

CIZOJAZYČNÉ OBSAHY

MILAN KUNA: MUSIC ON THE EDGE OF LIFE

(On the activity and suffering of musicians from the Czech Lands in Nazi concentration camps and prisons)

CONTENTS:

FOREWORD	9—14
Introduction 9; Scope and Purpose of the Book 11; Acknowledgements 12; Appeal to the Readers 14.	
MUSIC AS THE REASON FOR PERSECUTION	15—19
Deportation Because of Music 15; Patriotic Songs of Karel Hašler 16; Parody of the German Anthem 16; Death for a Music Instrument 17; Death for a Newspaper Article on a Musical Work 17.	
MUSIC AS PENALTY — PENALTY FOR MUSIC	19—26
Singing as a Form of Stiff Penalty 19; Penalties for Singing in Cells 20; Shot for Singing a Revolutionary Song 21; Songs of Captured Prisoners 21; Jews Humbled by Singing 22; Priests Humbled by Singing 23; Women Disciplined for Singing 23; Song of a Marching Commando 24; "Singende Pferde — The Singing Horses" 25.	
MUSIC MISUSED AGAINST HUMANITY	26—32
Music on the Killing Ground 27; Soviet POWs Killed to Music 29; The Music of Terror 30; Sadistic Behaviour of SS Troopers and Their Henchmen 30.	
MUSIC INSTRUMENTS SPEAK OUT	32—37
Harp from Rýnovice outside Jablonec nad Nisou 32; Prison Marks on Instruments 33; Guitars In the Hands of Inmates 33; Violins Used by Prisoners in Concentration Camps 34; New Instruments Made 34; Music Instrument Saves Lives 35; Instruments Sent to Camps 36; The Historic Significance of Preserved Instruments 37.	
SIGNIFICANCE AND PURPOSE OF CAMP BANDS	38—45
Uneven Development of Camp Bands 38; Order from Berlin Concerning Camp Bands 39; The Mission of Camp Bands 39; Bands Played As Inmates Went to Work 40; Organisation of Camp Bands 41; Ambiguous Status of	

Musicians 42; SS Troopers Relax to Music 45.

THE BUCHENWALD BAND 46—54
Band Comes Alive 46; Buying Music Instruments 47; The Bandleaders 48;
Brass Band Shapes Up 49; Musicians' Duties and Obligations 50;
Musicians' Uniforms 51; Line-up and Repertoire 51; New Czech
Compositions Acquired 52; Band's Role in Camp Life 53.

THE BUCHENWALD CONCERTS 54—62
"Movie Room" Transformed 54; First Concert in Buchenwald 55; More
Concerts Given 58; The Birth and Presentation of "La Boheme" 59.

THE BUCHENWALD ANTHEM 62—66
The Origin of the Camp Anthem 62; The Authors 63; The Rehearsals 64;
The Meaning of Words and Music 64; Song Sung by Czech Prisoners 66.

CZECH MUSICIANS IN FLOSSENBÜRG 66—74
Description of the Camp 66; Early Days of Camp Band 67; Bandleaders
and Bandsmen 68; Line-up, Repertoire and Concerts 70; Violin Played by
Zdeněk Kolářský 72; Private Evenings in "Musikraum" 73; Saving the Life
of a Camp Bandsman 73.

CZECH MUSICIANS IN MAUTHAUSEN 74—95
Description of the Camp 74; The Gipsy Band 75; Legends About the Birth
of the Band 76; The Instruments 77; The Snábl Band Story 78; Its
Repertoire and Popularity Among Inmates 79; Songwriter Bohumil Bardoň
82; A Big Orchestra Is Born 83; Orchestra Players Recruited 83; The
Conductor 84; The Musicians 85; Working Status of the Players 86;
Acquisition of Scores 87; The Repertoire 87; Arrangements by Václav
Dvořák 88; The Orchestra's Musical Output 90; Music for Heinrich
Himmler 91; Tribute to Smetana 91; Into 1945 92; Orchestra and Music in
Gusen 93; Musicians' Activity After the Liberation of Mauthausen 93.

THE DACHAU BANDS 95—100
The origins of Lagermusik and Lounge Orchestra 95; Brass Band Music 98;
String Orchestra 99.

MUSIC, SONGS AND DANCES IN WOMEN'S CAMPS 101—118
Women in Auschwitz 101; The First Singing of Czech Songs 102; Women's
Band with Players from Bohemia in Auschwitz 103; Alma Rosé 106;
Farewel Music For Czech Women 107; Czech Women in Ravensbrück and
Neubrandenburg 108; The Role of Poetry 109; Women's Choir 110; Dance
Creations by Nina Jirsíková 112; Dances of Czech Women 113; Rehearsals
for Mácha's „May“ 114; Cultural Programmes in Camp Blocks 115; Soviet
Women Sing 117.

SONGS IN THE CELLS OF THERESIENSTADT 118—129
Description of Conditions 118; Songs of Male Inmates 119; Songs of
Female Inmates 123; New Songs 125; Instrumental Music 126; Songs of
Political Prisoners 127.

SONGS OF CZECH STUDENTS IN SACHSENHAUSEN 129—142
Christmas Eve '39 129; Scarlet Fever in Students' Dormitories 130;
Debates with Political Prisoners, Recitation of Czech Poems 131; The Sing-

Theresienstadt 311; Der Umfang des Repertoires, sein Anklang 312; Die Deportation nach Auschwitz 314; Spielen für die SS-Leute 315; Nach der Evakuierung von Auschwitz 315.

DIE WANDERUNGEN E. F. BURIANS DURCH DIE KONZENTRATIONSLAGER 316—328

Die vielseitige Persönlichkeit E. F. Burians und seine Verhaftung 316; Haft in der Kleinen Festung von Theresienstadt 317; Deportation nach Dachau 318; In der Strafkolonie 320; „Cyrano de Bergerac“ 320; Entkommen aus der Strafkolonie 322; Die für H. Himmler geschaffene Komposition 322; Deportation nach Neuengamme 324; Burians kulturelle Betätigung im neuen Lager 325; Zusammenarbeit mit Erwin Geschonnek 325; Entstehung des Songs „Unsere Kuhle“ 326; Auf dem Schiffe „Cap Arcona“ 326.

DIE KOMPONISTEN IN THERESIENSTADT 328—345

Die Bedingungen einer schöpferischen Tätigkeit 328; Die Persönlichkeit Viktor Ullmanns 329; Das Schaffen von Chorwerken und Liedern 330; Das III. Streichquartett und die Klaviersonaten 331; „Der Kaiser von Atlantis“ 333; Die Persönlichkeit Hans Krásas 335; Krásas „Theresienstädter“ Schaffen 336; Die Persönlichkeit des Pavel Haas 337; Haas' „Theresienstädter“ Kompositionen 337; Die Persönlichkeit des Karel Reiner, seine Musik zu „Ester“ 339; Gideon Klein und sein „Theresienstädter“ Schaffen 341.

RUDOLF KARELS BITTERES LOS 345—355

Die Persönlichkeit des Rudolf Karel 346; Im Prager Pankrác-Gefängnis 347; Die Oper „Die drei Haare des weisen Greises Vševed“ (Tři vlasy Děda Vševeda) 347; Karels Aufenthalt im Krankenzimmer 349; Das Nonett 351; In der Kleinen Festung von Theresienstadt 353.

VLADIMÍR HELFERTS IDEELLES VERMÄCHTNIS 355—361

Die Persönlichkeit des Musikwissenschaftlers Vladimír Helfert 355; Im Gefängnis Wohlau 356; Helferts Kassiber 356; Aus Helferts in der Haft notierten Gedanken 357; In der Kleinen Festung von Theresienstadt 360; Die letzten Tage 360.

MUSIK — EIN LEBENSBEDÜRFNIS 361—364

Sinn und Sendung der Musik in den Konzentrationslagern und Gefängnissen 361; Ihre Bedeutung im weiten Kontext 363.

ANMERKUNGEN UND DOKUMENTATIONEN 365—395

NAMENREGISTER 397—409

Übersetzung Eliška Nováková

МИЛАН КУНА: МУЗЫКА НА ГРАНИЦЕ ЖИЗНИ

(Деятельность и страдания чешских музыкантов в нацистских концлагерях и тюрьмах)

Содержание:

ВВЕДЕНИЕ	9-14
Введение в проблематику 9; Характеристика и назначение книги 11; Выражение благодарности 12; Призыв к читателю 14.	
МУЗЫКА КАК ПРИЧИНА ПРЕСЛЕДОВАНИЯ	15-19
Музыкальное произведение как причина депортации 15; Патриотические песни Карла Гашлера 16; Пародия на немецкий гимн 16; Музыкальный инструмент как причина смерти 17; Убийство из-за газетной статьи о музыкальных произведениях. 17.	
МУЗЫКА В КАЧЕСТВЕ НАКАЗАНИЯ – НАКАЗАНИЕ ЗА МУЗЫКУ	19-26
Пение как форма изолированного наказания 17; Наказание за пение в камерах 20; Расстрел за пение революционной песни 21; Пение пойманных заключенных 21; Терзание евреев с помощью пения, их оскорбляющего 22; Терзание священников посредством пения 23; Наказания женщин за пение 23; Пение марширующей группы 24; „Зингенде Пферде – поющие лошади“ 25.	
АНТИГУМАННОЕ ЗЛОУПОТРЕБЛЕНИЕ МУЗЫКОЙ	26-32
Музыка сопровождает расправы 27; Музыка при ликвидации советских военнопленных 29; Музыка – кулиса ужасов 30; Садизм эсэсовцев и их помощников 30.	
ПОКАЗАНИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ	32-37
Арфа из села Рыновице 32; Записи узников на музыкальных инструментах 33; Гитары в руках заключенных 33; Скрипки узников в концлагерях 34; Производство новых музыкальных инструментов 34; Музыкальный инструмент спасает жизнь 35; Посылки с музыкальными инструментами 36; Историческое значение сохранившихся музыкальных инструментов 37;	
СМЫСЛ И НАЗНАЧЕНИЕ ЛАГЕРНЫХ ОРКЕСТРОВ	38-45
Неравномерное развитие лагерных оркестров 38; Приказ из Берлина касающийся лагерных оркестров 39; Назначение лагерных оркестров 39; Лагерные оркестры провожают узников на работу и встречают их при возвращении с работы 40; Организация лагерных оркестров 41; Двухзначное положение музыкантов 42; Эсэсовцы отдыхают при музыке 45;	
БУХЕНВАЛЬДСКИЙ ОРКЕСТР	46-54
Начало оркестра 46; Покупка инструментов 47; Капельмейстеры 48; Консолидация духового оркестра 49; Обязанности музыкантов 50; Одежда музыкантов 51; Состав оркестра и его репертуар 51; Приобретение новых чешских композиций 52; Значение оркестра для жизни заключенных 53.	
БУХЕНВАЛЬДСКИЕ КОНЦЕРТЫ	54-62
Превращения „кинозала“ 54; Первый концерт в Бухенвальде 55; Сле-	

дующие концерты 58; Возникновение „Богемы“ и ее музыкально-театральные выступления 59.

ГИМН БУХЕНВАЛЬДА 62-66

Возникновение гимна лагеря 62; Авторы гимна 63; Репетиции песни 64; Значение слов и характер мелодии 64; Чешские узники поют гимн 66.

ЧЕШСКИЕ МУЗЫКАНТЫ В ФЛОССЕНБЮРГЕ 66-74

Характеристика лагеря 66; Начало деятельности лагерного оркестра 67; Капельмейстеры и музыканты 68; Состав, репертуар и концерты оркестра 70; Скрипач Зденек Коларжский 72; Вечера в так называемом „Мюзикрауме“ 73; Спасение лагерного музыканта 73;

ЧЕШСКИЕ МУЗЫКАНТЫ В МАУТХАУЗЕНЕ 74-95

Характеристика лагеря 74; Цыганский оркестр 75; Легенды о возникновении оркестра 76; Снабжение музыкантов инструментами 77; Возникновение и деятельность так называемого шнабелевого оркестра 78; Его репертуар и отклик между узниками 79; Деятельность песнотворца Богумила Бардоня 82; Возникновение большого оркестра 83; Прием музыкантов в оркестр 83; Дирижер оркестра 84; Члены оркестра 85; Рабочее зачисление музыкантов 86; Приобретение нот 87; Репертуар оркестра 87; Аранжировка Вацлава Дворжака 88; Музыкальные сочинения оркестра 90; Музыка для Гейнриха Гиммлера 91; Празднование гения Сметаны 91; Встреча 1945 г. 92; Оркестр и музыка в Гузене 93; Деятельность музыкантов после освобождения Маутхаузена 93.

ОРКЕСТРЫ В ДАХАУ 95-100

Возникновение так называемой „Лагермюзик“ и салонного оркестра 95; Духовой оркестр 98; Смычковый оркестр 99;

МУЗЫКА, ПЕНИЕ И ТАНЕЦ В ЖЕНСКИХ ЛАГЕРЯХ 101-118

Женщины в Освендиге 101; Первое пение чешских песен 102; Чешки в женском оркестре в Освендиге 103; Личность Альмы Розе 106; Прощание с чешскими женщинами 107; Чешские женщины в Равенсбрюке и Нейбранденбурге 108; Любовь к поэзии 109; Женский хор 110; Танец Нины Ирси 112; Чешские танцы женщин 113; Как изучали „Май“ Махи 114; Культурные выступления в бараках 115; Пример пения советских женщин 117.

ПЕНИЕ В КАМЕРАХ МАЛОЙ КРЕПОСТИ „ТЕРЕЗИН“ 118-129

Характеристика среды 118; Пение в мужских камерах 109; Пение в женских камерах 123; Новые песни 125; Музыкальные продукции на инструментах 126; Значение пения для политзаключенных 127.

ПЕНИЕ ЧЕШСКИХ СТУДЕНТОВ В САКСЕНХАУЗЕНЕ 129-142

Рождество 1939 г. 129; Скарлатина в студенческих бараках 130; Дискуссии с политзаключенными и чтение чешских стихов 131; Возникновение „Синг-Синг-Бойс“ 134; Репертуар ансамбля 134; Отклики на пение ансамбля 137; Возникновение хора а' капелла 138; Первые концерты и составление репертуара 139; Фестиваль хоров различных народов 141; Возвращение домой 142.

ЧЕШСКОЕ ХОРОВОЕ И КОЛЛЕКТИВНОЕ ПЕНИЕ В ДРУГИХ ЛАГЕРЯХ 143-151

Хор в Маутхаузене 143; Хоры в Дахау 144; Хоровое пение священников

в Дахау 144; Пение „Богемы“ в Бухенвальде 146; Антифашистские песни Й. Бартла и Й. Жака 148; Хор в Бухенвальде 149; Хоровое пение чешских цыган в Освенциме 150.

ПЕНИЕ В ТЮРЬМАХ ГЕСТАПО 151–156

Тайна выносливости заключенного 151; Пение Ф. Кришпина в тюрьме Гольнов 152; Влияние пения на заключенных в Бухенвальдском бункере 152; Пение хоров Л. Яндасека в тюрьме гестапо г. Брно 153; Пение Павлы Крчмовой в тюрьме г. Клатовы 154; Пение Веры Долежаловой в тюрьме г. Табора 154; Возникновение „Песни свободы“ Рудольфа Карела в панкратцкой тюрьме 155.

ПЕНИЕ ГИМНОВ 156–167

Влияние песни „Где мой дом“ 156; Пение гимна в лагерях „Терезин“ 158, „Бухенвальд“ 159 и „Сватоборжице“ 159; Пение гимна для женщин деревни Лидице 159 и на шахте „Рихард“ под г. Литомержице 160; Исполнение гимна в Малой крепости „Терезин“ 160 и в лагере Флоссенбург 161; Интерпретация гимна при исполнении поэмы К. Г. Махи „Май“ в Равенсбрюке 161; Пение гимна перед казнью в Маутхаузене 162, Равенсбрюке, Освенциме 162 и при освобождении Малой крепости „Терезин“ 163; Влияние „Марсельезы“ 164; Пение „Интернационала“ в Кауферинге 165, Равенсбрюке 165 и при политической деятельности в Бухенвальде 166.

ПРЕДПОСЫЛКИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ТЕРЕЗИНЕ

..... 167–182

Стремление объяснить музыкальную деятельность в Терезине 167; Особое положение концлагеря Терезин 168; Формы маскировки действительного назначения концлагеря Терезин 170; Лицевая и обратная стороны культуры и музыки в Терезине 172; Тактика нацистов 173; Этапы культурной деятельности 173; Значение и характер музыкальной деятельности заключенных в Терезине 180.

„ПРОДАННАЯ НЕВЕСТА“ В ТЕРЕЗИНЕ 182–193

Смысл изучения „Проданной невесты“ в Терезине 182; Рафаэль Шехтер и возникновение его ансамбля 184; Извлечение оперы для фортепьяно 185; Изучение и репетиции 185; Первое исполнение 186; Солисты 187; Официальная премьера 190; Соппротивление еврейского самоуправления 190; Отзыв о опере в гетто 191; Частота и дальнейшее развитие терезинской интерпретации 192.

ПОСЛЕДУЮЩАЯ ОПЕРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ТЕРЕЗИНЕ 193–208

„Свадьба Фигаро“ В. А. Моцарта 193; Премьера и состав 194; „Поцелуй“ Б. Сметаны 196; Премьера и состав 197; „Волшебная флейта“ Моцарта 198; Исполнение певцов 199; „Служанка-госпожа“ Перголези 199; „Бастиен и Бастиенна“ Моцарта 200; Опера „В колоде“ В. Блодека 201; Оперный ансамбль Ф. Е. Клейна 202; Тайные записки Отто Амброжа 204; Пение арий в гетто 205; Депортации музыкантов из Терезина 207;

„РЕКВИЕМ“ ВЕРДИ В ТЕРЕЗИНЕ 209–218

Смысл изучения произведения Верди 209; Реконструкция репетиций 211; Разгон ансамбля и второе разучение 212; Повторный разгон ансамбля и третье изучение 215; Пение для комиссии Международного красного креста 217.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ СОЧИНЕНИЯ ДЕТЕЙ В ТЕРЕЗИНЕ 218–227
Возникновение „Шмеля“ Ганса Красы 218; Характер произведения 220; Терезинская инсценировка 223; Отклики заключенных 224; Спектакль для Международного красного креста 225; Инсценировка „Светлячков“ Карафиата 226.

ТЕРЕЗИНСКИЕ ОРКЕСТРЫ 227–241
Приобретение музыкальных инструментов 228; Оркестр Ц. С. Таубе 228; Личность Карла Анчерла 229; Возникновение Камерного оркестра 229; Первое выступление 230; Второе выступление и злоупотребление оркестром 231; Праздник с музыкой Бетховена 233; Камерный оркестр Луциана Горвица 234; Городской оркестр в Терезине 235; Его репертуар 236; Отклики 237; Депортации музыкантов в Освенцим 238 и возникновение нового оркестра 239; Стремление организовать в Терезине новые оркестры 240.

КАМЕРНАЯ МУЗЫКА В ТЕРЕЗИНЕ 242–257
Возникновение квартета Ледеча 242; Первое выступление 243; Участие в культурных мероприятиях 244; Терезинский квартет 245; Репертуар 246; Изменения в камерных оркестрах 247; Памятные выступления 248; Пианистка Й. Арани 249; Пианистка А. Герц-Зоммер 250; Пианистки Э. Штейнер-Красова и Рене Гертнер-Гейрингер 251; Пианист Бернхард Кафф 251; Фортепьянное искусство Гидеона Клейна 252; Скрипач Карел Фрелих 253; Пение камерных песен 254; Вечер посвященный Густаву Малеру 255; Студия новой музыки 255.

МУЗЫКА В ЧЕШСКОМ ЛАГЕРЕ ОСВЕНЦИМА 257–260
Назначение так называемого „Семейного лагеря“ 257; Музыка в лагере 259.

МУЗЫКА В ЛОДЗИ 260–262
Характеристика лодзинского гетто 260; Музыка первого периода 261; Деятельность тюремного оркестра второго периода 261; Участие чешских музыкантов 261.

СМЫЧКОВЫЕ КВАРТЕТЫ В БУХЕНВАЛЬДЕ, САКСЕНХАУЗЕНЕ И ДРУГИХ ЛАГЕРЯХ 262–275
Смычковый квартет в еврейском бараке в Бухенвальде 263; Французский квартет в Бухенвальде 263; Чешский квартет в Бухенвальде 264; Личность Ярослава Пекельского 265; Новый состав чешского квартета 266; Репертуар 267; Сотрудничество чешского квартета с французским 268; Возникновение квартета в Саксенхаузене 269; Репертуар и музыкальная продукция 270; Смычковый квартет в Флоссенбюрге 272; Смычковый квартет в Маутхаузене 272; Камерный ансамбль Гениха в Дахау 273.

ТРИЗНА ПО ЭРНСТЕ ТЕЛЬМАНЕ 275–277
Убийство Э. Тельмана 275; Тризна в Бухенвальде 276; Играет чешский квартет 277; Последствия 277.

ДЖАЗ В КОНЦЛАГЕРЯХ 278–291
Существование джаз-оркестров в концлагерях 278; Освенцимский оркестр 279; Возникновение джаз-оркестра в Бухенвальде 279; Музыканты 281; Репертуар 283; Джаз в Маутхаузене 285; Первый оркестр в Терезине 286; Личность Бедржиха Вейсса 287; Джаз-квинтет Вейсса 287; Возник-

новение ансамбля „Гетто-Сингере“ 288; Приход Мартина Романа 289; Джаз и популярная музыка в Быстржице под Бенешовом 290.

ВЫМЫСЕЛ И ПРАВДА О КАРЛЕ ГАШЛЕРЕ 291–303
Арест Карла Гашлера 292; Приход в Маутхаузен 293; Реконструкция пребывания Гашлера в Маутхаузене 293; Последние часы 299; Прощание с К. Гашлером 300; „Эта наша песенка“ Гашлера в концлагерях 302.

САКСЕНХАУЗЕНСКИЙ ПЕСНОТВОРЕЦ ЯН ВАЛА 304–310
Перед приходом в Саксенхаузен 304; Начало пения чешских политзаключенных 305; Антифашистские песенки Яна Валы 306; Пение под аккомпанемент гитары 307; Песня „Картошка“ 308; Песня „Моя Остравушка“ 308; Значение деятельности Валы 309.

ПОПУЛЯРНЫЕ МЕЛОДИИ ОТТО САТТЛЕРА 310–316
Личность Отто Саттлера 311; Музыкальные выступления с Куртом Мейером в Терезине 311; Диапазон репертуара, отклики 312; Депортация в Освенцим 314; Выступления для эсэсовцев 315; После эвакуации Освенцима 315.

СКИТАНИЯ Э. Ф. БУРИАНА ПО КОНЦЛАГЕРЯМ 316–328
Арест Э. Ф. Буриана 316; Заключение в Малой крепости „Терезин“ 317; Депортация в Дахау 318; В штрафколонне 320; „Сирано де Бержерак“ 320; Бегство из штрафколонны 322; Музыка для Г. Гиммлера 322; Депортация в Нейенгамме 324; Культурная деятельность в новом лагере 325; Сотрудничество с Эрвином Гешонокем 325; Возникновение песни „Унзере Куле“ 326; На „Кап Арконе“ 326.

КОМПОЗИТОРЫ В ТЕРЕЗИНЕ 328–345
Условия творческой деятельности 328; Личность Виктора Ульманна 329; Творчество хоровое и песенное 330; III. смычковый квартет и сонаты для фортепьяно 331; „Император Атлантиды“ 333; Личность Ганса Красы 335; Его „терезинское“ творчество 336; Личность Павла Гааза 337; Его „терезинское“ творчество 337; Карел Рейнер и его музыка к „Эстер“ 339; Гидеон Клейн и его „терезинское“ творчество 341.

ГОРЬКАЯ УЧАСТЬ РУДОЛЬФА КАРЛА 345–355
Личность Рудольфа Карла 346; В панкрацкой тюрьме 347; „Три волоса деда Всезнайки“ 347; Пребывание в медпункте 349; Нонет 351; В Малой крепости „Терезин“ 353.

ИДЕЙНОЕ НАСЛЕДСТВО ВЛАДИМИРА ГЕЛЬФЕРТА 355–361
Личность Владимира Гельферта 355; В тюрьме Волау 356; Тайные записки Гельферта 356; Мысли В. Гельферта 357; В Малой крепости Терезин 360; Последние дни 360.

МУЗЫКА КАК ЖИЗНЕННАЯ ПОТРЕБНОСТЬ 361–364
Смысл и назначение музыки в концлагерях и тюрьмах 361; Ее значение в более широком контексте 363.

ПРИМЕЧАНИЯ 365–395

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ 397–409

Перевел д-р Горимир Юнек

OBSAH

ÚVOD	9
HUDBA PŘÍČINOU PERZEKUCE	15
HUDBA JAKO TREST – TREST ZA HUDBU	19
ZNEUŽITÍ HUDBY PROTI LIDSKOSTI	26
I HUDEBNÍ NÁSTROJE VYPOVÍDAJÍ	32
SMYSL A POSLÁNÍ TÁBOROVÝCH KAPEL	38
BUCHENWALDSKÁ KAPELA	46
BUCHENWALDSKÉ KONCERTY	54
HYMNA BUCHENWALDU	62
ČEŠTÍ HUDEBNÍCI VE FLOSSENBÜRGU	66
ČEŠTÍ HUDEBNÍCI V MAUTHAUSENU	74
ORCHESTRY V DACHAU	95
HUDBA, ZPĚV A TANEC V ŽENSKÝCH TÁBORECH	101
ZPĚV NA CELÁCH MALÉ PEVNOSTI TEREZÍN	118
ZPĚV ČESKÝCH STUDENTŮ V SACHSENHAUSENU	129
ČESKÝ SBOROVÝ A KOLEKTIVNÍ ZPĚV V DALŠÍCH TÁBORECH	143
ZPĚV VE VĚZENÍ GESTAPA	151

ZPĚV HYMNICKÝCH PÍSNÍ	156
PŘEDPOKLADY HUDEBNÍHO DĚNÍ V TEREZÍNĚ	167
„PRODANÁ NEVĚSTA“ V TEREZÍNĚ	182
DALŠÍ OPERNÍ ČINNOST V TEREZÍNĚ	193
VERDIHO „REKVIEM“ V TEREZÍNĚ	209
HUDEBNÍ PŘEDSTAVENÍ DĚTÍ V TEREZÍNĚ	218
TEREZÍNSKÉ ORCHESTRY	227
KOMORNÍ HUDBA V TEREZÍNĚ	242
HUDBA V ČESKÉM TÁBOŘE OSVĚTIMI	257
HUDBA V LODŽI	260
SMYČCOVÁ KVARTETA V BUCHENWALDU, SACHSENHAUSENU A DALŠÍCH TÁBOŘECH	262
TRYZNA ZA ERNSTA THÄLMANNA	275
JAZZOVÁ HUDBA V KONCENTRAČNÍCH TÁBOŘECH	278
LEGENDA A PRAVDA O KARLU HAŠLEROVI	291
SACHSENHAUSENSKÝ PÍSNIČKÁŘ JAN VALA	304
POPULÁRNÍ MELODIE OTTY SATTLERA	310
PUTOVÁNÍ E. F. BURIANA KONCENTRAČNÍMI TÁBOŘI	316
SKLADATELÉ V TEREZÍNĚ	328
HOŘKÝ ÚDĚL RUDOLFA KARLA	345
IDEOVÝ ODKAZ VLADIMÍRA HELFERTA	355
HUDBA ŽIVOTNÍ POTŘEBOU	361
POZNÁMKY	365
JMENNÝ REJSTŘÍK	397
CIZOJAZYČNÉ OBSAHY	411

Sing Boys 133; The Repertoir 134; A Capella Choir 138; First Concerts and the Repertoir 139; International Chorus Festival 141; Homecoming 142.

CZECH CHOIRS AND ENSEMBLES IN OTHER CAMPS .. 143—151

The Mauthausen Choir 143; The Dachau Choirs 144; Priests Sing in Dachau 144; "La Boheme" sings in Buchenwald 146; Anti-Nazi Songs of J. Bartl and J. Žák 148; Czech Gipsy Chorus in Auschwitz 150.

SONGS IN GESTAPO JAILS 151—156

The Secret of Survival 151; F. Kryšpín Sings in Gollnow Penitentiary 152; Songs in the Buchenwald Dungeons 152; Jožka Jabůrková Sings in Ravensbrück 153; L. Jandásek's Choirs in Brno Gestapo Jail 153; Pavla Krčmová Sings in Klatovy Prison 154; Věra Doležalová Sings in Tábor Jail 154; Rudolf Karel's "The Song of Freedom" Written in Pankrác Jail 155.

HYMN SINGING 156—167

The Effect of "Where Is My Home" 156; National Anthem Sung in Theresienstadt 158; Buchenwald 159 and Svatobořice 159; Anthem Sung to Women from Lidice 159 and in Richard Mine near Litoměřice 160; Anthem Played in Theresienstadt Little Fortress 160 and in Flossenbürg 161; Anthem Interpreted During the Performance of Mácha's "May" in Ravensbrück 161; Anthem Sung Before Executions in Mauthausen 162; Ravensbrück 162; Auschwitz 162 and after the Liberation of the Little Fortress in Theresienstadt 163; The Effect of "La Marseillaise" 164; "The Internationale" Sung in Kaufering 165; Ravensbrück 165 and during Political Protests in Buchenwald 166.

CONDITIONS FOR MUSICAL ACTIVITIES IN THERESIENSTADT

167—182

Attempts to Explain the Musical Activities in Theresienstadt 167; Special Status of Theresienstadt Concentration Camp 168; Obscuring the True Purpose of Theresienstadt Concentration Camp 170; The Other Side of Culture and Music in Theresienstadt 172; The Nazi Tactic 173; Stages of Cultural Developments 173; Significance and Nature of Prisoners' Musical Activities in Theresienstadt 180.

"THE BARTERED BRIDE" IN THERESIENSTADT 182—193

The purpose of Smetana's "The Bartered Bride" in Theresienstadt 182; Rafael Schächter and His Ensemble 184; Pianoforte Score of the Opera 185; The Rehearsals; The First Performance 186; The Soloists 187; The Opening Night 190; Resistance by the Jewish Selfmanagement Committee 190; Reactions in the Ghetto 191; Frequency and Further Development of the Theresienstadt Version 192.

FURTHER OPERATIC LIFE IN THERESIENSTADT 193—208

"The Marriage of Figaro" by W. A. Mozart 193; The Premiere and the Cast 194; "The Kiss" by B. Smetana 196; The Premiere and the Cast 197; "The Magic Flute" by W. A. Mozart 198; The Singers 199; "La Serva Padrona" by G. B. Pergolesi 199; "Bastien and Bastienne" by W. A. Mozart 200; The Opera "In the Well" by V. Blodek 201; F. E. Klein Opera Co. 202; Otto Ambrož's Underground Mail 204; Aria Singing in the Ghetto 205; Deportations of Musicians from Theresienstadt 207.

VERDI'S "REQUIEM" IN THERESIENSTADT 209—218

Why the Requiem Was Rehearsed 209; How the Rehearsals Proceeded 211; Starting All Over Again 212; And Again 215; Performance for an IRC Commission 217.

CHILDREN'S MUSIC IN THERESIENSTADT 218—227
 "Bumble-bee" by Hans Krása 218; Characteristic of the Work 220; The Theresienstadt Staging 223; How the Inmates Responded 224; Performance for the International Red Cross 225; Stage Production of "The Nightflies" by Karafiát 226.

THE THERESIENSTADT ORCHESTRAS 227—241
 Acquisition of Music Instruments 228; C.S. Taube's Orchestra 228; Karel Ančerl 229; The Birth of a Chamber Orchestra 229; The First Performance 230; The Second Performance and How the Orchestra Was Misused 231; The Beethoven Feast 233; The Lucian Horwitz Chamber Orchestra 234; The Theresienstadt Band 235; Its Repertoire 236; Public Response 237; Musicians Deported to Auschwitz 238; A New Orchestra 239; Efforts to Start New Orchestras in Theresienstadt 240.

CHAMBER MUSIC IN THERESIENSTADT 242—257
 The Ledeč Quartet 242; The First Production 243; Participation in Cultural Events 244; The Theresin Quartet 245; The Repertoire 246; Transformations of Chamber Orchestras 247; Memorable Performances 248; Pianist J. Arányi 249; Pianist A. Herz-Sommer 250; Pianist E. Steiner-Kraus and Renée Gaertner-Geiringer 251; Pianist Bernhard Kaff 251; Piano Virtuoso Gideon Klein 252; Violinist Karel Fröhlich 253; Singing Chamber Songs 254; Gustav Mahler Evening 255; Studio for New Music 255.

MUSIC IN THE CZECH CAMP IN AUSCHWITZ 257—260
 Purpose of the "Family Camp" 257; Music in the Camp 259.

MUSIC IN LODZ 260—262
 Description of the Lodz Ghetto 260; Music in the First Stage 261; Prison Orchestra in the Second Stage 261; Involvement of Czech Musicians 261.

STRING QUARTETS IN BUCHENWALD, SACHSENHAUSEN AND OTHER CAMPS 262—275
 String Quartet in Buchenwald Jewish Barracks 263; The French Quartet in Buchenwald 263; The Czech Quartet in Buchenwald 264; Jaroslav Pekelský 265; The New Czech Quartet 266; The Repertoire 267; Cooperation of the Czech and French Quartets 268; Starting the Sachsenhausen Quartet 268; Repertoire and Productions 270; The Flossenbürg String Quartet 272; The Mauthausen String Quartet 272; Henych Chamber Orchestra in Dachau 273.

TRIBUTE TO ERNST THÄLMANN 275—277
 The Murder of Ernst Thälmann 275; Buchenwald Commemorates 276; The Czech Quartet Plays 276; The Revenge 277.

JAZZ IN CONCENTRATION CAMPS 278—291
 Jazz Bands in Concentration Camps 278; The Auschwitz Band 279; The Buchenwald Jazz Band 279; The Players 281; The Repertoire 283; Jazz in Mauthausen 285; First Ensemble in Theresienstadt 286; Bedřich Weiss 287;

The Weiss Jazz Quintet 287; "The Ghetto Swingers" 288; Martin Roman Arrives in Camp 289; Jazz and Popular Music in Bystřice u Benešova 290.

KAREL HAŠLER — THE LEGEND AND THE TRUTH 291—303
The Arrest of Karel Hašler 292; The Arrival in Mauthausen 293; Reconstruction of Hašler's Stay in Mauthausen 293; The Last Hours 299; Farewell to Karel Hašler 300; "Ta naše písnička česká" Sung in Concentration Camps 302.

JAN VALA — SONGWRITER FROM SACHSENHAUSEN 304—310
Before Reaching Sachsenhausen 304; The Early Songs of Czech Political Prisoners 305; Vala's Anti-Nazi Songs 306; Singing with the Guitar 307; The Song "Kartoshki" 308; The Song "Ostravěnko má" 308; On Vala's Activity 309.

POPULAR SONGS BY OTTA SATTLER 310—316
The Profile of Otta Sattler 311; With Kurt Meyer in Theresienstadt 311; The Repertoire and the Response 312; Deportation to Auschwitz 314; Playing for the SS 315; After the Evacuation of Auschwitz 315.

E. F. BURIAN'S ODYSSEY THROUGH CONCENTRATION CAMPS 316—328
The Arrest of E. F. Burian 316; Imprisonment in Theresienstadt 317; Deportation to Dachau 318; In the Prisoners' Gang 320; "Cyrano de Bergerac" 320; Escape from the Prisoners' Gang 322; A Song for Himmler 322; Deportation to Neuengamme 324; Cultural Activity in the New Camp 325; Cooperation with Erwin Geschonnek 325; "Unsere Kuhle" 326; On Cape Arcona 326.

COMPOSERS IN THERESIENSTADT 328—345
Conditions for Creative Efforts 328; Viktor Ullmann 329; Choral and Song Works 330; String Quartet No.3 and Piano Sonatas 331; "The Emperor of Atlantis" 333; Hans Krása 335; His "Theresienstadt" Works 336; Pavel Haas 337; His "Theresienstadt" Works 337; Karel Reiner and His Music to "Esther" 339; Gideon Klein and His "Theresienstadt" Works 341.

THE CRUEL FATE OF RUDOLF KAREL 345—355
The Profile of Rudolf Karel 346; In the Pankrác Jail 347; "The Wise Man" 347; In the Pesthouse 349; Nonet 351; In the Little Fortress 353.

THE BEQUEST OF VLADIMÍR HELFERT 355—361
The Profile of Vladimír Helfert 355; In the Wohlau Jail 356; Helfert's "kites" 356; V. Helfert's Ideas 357; In the Little Fortress 360; The Last Days 360.

MUSIC AS A VITAL NECESSITY 361—364
The Meaning und Mission of Music in Concentration Camps and Prisons 361; Its Significance in a Broader Context 363.

NOTES 365—395

INDEX OF NAMES 397—409

Translated by Libor Trejdl

MILAN KUNA: MUSIK AN DER GRENZE DES LEBENS
(Über Wirken und Leiden der Musiker aus den böhmischen Ländern in den verschiedenen nazistischen Konzentrationslagern und Gefängnissen)

INHALT:

EINLEITUNG	9—14
Einführung in die Problematik 9; Charakter und Sendung des Buches 11; Danksagung 12; Appell an den Leser 14.	
MUSIK ALS GRUND ZUR VERFOLGUNG	15—19
Deportation wegen eines musikalischen Werkes 15; Das patriotische Liedschaffen des Sängers des alten Prags Karel Hašler 16; Parodie auf die Deutschlandhymne 16; Tod wegen eines Musikinstruments 17; Erschlagung wegen eines Zeitungsartikels über ein Musikwerk 17.	
MUSIK ALS STRAFE — STRAFE FÜR MUSIK	19—26
Singen als Form einer verschärften Strafe 19; Strafe für das Singen in den Zellen 20; Schießereien wegen des Singens eines Revolutionsliedes 21; Singen der eingesperrten Häftlinge 21; Erniedrigung der Juden durch Spottlieder 22; Priester werden durch Singen schikaniert 23; Bestrafung von Frauen wegen Gesangs von Liedern 23; Das Schuhkommando singt im Marschschritt 24; „Singende Pferde“ 25.	
GEGEN DIE MENSCHLICHKEIT MIßBRAUCHTE MUSIK ..	26—32
Musik während der Hinrichtungen 27; Musik begleitet die Tötung sowjetischer Kriegsgefangener 29; Musik als Klangkulisse für Greueltaten 30; Sadismus der SS-Wächter und der Kapos 30.	
AUCH MUSIKINSTRUMENTE SAGEN AUS	32—37
Die Harfe aus Rýnovice bei Jablonec n/N. 32; Aufzeichnungen der Häftlinge auf Musikinstrumenten 33; Gitarren in den Händen der Häftlinge 33; Geigen von Häftlingen in den Konzentrationslagern 34; Bau von neuen Musikinstrumenten 34; Ein Musikinstrument als Lebensretter 35; Sendungen von Musikinstrumenten 36; Historische Bedeutung der erhaltengebliebenen Musikinstrumente 37.	
SINN UND SENDUNG DER LAGERKAPELLEN	38—45
Ungleiche Entwicklung der Lagerkapellen 38; Order aus Berlin, die Lagerkapellen betreffend 39; Die Sendung der Lagerkapellen 39; Aufspielen der Kapellen beim Abmarsch zur Arbeit und bei der Rückkehr der Häftlinge 40; Organisation der Lagerkapellen 41; Zwiespaltige Stellung der Musiker 42; Musik dient der Entspannung der SS-Männer 45.	
DIE LAGERKAPELLE IN BUCHENWALD	46—54
Die Anfänge der Buchenwalder Kapelle 46; Einkauf der Musikinstrumente 47; Die Kapellmeister 48; Konsolidierung der Blasmusik 49; Die Pflichten der Musiker 50; Ihre Kleidung 51; Besetzung der Kapelle und ihr Repertoire 51; Erwerb von neuen tschechischen Musikwerken 52; Bedeutung der Kapelle für das Leben der Häftlinge 53.	
BUCHENWALDER KONZERTE	54—62
Die Umgestaltung der „Kinohalle“ 54; Das erste Konzert in Buchenwald	

55; Weitere Konzertveranstaltungen 58; Entstehung der „Boheme“ und ihr musikalisches Theaterauftreten 59.

DIE BUCHENWALDER HYMNE 62—66

Die Entstehung der Lagerhymne 62; Die Verfasser der Hymne 63; Einübung des Liedes 64; Über die Bedeutung der Worte und den Charakter der Melodie 64; Tschechische Häftlinge singen das Lied 66.

TSSCHECHISCHE MUSIKER IN FLOSSENBURG 66—74

Charakteristik des Lagers 66; Anfänge der Lagerkapelle 67; Die Kapellmeister und die Musiker 68; Besetzung, Repertoire und Konzerte der Kapelle 70; Zdeněk Kolářský spielt Geige 72; Vertrauliche Abende im sogenannten Musikraum 73; Rettung eines Lagermusiklers 73.

TSSCHECHISCHE MUSIKER IN MAUTHAUSEN 74—95

Charakteristik des Lagers 74; Die Zigeunerkapelle 75; Legenden über die Entstehung der Kapelle 76; Ausstattung der Musiker mit Musikinstrumenten 77; Entstehung und Tätigkeit der sogenannten Snábl-Kapelle 78; Repertoire dieser Kapelle und der Anklang unter den Häftlingen 79; Tätigkeit des Liedersängers Bohumil Bardon 82; Entstehung des großen Orchesters 82; Aufnahme von Musikern in das Orchester 83; Der Dirigent des Orchesters 84; Die Musiker des Orchesters 85; Der Arbeitseinsatz der Musiker 86; Erwerb des Notenmaterials 87; Das Repertoire des Orchesters 87; Václav Dvořák betätigt sich als Arrangeur 88; Musikalische Auführungen des Orchesters 90; Musik für Heinrich Himmler 91; Der Genius Bedřich Smetanas wird gefeiert 91; Begrüßung des Jahres 1945 92; Das Orchester und die Musik in Gusen 93; Die Tätigkeit der Musiker nach der Befreiung von Mauthausen 93.

DIE ORCHESTER IN DACHAU 95—100

Die Entstehung der sogenannten Lagermusik und des Salonorchesters 95; Die Blasmusik 98; Das Streichorchester 99.

MUSIK, SINGEN UND TANZ IN DEN FRAUENLAGERN 101—118

Frauen in Auschwitz 101; Das erste Singen von tschechischen Liedern 102; Die Frauenkapelle mit Musikerinnen aus Böhmen in Auschwitz 103; Die Persönlichkeit von Alma Rosé 106; Abschiedsspiel für die tschechischen Frauen 107; Tschechische Frauen in Ravensbrück und Neubrandenburg 108; Vorliebe für Poesie 109; Sängerinnenensemble 110; Die Tanzkreationen der Nina Jirsíková 112; Tschechische Tänze der Frauen 113; Einstudierung des romantischen Gedichts „Der Mai“ (Máj) von Karel Hynek Mácha 114; Kulturelle Veranstaltungen in den Blocks 115; Das Singen der sowjetischen Frauen wirkt als Leitbild 117.

DAS SINGEN IN DEN ZELLEN DER KLEINEN FESTUNG VON THERESIENSTADT 118—129

Charakteristik des Milieus 118; Das Singen in den Männerzellen 119; Das Singen in den Frauenzellen 123; Neue Lieder 125; Spiel auf Musikinstrumenten 126; Die Bedeutung des Singens für die politischen Gefangenen 127.

DAS SINGEN DER TSSCHECHISCHEN STUDENTEN IN SACHSENHAUSEN 129—142

Über die Schließung der tschechischen Universitäten am 17. November 1939 129; Der Weihnachtstag 1939 129; Scharlach in den Studentenblocks 130; Debatten mit den politischen Gefangenen und der Vortrag tschechischer Gedichte 131; Die Entstehung der „Sing-Sing-Boys“ 133; Das Repertoire des Ensembles 134; Die Auswirkung des Gesangs dieses Ensembles 137; Die Entstehung des Sängerensembles a cappella 138; Erste Konzerte, die Zusammenstellung des Repertoires 139; Ein Festival der Sängerensembles aus verschiedenen Nationen 141; Rückkehr nach Hause 142.

TSCHECHISCHES CHORSINGEN UND LIEDSCHAFFEN IN ANDEREN LAGERN 143—151

Der Sängerkhor in Mauthausen 143; Die Sängerschöre in Dachau 144; Der Chorgesang der Priester in Dachau 144; Das Singen der „Boheme“ in Buchenwald 146; Antifaschistische Lieder von Jaroslav Bartl und Jiří Žák 148; Der Sängerkhor in Buchenwald 149; Der Chorgesang der tschechischen Zigeuner in Auschwitz 150.

DAS SINGEN IN DEN GEFÄNGNISSEN DER GESTAPO ... 151—156

Das Geheimnis der Widerstandskraft, Gesang als Willensakt des Häftlings 151; F. Kryšpín singt im Zuchthaus Golnow 152; Die Wirkung des Singens auf die Häftlinge im Buchenwalder Bunker 152; Jožka Jabůrková singt im Ravensbrücker Bunker 153; Das Singen der Chöre Ladislav Jandáseks in dem Gefängnis der Brüner Gestapo 153; Pavla Krčmová singt im Klatover Gefängnis 154; Věra Doležalová singt im Gefängnis in Tábor 154; Die Entstehung des „Freiheitsliedes“ von Rudolf Karel in dem Prager Pankrác-Gefängnis (155).

DAS SINGEN VON HYMNISCHEN LIEDERN 156—167

Über die Wirkung der Nationalhymne „Wo ist mein Heimatland“ (Kde domov můj?) 156; Das Singen dieser Hymne in Theresienstadt 158, in Buchenwald und Svatobojice 159; Die Hymne wird den Lidicer Frauen und an der Richard-Grube bei Litoměřice gesungen 159; Der Vortrag der Hymne in der Kleinen Festung von Theresienstadt und in Flossenbürg 160; In Ravensbrück begleitet die Hymne den Vortrag von Máchas Gedicht „Der Mai“ (Máj) 161; Das Singen der Hymne „Wo ist mein Heimatland“ vor den Hinrichtungen in Mauthausen, Ravensbrück, Auschwitz 162; Ihr Singen bei der Befreiung der Kleinen Festung von Theresienstadt 163; Die Wirkung der „Marseillaise“ 164; Das Singen der „Internationale“ in Kaufering, Ravensbrück und bei politischen Aktionen in Buchenwald 165.

VORAUSSETZUNGEN DER MUSIKALISCHEN AKTIVITÄTEN IN THERESIENSTADT 167—182

Zu den Bestrebungen, das Musikgeschehen in Theresienstadt zu erklären 167; Die Sonderstellung des Konzentrationslagers Theresienstadt 168; Die Formen einer Tarnung des wahren Zwecks von Theresienstadt 170; Licht und Schatten des Kulturlebens und des Musikbetriebs in Theresienstadt 172; Die Taktik der Nazis 173; Die Etappen in den Kulturaktivitäten 173; Bedeutung und Charakter der Musikaktivitäten der Häftlinge in Theresienstadt 180.

DIE OPER „DIE VERKAUFTE BRAUT“ (PRODANÁ NEVĚSTA) IN THERESIENSTADT 182—193

Über den Sinn einer Einstudierung Smetanas „Die verkaufte Braut“ in Theresienstadt 182; Rafael Schächter und das Entstehen seines Ensembles 184; Der Klavierauszug der Oper 185; Studium und Einübung 185; Die erste Aufführung 186; Die Solisten 187; Die offizielle Uraufführung 190; Der Widerstand der jüdischen Selbstverwaltung 190; Der Nachklang des Werkes im Ghetto 191; Die Häufigkeit der Aufführungen, die weitere Entwicklung der Theresienstädter Interpretation 192.

WEITERE OPERNTÄTIGKEIT IN THERESIENSTADT 193—208
 W. A. Mozarts „Die Hochzeit des Figaro“ 193; Uraufführung und Besetzung 194; B. Smetanas „Der Kuß“ (Hubička) 196; Uraufführung und Besetzung 197; W. A. Mozarts „Zauberflöte“ 198; Die Leistungen der Sänger 199; „La serva padrona“ von G. B. Pergolesi 199; „Bastien und Bastienne“ von W. A. Mozart 200; Vilém Blodeks Oper „Im Brunnen“ (V studni) 201; Das Opernensemble F. E. Kleins 202; Der Kassiber des Otto Ambrož 204; Das Singen von Arien im Ghetto 205; Die Deportationen der Musiker aus Theresienstadt 207.

VERDIS „REQUIEM“ IN THERESIENSTADT 209—218
 Der Sinn des Studiums von Verdis Werk 209; Die Rekonstruktion der Einstudierung 211; Zerschlagung des Ensembles und die zweite Einstudierung 212; Wiederholte Zerschlagung des Ensembles und die dritte Einstudierung 215; Das Singen für die Kommission des Internationalen Roten Kreuzes 217.

MUSIKALISCHE KINDERAUFFÜHRUNGEN IN THERESIENSTADT 218—227
 Die Genesis des „Leiermannes Brundibár“ (Brundibár) von Hans Krása 218; Charakter des Werkes 220; Die Theresienstädter Inszenierung 223; Ankommen des Werkes bei den Gefangenen 224; Aufführung für das Internationale Rote Kreuz 225; Die szenische Aufführung des Kinderbuchs „Die Glühwürmchen“ (Broučci) von J. Karafiát 226.

DIE THERESIENSTÄDTER ORCHESTER 227—241
 Erwerb der Musikinstrumente 228; Das Orchester des C. S. Taube 228; Die Persönlichkeit Karel Ančerls 229; Entstehung des Kammerorchesters 229; Erste Veranstaltung 230; Die zweite Veranstaltung und der Mißbrauch des Orchesters 231; Eine Feier mit der Musik von Beethoven 233; Das Kammermusikensemble des Lucian Horwitz 234; Stadtmusik in Theresienstadt 235; Ihr Repertoire 236 und ihr Ankommen bei den Häftlingen 237; Die Deportation der Musiker nach Auschwitz und die Entstehung eines neuen Orchesters 238; Bestrebungen, neue Orchester in Theresienstadt zu gründen 240.

DIE KAMMERMUSIK IN THERESIENSTADT 242—257
 Entstehung des Ledeč-Quartetts 242; Erste Aufführungen 243; Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen 244; Das Theresienstädter Quartett 245; Das Repertoire 246; Umgestaltungen des Kammermusikensembles 247; Denkwürdige Aufführungen 248; Die Klavierspielerinnen J. Arányiová 249; A. Herzová-Sommerová 250, E. Steinerová-Krausová 251 und Renée Gaertnerová-Geiringerová 251; Der Klavierspieler Bernhard Kaff 251; Die Klavierspielkunst Gideon Kleins 252; Der Geiger Karel Fröhlich 253; Das Singen von Kammerliedern 254; Der Gustav-Mahler-Abend 255; Das Studio für neue Musik 255.

MUSIK IM TSCHJECHISCHEN LAGER VON AUSCHWITZ	257—260
Der Zweck des sogenannten Familienlagers 257; Musik in diesem Übergangslager 259.	
MUSIK IN LODŽ	260—262
Charakteristik des Lodzer Ghettos 260; Die Musik in der ersten Epoche 261; Die Tätigkeit des Häftlingsorchesters in der zweiten Epoche 261; Die Teilnahme der tschechischen Musiker 261.	
DIE STREICHQUARTETTE IN BUCHENWALD, SACHSENHAUSEN UND IN ANDEREN LAGERN	262—275
Das Streichquartett im jüdischen Block in Buchenwald 263; Das französische Quartett in Buchenwald 263; Das tschechische Quartett in Buchenwald 264; Die Persönlichkeit Jaroslav Pekelskýs 265; Die neue Besetzung des tschechischen Quartetts 266; Das Repertoire 267; Die Zusammenarbeit des tschechischen und französischen Quartetts 268; Entstehung des Quartetts in Sachsenhausen 269; Das Repertoire und die musikalischen Veranstaltungen 270; Das Streichquartett in Flossenbürg 272; Das Streichquartett in Mauthausen 272; Henychs Kammerensemble in Dachau 273.	
DIE TOTENFEIER FÜR ERNST THÄLMANN	275—277
Ernst Thälmanns Ermordung 275; Die Totenfeier in Buchenwald 276; Das tschechische Streichquartett spielt 277; Die Folgen 277.	
JAZZMUSIK IN DEN KONZENTRATIONSLAGERN	278—291
Die Stellung der Jazzensembles in den Konzentrationslagern 278; Die Auschwitzer Kapelle 279; Entstehung eines Jazzensembles in Buchenwald 279; Die Musiker 281; Das Repertoire 283; Jazzmusik in Mauthausen 285; Das erste Ensemble in Theresienstadt 286; Die Persönlichkeit Bedřich Weiss' 287; Weissens Jazzquintett 287; Entstehung des Ensembles „Ghetto-Swingers“ 288; Ankunft des Martin Roman 289; Jazz- und Populärmusik in Bystřice bei Benešov 290.	
DER SÄNGER DES ALTEN PRAGS KAREL HAŠLER: LEGENDEN UND REALITÄT	291—303
Die Verhaftung Karel Hašlers 292; Ankunft in Mauthausen 293; Die Rekonstruktion der Haftzeit Karel Hašlers in Mauthausen 293; Die letzten Stunden 299; Der Abschied von Karel Hašler 300; Das Singen seines populärsten Liedes „Ta naše písnička česká“ (Unser tschechisches Lied) in den Konzentrationslagern 302.	
DER SACHSENHAUSENER LIEDERMACHER UND BÄNKELSÄNGER JAN VALA	304—310
Vor seiner Ankunft in Sachsenhausen 304; Anfänge des Singens der tschechischen politischen Häftlinge 305; Valas antifaschistisches Liedschaffen 306; Das Singen mit Gitarrebegleitung 307; Das Lied „Kartošky“ (Kartoffellied) 308; Das Lied „Ostravěno má“ (Mein schönes Ostrava) 308; Die Bedeutung der Tätigkeit Valas 309.	
POPULÄRE MELODIEN OTTO SATTLERS	310—316
Die Persönlichkeit Otto Sattlers 311; Sattlers Spiel mit Kurt Meyer in	