

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

HUDEBNÍ FAKULTA

Hudební umění

Hra na hoboj

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**HUDBA V TEREZÍNSKÉM GHETTU ZA DRUHÉ
SVĚTOVÉ VÁLKY SE ZAMĚŘENÍM NA
KOMORNÍ TVORBU**

Barbora Tipková

Vedoucí práce: Mgr. Jana Brožková

Oponent práce: MgA. Liběna Sequardtová

Datum obhajoby: 14.6.2021

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

MUSIC FACULTY

Musical arts

Oboe

BACHELOR'S THESIS

**MUSIC IN TEREZIN GHETTO DURING THE
SECOND WORLD WAR WITH FOCUS ON
CHAMBER MUSIC**

Barbora Tipková

Thesis advisor: Mgr. Jana Brožková

Examiner: MgA. Liběna Sequardtová

Date of thesis defense: 14.6.2021

Academic title granted: BcA.

Prague, 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

Hudba v terezínském ghettu za druhé světové války se zaměřením na
komorní hudbu

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Abstrakt

Tato bakalářská práce se věnuje hudbě v terezínském ghettu za druhé světové války. Z důvodu historického kontextu, je ze začátku uvedena situace Židů na počátku druhé světové války. Poté je pozornost zaměřena na terezínské ghetto a hudební život probíhající za jeho zdmi. Druhá část se podrobněji zabývá terezínskou komorní hudbou. Pozornost se věnuje také čtyřem hlavním skladatelům ghetta (Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krása, Gideon Klein) a jejich vztahu ke komorní hudbě. Práce zachycuje jejich komorní díla psaná na svobodě i za zdmi terezínského ghetta.

Abstract

This bachelor's thesis deals with music in the Terezín ghetto during the Second World War. The situation of Jews at the beginning of World War II is described in the beginning of this thesis, due to historical context. Then the attention is focused on the Terezín ghetto and the musical life behind its walls. The second part deals in more detail with Terezín chamber music with focus on the four main composers of the ghetto (Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krása, Gideon Klein) and their relationship to chamber music. The thesis describes their chamber works written before the war and behind the walls of the Terezín ghetto.

Obsah

Obsah.....	1
1. Úvod.....	2
2. Situace Židů v Československu na počátku 2. světové války.....	4
3. Ghetto v terezínské pevnosti.....	6
3.1. Vnitřní struktura ghetta	8
4. Kultura v terezínském ghettu	10
4.1. Stručný vývoj kulturního života.....	11
5. Hudba jako ryzí svoboda	15
5.1. Komorní hudba.....	19
6. Čtyři hlavní skladatelé ghetta a komorní hudba.....	21
6.1. Život Viktora Ullmanna	23
6.1.1. Ullmannova komorní tvorba v Terezíně.....	24
6.2. Život Pavla Haase.....	26
6.2.1. Pavel Haas a komorní tvorba v Terezíně	26
6.3. Život Hanse Krásy	29
6.3.1. Komorní tvorba Hanse Krásy v Terezíně.....	29
6.4. Život Gideona Kleina.....	31
6.4.1. Komorní tvorba Gideona Kleina v Terezíně	31
7. Závěr.....	34
8. Soupis použité literatury.....	36
9. Soupis použitých elektronických zdrojů.....	38

1. Úvod

Dnešní člověk žijící v přepychu 21. století potřebuje svědectví z minulosti. Z doby, kdy život nebyl samozřejmým jako dnes. Měli bychom o něj pečovat. Nesmíme zapomínat na hrůzy, co se udály našim blízkým za druhé světové války. Bylo by to zneuctění jejich památky. Když si uchováme v paměti alespoň střípky těchto hrůz, nezapomeneme ani na ty, kteří měli být bez jediné stopy vymazáni z bytí. Touto prací bych chtěla alespoň trochu přispět k oživení naší minulosti.

Můj zájem o období kolem 2. světové války podnítila suite pro hoboj a klavír od Pavla Haase, kterou jsem nastudovala na konzervatoři. Právě o této suitě a o době okupace, ve které skladba vznikla, jsem psala svou absolventskou práci. Osud Pavla Haase zavedl do terezínského ghetta, kde také zemřel. Díky této práci mohu pokračovat po jeho stopách.

V prvních kapitolách chci čtenáře uvést do děje. Cítím potřebu alespoň trochu poodhalit události, které vedly k založení koncentračního tábora Terezín, neboť tato událost má velmi hluboké a temné podloží.

Terezínské ghetto bylo v provozu necelé čtyři roky. Stalo se součástí nacistického plánu pro „konečné vyřešení židovské otázky“. Mnoho lidí zemřelo kvůli zoufalým podmínkám, a ještě více jich bylo popraveno v plynových komorách.

Pro lidi žijící v terezínském ghettu byla hudba často jediným zdrojem svobody, která jim jinak byla definitivně odepřena. I přes nedostatek fyzických sil se hudby nevzdali. Někteří z nich zakládali nové soubory jak instrumentální, tak vokální. Skládali nová díla pro hudební nástroje, které byly zrovna k dispozici, byli dokonce schopní provádět i opery! Nacisté jim hudební život tolerovali, protože věděli, že je dostatečně zabaví a předejdou tak zbytečným nepokojům. Bohužel dnes někteří lidé vnímají klasickou hudbu jako přežitek a zbytečnost. Díky těmto faktům by si mohli alespoň uvědomit, že tomu tak není. Svou prací bych jim tuto skutečnost chtěla dokázat.

Ve druhé polovině práce se zaměřím zejména na komorní tvorbu a na to, jaký vztah k ní měli čtyři hlavní skladatelé ghetta. Tedy Gideon Klein, Hans Krása, Pavel Haas a Viktor Ullmann. Stručně zmapuji jejich život, aby bylo jasné, jaké

vlivy působily na jejich kompozice. Předpokládám, že komorní hudba tvořila velmi podstatnou část tereziánského kulturního života. Nově vzniklé skladby budou pravděpodobně z velké části zničené nebo ztracené. Doufám, že celý odkaz v podobě komorních skladeb, který se zachoval, naleznou a zaznamenám.

2. Situace Židů v Československu na počátku 2. světové války

Bezprostředně po nástupu Adolfa Hitlera k moci začaly snahy o vysídlení Židů jakožto nečisté rasy z Německa. Tyto záměry se nejdříve projevily otevřenou diskriminací židovských obyvatel. Už tyto útlaky společně s hrozbou většího bezpráví, ke kterému se schylovalo, vyhnaly mnoho Židů do zahraničí. Spousta jich našla azyl v tehdejší Československu. Tento nový domov jim sloužil bohužel jen na krátkou chvíli. Celá situace se neustále stupňovala, roku 1935 byly na zasedání Říšského sněmu vyhlášeny dva ústavní zákony, tzv. norimberské. První zbavoval občanství každého, kdo nemohl prokázat svůj árijský původ a druhý zakazoval smíšené sňatky včetně pohlavního styku partnerů. Tyto zákony zlegalizovaly antisemitismus a staly se základem pro konečné řešení židovské otázky, které přišlo o 7 let později.¹

Pár dní před začátkem druhé světové války vznikla Ústředna pro židovské vystěhovalectví v Čechách a na Moravě (obdobná již existovala ve Vídni), v jejím čele stál Otto Adolf Eichmann a celá podléhala Heydrichovým rozkazům. Tento orgán nejdříve opravdu sloužil k vystěhovalectví, nutil Židy k emigraci. Zanedlouho se ale stal úřadem pro uspořádání židovské otázky. Nacisté často používali eufemismy, jenže dnes víme, co ve své době znamenaly. Jedním z nástrojů ústředny se stala Židovská náboženská obec (ŽNO), která musela plnit její rozkazy. Proto se později ŽNO, dříve náboženská organizace, stala velmi obávaným orgánem pro každého občana židovského vyznání.²

Roku 1938 Francie a Velká Británie uzavřela s Německem tzv. Mnichovskou dohodu. Pohraniční části Československa (Sudety) připadly nacistickému Německu. Ihned po této události byly z tohoto území násilně vystěhovány nepohodlní obyvatelé, především Židé. V listopadu roku 1938 proběhl pogrom proti Židům na území nacistické říše, týkal se bohužel i Sudet. Synagogy byly vypalovány (některé i vyhozeny do vzduchu), židovské obchody a podniky byly arizovány.³

¹ „Jak povraždit miliony lidí: před 75 lety padlo rozhodnutí o konečném řešení židovské otázky“ [online]. Reflex.cz 20.1.2011 [cit. 13.12.2020]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/historie/77184/jak-povrazdit-miliony-lidi-pred-75-lety-padlo-rozhodnuti-o-konecnem-reseni-zidovske-otazky.html>

² ADLER, Hans Günther. Terezín 1941-1945: Tvář nuceného společenství, 1. dějiny, Praha, Barrister & Principal, 2003

³ GRUNER, Hans. Pronásledování Židů v Protektorátu Čechy a Morava: Místní iniciativy, centrální rozhodnutí, reakce Židů 1939-1945, Praha, Academia, 2019

V Československu před rokem 1939 hledalo útočiště asi 1500 německých a rakouských židovských uprchlíků.⁴ „15.3. 1939 vstupuje (Československo) do „velikého ticha“ Hitlerova armáda. Všechno se odehrává tak rychle, jako v děsivém snu. Z tohoto snu se však nelze probudit. A pochopit, že Československo již neexistuje. Je Protektorát Čechy a Morava a je Slovensko. A Židům zbývá jen útěk bez ohlédnutí, chytiti poslední vlak, poslední loď...“ Líčí Jelena Makarová ve svém článku Velké ticho pojednávajícím o malířce Friedl Dicker-Brandeisové.⁵ Židé, kteří nestihli emigrovat před vyhlášením protektorátu, se ocitli v ještě úzkostnější situaci. Heydrich v květnu 1939 emigraci Židů zcela zakázal.⁶

Jedním z mnoha antisemitistických zákonů byl rozkaz k ukončení veškerých uměleckých aktivit. To ale kulturnímu životu nezamezilo. Koncerty se v této době konaly utajeně. Často v domácnostech, což jim ale neubralo na úrovni. Tímto „podpultovým“ koncertováním se mnozí Židé, samozřejmě aniž by to tušili, trochu připravili na zakázanou kulturní činnost v Terezíně. Později se však přidružil zákaz vlastnit hudební nástroj. To hudbu zastavilo úplně.

Oficiální řešení antisemitismu v nacistickém Německu přišlo 20. ledna 1942 na konferenci ve Wannsee. Zde se rozhodlo o konečném řešení židovské otázky („Endlösung“), tedy o úplném vyhlazení židovského národa. Toto řešení ale probíhalo již před Wannsee. Jakési snahy o odsunutí Židů se rýsovaly už od roku 1939. Konkrétní transporty do pracovních, koncentračních táborů začaly roku 1941, kdy byl zprovozněn i první vyhlazovací tábor. Na konci téhož roku bylo rozhodnuto také o osudu pevnosti Terezín. Ta měla prvoplánově sloužit k deportaci starších Židů, kteří nemohli přispívat svou prací v táborech a kteří byli veřejně známí, například předváleční prominenti. Ale nakonec zde skončili všichni bez rozdílu. Terezín se stal součástí plánů nacistické propagandy. Bylo na něm veřejnosti demonstrováno, že jejich tábory jsou jen pouhými městy pro židovské občany. Terezínské ghetto mělo Německu před veřejností zachovat vážnou tvář, a to se jim opravdu povedlo, dokonce i před výborem Červeného kříže.⁷

⁴ ADLER, Hans Günther. Terezín 1941-1945: Tvář nuceného společenství, 1. dějiny, Praha, Barrister & Principal, 2003

⁵KÁRNÝ, Miroslav – LORENCOVÁ, Eva. Terezínské dokumenty a studie 1999, Praha, Academia Institut terezínské iniciativy, 1999, s. 234

⁶GRUNER, Hans. Pronásledování Židů v Protektorátu Čechy a Morava: Místní iniciativy, centrální rozhodnutí, reakce Židů 1939-1945, Praha, Academia, 2019

⁷ROSEMAN, Marek. Setkání ve vile u jezera: Konference ve Wannsee a konečné řešení židovské

3. Ghetto v terezínské pevnosti

„Mluvílo se o něm jako o lázeňském městě, kam mohou být lidé přesídleni, aby zde pohodlně přežili válku. Byl to jediný tábor, kde mohli Židé požádat o umístění a zvláštní privilegia a mohli si sami zaplatit i cestovní výlohy. Ve svém domově mohli také – za velmi vysokou cenu – požádat o vyhlídku na klidné jezero, nebo překrásnou horu. Jednalo se o další úskoky nacistů, jak lidem sebrat peníze šperky a majetek, než je zabijí,“ vzpomíná Alice Herzová Sommerová, která jako jedna z mála přežila holocaust.⁸

První lidé byli do ghetta přivezeni v listopadu a prosinci 1941. Jednalo se jen o muže, kteří měli tábor vystavět a připravit na další transporty i s rodinami. Těmto mužům bylo slibováno, že se týden co týden budou moci vracet domů, místo toho po příjezdu byli ubytováni v tzv. sudetských kasárnách a byla jim ihned přidělena vězeňská čísla. Jenomže další transporty přijely záhy, tábor se proto nestihl ani zdaleka připravit. Podmínky pro první příchozí byly opravdu zoufalé. Dokonce ani původní obyvatelé města Terezín ještě nebyli vystěhováni. K jejich evakuování došlo až v červnu roku 1942.⁹ Stalo se tak po konferenci ve Wannsee, kde padlo definitivní rozhodnutí o osudu Terezína a jeho původních obyvatelích. Teprve poté, co obyvatelé města odešli, byli Židé rozprostřeni do celého města. Do té doby se museli zdržovat pouze v kasárnách. Období Terezína se tak dělí na dvě etapy, a to na období uzavřeného tábora, které končí po Wannsee, a otevřeného tábora, které bezprostředně následuje. To už celé město funguje jako koncentrační tábor.¹⁰ Terezín, kde počet obyvatel před válkou činil 7000, se přeplnil jen pár měsíců po prvních transportech do otevřeného tábora. V průměru zde bylo vězněno 30–40 tisíc lidí (září roku 1942 zde přežívalo dokonce 60 tisíc lidí).¹¹ Pro lepší představu struktury tábora je na konci této kapitoly přiložena fotografie pevnosti.

otázky, Praha, Dokořán, 2003

⁸ STEOSSINGER, Caroline. Století moudrosti: Lekce ze života Alice Herzové Sommerové, uznávané koncertní klavíristky, nejstarší žijící osoby na světě, která přežila holocaust, Brno, Jota, 2012

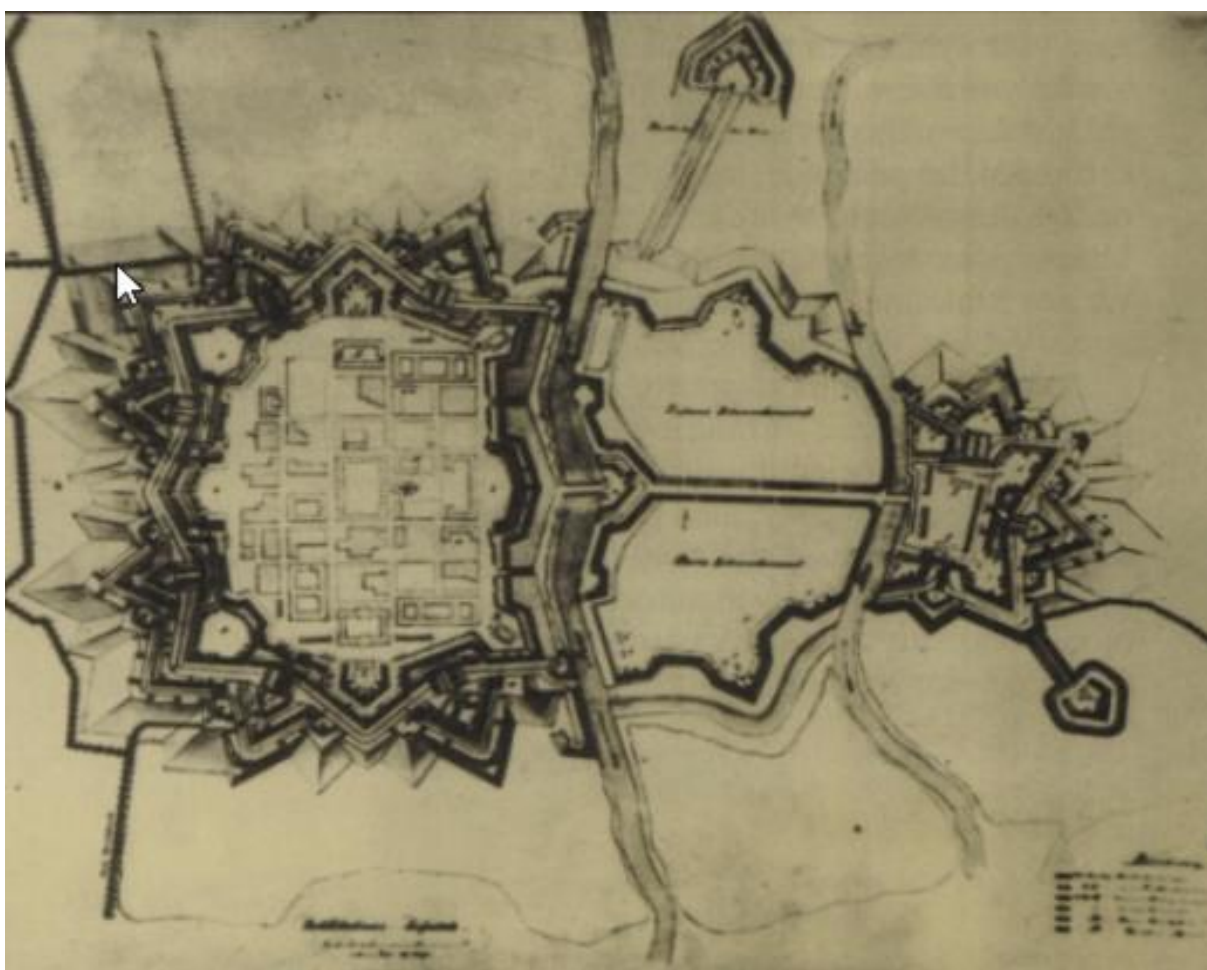
⁹ KUNA, Milan. Hudba na hranici života, Praha, Naše vojsko, 1990

¹⁰ „Smrtící mašinerie: Jak se žilo v terezínském ghettu“ [online]. Stoplusjednicka.cz 10.12.2018 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.stoplusjednicka.cz/smrtici-masinerie-jak-se-zilo-v-terezinskem-ghettu>

¹¹ „Terezín – přestupní stanice smrt“ [online]. Armadninoviny.cz 20.1.2011 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.armadninoviny.cz/terezin-prestupni-stanice-smrt.html>

Terezín bývá označován dvěma způsoby – ghetto nebo koncentrační tábor. Mezi těmito pojmy je ale zásadní rozdíl. Ghettem se rozumí uzavřená část města, která je mocí přiřčená konkrétní skupině lidí (nábožensky, rasově apod. sjednocená).¹² Naproti tomu koncentrační tábor, lágr, je hromadným vězením, které je určeno lidem bez jakéhokoliv soudu. Právě Terezín se měl stát ghettem, podle Němců jím i byl, přestože se jeho vnitřní funkčnost nijak zvlášť nelišila od ostatních lágrů v Polsku, Německu a jinde v Evropě. I zde lidé umírali v důsledku nehumánních podmínek. Terezín byl pouze průchozím táborem.¹³ Mezistupněm před jistou smrtí pravděpodobně v plynových komorách Osvětimi.

Obrázek č.1: Historický plán města a malé pevnosti Terezín¹⁴



¹² Ghetto [online] 2011. [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=ghetto&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

¹³ GRUNER, Hans. Pronásledování Židů v Protektorátu Čechy a Morava: Místní iniciativy, centrální rozhodnutí, reakce Židů 1939-1945, Praha, Academia, 2019

¹⁴ KŘÍŽÍKOVÁ, Marie Rút – KOTOUČ, Kurt Jiří – ORNEST, Zdeněk. Je mojí vlastní hradba ghett? Básně próza a kresby terezínských dětí, Praha Aventium, 1995

Vnitřní struktura ghetta

Terezín byl dobrou příležitostí pro nacistickou říši, jak si navenek zachovat lidskou tvář. Proto se z něj stalo ghetto s vlastní židovskou samosprávou. Ta byla samozřejmě jen pro obraz, jinak naprosto podléhala nacistickým rozkazům a neměla žádná práva.¹⁵

O vnitřním fungování ghetta rozhodla Židovská náboženská obec. Právě ona měla splnit Ústřednou vydaný rozkaz o přesídlení všech Židů z Protektorátu do Terezína. Obec musela vymyslet i vnitřní strukturu ghetta. Proto podala nacistické Ústředně spis „Ghetoizace Židů v Protektorátě“, kde vyjádřila svůj návrh na správu ghetta Terezín. Stalo se tak v listopadu roku 1941. Výkonnostními orgány mělo být vedení, rada starších (sedmičlenná) a kontaktní místo v Praze¹⁶. Později se k vedení a radě starších přidružilo ještě 5 oddělení pro ekonomii, veřejný pořádek, pracovní nasazení, hospodářství, zdravotnictví.

Při vzniku správy ghetta Židovská náboženská obec vlastně jen opsala už fungující model. Sama obec byla pouze výkonným orgánem Ústředny. Stejně tak i rada starších měla zastupovat ghetto a přijímat rozkazy od nacistického vedení tábora bez možnosti vlastní volby. V čele zastupujícím terezínské vězně stál tedy židovský starší, se svým zástupcem v pozadí A rada starších.¹⁷ Po evakuaci původních obyvatel města byl Terezín rozdělen do několika okresů. Každý okres reprezentoval jeden stařešina, ten byl podřízen vnitřní správě. Proto měl být Terezín prezentován jako pouhé město se starostou (židovským starším) v čele.¹⁸

Způsob vnitřního uspořádání Terezína byl s největší pravděpodobností zvolen proto, aby se Němci mohli soustředit hlavně na rozdávání rozkazů a dohlížet na pořádek. Většinu práce za ně pak musela vykonávat ona vězeňská samospráva.

¹⁵ „Smrtící mašinerie: Jak se žilo v terezínském ghettu“ [online]. Stoplusjednicka.cz 10.12.2018 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.stoplusjednicka.cz/smrtici-masinerie-jak-se-zilo-v-terezinskem-ghettu>

¹⁶ ADLER, Hans Günther. Terezín 1941–1945: Tvář nuceného společenství, 1. dějiny, Praha, Barrister & Principal, 2003

¹⁷ ŠTERNOVÁ Veronika. Ghetto Terezín 1941-45, židovská samospráva a život v Terezíně. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, husitská teologická fakulta, 2010

¹⁸ BORGER, Max. Zpráva o ghettu v Terezíně [online] http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/2721#

Nacisté tímto způsobem správy pravděpodobně také chtěli vyvolat konflikt mezi Židy samotnými. Vznikli díky tomu „privilegovaní“ vězni, kteří měli narušit vězeňskou rovnováhu.¹⁹

Židovská rada starších neměla téměř žádná vlastní práva. Stařešina měl o něco málo větší prostor pro vlastní iniciativu. Prvním starším byl jmenován Jacob Edelstein. Ten se údajně snažil alespoň v něčem vězněným ulehčit život, rozkazy nedodržel tak striktně a pokoušel se u SS prosadit alespoň malé úlevy. Nástupci Edelsteina byli dva. V roce 1943 se jím stal Dr. Epstein, ten už příkazy dodržel striktněji. Po něm byl jmenován Benjamin Mulmerstein, toho dokonce předcházela špatná pověst oblíbence gestapa.²⁰

Přestože byla rada starších pouhou atrapou moci, tak odehrála důležitou roli při kulturním vývoji ghetta. Po červenci roku 1942, kdy byla samospráva zavedena, se kulturní život začal konečně bohatě rozvíjet. Samospráva si byla dobře vědoma pozitivního vlivu kultury na lidskou psychiku, a tak ji tolerovala. Později vznikla dokonce i nacisty schválená instituce nazvaná Freizeitgestaltung (organizace volného času). Ta měla organizovat kulturní akce ve všech možných odvětvích. Tato organizace samozřejmě nevznikla pro dobro Židů, byla součástí zastíracího manévru. Měla Terezín prezentovat jako běžné svobodné město.²¹

¹⁹LAGUS, Karel – POLÁK, Josef. Město za mřížemi, Praha, Baset, 2006

²⁰ BORGER, Max. Zpráva o ghettu v Terezíně [online]
http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/2721#

²¹KUNA, Milan. Hudba na hranici života, Praha, Naše vojsko 1990

4. Kultura v terezínském ghettu

Je neuvěřitelné, že obyvatelé ghetta i přes nelidské podmínky byli ještě schopni vést opravdu bohatý kulturní život. Nezastavil je zoufalý nedostatek jídla, nikdy nekončící nemoci a ani fyzické vyčerpání po 10 hodinách těžké práce. Za terezínskými zdmi se odehrávaly koncerty, konaly se odborné přednášky, hrálo se divadlo. Dokonce se tu prováděly i opery. Největší podíl ve zdejších kulturním dění zastávala hudba. Vznikala zde i úplně nová díla. Většina z nich se ale bohužel nedochovala, jen pár svědectví nám zbylo.

Existovalo mnoho koncentračních táborů, ale pouze v Terezíně probíhal takto rozvinutý kulturní život. Pravděpodobně to bylo z velké části dáno jeho zvláštním postavením v nacistických plánech, o kterých jsem se zmiňovala výše. Ghetto muselo dvakrát splnit úlohu výstavního židovského města. Proběhly proto hned dvě zkrášlovací akce, kde se z Terezína stala „potěmkinovská vesnice“. Perzekuce vězňů i v běžném provozu zde nebyla údajně tak krutá jako v jiných táborech. Vězňové se ve volném čase mohli stýkat a začít tak společně bojovat proti útlaku alespoň vnitřně, ať už hudbou, nebo slovem. Kultura byla jedinou formou svobody, která jim zbyla.²²

Lidé v Terezíně nevěděli jistě, jestli je to jen jejich přestupní stanice. Příštím jejich krokem měl být další transport, který mířil většinou do vražedných plynových komor s cyklonem B, nejčastěji do Osvětimi. Zlá předtucha je doprovázela na každém kroku, ale naděje se nevzdávali. Transport na východ byl téměř pro každého tou nejobávanější událostí.²³ Kdyby zmizela naděje, nejspíš bychom žádné stopy po umění nenalezli. Tyto stopy nezanechávali jen dospělí jedinci. Díky mnoha umělecky založeným internovaným, mezi které patřila například uznávaná malířka Friedl Brandeisová nebo klavíristka Alice Herzová – Sommerová, se na nich mohly podílet i děti.²⁴

²²KUNA, Milan. *Hudba na hranici života*, Praha, Naše vojsko, 1990

²³„Nacisté před 70 lety poprvé vyzkoušeli na lidech cyklon B“ [online]. *Ceskatelevize.cz* 3.9.2011 [cit.14.12.2020]. Dostupné z <https://ct24.ceskatelevize.cz/svet/1244757-naciste-pred-70-lety-poprve-vyzkoušeli-na-lidech-cyklon-b>

²⁴ŠTAMPACH, Petr. Úvod: Rozbor terezínských dětských kreseb a poezie [online] http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/2799

Uvnitř ghetta se v hojně míře prováděla také kabaretní vystoupení. Tato forma byla velmi vhodná vzhledem k možnostem ghetta. Bylo zde místo pro improvizaci, která byla často využívána kvůli neustálému obměňování obyvatel. Tyto večery byly pásmem, které spojovalo jak vážnou, tak populární hudbu s divadlem. Lehký, humorný obsah vystoupení lidem pomáhal uvolnit se od těžké reality. Je proto jasné, že poptávka po těchto večerech byla obrovská. Náplň vystoupení mívala i politický, satirický námět. Ne každé představení ale bylo schváleno, probíhala zde samozřejmě cenzura, která zakázala jakékoliv nepohodlné představení. Nejvýraznějšími osobami tohoto žánru byli manželé Straussovi, Hans Hofer nebo Karel Švenk. Ten čerpal inspiraci z Osvobozeného divadla.²⁵ O hudbě pojednávám níže.

4.1. Stručný vývoj kulturního života

V prvních měsících byla kultura naprosto ilegální. Přesto se ale v tajných prostorách, například na půdách a ve sklepech, konaly večery věnované hudbě, přednáškám, recitacím a podobně. Jejich náplň vždy závisela na zaměření internovaných Židů. Byla to sice činnost zakázaná a přísně trestaná, ale to obyvatelé ghetta nezastavilo. Tato ilegální činnost probíhala v období uzavřeného tábora, tedy v době kdy, z Terezína ještě nebyli vystěhováni jeho původní obyvatelé. Vězňům proto bylo zapovězeno vycházení z kasáren, a tak se o večerech scházeli, aby zahnali strach. Kabaretní a koncertní činnost se vyvinula právě z těchto sešlostí. Byly totiž, díky přicházejícím umělcům, čím dál tím propracovanější, až se z nich nakonec stala plnohodnotná představení.²⁶

Nacisté kulturní večery postupem času začali tolerovat, ale jejich obsah musel být samozřejmě cenzurován, aby nedocházelo k podrývání a zesměšňování režimu.²⁷ Později se kulturním večerům přezdívalo „Kameradschaftabende“. První veřejné vystoupení pravděpodobně proběhlo roku 1941, o vánočních svátcích. (Program tohoto vystoupení je vyfocen na následující stránce.) Byly zde provedeny některé národní písně a písně od Wericha a Voskovce. Již v tomto roce bylo do Terezína transportováno mnoho umělců. Mezi nimi byl Pavel Haas, Gideon Klein,

²⁵MALÝ, Ivan. Společnost a kultura v Českých zemích. Praha, Národní muzeum, 2007

²⁶FRIESSOVÁ, Jana Renée: Pevnost mého mládí, Praha, Trizonia, 1997

²⁷MALÝ, Ivan: Společnost a kultura v Českých zemích. Praha: Národní muzeum, 2007

Rafael Schächter, Karel Švenk, Heda Grabová a mnoho dalších. Všichni tito lidé se stali velmi stěžejními pro alespoň zdánlivě svobodný život v ghettu.²⁸

Obrázek č. 2: Program pravděpodobně prvního kulturního večera v Terezíně²⁹

Divoké kasárny, sál č.5	6. prosince 1941
<u>PESTRÝ VEČER .</u>	
Konference :	Proskauer
Housle :	Karel Fröhlich Heini Tausig
Fletna :	Viktor Kohn
Harmonika :	Wolfi Lederer Kurt Meyer
Jazz orchestr :	Fritz Weiss Hans Seelig Pavel Kohn Fedy Mastner Frenta Goldschmidt Tedy Berger Wolfi Lederer
Recitace :	Dr. J. Böhml Frenta Kraus
Koncert :	Levin
Technické vedení :	Tonda Rosenbaum

²⁸FRIESSOVÁ, Jana Renée: Pevnost mého mládí, Praha, Trizonia, 1997

²⁹ Holocaust: Ghetto Terezín: Kultura [online]. 2019 [cit. 21.2.2020]. Dostupné z: [https://www.holocaust.cz/dejiny/ghetto-terezin/kultura/\(21.2.2021\)](https://www.holocaust.cz/dejiny/ghetto-terezin/kultura/(21.2.2021))

Až později, kdy byla organizace ghetta předána do rukou samosprávy, začínala být kulturní činnost pomalu podporována. Vznikla organizace Freizeitgestaltung (výbor pro organizaci volného času), první oficiální akce se pod její hlavičkou konaly v září roku 1942.³⁰ Nacistům došlo, že by díky umění mohli vytvořit přesvědčivější dojem z Terezína jako lázeňského města.³¹ Právě Freizeitgestaltung organizovala koncerty, kabarety, přednášky a jiné akce. Jana Renée Friesová podle seznamu, který se údajně zachoval, uvedla, že v roce 1942 byli jejími členy Hans Krása (oddělení hudby), Gideon Klein (instrumentální hudba), Rafael Schächter (operní a lidová hudba), Kurt Geron (Kabaret) a Paul Libecký (kavárenská hudba a správa hudebních nástrojů). Právě tito lidé pomáhali s přípravami pro tzv. Musterlager (vzorový tábor). O něm pojednává následující odstavec.³²

Na podzim roku 1944 bylo do Terezína transportováno velké množství dánských Židů. Z tohoto důvodu ghetto přitáhlo pozornost dánského krále. Nacistický režim byl už nějakou dobu podezírán z genocidy, ale nikdo přesně nevěděl, co se odehrává za jeho hranicemi. Dánský Červený kříž chtěl zjistit pravdu. Proto nacisté, aby ze sebe odstranili podezření, vytvořili plán na jeho oklamání. Pozvali ho na prohlídku do Terezína. Tato prohlídka proběhla v červnu roku 1944.³³

Největší rozvoj kultury začal proto probíhat od jara 1943 až do června roku 1944. Nacisté měli propracovaný plán, který svět přesvědčil o tom, že terezínské ghetto, a tím pádem i ostatní tábory, je mírumilovným městem darovaným židům, tzv. Musterlager. Nacisté byli dokonce schopní vytvořit zdání lázeňského městečka namísto koncentračního tábora. Před očekávanou návštěvou Červeného kříže se spustila zkrášlovací akce (verschönung). Přípravy byly opravdu velkolepé, od šití záclonek, natírání fasád, pobíhání malých šťastných židovských dětí, až po hudbu v altánu a velkolepý koncert jako zlatý hřeb dne. (Tento klam zachycuje báseň vyfocená na konci kapitoly.) V roce 1943 bylo mnoho Židů posláno do plynových komor, aby tak nacisté vyřešili nežádoucí přelidnění, které by během exkurze Červeného kříže rušilo kýžený obraz. Po této velkolepé akci bylo spousta

³⁰ČERVINKOVÁ, Blanka. Hans Krása: Život a dílo skladatele, Praha, Tempo, 2003

³¹KÁRNÝ, Miroslav. – LORENCOVÁ, Eva. Terezínské dokumenty a studie 1999, Praha, Academia Institut terezínské iniciativy, 1999

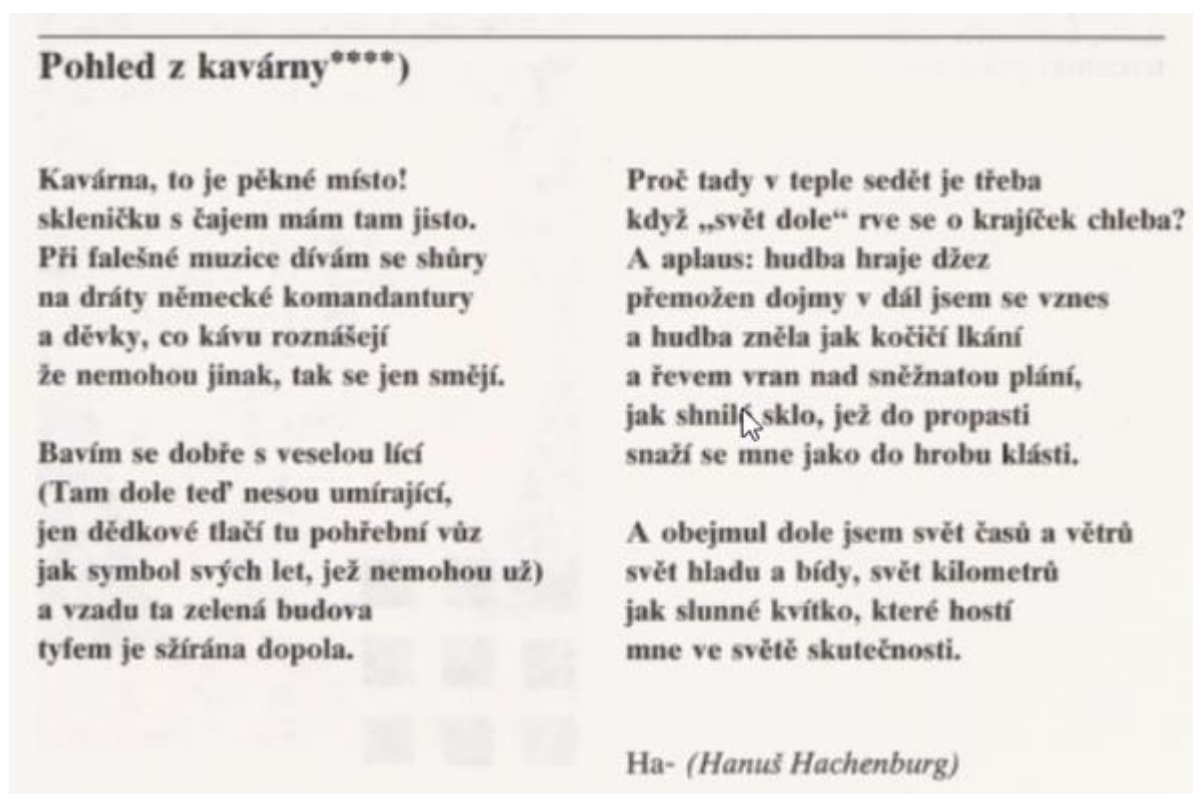
³²FRIESSOVÁ, Jana Renée. Pevnost mého mládí, Praha, Trizonia, 1997

³³PEDUZZI Vladimír. Pavel Haas: Život a dílo skladatele, Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1993

jejích účastníků také posláno na smrt, aby bylo svědků co možná nejméně. Vše je zachyceno v propagandistickém dokumentu „Vůdce daroval Židům město“ (Der Führer schenkt den Juden eine Stadt). Tento film režíroval proslulý Kurt Geron. Plán nacistům vyšel, delegace se pohybovala jen po vytyčené trase a nepojala žádné podezření.

Byl dokonce chystaný další snímek obdobného charakteru. Měl se jmenovat „Rajský Terezín“, ten však zůstal nedotočen.³⁴ Po první návštěvě Červeného kříže, kdy byla většina svědků deportována do Osvětimi, v Terezíně nezbylo mnoho umělců, kteří by mohli pokračovat v kulturním životě. Proto se na chvíli umělecká činnost zastavila. Když se nacisté dozvěděli, že se veřejnost i nadále zajímá o Terezín, tak se německá komandatura rozhodla nařídít rozvoj kulturních aktivit. Proto ta hrstka přeživších umělců měla na starost veškeré kulturní akce. To se ale ukázalo jako téměř nemožný úkol.³⁵

Obrázek č. 3: Báseň reflektující zkrášlené terezínské ghetto³⁶



³⁴KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha, Bärenreiter, 2000

³⁵ADLER, Hans Günter. Terezín 1941-1945: Tvář nuceného společenství, I. Dějiny, Brno, Barrister & Principal, 2003

³⁶KŘÍŽÍKOVÁ, Marie Rút – KOTOUČ, Kurt Jiří – ORNEST, Zdeněk. Je mojí vlastní hradba ghatt? Básně próza a kresby terezínských dětí, Praha Aventium, 1995

5. Hudba jako ryzí svoboda

Hudební život v tomto koncentračním táboře byl jedinečný, co se týče bohatství a relativní svobody, ale nebyl ojedinělý. Uvolnit se pomocí zpěvu se vězni pokoušeli i v jiných táborech. Jenomže hudba byla velmi přísně trestána, vždyť v prvních letech v Terezíně tomu bylo stejně tak. V Matthausenu, Sachsenhausenu a na jiných místech byly po válce dokonce nalezeny hudební nástroje. Ty ale pravděpodobně bývaly využívány většinou členy táborových kapel, které vznikly především kvůli nařízení berlínského gestapa. Tyto kapely byly složené z vězňů a měly v táborech zvláštní postavení. Původním záměrem bylo zřejmě zaměstnat vězně, zabránit tak možným konfliktům a zvýšit produktivitu práce. Nacisté tak dokázali i hudbu postavit na svou stranu. Začlenili ji i do krutých trestů, kterých hojně využívali. Nutili provinilé vězně hrát a zpívat v zoufalých situacích. Hudba sloužila i jako zastírací prvek. Například v Osvětimi, když byli lidé převezeni na tolik obávanou rampu smrti, se nacisté snažili poslední nářek vězňů překrýt táborem kapelou.³⁷

Z deníku Hanny Posseltové, která přežila Terezín i další koncentrační tábory, vydaném po válce, se jasně dočteme, že byla hudba pro život internovaných životně důležitá. Dovolím si citovat kousek zápisu o koncertě Gideona Kleina. „S hýřivou vervou připomíná svou hrou, že kromě žalu existuje radost, jas, nezníčitelný proud života, rozehrává v nás vědomí hodnot v nás zde udušených, pošlapaných a zanechává v našem mlčení jiskru nesmělé naděje, že všechn ten kal jednou odpluje[...]“³⁸

První nástroje a notové materiály se do Terezína dostaly jako součást velmi omezeného zavazadla limitovaného 50 kily. Nástroje musely být na černo propašovány, aby je kontrola nezabavila (našel se i člověk, který dokázal pronést violoncello, jeho části si schoval pod oblečení a v ghettu ho opět sestavil).³⁹ Nástrojů bylo ze začátku poskrovnu. Komorní soubory vznikaly z nástrojů, které zrovna byly po ruce, proto byla nutná improvizace.⁴⁰ Legální hudební

³⁷KUNA, Milan. Hudba na hranici života, Praha, Naše vojsko, 1990

³⁸POSSELTOVÁ Hana. Máma a já, terezínský deník, Praha, G plus G, 1997, s. 59

³⁹STEOSSINGER, Caroline. Století moudrosti: Lekce ze života Alice Herzové Sommerové, uznávané koncertní klavíristky, nejstarší žijící osoby na světě, která přežila holocaust, Brno, Jota, 2012

⁴⁰FRIESSOVÁ, Jana Renée. Pevnost mého mládí, Praha, Trizonia, 1997

nástroje si do Terezína našly cestu až roku 1943. Zasloužila se o to vězeňská samospráva.⁴¹

Velmi důležitou osobou v terezínském hudebním dění byl Rafael Schächter. Ten po první světové válce vystudoval klavír, dirigování i skladbu. Do Terezína přijel v prvních transportech. Nenechal se odradit zoufalými podmínkami a rozhodl se, že život v ghettu obohatí. Krátce po svém příjezdu založil první mužský sbor (vzájemný styk mezi mužskými a ženskými kasárnami byl ze začátku zcela zakázán). Nastudoval s ním sborové úpravy lidových písní. Notový materiál mu pomáhal shánět Gidoen Klein. Později R. Schächter dokonce našel v jednom sklepení harmonium, které ihned zapojil do hry.⁴²

Velkým mezníkem pro kulturní život a tvorbu bylo první operní představení, o které se zasloužil právě R. Schächter. Jednalo se o Prodanou nevěstu od Bedřicha Smetany. Premiéra se konala pravděpodobně v listopadu roku 1942 a měla se vztahovat k prvnímu výročí založení ghetta. S pomocí Hedy Grabové, operní zpěvačky hrající v hudebním životě ghetta velkou roli, se podařilo sehnat dostatek sólistů, profesionálů i amatérů. V táboře jich bylo překvapivě mnoho. Kvůli nedostatku nástrojů využili starý klavír, který našli po původních obyvatelích města. Ten musel zůstat až do premiéry utajen.⁴³ Opera slavila obrovský úspěch. Heda Grabová ve svých vzpomínkách uvádí: „Dojem byl nezapomenutelný. Při prvních taktech ‚Proč bychom se netěšili‘ plakal kde kdo.“ Mnohá svědectví, ať už ve formě deníků, nebo knih, se zmiňují o tomto představení jako o velmi hlubokém zážitku. Tento ohromný počin podnítil vznik mnoha dalších představení na, kterých zazněla například Figarova svatba, Carmen, Brundibár Hanse Krásy⁴⁴ nebo dokonce Verdiho Requiem. Toto Requiem, premiérované v roce 1943, bylo také zaznamenáno v propagandistickém filmu.⁴⁵

Noty v Terezíně nebyly téměř žádné. Málo kdo je shledal tak nezbytnými, aby je zahrnul do svého osobního zavazadla.⁴⁶ Později se však našel někdo

⁴¹KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

⁴²KUNA, Milan. Hudba na hranici života, Praha, Naše vojsko, 1990

⁴³KÁRNÝ, Miroslav – LORENCOVÁ, Eva. Terezínské dokumenty a studie 1999, Praha, Academia Institut terezínské iniciativy 1999

⁴⁴KUNA, Milan. Hudba na hranici života, Praha, Naše vojsko, 1990

⁴⁵KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

⁴⁶Holocaust: Pronásledování Židů v protektorátu Čechy a Morava [online]. 2019 [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/dejiny/soa/zide-v-ceskych-zemich-a-konecne-reseni->

s klavírním výtahem Prodané nevěsty v kufru. Právě na to Schächter čekal, už chvíli totiž toužil po větším hudebním počínu, než jsou sborové písně.⁴⁷ Posléze se našli externí lidé, kteří vězňům pomáhali shánět a pašovat noty za zdi Terezína.

Hudba se stala opravdu velmi žádanou. V Terezíně se objevilo nepřeborné množství umělců. Každý chtěl účinkovat v nějakém tělese. Pro některé se ani nenašlo uplatnění. V nejpłodnějších období se tu konalo dokonce hned několik symfonických koncertů ve stejnou dobu. Mnohá svědectví tvrdí, že hudba tu byla na velmi vysoké úrovni. To bylo pravděpodobně způsobeno především větší přesvědčivostí a upřímností provedení děl. Bylo tu dokonce i několik kritiků, kteří koncerty hodnotili. Mezi nimi byl i Viktor Ullmann.⁴⁸ Někteří z nejuznávanějších umělců mohli být přerazeni na lehčí práce, aby si nepoškodili ruce těžkou prací. Stali se součástí tzv. Ghettowache, která neměla na starosti nic závratně obtížného.⁴⁹

Velkým paradoxem ghetta byla jazzová hudba. Nacistický režim ji na svých a všech jím obsazených územích striktně zakázal. V Terezíně (kde byla většina jiných činností zakázána) se jazzová hudba mohla téměř bez zábran provozovat. O rozvinutí tohoto aspektu hudebního dění se zasloužil především Bedřich Weiss, jeden z mála hráčů na dechový nástroj. O něm se zmíním v následující kapitole.

Je nutné vyjmenovat ještě pár dalších osobností, které se velmi aktivně zapojovaly do kulturního života. Jednou z nich byl Karel Ančerl. Ten, jako jeden z mála, přežil druhou světovou válku. Dnes je proslulý zejména svým působením v České filharmonii, stal se jejím šéfdirigentem.⁵⁰ Potom, co se do Terezína dostaly i hudební nástroje zde založil orchestr, který pak vystupoval pod jeho vedením. Zasloužil se tak o velký rozvoj instrumentální hudby. Jeden z jeho koncertů byl proveden při návštěvě Červeného kříže.⁵¹

zidovske-otazky/transporty-2/

⁴⁷KUNA, Milan. Hudba na hranici života, Praha, Naše vojsko, 1990

⁴⁸STEOSSINGER, Caroline. Století moudrosti: Lekce ze života Alice Herzové Sommerové, uznávané koncertní klavíristky, nejstarší žijící osoby na světě, která přežila holocaust, Brno, Jota, 2012

⁴⁹KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

⁵⁰Kdo je Karel Ančerl TV, ČT1, 10.4. 1968 [cit. 20.2.2021]. Dostupné také z: Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/137549-kdo-je-karel-ancerl/>

⁵¹KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

Nesmíme zapomínat ani na Karla Bermana. Byl to profesionální zpěvák, basista, v Terezíně vystupoval na mnoha koncertech. Stal se podstatným pro tvorbu Pavla Haaseho. Haase přímo pro jeho hlas složil čtyři písně na slova čínské poezie. Berman účinkoval na mnoha představeních, například v Prodané nevěstě, Figarově svatbě a ve Verdiho Requiem. Kromě zpěvu se věnoval i hře na klavír, díky tomu mohl některé opery také doprovázet.⁵²

Dalším výkonným umělcem byla Alice Hertzová Sommerová. Tato velmi nadaná klavíristka je dnes známá také jako nejstarší žena, která přežila holocaust, zemřela ve 108 letech.⁵³ Stala se velmi uznávanou umělkyní už před druhou světovou válkou. V Terezíně odehrála velké množství klavírních recitálů. Viktor Ullmann její umění ve svých kritikách velmi vyzdvihuje (což v jeho člancích nebývalo ničím běžným), jako ostatní internovaní byl její hrou uchvácen. Vedle Alice Hertzové Sommerové zde působili i další profesionální klavíristé. Byl jim Wolfgang Lederer, René Gaertnerová – Geiringerová, Julieta Arániová – ti všichni účinkovali také jako spoluhráči ve vícero komorních souborech, většinou však v klavírních triích. J. Arániové V. Ullmann v Terezíně věnoval klavírní koncert op. 25.⁵⁴ Mezi prvními příchozími se ocitl též klavírista Bernard Kaff, který již od prvních chvil, kdy byl nalezen starý klavír, s velkými úspěchy prováděl plnohodnotné koncerty. V této činnosti mu velmi pomáhal Gideon Klein.⁵⁵

Za zdmi terezínského ghetta se objevil dokonce i hobojista prof. Armin Tyroler. Byl profesionálním hobojistou účinkujícím ve Vídeňské filharmonii a Vídeňské státní opeře. Ve Vídni zároveň učil na konzervatoři. Do Terezína byl deportován roku 1942. Zde se velice aktivně zapojoval do hudebního života. Účinkoval zde na koncertech jako sólista i jako člen komorních souborů. Zemřel roku 1944 v Osvětimi.⁵⁶

⁵²KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

⁵³STEOSSINGER, Caroline. Století moudrosti: Lekce ze života Alice Herzové Sommerové, uznávané koncertní klavíristky, nejstarší žijící osoby na světě, která přežila holocaust, Brno, Jota, 2012

⁵⁴KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

⁵⁵ADLER, Hans Günther. Terezín 1941-1945: Tvář nuceného společenství, 2. Sociologie, Brno, Barrister & Principal, 2006

⁵⁶ Musiklexikon: Tyroler Armin [online]. 2021 [cit. 28.1.2020]. Dostupné z: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_T/Tyroler_Armin.xml

5.1. Komorní hudba

Komorní hudba se stala velmi podstatnou složkou terezínského kulturního života. Kvůli neustálým transportům na východ se složení komorních těles muselo často obměňovat. Bylo velmi nutné rychle se přizpůsobovat stále novým a novým hráčům. Proto se lépe uplatňovalo menší obsazení souborů, kde se chybějící členek snáze nahrazoval. Kvůli tomuto tragickému faktu hráči často dávali přednost sólovým výstupům.

Nástrojové možnosti nebyly příliš pestré, zejména ze začátku, kdy kultura ještě nebyla podporována. Byla zde proto velmi žádoucí schopnost improvizace. Dochované skladby z těchto těžkých dob často nebyly v ustáleném komorním uskupení, jak je známe dnes. Skladatelé se museli přizpůsobovat situaci. Ne vždy byly po ruce ty nástroje, které by byly potřeba. Skladby nebyly skládány pro budoucí účely, ale k okamžitému upotřebení, proto často nesplňovaly klasické formy.⁵⁷

V ghettu převládaly zejména smyčcové nástroje. To kvůli tomu, že jsou často jednodušší na obsluhu. Jejich mechanika není tak komplikovaná jako u hoboje nebo klarinetu a jsou zároveň snadněji dostupné. V celém uměleckém světě je větší podíl hráčů na smyčcové nástroje, proto se tomu tak stalo i v Terezíně. Právě z těchto důvodů byla většina komorních souborů ve složení smyčcového tria, smyčcového kvarteta nebo klavírního tria.

Malé nástrojové obsazení umožňovalo provádět koncerty vyšší umělecké úrovně. Ve větších smyčcových tělesech, jako byl například smyčcový orchestr Karla Ančerla, se muselo využít i amatérských hudebníků, aby se naplnila kapacita potřebná k provozování skladeb. Komorní soubory si mohly dovolit obsazovat pouze profesionály. To se pak odráží na technicky dokonaleji prováděných skladbách. Skromné obsazení souborů bylo žádoucí i kvůli omezené kapacitě koncertních prostorů.

Hudební svět není nekonečně veliký, proto se v Terezíně spousta umělců vzájemně znala už ze svobodných let. Stalo se, že do ghetta byli deportováni hráči,

⁵⁷SLAVICKÝ, Milan. Gideon Klein: Torzo života a díla, Praha, Helvetica-Tempora, 1996

kteří se nejen znali, ale také spolu již účinkovali. Proto komorní soubory vznikaly často velice přirozeně.⁵⁸ Smyčcových kvartet s více méně stálým obsazením zde vzniklo několik. Kvarteta tvořila velmi podstatnou součást koncertů. Do větších souborů, jako je sextet či kvintet, se hráči scházeli pouze dočasně, podle notového materiálu, který byl zrovna k dispozici.

Nejznámějším souborem bylo Ledečovo smyčcové kvarteto. Egon Ledeč, hráč a sólista České filharmonie, byl prvním houslistou tohoto kvartetu, v Terezíně účinkoval také jako sólista a skladatel. Druhým houslistou kvartetu se stal Julius Swertka (předcházela mu Schneider), na violu hrál Viktor Kohn a na violoncello jeho bratr Walter Kohn (v následujících letech se hráči kvůli neshodám obměnili).⁵⁹

Druhým velmi prestižním smyčcovým kvartetem v ghettu bylo tzv. Terezínské. To vzniklo v zimě roku 1942 ve složení mladých umělců Karla Frölicha, Henriho Taussiga, Romoulanda Süssmanna a Fredyho Marka.⁶⁰ Ti už spolu účinkovali před deportací, podíleli se na ilegálních koncertech po zákazu umělecké činnosti na začátku války. Hráči Frölichova kvarteta byli čerstvě vystudovaní, proto přijímali lekce od jiných s nimi vězněných umělců. Spolupracovali s Lucianem Horwitzem, slavným vídeňským violoncellistou, Viktorem Ullmannem nebo Gideonem Kleinem.

Zmiňovaný klarinetista a saxofonista Bedřich (Fritz) Weiss v Terezíně sestavil jazzové kvinteto Ghetto-swingers, v němž se uplatnil také jako zpěvák. S ním vystupoval na mnoha swingových večerech. Kvinteto se později, před návštěvou Červeného kříže, rozšířilo na komorní orchestr, aby mohlo reprezentativně účinkovat v propagandistickém filmu.⁶¹

⁵⁸KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Braha, Bärenreiter, 2000

⁵⁹„Ledeč Egon“ [online]. Ceskyhudebnislovníkosobainstitucí.cz 12.1.2015 [cit. 2021-04-04]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2215

⁶⁰HANNELORE, Brenner – Wonschick. Děvčata z pokoje 28: Přátelství, naděje a přežití v Terezíně, Barrister & Principal, 2011

⁶¹„Fritz Weiss: Navzdory osudu“ [online]. Vltava.cz 25.9.2015 [cit. 2.3.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fritz-weiss-navzdory-osudu-5104332>

6. Čtyři hlavní skladatelé ghetta a komorní hudba

Čtyřmi nejvýraznějšími českými internovanými skladateli byli Viktor Ullmann, Pavel Haas, Hans Krása a Gideon Klein. Ani jeden z nich nepřežil koncentrační tábor. Všichni čtyři byli roku 1944 posláni transportem do Osvětimi. Tři z nich zemřeli v plynových komorách. Jeden byl převelen do dalšího koncentračního tábora ve Fürstengrube, kde zemřel. Přežil alespoň zlomek jejich odkazu. Jejich dílo kvůli tragickým okolnostem rozhodně není rozsáhlé, kvantita je (v tomto případě) vyrovnána hloubkou a pravdivostí děl. Právě o jejich odkaze a životě jeho autorů pojednávají následující kapitoly.

Na tyto skladatele se zaměřuje pozornost především v posledních letech. Teprve v našem tisíciletí se dostávají do povědomí většiny kulturně založených lidí. Po nástupu komunistického režimu těmto umělcům nebyla věnována přílišná pozornost. Vztah komunistů k Židům také nebyl nijak přívětivý. Proto byl odkaz zmiňovaných čtyř skladatelů na dlouhou dobu zapomenut. Dnes se jim naštěstí věnuje o to větší pozornost. Vždyť jméno tří z nich hrdě nese hned několik komorních souborů. Patří mezi ně mezinárodně uznávaný Pavel Haas quartet složený z Veroniky Jarůškové (1. housle), Marka Zwiebla (2. housle), Luoshy Fang (viola) a Petera Jarůška (violoncello).⁶² Dále smyčcové trio Gideon, které tvoří Pavel Wallinger (housle), Karel Plocek (viola), Jan Škrdlík (violoncello).⁶³ Posledním z nich je Krása quartet složený z bývalých studentů Pražské konzervatoře.⁶⁴ Jméno Viktora Ullmanna nenese komorní soubor, nýbrž celá nadace. Jejím úkolem je zachovat jeho jméno a jména jeho současníků v ghettu Terezín v povědomí veřejnosti.⁶⁵

Vedle V. Ullmanna, P. Haaseho, H. Krásy a G. Kleina zde působili ještě dva skladatelé vážné hudby: Karel Reiner a Siegfried Schull. S. Schull studoval skladbu u Paula Hindemitha a Aloise Háby. Jeho skladeb není mnoho, psychické

⁶² Pavel Haas quartet: biography [online]. 2021 [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <http://www.pavelhaasquartet.com/en/biography/>

⁶³ Wallinger: Smyčcové trio Gideon [online]. 2021 [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <https://www.wallinger.cz/fotoalbum/koncertni/smyccove-trio-gideon/01-smyccove-trio-gideon.html>

⁶⁴ „Krása quartet a Marek Kozák oslavili Beethovenovo výročí“ [online]. Operaplus.cz 5.3.2020 [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/krasa-quartet-a-marek-kozak-oslavili-beethovenovo-vyroci/>

⁶⁵ Viktor Ullmann [online]. [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <https://viktorullmannfoundation.com/home/about-the-foundation/>

problémy způsobené krutou terezínskou realitou mu zabraňovaly v plnohodnotném komponování. Siegfried Schull inspiraci čerpal především v židovské mystice.⁶⁶ Mezi jeho terezínské komorní skladby patří dvě smyčcová dua, Divertimento embracio, s velkým úspěchem premiérované Leděčovým smyčcovým kvartetem. Skladba Schicksal pro hluboký hlas, flétnu, violu a violoncello. Karel Reiner jako jediný ze zmiňovaných skladatelů přežil Terezín. Skladbu studoval u Josefa Suka a Aloise Háby, u něj se do hloubky zabýval čtvrttónovou hudbou. Na svobodě úzce spolupracoval s E. F. Burianem. Do Terezína byl internovaný až v roce 1943. Skladeb z této etapy proto nemá mnoho, bohužel mezi ně nepatří ani jedna komorní. Na svobodě se ale komorní hudbou zabýval. Stojí za zmínku, že zkomponoval dokonce dvě čtvrttónové komorní skladby.⁶⁷

⁶⁶ADLER, Hans Günther. Terezín 1941-1945. Tvář nuceného společenství, 2. Sociologie, Brno, Barrister & Principal, 2006

⁶⁷REDAKCE CORNELIS WITTHOEFFT. Komponisten in Theresienstadt., Hamburg, Initiative Hans Krása, 1999

6.1. Život Viktora Ullmanna

Narodil se 1.1. 1898 ve Slezském Těšíně. Jeho rodiče byli židovského vyznání. Později se s matkou přestěhoval do Vídně, kde vystudoval gymnázium. Současně si během hodin u Josefa Polnauera, žáka Arnolda Schönberga, budoval hudební základy. Roku 1916 narukoval do armády (během první světové války se ocitl i na italské frontě tzv. bitvy o údolí řeky Soči).⁶⁸

Z války odešel předčasně kvůli studiu. Po návratu začal navštěvovat hodiny klavíru Eduarda Steuermanna a hodiny kompozice u Arnolda Schönberga, aktivně se zapojoval do Spolku pro soukromé provozování hudby. (Tento spolek založil Schönberg roku 1918. Skladatelé zde přehrávali nově vzniklé skladby a zároveň se tu o nich živě debatovalo, kritici sem neměli přístup.) Díky tomu byl V. Ullmann neustále v kontaktu s hudební modernou.

Nějakou dobu působil jako sbormistr a korepetitor v Novém německém divadle. Zde pracoval po boku Alexandra Zemlinského. Díky takovéto činnosti v divadle se mohl blíže seznámit s velkou operní formou. Získal tak hlubší vhled do vokální tvorby. Právě vokální kompozice zaujímají velmi podstatnou část práce V. Ullmanna.⁶⁹

Další zásadní osobností pro vývoj jeho kompozičního stylu se stal Alois Hába, u kterého studoval kompozici. S ním V. Ullmann mimo hudby sdílel i velký zájem o antroposofickou filosofii.

Ze začátku války se snažil odjet do exilu, Londýna nebo Jižní Afriky, bohužel žádný jeho pokus nebyl zdařilý.⁷⁰ Jeho dvě děti se mu naštěstí podařilo zachránit, a to díky siru Nicholasu Wintonovi. Do Terezína byl transportován roku 1942 a do Osvětimi o dva roky později, zde zahynul.⁷¹

⁶⁸„Viktor Ullmann, svědek a oběť apokalypsy“ [online]. Vltava.rozhlas.cz 9.4.2015 [1.2.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/viktor-ullmann-svedek-a-obet-apokalypsy-5073222>

⁶⁹REDAKCE CORNELIS WITTHOEFFT. Komponisten in Theresienstadt., Hamburg, Initiative Hans Krása, 1999

⁷⁰ Holocaust music: Ullmann Viktor [online]. [cit. 15.2.2021]. Dostupné z: <https://holocaustmusic.ort.org/places/theresienstadt/ullmann-viktor/>

⁷¹ Holocaust music: Databáze obětí [online]. 2.4.2014 [cit. 3.3.2021]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/databaze-obeti/obeti/130656>

6.1.1. Ullmannova komorní tvorba v Terezíně

Viktor Ullmann je známý především svou písňovou tvorbou. Před deportací do Terezína složil operu Pád Antikristův a Rozbitý džbán. V Terezíně svou schopnost komponovat i velká díla rozvinul a složil zde svou druhou operu Císař Atlantidy. Premiéry se dočkala až dlouhou dobu po válce, a to v Holandsku roku 1976. Přes svůj zájem o rozsáhlé skladby a písňové cykly je autorem i mnoha komorních děl.

U většiny terezínských umělců se badatelé potýkají s velkým problémem nedostatku pramenů. Byly buď zničeny, nebo zapomenuty. Mnoho děl se zachovalo pouze ve zmínkách, ale po materiální straně nenávratně zmizely. To se ovšem netýká většiny skladeb V. Ullmanna. Ten své kompozice před transportem do Osvětimi stihl svěřit Dr. Emilu Utitzovi. Požádal ho, aby mu je po válce vrátil, nebo odevzdal jeho příteli Hansi Güntheru Adlerovi. E. Utitz po válce zjistil, že V. Ullmann zemřel, a proto vyhledal H. G. Adlera a skladby mu odevzdal. Ten s nimi pak emigroval do Anglie. Počet jeho zachovaných terezínských skladeb čítá něco málo přes dvacet.⁷²

V jeho díle je znát vliv Arnolda Schönberga. V. Ullmann se pokoušel i o dodekafonní skladby, ale ne striktně. Miloval hudbu Gustava Mahlera nebo také Josefa Suka. To všechno na sebe nechal V. Ullmann působit a vytvořil si tak svou jedinečnou hudební řeč, kterou používá v terezínských skladbách. Z komorní hudby napsané mimo Terezín je velmi vyspělý jeho první a druhý smyčcový kvartet a také oktět pro klavír, tři smyčce a tři dechové nástroje.⁷³

V Terezíně byl umělecky velice činným. V rámci Freizeitgestaltung účinkoval jako klavírista, vedl odborné přednášky (jak o hudbě, tak o antroposofii) a organizoval koncerty. Uplatnil se také jako vedoucí mnoha souborů. Když byl v Terezíně hudební život plně rozvinutý, mohl začít i se psaním kritik na různá hudební představení. Byl proslulý svou objektivností, která ne vždy byla lichotivá.⁷⁴

⁷²PEDUZZI Vladimír. Pavel Haas: Život a dílo skladatele, Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1993

⁷³ZEMAN, Petr. Terezínské písňové cykly 1941-1944, Ústí nad Labem, Univerzita Jana evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2007

⁷⁴Holocaust music: Databáze obětí [online]. 2.4.2014 [cit. 3.3.2021]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/databaze-obeti/obeti/130656>

Z jeho kritik, z nichž se mnohé dochovaly, se stalo opravdu cenné svědectví o terezínském kulturním životě.

Viktor Ullmann byl členem Freizeitgestaltung, díky čemuž mohl založit Studio pro novou hudbu. V rámci této skupiny mohl dávat podněty pro mnoho koncertů. Často volil program z děl svých kolegů skladatelů, které byly napsány právě v ghettu. Tímto způsobem mladé skladatele, po vzoru spolku A. Schönberga, velmi podporoval.⁷⁵

V ghettu se začíná inspirovat i hebrejskými texty a melodikou. Roku 1943 ještě před Císařem Atlantidy zkomponoval svůj třetí smyčcový kvartet. Tuto skladbu věnoval Emilu Utitzovi, budoucímu zachránci jeho kompozic. Své zalíbení v písňové tvorbě vkládal i do komorní instrumentální hudby. Díky této syntéze složil dvě jedinečné skladby. Tou první je Hrebst pro soprán a smyčcové trio na texty rakouského expresionistického básníka Georga Trakla. Druhou skladbou je Lieder der Tröstung pro hlubší hlas a smyčcové trio inspirované texty švýcarského spisovatele a antroposofa Alberta Stefftena. Jeho posledním komorním dílem je smyčcový kvartet č. 4, který bohužel nestihl dokončit. Práci na něm Ullmann musel přerušit kvůli transportům na východ.⁷⁶

⁷⁵KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje. Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

⁷⁶ Český hudební slovník: Viktor Ullmann [online]. [cit. 3.3.2021]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4459

6.2. Život Pavla Haase

Pavel Haas, starší bratr herce Huga Haase, se narodil roku 1899 v Brně. Hudební začátky absolvoval u Jana Kunce, Janáčkova žáka. Po první světové válce vznikla brněnská konzervatoř v čele s Leošem Janáčkem a Pavel Haas ji začal hned v prvopočátku navštěvovat. Jeho nadání si Janáček povšiml, a proto mu umožnil navštěvovat své hodiny kompozice.

Po ukončení studií ho existenční důvody donutily vzdát se čistě hudebního povolání a připojit se k otci. Tak se z něj stal obchodník. Jeho práce byla časově značně náročná, proto mu na psaní nových kompozicí nezbýval čas. Z této doby po P. Haasovi příliš mnoho děl nezůstalo. Jeho bratr byl v už této době herecky činným, díky němu byl Pavel často angažován jako skladatel hudby divadelních představení. Proslavil se zejména hudbou k filmu *Život je pes*, kde účinkuje i jeho bratr.⁷⁷

Po začátku války se snažil o exil, bohužel bezúspěšně. Jeho bratrovi H. Haasovi se svou manželkou se podařilo emigrovat, utekl do Ameriky. Tři roky po začátku války byl Pavel Haas zatčen a transportován do Terezína.⁷⁸

6.2.1. Pavel Haas a komorní tvorba v Terezíně

Kompozice Pavla Haase utrpěly ve srovnání s ostatními třemi skladateli největší ztráty. Dochoval se z nich opravdu jen zlomek.⁷⁹

Tento skladatel byl za svého života v ghettu velmi kulturně aktivním. Na svobodě, kvůli zmiňované finanční tísně a svému časově náročnému zaměstnání obchodníka, měl velmi málo prostoru na komponování. Proto jeho skladeb není mnoho. Když se ocitl v Terezíně, množství jeho kompozic se nijak nezvýšilo. Stejně jako na svobodě skládal ve volném čase, kterého bylo zoufale málo a se silami, které nebyly bezedné.⁸⁰

⁷⁷PIVODA, Ondřej. Janáčkův nejnadanější žák, Moravské zemské muzeum, Brno, 2014

⁷⁸PEDUZZI Vladimír. Pavel Haas: Život a dílo skladatele, Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1993

⁷⁹Tamtéž

⁸⁰KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

Komorní hra v tvorbě P. Haase zaujímá opravdu velký prostor. Zkomponoval tři smyčcové kvartety. První je pouhým studentským dílkem. Druhý, už o něco vypracovanější, nese název Z Opičích hor. Třetí kvartet vznikl kolem let 1937–1938, tehdy se schylovalo k válečným katastrofám. Kompozice P. Haase z této doby jsou vyloženě zrcadlem okupace. Vedle třetího kvartetu je to i Suita pro hoboj a klavír. Skladatel v těchto skladbách použil Svatováclavský chorál a nápěvek husitského chorálu „Kdož sú boží bojovníci.“ Jedná se o vrcholná díla P. Haase, kterými se snaží ubránit český národ proti bezpráví. Mezi jeho další komorní díla patří klavírní kvintet Fata morgana s tenorovým sólem na básně Rabíndranátha Thákura. Dnes se stal velmi oblíbeným jeho dechový kvintet. Všechny tyto skladby napsal ještě ve svobodném světě.⁸¹

Za zdi terezínského ghetta P. Haas čerpal inspiraci v poezii, hebrejské, čínské nebo lidové. Do hudby zapojoval synagogální zpěvy. Jejich melodiku používal i na svobodě, v Terezíně je jejich přítomnost v jeho skladbách intenzivnější. Dále navazuje na svůj folkloristický styl, který si osvojil u L. Janáčka a také kompoziční styl I. Stravinského. V některých jeho dílech se objevuje Svatováclavský chorál nebo husitský chorál. Těmito prvky navazuje na zmiňovanou „protiokupační“ Suitu pro hoboj a klavír.⁸²

Většina děl P. Haase, které složil za zdi ghetta, se nedochovala. Z jeho komorních skladeb nám zbyla zmínka o Fantazii na židovskou píseň pro smyčcové kvarteto. Tu údajně premiérovalo roku 1943 Ledečovo kvarteto. Notový materiál je bohužel ztracen. Smyčcové kvarteto zapojil i do skladby Advent z roku 1944. V této kompozici ke kvartetu přidružil ještě mezzosoprán, flétnu a klarinet. Noty pro tuto skladbu se také nezachovaly.⁸³

V Terezíně měl P. Haas blízký vztah s mnoha hudebními osobnostmi. Mezi nimi byl basista Karel Berman, klavírista Bernard Kaff, Rafael Schächter, Karel Ančerl. Těmto přátelům věnoval svá nová díla. Pro orchestr Karla Ančerla složil Studii pro smyčcový orchestr (právě ta je zachycena na propagandistickém snímku)

⁸¹PEDUZZI, Lubomír: Pavel Haas, Život a dílo skladatele, Brno, Muzejní a vlastivědné společnost, 1993

⁸²PIVODA, Ondřej. Janáčkův nejnadanější žák, Moravské zemské muzeum, Brno, 2014

⁸³Tamtéž

a Variace pro klavír a smyčcový orchestr. Z písňové tvorby složil mužský sbor Al's fod, Čtyři písně na slova čínské poezie. Bernardu Kaffovi věnoval svou Partitu ve starém slohu. Jeho nejrozsáhlejší terezínskou skladbou se mělo stát requiem. To kvůli transportu zůstalo bohužel nedokončeno, ani jeho fragment se nedochoval.⁸⁴

⁸⁴PEDUZZI, Lubomír: Pavel Haas, Život a dílo skladatele, Brno, Muzejní a vlastivědné společnost 1993

6.3. Život Hanse Krásy

Hans Krása se narodil v Praze roku 1899 do poměrně dobře situované rodiny. To mu velmi usnadnilo jeho hudební dráhu. O komponování se pokoušel už jako dítě v 11 letech. Skladbu studoval u Alexandra Zemlinského. Po jeho boku později také pracoval v Novém německém divadle v Praze. Nějaký čas strávil v Paříži, kde studoval u Alberta Roussela a zkoumal hudbu Igora Stravinského. Jeho velké nadání a zároveň finanční podpora rodičů mu umožnila provádět skladby po celém světě v již zmiňované Paříži, Americe nebo v Londýně.⁸⁵

Před deportací stihl složit jen pár děl. Za jeho debut je považována premiéra skladby Orchestrální grotesky. Právě grotesknost je pro styl kompozice H. Krásy velmi typická.

Po vypuknutí války působil v sirotčinci na Hagiboru. Zde se setkal s mnoha dalšími umělci. Do Terezína byl převezen v srpnu roku 1942. Transport do Osvětimi absolvoval v říjnu 1944, kde zahynul v plynové komoře⁸⁶.

6.3.1. Komorní tvorba Hanse Krásy v Terezíně

Dílo Hanse Krásy a Gideona Kleina se z velké části zachovalo díky Elišce Kleinové, která nebyla transportována na východ a Terezín přežila. Eliška Kleinová byla sestrou G. Kleina a zároveň se stala manželkou H. Krásy.

Jméno Hans Krása je spjato především s dětskou operou Brundibár o jednom jednání. Jako předlohu použil pohádku Adolfa Hoffmeistra. Operu zkomponoval na začátku války, těsně před deportací do Terezína. V této době působil H. Krása v sirotčinci. Složil ji, aby dětem poskytl alespoň nějakou zábavu. V této době bylo Židům zakázáno provozovat hudbu. Zákaz se ale netýkal dětí, toho H. Krása využil. Provedení se opera dočkala až v Terezíně. Zde slavila velký úspěch, měla dokonce

⁸⁵ Holocaust music: Krása Hans [online]. [cit. 16.2.2021]. Dostupné z: <https://holocaustmusic.ort.org/places/theresienstadt/krasa-hans/>

⁸⁶ Český hudební slovník: Krása Hans [online]. 2009 [cit. 16.2.2021]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=694

55 provedení, jedno z nich bylo i pro Červený kříž během „zkrášlovací akce“.⁸⁷

Hans Krása se v Terezíně stal vedoucím hudební sekce v rámci Freizeitgestaltung. Pracoval tak po boku Gideona Kleina a jiných umělců, pomáhal organizovat různé koncerty.

Jednou z prvních komorních skladeb H. Krásy zkomponovaných a následně provedených v ghettu byl smyčcový kvartet s názvem Variace na vlastní téma. Tuto skladbu premiérovalo pověstné Terezínské kvarteto. H. Krása našel zalíbení v Baudelairových básních, proto složil Tři písně pro baryton klarinet, violu a violoncello. Ke zhudebnění použil překlad básní Vítěslava Nezvala. Klarinetového partu při premiéře se s největší pravděpodobností ujmul výše zmiňovaný Bedřich Weiss.

Pár měsíců před svým transportem na východ, v létě roku 1944, složil H. Krása dvě smyčcová tria, která jsou spolu motivicky úzce spjata. Jedno trio nese název Passacaglia a Fuga, druhé Tanec. Tato tria byla pravděpodobně to poslední, co H. Krása zkomponoval.⁸⁸

⁸⁷ STEOSSINGER, Caroline. Století moudrosti: Lekce ze života Alice Herzové Sommerové, uznávané koncertní klavíristky, nejstarší žijící osoby na světě, která přežila holocaust, Brno, Jota, 2012

⁸⁸ ČERVIKOVÁ, Blanka. Hans Krása: Život a dílo skladatele, Praha, Tempora, 2003

6.4. Život Gideona Kleina

Gideon Klein se narodil v Přerově roku 1919. Již jako dítě na sebe poutal pozornost svým hudebním nadáním. Potom, co dostal klavírní základy a vystudoval gymnázium, nastoupil na Pražskou konzervatoř do třídy Viléma Kurze. Byl velmi nadaným klavíristou, konzervatoř vystudoval s velkým úspěchem za pouhý jeden rok. Poté nastoupil na Karlovu univerzitu na obor hudební vědy. Zároveň navštěvoval hodiny skladby u Aloise Háby, ale bohužel jen krátce. Kvůli nastávající válce a norimberským zákonům musel studium ukončit. Nemohl ani odjet za studiem do Londýna, kam byl pozván.⁸⁹

Potom, co válka vypukla, G. Klein vystupoval na koncertech pod krycím jménem Karel Vránek. V této době začínala perzekuce Židů, proto musel skrývat svou pravou identitu, to ho ale bohužel před transportem nezachránilo.⁹⁰

V říjnu roku 1944 byl transportován do Osvětimi, a poté do Fürstengrube, kde pravděpodobně zemřel.⁹¹

6.4.1. Komorní tvorba Gideona Kleina v Terezíně

V Terezíně účinkoval na mnoha koncertech jako sólový klavírista. Stal se zde velmi oblíbeným a uznávaným umělcem. „Hned jak se objeví, vítá ho publikum bouřivým potleskem [...] Gideon Klein strhuje obecenstvo svou dokonalou technikou, svými třpytivě jasnými úhozy, průsvitností přednesu, nesmírně sugestivním, citlivým vyjádřením skladatelovy myšlenky, prostě pochopením mistra, který skladbu napsal.“ vzpomíná Hanna Posseltová ve svém deníku.⁹²

V ghettu G. Klein často působil také jako korepetitor. Spolupracoval s Rafaelem Schachterem, upravoval pro jeho potřeby mnohé lidové písně. Po boku klavíristy Barnartha Kaffa prováděl jedny z prvních koncertů v ghettu. Stál u zrodu

⁸⁹SLAVICKÝ, Milan: Gideon Klein, torzo života a díla, Praha, Helvetica-Tempora, 1996

⁹⁰FRIISOVÁ, Jana Renée: Pevnost mého mládí, Praha, Trizonia, 1997

⁹¹SLAVICKÝ, Milan: Gideon Klein, torzo života a díla, Praha, Helvetica-Tempora, 1996

⁹²POSSELTOVÁ Hana. Máma a já, terezínský deník, Praha, G plus G, 1997

celého kulturního života v Terezíně a následně se velmi zasloužil o jeho rozvíjení.⁹³ Mnohokrát se zde uplatnil také jako člen komorních souborů, zejména klavírních trií. Spolupracoval se svými spolužáky z konzervatoře, s nimiž hrál i před internací. Mezi nim byl Romuald Süssmann, Karel Frölich, Heini Taussig a jiní.⁹⁴

Jako u jednoho z mála internovaných se jeho hráčské umění vyrovnávalo jeho umění kompozičnímu. A to i přesto, že se skladbou G. Klein v ghettu vlastně teprve začínal (pokud nepočítáme ne příliš dlouhá studia u Aloise Háby). Musel se z něj stát samouk, se svou inteligencí dokázal vstřebat mnohé kompoziční styly a syntézou si tak utvořit svůj vlastní. Mezi jeho terezínské skladby patří písně i sbory, klavírní sonáta a také skladby pro komorní smyčcová tělesa. Svůj skladatelský um věnoval ve velké míře úpravám různých skladeb, velmi často písní. Přeraboval je, aby vyhovovaly terezínským poměrům a mohly se zde začít provádět.⁹⁵

Z komorních děl se nám dochovalo několik i ve finální podobě. Jednou z nich je skladba napsaná ještě na svobodě na slova Otokara Březiny pro lidský hlas, housle a klavír. Tuto skladbu G. Klein věnoval Emilu Saudkovi. Předlohou pro další skladbu se stala Baudelairova báseň. Skladba byla pro dva lidské hlasy, housle a flétnu. Na svobodě zkomponoval čtyři smyčcové kvartety, Duo pro housle a violu ve čtvrttónovém systému, tu věnoval svému profesoru Aloisi Hábovi. Dílem G. Kleina pro dechový soubor bylo Divertimento pro dva hoboje, dva klarinety, dva fagoty a dva lesní rohy. Napsal ještě jedno duo, tentokrát pro housle a violoncello. Jeho poslední dokončenou skladbou před deportací do Terezína bylo trio pro housle, violu a violoncello.

Mezi seznam jeho komorních skladeb můžeme zařadit i několik skic, jednou z nich je skica jazzové skladby pro klavír, housle saxofon a bicí. Dvě skici pro dechový kvintet v netradičním složení dvou fléten, dvou fagotů a hoboje. S prací na těchto skladbách začal ještě v Praze. Z Terezína se dochovala skica Variací na hebrejskou lidovou píseň pro smyčcové trio.

⁹³KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000

⁹⁴SLAVICKÝ, Milan. Gideon Klein: Torzo života a díla, Praha, Helvetica-Tempora, 1996

⁹⁵PEDUZZI Vladimír. Pavel Haas: Život a dílo skladatele, Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1993

Velká část jeho díla, i přes pomoc jeho sestry E. Kleinové, se nám kvůli událostem druhé světové války nedochovala. Víme o něm z deníků, svědectví lidí, kteří přežili, nebo ze zachovalých programů. Většina těchto nezvěstných skladeb je zkomponovaná právě v ghettu. Jednou z nich je klavírní kvintet a několik studií pro komorní soubory různého složení.⁹⁶

⁹⁶ SLAVICKÝ, Milan. Gideon Klein: Torzo života a díla, Praha, Helvetica-Tempora, 1996

7. Závěr

Tato práce mi umožnila nahlédnout mimo svůj úzce profilovaný svět a zjistit, že málokdo z mého nehudebního okolí tuší, jaký bohatý život probíhal za zdmi koncentračního tábora Terezín. Lidé, pro které byl tento fakt novým poznáním, nad ním žasli. Vůbec nezapadal do jejich představy o koncentračních táborech. Kvůli tomuto nedostatku povědomí, na který jsem narazila, jsem se rozhodla nejdříve stručně zaznamenat okolnosti vzniku ghetta. Proto se může zdát, že se v prvních kapitolách poněkud vzdaluji od tématu. Chtěla jsem tak pomoci sama sobě i všem ostatním lépe pochopit celou situaci.

Německo po první světové válce zaujívalo nelehkou pozici. Mocné postavení budované napříč stoletími se rozpadlo. Všichni Němci si své porážky byli vědomi. Hitler využil moci v pravý čas, lidé byli ochotni ho následovat i přes jeho radikální názory (někteří lidé právě kvůli nim). Přinesl lidem naději na znovudobytí toho, co jim právem patřilo před první světovou válkou. Hitler potřeboval obětní beránky, na které by lidé mohli beztrestně shodit veškerou vinu a vybit si své naku-mulované násilí. Jeho volba padla především na Židy.

Ghetto Terezín již od počátku vznikalo s „vyšším“ cílem, než měli ostatní koncentrační tábory. Nacisté věděli už od jeho založení, že potřebují alibi pro okolní svět, možná i sami pro sebe. A skutečně potenciál Terezína jako vzorového města darovaného Židům využili. Samotný Červený kříž uvěřil, že se jedná o nevinné ghetto. Snadněji se věří na pohled příjemným faktům, než naprosto nepochopitelnému násilí a bezpráví. Proto byla v ghettu tak velká koncentrace umělců. Stali se z nich zvířata vystavovaná jako v zoologické zahradě. Jejich identita byla pryč, museli dělat jen to, co jim bylo nařízeno. Nacisté se domnívali, že ovládli i svobodu, která je pro hudbu tak příznačná. Opak byl ale pravdou. Vždyť naše činy jsou jen vnější formou chování, a to bývá jen špičkou ledovce.

Terezín byl vystavěn především pro Židy, ale k židovské víře se otevřeně nehlásil ani jeden ze čtyř hlavních jmenovaných skladatelů ghetta. Přesto během věznění začali tíhnout k hebrejským textům nebo melodic. Motivy mohly být různé, ať už obrácení se k víře, která je všechny obklopovala, nebo malá pomsta Hitlerovi za zničení jejich osudu. Tak či tak je tato síla obrátila na opačnou stranu, než nacisté požadovali. Byla to drobná výhra nad bezmezně krutým režimem.

Nevíme, jakou cestou by se skladatelé ubírali, kdyby nebylo žádného Terezína a žádné druhé světové války. Můžeme jen tušit, že by byla diametrálně odlišná

než ta existující. Komorních skladeb z ghetta se nezachovalo příliš mnoho a valná většina z nich je pro smyčcové nástroje. Ty byly v Terezíně o poznání rozšířenější. Dechová literatura, až na pár výjimek, bohužel velmi postrádá tento malý, ale podstatný dílek dějin.

Skladatelé většinu pozornosti věnovali skladbám pro sólové nebo komorní obsazení, tvorba pro orchestr byla odsunuta do pozadí. Orchester v ghettu sice existoval, ale nedosahoval tak profesionální úrovně jako komorní soubory a nebyl dostatečně flexibilní. Terezínská díla se neskládala „do šuplíku“, byla napsána k okamžitému provedení. V ghettu se muselo žít okamžikem, nikdo nevěděl, kdy se bude muset stát součástí transportu na východ. Z tohoto důvodu byli skladatelé nuceni přizpůsobovat se okolním podmínkám. V Terezíně existovala hned dvě smyčcová kvarteta na profesionální úrovni, proto vzniklo vícero skladeb pro toto obsazení. Díla určená smyčcovým nástrojům v ghettu celkově převažovala nad dechovými. Díky omezeným terezínským podmínkám vzniklo také několik skladeb pro netradiční komorní obsazení. Velmi podstatnou část hudby v ghettu tvořila díla vokální, jelikož zpěv je jedním z nejsnadněji proveditelných způsobem hudebního projevu. To se odrazilo také v komorní tvorbě. Pro lidský hlas nejvíce tvořil Viktor Ullmann, často ho zapojoval i do svých komorních děl.

Na hranici holého života se lidem zjeví, co je opravdu důležité. Pro terezínský lid to byla svoboda, která jim měla být na vždy odepřena. Jejím symbolem pomáhajícím překonat zvěrstva koncentračního tábora se stala kultura, nejvíce však hudba. Vždyť hudba odhaluje dokonalou dimenzi života přesahující slova. Vzniká tak nový rozměr komunikace, kterým se Židé v terezínském ghettu rozhodli mluvit. Tento fakt může být přesvědčivým důkazem pro nemalé procento populace dnešního moderního světa, které se domnívá, že klasická hudba je přežitek náležitý historii, svědčícím o pravém opaku.

8. Soupis použité literatury

- ADLER, Hans Günther. Terezín 1941-1945: Tvář nuceného společenství, 1. dějiny, Praha, Barrister & Principal, 2003
- ADLER, Hans Günther. Terezín 1941-1945: Tvář nuceného společenství, 2. dějiny, Praha, Barrister & Principal, 2003
- ADLER, Hans Günther. Terezín 1941-1945: Tvář nuceného společenství, 2. Sociologie, Brno, Barrister & Principal, 2006
- ČERVIKOVÁ, Blanka. Hans Krása: Život a dílo skladatele, Praha, Tempora, 2003
- FRIISOVÁ, Jana Renée. Pevnost mého mládí, Praha, Trizonia, 1997
- GRUNER, Hans. Pronásledování Židů v Protektorátu Čechy a Morava: Místní iniciativy, centrální rozhodnutí, reakce Židů 1939-1945, Praha, Academia, 2019
- HANNELORE, Brenner – Wonschick. Děvčata z pokoje 28: Přátelství, naděje a přežití v Terezíně, Barrister & Principal, 2011
- KÁRNÝ, Miroslav. – LORENCOVÁ, Eva. Terezínské dokumenty a studie 1999, Praha, Academia Institut terezínské iniciativy, 1999, s. 234
- KUNA, Milan. Hudba na hranici života, Praha, Naše vojsko, 1990
- KUNA, Milan. Hudba vzdoru a naděje: Terezín 1941-1945, Praha Bärenreiter, 2000
- KŘIŽÍKOVÁ, Marie Rút. – KOTOUČ, Kurt Jiří. – ORNEST, Zdeněk. Je mojí vlastní hradba ghatt? Básně próza a kresby terezínských dětí, Praha Aventium, 1995
- LAGUS, Karel – POLÁK, Josef. Město za mřížemi, Praha, Baset, 2006
- MALÝ, Ivan. Společnost a kultura v Českých zemích. Praha, Národní muzeum, 2007
- PEDUZZI Vladimír. Pavel Haas: Život a dílo skladatele, Brno, Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, 1993
- PIVODA, Ondřej. Janáčkův nejnadanější žák, Moravské zemské muzeum, Brno, 2014
- POSSELOVÁ Hana. Máma a já: Terezínský deník, Praha, G plus G, 1997, s. 59
- REDAKCE CORNELIS WITTHOEFFT. Komponisten in Theresienstadt., Hamburg, Initiative Hans Krása, 1999

- ROSEMAN, Marek. Setkání ve vile u jezera: Konference ve Wannsee a konečné řešení židovské otázky, Praha, Dokořán, 2003
- SLAVICKÝ, Milan. Gideon Klein: torzo života a díla, Praha, Helvetica – Tempora, 1996
- STEOSSINGER, Caroline. Století moudrosti: Lekce ze života Alice Herzové Sommerové, uznávané koncertní klavíristky, nejstarší žijící osoby na světě, která přežila holocaust, Brno, Jota, 2012, s. 124
- ŠTERNOVÁ Veronika. Ghetto Terezín 1941-45, židovská samospráva a život v Terezíně. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, husitská teologická fakulta, 2010
- ZEMAN, Petr. Terezínské písňové cykly 1941-1944, Ústí nad Labem, Univerzita Jana evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2007

9. Soupis použitých elektronických zdrojů

- BORGER, Max. zpráva o ghettu v Terezíně [online]. http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/2721#
- *Český hudební slovník: Krása Hans* [online]. 2009 [cit. 16.2.2021]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=694
- *Český hudební slovník: Viktor Ullmann* [online]. [cit. 3.3.2021]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=4459
- „Fritz Weiss: Navzdory osudu“ [online]. Vltava.cz 25.9.2015 [cit. 2.3.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/fritz-weiss-navzdory-osudu-5104332>
- *Ghetto* [online]. 2011. [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=ghetto&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>
- *Holocaust: Ghetto Terezín: Kultura* [online]. 2019 [cit. 21.2.2020]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/dejiny/ghetto-terezin/kultura/>
- *Holocaust: Pronásledování Židů v protektorátu Čechy a Morava* [online]. 2019 [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/dejiny/soa/zide-v-ceskych-zemich-a-konecne-reseni-zidovske-otazky/transpory-2/>
- *Holocaust music: Databáze obětí* [online]. 2.4.2014 [cit. 3.3.2021]. Dostupné z: <https://www.holocaust.cz/databaze-obeti/obet/130656>
- *Holocaust music: Krása Hans* [online]. [cit. 16.2.2021]. Dostupné z: <https://holocaustmusic.ort.org/places/theresienstadt/krasa-hans/>
- *Holocaust music: Ullmann Viktor* [online]. [cit. 15.2.2021]. Dostupné z: <https://holocaustmusic.ort.org/places/theresienstadt/ullmann-viktor/>
- „Jak povraždit miliony lidí: před 75 lety padlo rozhodnutí o konečném řešení židovské otázky“ [online]. Reflex.cz 20.1.2011 [cit. 13.12.2020]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/historie/77184/jak-povrazdit-miliony-lidi-pred-75-lety-padlo-rozhodnuti-o-konecnem-reseni-zidovske->

otazky.html

- *Kdo je Karel Ančerl* TV, ČT1, 10.4.1968 [cit. 20.2.2021]. Dostupné také z: Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/137549-kdo-je-karel-ancerl/>
- „Krása quartet a Marek Kozák oslavili Beethovenovo výročí“ [online]. Operaplus.cz 5.3.2020 [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/krasa-quartet-a-marek-kozak-oslavili-beethovenovo-vyroci/>
- „Ledeč Egon“ [online]. Ceskyhudebnislovníkosobainstitucí.cz 12.1.2015 [cit. 2021-04-04]. Dostupné z: https://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=com_mdictionary&task=record.record_detail&id=2215
- *Musiklexikon: Tyroler Armin* [online]. 2021 [cit. 28.1.2020]. Dostupné z: https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_T/Tyroler_Armin.xml
- „Nacisté před 70 lety poprvé vyzkoušeli na lidech cyklon B“ [online]. Ceskatelevize.cz 3.9.2011 [cit.14.12.2020]. Dostupné z: <https://ct24.ceskatelevize.cz/svet/1244757-naciste-pred-70-lety-poprve-vyzkouseli-na-lidech-cyklon-b>
- *Pavel Haas quartet: biography* [online]. 2021 [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <http://www.pavelhaasquartet.com/en/biography/>
- „Smrtící mašinerie: Jak se žilo v terezínském ghettu“ [online]. Stoplusjednicka.cz 10.12.2018 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.stoplusjednicka.cz/smrtici-masinerie-jak-se-zilo-v-terezinskem-ghettu>
- ŠTAMPACH, Petr. Úvod: Rozbor terezínských dětských kreseb a poezie [online] http://collections.jewishmuseum.cz/index.php/Detail/Object/Show/object_id/2799
- „Terezín – přestupní stanice smrt“ [online]. Armadinoviny.cz 20.1.2011 [cit. 14.12.2020]. Dostupné z: <https://www.armadinoviny.cz/terezin-prestupni-stanice-smrt.html>
- *Viktor Ullmann* [online]. [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <https://viktorullmannfoundation.com/home/about-the-foundation/>
- „Viktor Ullmann, svědek a oběť apokalypsy“ [online]. Vltava.rozhlas.cz 9.4.2015 [1.2.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/viktor->

ullmann-svedek-a-obet-apokalypsy-5073222

- *Wallinger: Smyčcové trio Gideon* [online]. 2021 [cit. 21.2.2021]. Dostupné z: <https://www.wallinger.cz/fotoalbum/koncertni/smyccove-trio-gideon/01-smyccove-trio-gideon.html>