní koncerty v Terezíně dosahovaly velmi vysoké úrovně. Klavíristé v ghettu účinkovali kromě sólových koncertů také v různých seskupeních a komorních souborech. Často také doprovázeli instrumentální sólisty a pěvce na jejich recitálech.

3. Komorní tvorba terezínských autorů

Komorní díla byla jednou z největších částí z celé hudební tvorby terezínských skladatelů. Autoři jako Viktor Ullmann, Hans Krása, Gideon Klein, Pavel Haas či Karel Reiner psali v ghettu skladby přímo pro konkrétní muzikanty či hudební soubory. Instrumentace jejich děl byla také ovlivněna dostupností některých hudebních nástrojů. Zpočátku bylo v ghettu zakázáno vlastnit jakýkoli hudební nástroj, proto je logické, že první skladby autorů zkomponované v Terezíně jsou převážně sborová díla. Až později, po uvolnění zákazu vlastnictví nástrojů a provozování hudební činnosti, začali skladatelé komponovat i komorní hudbu.

Významnou komorní skladbou Viktora Ullmanna je bezesporu jeho *III. smyčcový kvartet*, který byl autorem dokončen 23. ledna roku 1943. Kvartet je napsán ve stylu velké kombinované formy s náznaky základních prvků sonátového cyklu. Dílo má čtyři části: *Allegro moderato*, *Presto*, *Largo*, *Allegro vivace*, které se prolínají do jednověté sazby. Dílo je z hlediska formy moderně pojato a odkazuje k české škole Aloise Háby. První věta je založena na dvanáctitónovém tématu se zvláštní harmonickou barvitostí, kterou mu dodává septakordová stylizace.

Příklad č. 1



Kvartet má zajímavé formální rozložení. Mezi expozicí a provedení autor vložil scherzo s triem, jež působí tanečně až s groteskním nádechem. Následuje část *Poco meno*, kde zní dlouhé disonantní akordy, které jsou velmi charakteristické pro styl Ullmannovy

harmonie. Mezi provedením a finále je umístěna pomalá věta, v této části skladby je umístěno *Fugato*, jehož téma je také složeno z dvanáctitónové řady a poprvé zazní ve violovém partu.

Příklad č. 2

Musical notation for Example 2, showing a single staff with a treble clef, 12/8 time signature, and "Largo" tempo. The melody starts with a piano (*pp*) dynamic. Below the staff, a sequence of numbers represents a twelve-tone row: Řada: 1 2 4 3 12 9 11 10 7 5 6 8 1.

Téma postupně probíhá ostatními nástroji a rozvíjí se v široký a mohutný proud hudby. Pomalé *Largo* nakonec vyústí do *Finale* v rondovém stylu, kde se znovu objeví téma z expozice. „*Není nepřipadné tvrdit, že i tohoto díla se dotkl stav, v němž se autor nalézal, třebaže se navenek – na rozdíl od jiných skladatelových děl – neprosazuje žádným objektivizujícím tematickým prvkem.*“⁴¹

Ke stěžejním dílům Ullmannovy komorní tvorby patří tři klavírní sonáty č. 5, 6 a 7. Pátá sonáta je napsaná ve formě suity a do jisté míry má programní ráz. První věta se jmenuje *Z mého dětství* a její hudební charakter je optimistický a hravý, druhá věta menších rozměrů zhudebňuje několik veršů v němčině, které jsou uvedeny na začátku věty. Následuje třetí věta, která je pojatá jako *Toccata* s tempovým označením *Vivace*. Čtvrtou větou v pořadí je *Serenáda*, v níž se objevuje lidový jihoslovanský nápěv, který je dál rozvíjen v rozmanité metrické pulzaci. Vrchol sonáty tvoří poslední energická pátá věta virtuózního charakteru s hravým fugatem na začátku.

Příklad č. 3

Musical notation for Example 3, showing two staves with a treble clef and 2/4 time signature. The tempo is "Allegro molto" and the dynamic is "pp stacc.". The notation features a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

⁴¹ KUNA, M. *Hudba vzdoru a naděje Terezín 1941 – 1945*, Editio Bärenreiter, Praha, 2000, str. 144

Šestá klavírní sonáta je napsaná ve velké kombinované formě, jejíž díly na sebe navazují a vytváří tak jednotlivý hudební celek. Pro celou první část je charakteristické harmonické napětí, kterého Ullmann dociluje častým užitím intervalu zvětšené kvarty. Tento charakteristický prvek se objevuje již na začátku skladby, kde autor uvádí jednoduché téma v pravé ruce s drženým trylkem v ruce levé.

Příklad č. 4

The image shows a musical score for a piano piece, labeled 'Allegro molto'. It consists of two systems of music. The first system has four measures. The right hand (RH) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The left hand (LH) has a trill on G3. The second system also has four measures. The RH continues with a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The LH has a trill on G3. The second measure of the second system has a 'stacc.' marking above the trill. The third measure of the second system has a 'cresc.' marking above the trill.

První část sonáty je ukončena 24 taktovým pomalejším úsekem. Druhou větu tvoří sled variací na jednoduché osmitaktové téma, v níž Ullmann předvedl svou mistrovskou motivicko-tematickou práci. V závěrečném *Prestu* se opět objevuje charakteristický nelibozvučný interval zvětšené kvarty. Tuto sonátu s velkým úspěchem přednesla v Terezíně klavíristka Editha Steinerová-Krausová.

Sedmá klavírní sonáta Viktora Ullmanna má závažný mimohudební obsah, autor v ní cituje např. Slovenskou státní hymnu *Nad Tatrou sa blýská*, českou státní hymnu *Kde domov můj*, husitský chorál *Ktož jsú boží bojovníci*, chorál *Wir danken alle Gott* a v závěru uvádí i variace na hebrejskou píseň. „*To všechno naznačuje, že autor v této skladbě hovoří ke svým současníkům, kteří chápou smysl a význam jednotlivých hudebních symbolů, i že zde autor bojuje s něčím, co se dotýká nejen jeho, ale všech obyvatel koncentračního tábora.*“⁴²

K významným komorním skladbám Pavla Haase patří *Studie pro komorní orchestr*, kterou Haas zkomponoval pro komorní orchestr Karla Ančerla v roce 1943. Jedná se o

⁴² KUNA, M. *Hudba vzdoru a naděje Terezín 1941 – 1945*, Editio Bärenreiter, Praha, 2000, str. 146 - 147

velmi náročné dílo jak po stránce interpretační, tak z hlediska struktury skladby. Základní smyčcový kvartet se v průběhu skladby často rozděluje až na osm různých hlasů, čímž v díle vznikají složité instrumentální linie. První šestnáctitaktí má agresivní charakter, po něm se ve fortissimu objeví vstupní téma *Studie* v prvních houslích, které jsou zde rozděleny do dvou hlasů.

Příklad č. 5



Vstupní téma poté přejde do energické fugy. Fugové téma neprochází všemi hlasy orchestru, pohybuje se pouze v hlasech základního kvartetu.

Příklad č. 6



Energický a radostný ráz fugové části vystřídá vážné Adagio, které má pouhých sedmnáct taktů a jsou v něm zakomponovány prvky moravské hudby, ke kterým patří např. charakteristické synkopy a melodické postupy s lydickou kvartou. Poté se autor vrací zpět k fugovému tématu, jež zaznívá v augmentaci a doprovod mu tvoří figura složená z prvních čtyř tónů hlavního tématu v diminuci. Skladba graduje a ke konci opět zazní moravsky laděné téma v lydické tónině. Dílo je uzavřeno krátkou codou. Melodie v díle není harmonizována běžným způsobem, harmonie tu vzniká střetáváním drobným motivů různých melodických hodnot. Místy se překrývají i s melodií hlavního tématu a tak vznikají různé harmonické příkrostiti, které ale v celkovém dojmu posluchače neruší a působí patřičně. Po rytmické stránce je skladba velmi složitá, objevuje se zde odlišné rytmické členění stejných metrických hodnot, různě uplatňované rytmy dvou dob ku třem a časté změny taktů. Tyto hudební prostředky jsou pro Pavla Haase typické. Ani v ghettu neslevoval autor z náročnosti, proto studium díla zabralo muzikantům poměrně dlouhou

dobu. *Studie* měla v Terezíně premiéru 13. 9. 1944 a skladatel Viktor Ullmann se ve své kritice vyjádřil o skladbě velmi přívětivě: „*Studie zcela vychází z podstaty smyčcového orchestru a zní dobře; je méně revoluční než Haasova dříve zde projektovaná díla. Celkem projevuje ruku hudebníka, který ví, co chce a také to umí.*“⁴³

K dalším významným autorům komorní hudby v Terezíně patří jednoznačně i Hans Krása. Vznik jeho jednověté skladby *Tanec pro smyčcové trio* není přesně datován, pravděpodobně ji Krása napsal ve stejnou dobu jako *Passacagliu a fugu*, v létě roku 1944. *Tanec* byl zkomponován pro konkrétní interprety: Karla Fröhliche, Romualda Süssmanna a Friedricha Marka. Skladba je rytmicky stabilní, tempově kontrastní, velmi temperamentní a má taneční charakter. Dílo ve svém základě vyrůstá ze dvou kontrastních témat. První má lidově-taneční charakter a zazní v houslích.

Příklad č. 7

Presto

The musical score is presented in two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 10 through 14. The tempo is marked 'Presto' and the dynamics are 'p' (piano). The score is written for violin and piano. The violin part has a melody that starts on a half note 'f' and moves through various intervals. The piano part provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The key signature is one sharp (F#), indicating D major.

Téma je tonálně zakotvené v tónině D dur. Druhé téma je lyrické, dumavějšího charakteru a tíhne k tónině C dur.

⁴³ KUNA, M. *Hudba vzdoru a naděje Terezín 1941 – 1945*, Editio Bärenreiter, Praha, 2000, str. 161

Příklad č. 8



Tanec má tři hlavní díly - rychlý, pomalý a rychlý. Třetí část se skládá z variací na témata z předešlých dvou dílů. Trio hrávali členové tereziánského kvarteta často a s oblibou, protože je dílo celkově optimisticky laděno a po technické stránce ho lze zařadit k těm snazším.

Pro Karla Fröhlicha a jeho dva kolegy z tereziánského kvarteta zkomponoval Krása další komorní dílo *Passacagliu a fugu* pro housle, violu a violoncello. Jde o dvě polyfonně řešené hudební věty, kde v první *Passacaglii* je hlavní téma harmonicky a kompozičně zajímavě řešeno a je zkonstruováno v jónské a frygické modalitě.

Příklad č. 9



Téma je ve violoncellovém partu exponováno šestkrát za sebou, poté přechází do violy a nakonec se zase vrátí k violoncellu. Zároveň zaznívá ve viole hlavní téma z tria *Tanec*, které je doprovázeno pizzicatem v houslích. Následně se skladatel vrací k původnímu tématu, jež je ve valčíkovém charakteru a zazní opět ve violoncelle. V části *Piu animato a tempo* se z hlavního tématu stává doprovodná linka pro nastupující druhé téma. Proud hudby i dynamika sílí a po vrcholu se od 130. taktu zase uklidňuje a attacca

nastupuje *Fuga*, na jejímž začátku zazní téma, které je složeno ze stejných tónů, jako hlavní téma *Passacaglie*.

Příklad č. 10



Výrazná hlava tématu postupně prochází violovým a violoncellovým partem, v průběhu věty se téma různě drobí, prodlužuje, zkracuje a rozměňuje. Hudba graduje až do fortissima a končí glissandem do souzvuku *des-dis-a*. Tato velmi působivá skladba byla Hansem Krásou dokončena 7. 8. 1944 a pravděpodobně je jeho posledním zkomponovaným dílem. Bohužel pravidelné transporty umělců z Terezína na přelomu září a října v témže roce znemožnily toto dílo v ghettu premiérovat.

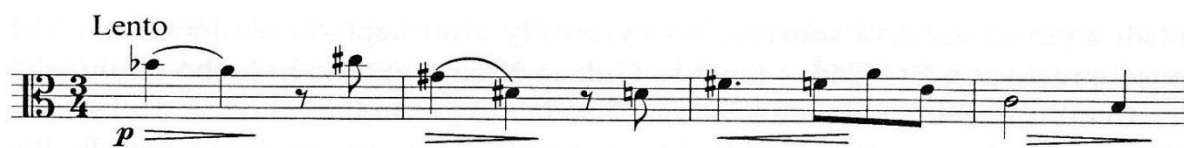
K mladší generaci terezínských skladatelů patřil Gideon Klein, který své mimořádné hudební nadání uplatnil mimo jiné i v komponování komorní tvorby. K celkem třem zachovaným terezínským komorním skladbám patří *Fantazie a fuga* pro smyčcový kvartet, *Sonáta pro klavír* a *Trio* pro housle, violu a violoncello. Ve *Fantazii*, která je poměrně krátká a trvá zhruba dvě minuty, jsou vedle sebe ve volném sledu řazeny jednotlivé hudební úseky. Z krátkého basového motivu se postupně vyvine zpěvné a expresivní téma.

Příklad č. 11



Fuga obsahuje téma, které je volně atonální, tvoří ho řada tónů chromatické stupnice. Jeden tón chromatiky není zastoupen a žádný z ostatních se neopakuje.

Příklad č. 12



Expozice *fuga* ještě dodržuje formální pravidla, ta se v dalším průběhu skladby rozvolňují a *fuga* plyne ve volné formě. Klein v této části velmi zajímavě pracuje s intervaly v hlavním tématu, různě je mění a transformuje. Po rytmické stránce však nechává téma v základním tvaru. *Fantazie* i *fuga* končí ve velmi slabé dynamice, navazují na sebe attacca a jsou spojeny v jeden celek. Skladba je zajímavá hlavně po harmonické stránce a má moderní zvukový ráz. Gideon Klein první část dokončil 26. 11. 1942 a druhou 2. 2. 1943, skladbu autor napsal pro své mladé přátele z Terezínského kvarteta, s nimiž velice rád spolupracoval.

Kleinova *Sonáta pro klavír* vznikla v létě roku 1943. Jde o volné atonální dílo, které se stylizuje do schönbergovské klavírní sazby. V úvodu se objeví dvakrát po sobě neortodoxně zkomponovaná dvanáctitónová řada, v níž u pár tónů dojde k zopakování.

Příklad č. 13



I přes atonální sazbu dílo zachovává princip sonátové formy a autor zde uplatňuje princip kanonicko-imitační práce. V sonátě je i skrytý odkaz na *Tanec smrti* F. Liszta, který lze pokládat za připodobnění idey konce Terezína. Skladba má akordický a atonální

charakter, volná věta je laděna v impresionistickém stylu a obsahuje vzletnou melodii doprovázenou lomenými akordy. Třetí větu tvoří *Scherzo* s groteskním charakterem. Sonáta nemá typické finálové ukončení, chybí jí čtvrtá věta, kterou skladatel nedokončil. Zůstala bohužel pouze ve skicách.

Třetím významným Kleinovým komorním dílem z terezínského období je *Trio pro smyčcové nástroje*. Trio se stylizuje do hudby Leoše Janáčka, jehož tvorbu měl Klein velice rád. Dílo má tonálně určitou strukturu, je zvukově barvitě a obsahuje folklorní prvky. Druhou větu dokonce tvoří variace na lidovou píseň moravského kraje, ze kterého Klein pocházel.

Příklad č. 14

The image shows a musical score for a Trio for string instruments. It is in 2/4 time and marked 'Lento'. The score consists of two systems. The first system has three staves: Violin I, Violin II, and Cello/Double Bass. The dynamics are marked 'poco f' for the first two staves and 'f' for the Cello/Double Bass. The second system also has three staves. The Cello/Double Bass part has a triplet marked '3' and 'sul C', and the dynamics are marked 'marcato'. The key signature has one sharp (F#).

Autor se premiéry díla v Terezíně nedočkal, *Trio* dokončil 7. 10. 1944, což bylo pouhých devět dnů před jeho deportací do Osvětimi.

Závěr

Hudba v Terezíně vznikala za hrůzných podmínek a získala tak jiné hodnoty, než na které jsme za normálních okolností zvyklí. Lidé v ghettu netoužili po překultivované hudební kultuře, tíhli právě k hodnotám humanismu a k ideálu svobody a lidské rovnosti. Pro vězněné obyvatele ghetta obsahovala hudba i jakési poslání, skladatelé i muzikanti jejím prostřednictvím mohli vyjádřit svůj vzdor vůči nacistickému utlačování a zároveň jim hudba umožňovala únik do jiného světa a částečnou úlevu od trápení. Muzikanti podvědomě inklinovali k hudbě s vážným podtextem, který zrcadlil dobu, jež sužovala drsná válka. Vězni se pomocí hudby v ghettu pouštěli do houževnatého zápasu o zachování alespoň části lidské důstojnosti a ve strašných životních podmínkách ghetta se stále snažili zůstat kulturními bytostmi. Kulturní a hudební činnost v Terezíně tak byla mimořádným jevem s morálním a etickým poselstvím, ze kterého by si naše a příští generace měly vzít co nejvíce.

Co všechno hudba znamenala pro Židy vězněné v ghettu, si lze v dnešní době těžko představit. Krásně a jednoduše vystihují své pocity dvě interpretky-klavíristky z Terezína. Edita Steinerová-Krausová v jednom rozhovoru kdysi pronesla: „*Nikdy nepochopíte ani se nepřiblížíte tomu, co hudba pro každého z nás skutečně znamenala, jako podpůrná síla a jako způsob, jak využít svých dovedností pro inspiraci, mimo kritiku, mimo jakékoli povrchní hodnocení. My jsme byli hudba.*“⁴⁴ A Alice Herzová-Sommerová vzpomíná: „*Hudba byla naší potravou. Hudba byla život. Nevzdávali jsme se jí, nemohli jsme, nedokázali bychom to.*“⁴⁵

Cílem mé bakalářské práce bylo přiblížit čtenáři stručnou a čtivou formou tuto doposud trochu opomíjenou kapitolu dějin hudby. Je zřejmé, že na skladby terezínských autorů nelze nahlížet jako na všechny ostatní skladby. Jejich díla byla napsaná v hrozných životních podmínkách a neklidných stavů duše. Do skladeb se promítaly myšlenky autorů na to nejhorší, jejich obavy, úzkost, melancholie, deprese, ale také vzdor, neutuchající naděje, touha po svobodě, víra či morální poselství. Pro komponování v ghettu skladatelé neměli patřičný klid, museli se zde plně uzavřít do sebe a jejich mysl se musela stoprocentně soustředit. Což považuji za opravdu heroický výkon. Všechny tyto

⁴⁴ STOESSINGEROVÁ, C. *Století moudrosti*, Nakladatelství JOTA, Brno, 2012, str. 121

⁴⁵ STOESSINGEROVÁ, C. *Století moudrosti*, Nakladatelství JOTA, Brno, 2012, str. 132

jmenované pocity se úplně či jen částečně do kompozic skladatelů promítly a činí tak terezínskou hudbu specifickou a zajímavou.

Bibliografie

Použité prameny:

Partitury:

Gideon Klein: Fantazie a fuga pro smyčcové kvarteto. Praha: Český hudební fond, 1993

Gideon Klein: Partita pro smyčcový orchestr. Praha: Český hudební fond, 1993, upravil Vojtěch Saudek

Hans Krása: Passacaglia a fuga pro smyčcové trio. Praha: Tempo, 1993, editor: Blanka Červinková

Hans Krása: Tanec pro smyčcové trio. Praha: Tempo, 1993, editor: Blanka Červinková

Viktor Ullmann: 3. Streichquartett. Mainz: Schott Musik International GmbH&Co.KG, 1995

Použitá literatura:

ČERVINKOVÁ, B. *Hans Krása život a dílo*, Praha: Tempo, 2003, 279 s. ISBN 80-901376-0-1

KUNA, M. *Dvakrát zrozený: Život a dílo Karla Reinerja*, Jinočany: H&H Vyšehradská, 2008, 468 s. ISBN 978-80-7319-078-1

KUNA, M. *Hudba na hranici života*, Praha: Naše vojsko, 1990, 428 s. ISBN 80-206-0069-8

KUNA, M. *Hudba v koncentračních táborech*, Památník Terezín – Malá pevnost, 1982, 49 s.

KUNA, M. *Hudba vzdoru a naděje Terezín 1941 – 1945*, Praha: Editio Bärenreiter, 2000, 208 s. ISBN 80-86385-02-7

LAGUS, K. POLÁK, J. *Město za mřížemi*, Praha: BASET, 2006, ISBN 80-7340-088-X

PEDUZZI, L. *O hudbě v terezínském ghettu*, Brno: Barrister & Principal, 1999, 117 s. ISBN 80-85947-40-4

PEDUZZI, L. *Pavel Haas Život a dílo skladatele*, Brno: Muzejní a vlastivědná společnost, 1993, 175 s. ISBN 80-85048-41-8

Pražské jaro – 52. Mezinárodní hudební festival, programový katalog, Pražské jaro, Praha 1, 1997, str. 35

Pražské jaro – 53. Mezinárodní hudební festival, programový katalog, Pražské jaro, Praha 1, 1998, str. 31

Pražské jaro – 54. Mezinárodní hudební festival, programový katalog, Pražské jaro, Praha 1, 1999, str. 182 – 183

ŘIČAŘOVÁ, A. *Hudba v terezínském ghettu 1941 – 1945*, diplomová práce, pedagogická fakulta, Masarykova univerzita, Brno, 2008

SMOLKA, J. *Dějiny hudby*, Brno: TOGGA agency, 2001, 657 s. ISBN 80-902912-0-1

STOESSINGEROVÁ, C. *Století moudrosti*, Brno: Nakladatelství JOTA, 2012, 260 s. ISBN 978-80-7462-249-6

VOLEK, T. *Osobnosti světové hudby*, Praha: Mladá fronta, 1982, 264 s. ISBN 23-053-82

Seznam příloh

Partitury:

- Příloha č. 1 Viktor Ullmann: 3. smyčcový kvartet (výběr)
- Příloha č. 2 Hans Krása: Tanec pro smyčcové trio (výběr)
- Příloha č. 3 Hans Krása: Passacaglia a fuga pro smyčcové trio (výběr)
- Příloha č. 4 Gideon Klein: Fantazie a fuga pro smyčcový kvartet (celá partitura)
- Příloha č. 5 Gideon Klein: Partita pro smyčcový orchestr (úprava tria, výběr)

Obrazová dokumentace:

- Příloha č. 6 Mapa terezínské pevnosti
- Příloha č. 7 Viktor Ullmann
- Příloha č. 8 Gideon Klein
- Příloha č. 9 Hans Krása
- Příloha č. 10 Pavel Haas
- Příloha č. 11 Karel Reiner
- Příloha č. 12 Titulní strana partitury k opeře *Císař Atlantidy*
- Příloha č. 13 Terezínský plakát k opeře *Brundibár*
- Příloha č. 14 Finále z opery *Brundibár*
- Příloha č. 15 Karel Ančerl
- Příloha č. 16 Rafael Schächter
- Příloha č. 17 Karel Taube
- Příloha č. 18 Karel Švenk

Příloha č. 19 Text písně *Všechno jde* a recitativ *Ženeme čas* Karla Švenka

Příloha č. 20 Karel Fröhlich

Příloha č. 21 Egon Ledec

3. Streichquartett

Viktor Ullmann
1898 - 1944

Allegro moderato

Violine 1
Violine 2
Viola
Violoncello

8

14 *sul tasto*
p *cresc. rubando* *dim.*

31 *tranquillo* *un poco più mosso*

espr. *p* *pp* *cresc.* *f* *p*

p *pp* *cresc.* *f* *p*

p *pp* *cresc.* *f* *p* *en dehors*

37 *mf* *mf* *mf* *mf*

40 *accel.* *poco rit.*

cresc. . . . molto *ff*

fp *cresc. . . . molto* *ff*

fp *cresc. . . . molto* *ff*

fp *cresc. . . . molto* *ff*

47 *a tempo* *più tranquillo sempre*

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

dim. *p* *dim.* *pp*

56 accel. sub. rit. più rit. Presto (♩ = ♩)

pp espr. (überleitend) *ff* *ff sub.*

57 al tallone al tallone

ff *pp sub.* *pp sub.* *pp sub.* *pp sub.*

75

ff *pp espr.* *p* *pp* *pp*

82 vivo

p *pp* *p* *mf* *mf* *mf* *mf*

Musical score system 89-95. It consists of three staves (treble, alto, and bass clefs). The music is in a minor key with a key signature of one flat. The notation includes various dynamics such as *sfz*, *f*, *pp*, and *p*. Performance instructions include *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco). The system ends with a *p* dynamic and an *arco* instruction.

Musical score system 96-102. It consists of three staves. The music continues with dynamics like *pp*, *p*, and *f*. Performance instructions include *pizz.* and *arco*. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the bass staff. The system concludes with a *pp* dynamic.

Musical score system 103-110. It consists of three staves. The music features a variety of dynamics including *ff*, *pp*, *p*, and *ff sub.*. Performance instructions include *arco* and *arco détaché*. The system ends with a *p* dynamic.

Musical score system 111-118. It consists of three staves. The music is characterized by strong dynamics, primarily *ff* and *ff sub.*. Performance instructions include *pizz.* and *arco*. The system concludes with a *ff* dynamic.

5

TANEC

Smyčcové trio

TANZ
Streichtrio

DANCE
String Trio

Presto Hans Krása
(1899 - 1944)

Violino

Viola

Violoncello

Measures 1-5, 10, 15 are marked.

p, *sf*

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, [*p*]. Measure numbers: 20.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp*, *p*. Performance markings: *pizz.*, *arco*. Measure numbers: 25.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *sf*, *p*. Performance markings: *pizz.*, *tr*. Measure numbers: 30.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *pp leggiero*, *arco*, *mf marcato*. Performance markings: *v*, *3*. Measure numbers: 35.

poco accelerando accel.

fp pizz. pizz.

molto accelerando

65 arco fff arco fff arco fff molto marcato

rit. Etwas ruhiger (1)

75 rit. sul tasto pp sul tasto pp sul tasto pp p p p

80 85

5

Passacaglia
PASSACAGLIA & FUGA
Smyčcové trio / Streichtrio / String Trio

Hans Krása
(1899 - 1944)

Sehr ruhig

Violino

Viola

Violoncello

5

10

p

p

15

p

mf

20

2

[>]

[>]

2

25

dolce

dolce

2

© 1993 TEMPO Praha / BOTE & BOCK Berlin

T 028
B&B 23535 (1729)

All rights reserved by Tempo Praha and Bote & Bock Berlin

quasi recitativo

30

p

35

rit.

a tempo

40

rubato

pp

p molto espr.

pizz. 4

45

50

pizz.

mf

arco

mf

T 028
B&B 23535 (1729)

55

arco
dolce

pizz.
weich

60

rit.

65

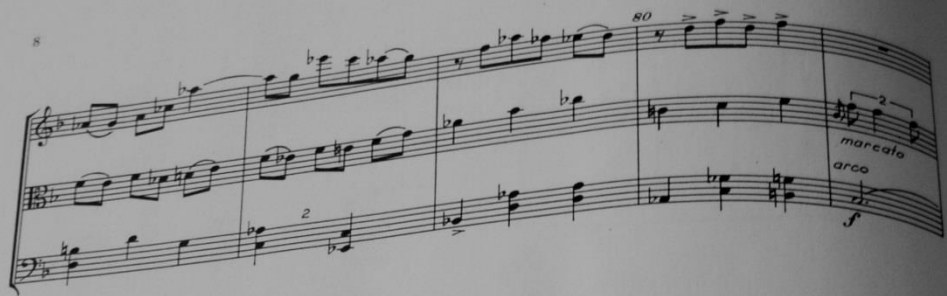
Più animato
a tempo

pizz.
(pizz.)
f

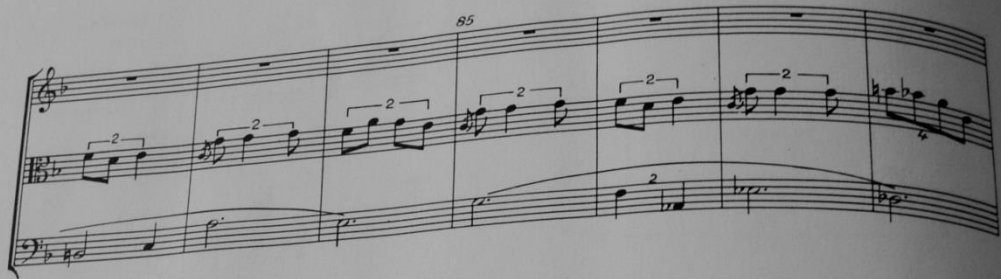
70

75

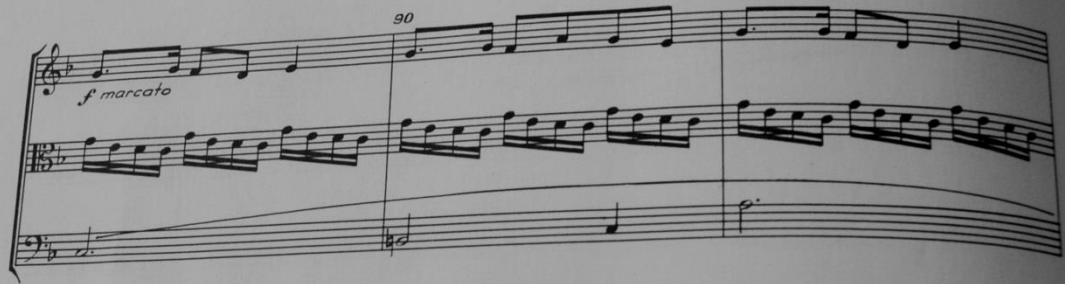
arco
f



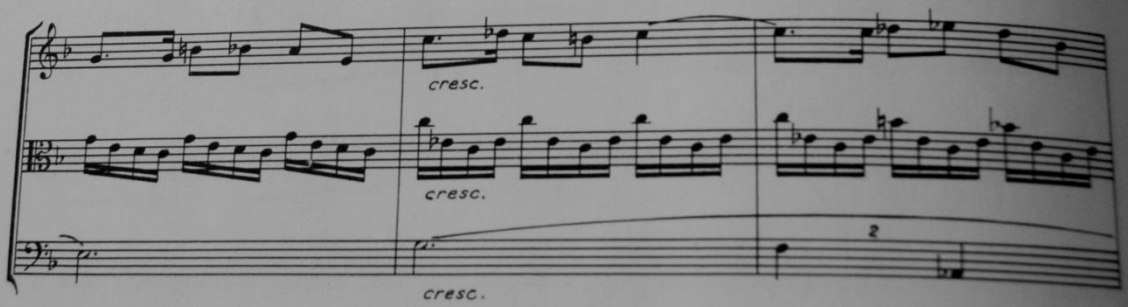
Musical score system 1, measures 80-84. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. Measure 80 is marked with a dynamic of *f*. The system concludes with the instruction *marcato arco* and a fermata over the final notes.



Musical score system 2, measures 85-89. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. The system features several double bar lines and fermatas, indicating a complex rhythmic or melodic structure.



Musical score system 3, measures 90-94. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. The system begins with the instruction *f marcato*. The music is characterized by a dense, rhythmic texture in the upper staves.



Musical score system 4, measures 95-99. The system consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. The system features a *cresc.* (crescendo) marking in all three staves, indicating a gradual increase in volume.

Fuga

Allegro molto (♩ = 120)

Musical notation for measures 1-5. The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a treble clef and a bass clef. The music is marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 5 contains a fingering number '5' above the treble staff.

Musical notation for measures 6-9. The score continues with the same instrumentation and dynamics. A piano (*p*) dynamic marking is present at the beginning of measure 6.

Musical notation for measures 10-14. The score continues with the same instrumentation and dynamics. A measure number '10' is written above the treble staff at the start of the system.

Musical notation for measures 15-18. The score continues with the same instrumentation and dynamics. Measure 15 is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic, and measure 17 is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A piano (*p*) dynamic marking is also present at the start of measure 15.

FANTAZIE A FUGA
pro smyčcové kvarteto

Fantazie

Gideon KLEIN
(1919 - 1945)

Violino I.

Violino II.

Viola

Violoncello

con sord.

con sord.

con sord.

con sord.

p dolce

mf

mf

mf

5 con sord.

f espress.

f espress.

f espress.

f espress.

rit.

a tempo

accl.

10

f

f

f

f

f

sf

f

sf

allarg.

Pesante

15

rit.

senza sord.

f

sfz

f

sfz

f

sfz

mf

f

sfz

Andante cantabile (♩ = ♩)
cantabile espressivo

Musical score for the first system, measures 1-4. It features four staves: Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first staff starts with a *mf* dynamic. The second and third staves have a *p* dynamic. The fourth staff has a *p* dynamic. The system concludes with a *f* dynamic and the instruction *largamente*.

20

Musical score for the second system, measures 5-8. It features four staves. The first staff has a *mf* dynamic and a *dolente* marking. The second and third staves have a *mf* dynamic, a *dolente* marking, and a *senza sord.* marking. The fourth staff has a *f* dynamic and a *senza sord.* marking. The system concludes with a *f marc.* marking.

25

Musical score for the third system, measures 9-12. It features four staves. The first staff has a *f* dynamic and an *accel.* marking. The second and third staves have a *f* dynamic. The fourth staff has a *f* dynamic. The system concludes with a *Più mosso* marking.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for a string quartet, consisting of four staves. The notation is divided into three systems, each with a circled measure number at the beginning.

- System 1 (Measures 30-33):** Starts with measure 30. The first three staves are marked *spiccato*. The first two staves have a dynamic marking of *f*. The third staff has a dynamic marking of *ff*. The fourth staff has a dynamic marking of *ff*. The system concludes with the instruction *Poco più*.
- System 2 (Measures 34-37):** Starts with measure 35. The first three staves have a dynamic marking of *sfp*. The first two staves have a fingering of 2. The third staff has a fingering of 2. The fourth staff has a fingering of 5.
- System 3 (Measures 38-41):** Starts with measure 38. The first staff is marked *marcatissimo*. The first two staves have a dynamic marking of *f* and the instruction *sempre marc.*. The first two staves have a dynamic marking of *p*. The third staff has a dynamic marking of *p*. The fourth staff has a dynamic marking of *p*.

40

Meno mosso

ritardando

45

Largo

natur.

50

pp

6

55

Musical score for measures 55-60. It features four staves: Violino I, Violino II, Viola, and Cello/Double Bass. Measure 55 is marked with a circled '55' and dynamics *p* for the upper staves and *f* for the lower staves. Measure 56 includes a 'gliss.' marking. Measure 60 is marked with a circled '60' and dynamics *pp* for the upper staves and *p* for the lower staves. Measure 61 includes a 'pizz.' marking. The score concludes with the instruction 'attacca' and the date '26. XI. 1942'.

attacca
26. XI. 1942

Fuga

Lento ($\text{♩} = 76 - 88$)

5

Musical score for measures 1-5 of the 'Fuga' section. It features four staves: Violino I, Violino II, Viola, and Cello/Double Bass. The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 76-88 beats per minute. Measure 1 is marked with a circled '5'. The score begins with a *p* dynamic. The Cello/Double Bass part includes a 'rit.' marking at the end of measure 5.

rit.

Musical score system 1, measures 10-14. The system includes a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 10 is circled. Dynamics include *mf*.

Musical score system 2, measures 15-19. The system includes a treble clef staff and a bass clef staff. Measure 15 is circled. Dynamics include *f*, *mf*, and *p*. There are also triplets indicated in the treble staff.

Musical score system 3, measures 20-24. The system includes a treble clef staff and a bass clef staff. Dynamics include *mp*, *f*, *mf*, *f marc.*, *mf marc.*, and *marc.*. There are triplets and slurs present in the notation.

20

25 Più mosso

Poco più mosso 30 sempre accel.

in tempo
con gran espressione

9

trem.

trem.

trem.

trem.

ff

f

f

f

ff

ff

poco più

40

ff marcato

45

pesante

f

ff

p

pesante

f

ff

p

pesante

f

ff

p

Tempo I.

p con gran delicatezza

50

55

energico

mf

energico

mf

f

60

Più mosso

f

mf

Musical score system 1, measures 65-69. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is marked with a forte *f* dynamic. Measure 65 is circled. The instruction *ff con gran passione* appears in the second staff. The music features complex rhythmic patterns with many triplets and sixteenth notes.

Musical score system 2, measures 70-74. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is marked with a forte *f* dynamic. Measure 70 is circled. The instruction *sempre ff* appears in the top staff. The music continues with complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes.

Musical score system 3, measures 75-79. The system consists of four staves. The top staff is in treble clef, and the bottom three are in bass clef. The music is marked with a forte *f* dynamic. Measure 75 is circled. The instruction *f ma cantabile* appears in the top staff. The music features a more melodic and slower character compared to the previous systems.

80

Musical score system 1, measures 76-80. It features four staves (treble, alto, tenor, and bass clefs). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The system concludes with a circled measure number 80.

85

sempre cantabile

Musical score system 2, measures 81-85. It features four staves. Dynamics include *f* (forte) and *marc.* (marcato). The instruction *sempre cantabile* is written above the system. The system concludes with a circled measure number 85.

90 Molto rit.

Musical score system 3, measures 86-90. It features four staves. The instruction *Molto rit.* (Molto ritardando) is written above the system. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The system concludes with a circled measure number 90.

PARTITA
pro smyčcový orchestr

Gideon KLEIN
(1919 - 1945)
Upravil V. Saudek

I.

Allegro
spiccato

Violini 1. *p*

Violini 2. *pizz.* *p*

Viole *mf*

Violoncelli *mf*

Contrabbassi *mf*

sim.

mp
arco 3

p détaché

f
p
pizz.

f

p

1

mp

mp (non div.)

mp (non div.)

arco

mp

mp

© 1993 Bote & Bock Berlin
All Rights Reserved by CHF, Praha and Bote & Bock Berlin.
Aufführungsrecht vorbehalten durch CHF, Praha und Bote & Bock Berlin.
Printed in Bohemia P & B 22504 (1704)

II.

Variace na moravskou lidovou píseň

Lento

Violini 1. *poco f*

Violini 2. *poco f*

Viola (non div.) *poco f*

Violoncelli (non div.) *poco f*

Contrabbassi *poco f*

Poco più mosso

Violini 1. *p*

Violini 2. *p*

Viola *marc.*

Violoncelli *mf*

Contrabbassi *mf*

Violini 1. *f*

Violini 2. *f*

Viola *f*

Violoncelli *f*

Contrabbassi *f*

Příloha č. 6



Příloha č. 7



Příloha č. 8



Příloha č. 9

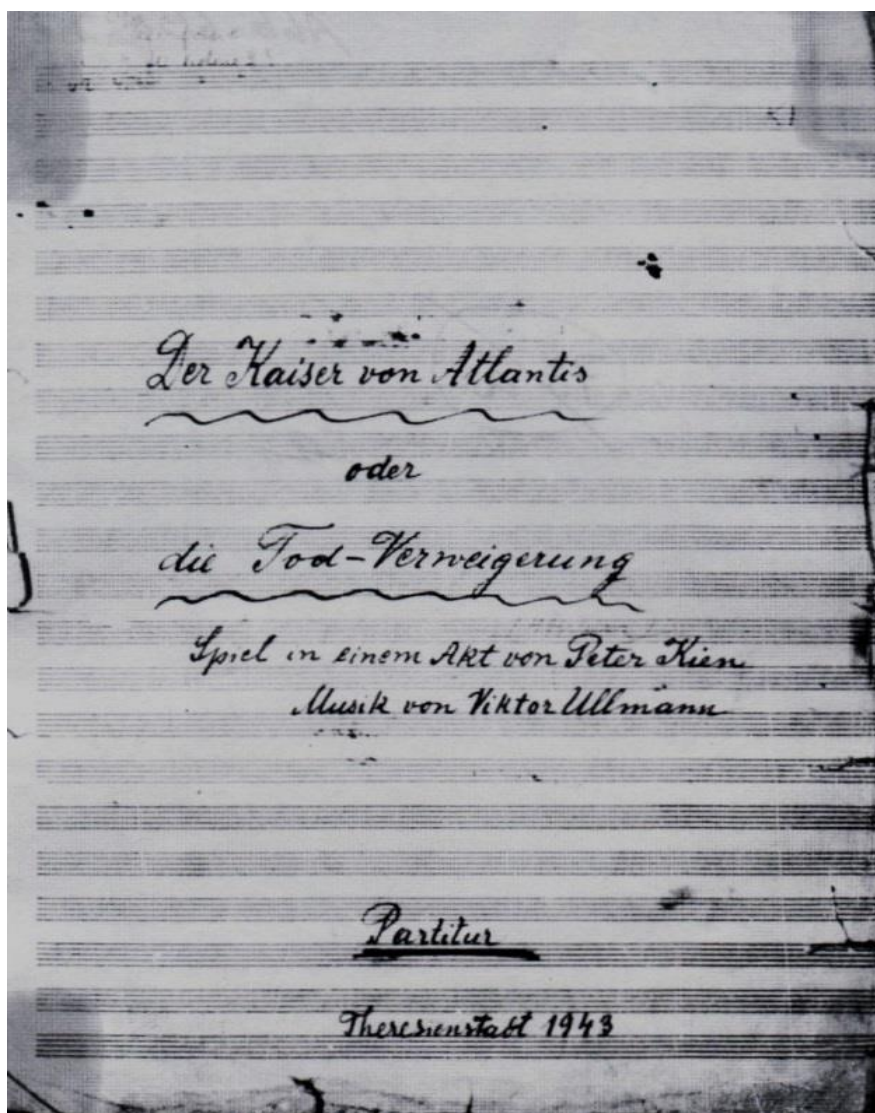


Příloha č. 10



Příloha č. 11







Hudebně nastudoval

A ŘÍDÍ: RUDOLF FREUDENFELD

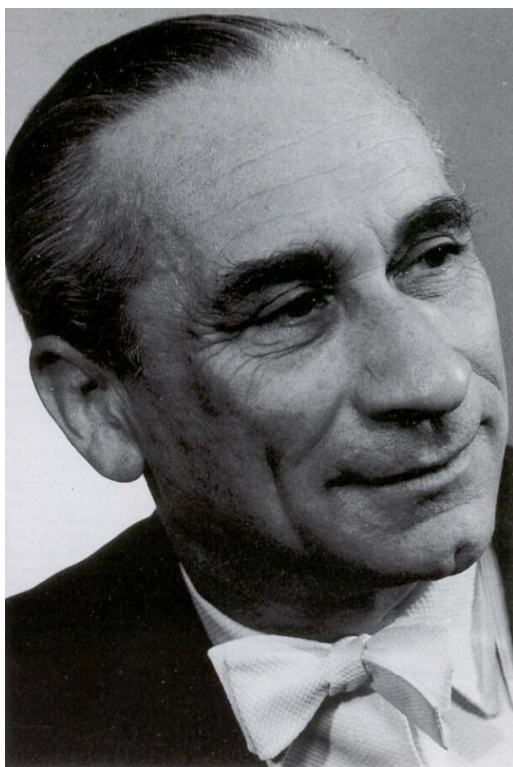
Režie a scéna: Fr. Zelenka

TANEČNÍ SPOLUPRÁCE KAMILA ROSENBAUMOVÁ

Žijí, hrají a tančí

DĚTI TEREZÍNSKÝCH DĚTSKÝCH ÚTULKŮ

Příloha č. 15



Příloha č. 16



Příloha č. 17



Příloha č. 18



Všechno jde

Jarní bouře ozvěnu kdo přehluší

Komu smích byl do kolébky dán

Komu plakat bez příčiny nesluší

Kdo zná lásku a je milován

Každý ať už taký nebo onačí

Zkrátka když je na tom světě rád

Ten se nikdy nemračí

Vesele si zpívá častokrát

Ref: Všechno jde když se chce

Za ruce se vezmeme

Navzdor kruté době humor v srdci máme

Den co den stále jdem

Sem a tam se stěhujem

A jen ve třiceti slovech smíme psát

Hola zítra život začíná

A s ním se blíží čas

Kdy si sbalíme svůj raneček

A půjdeme domů zas

Ref: Všechno jde když se chce

Za ruce se vezmeme

A na troskách ghetta budeme se smát

Ženeme čas

Ženeme čas

Točíme kolem dějin

Ubíhá mlhou

Poraněná loď

Sta klamných světél

Ztěžují nám cestu

Sta slabých zpomalit

By chtělo chod

Lod' světa jede

Plna umírání

Kormidlo chcem

Vedem o ně boj

Svět zetlelý

Se vzpírá pustit příčky

Lod' kolísá

A vynechává stroj

Strach ze vzpoury

Na před' zved šibenici

Všem ústa zacpat

Krvavý chce dráp

Chvilka to jen

Co jste nás neslyšeli

Však hlas náš proto nezesláb

Lod' světa nikdo

Zraky neuchrání

Než my a námi

Dobývaný řád

Nad její stožár

Zvednem vlajku naši

Mohou nás držet

Ne však udolat

Neustal boj

Paluba praští pod kročeji

Pod kolem dějin

Kus jen štěrku skříp

Půjdeme znovu

Pevněji a více

Dílo své dělat ještě líp

Půjdeme znovu

Pevněji a více

Své dílo dělat ještě líp

Příloha č. 20



Příloha č. 21

