



VĚČNÁ
NADĚJE

1943–2023

Nová naděje v nelehkých dobách

New Hope in Troubled Times

Věčná naděje '23

23/2–30/3/2023

6. ročník hudebního festivalu nejen terezínských skladatelů
6th annual music festival not only of Terezín composers

58288



Nadační fond Hudba pro Věčnou naději

Členové správní rady fondu:

Martina Jankovská

Arnošt Polák

Michal Stachník

Výkonná ředitelka: **Irma Mrázková**

Dramaturg festivalu: **Petr Nouzovský**

PR festivalu: **Anna Mašátová**

Autor textů: **Vlasta Reittererová**

Překlad textů: **Arnošt Polák**

Vybrané večery uvádí: **Eva Hazdrová Kopecká**

Grafický design a sazba: **Formata v.o.s.**

Tisk: **Art D-Grafický atelier Černý s.r.o.**

www.vecnanadeje.org

Obsah

Úvodní slovo / 4

Program / 7

Naděje I. **23. únor 2023** / 8

Zahajovací koncert „Terezín 1943“

Český filharmonický sbor Brno, Petr Fiala – sbormistr,
Tomáš Brauner – dirigent, Helena Fialová – klavír,
Jana Sibera – soprán, Jana Sýkorová – mezzosoprán,
Tomáš Černý – tenor, Jozef Benci – bas

Naděje II. **1. březen 2023** / 29

Prof. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D. – mluvené slovo

Mgr. Eva Hazdrová Kopecká – mluvené slovo

Krása Quartet (Šárka Petříková – 1. housle, Jan Palouček – 2. housle,
Daniel Menhart – viola, Marie Dorazilová – violoncello)

Naděje III. **8. březen 2023** / 33

Klavírní recitál | Benefiční koncert

Ivo Kahánek – klavír

Naděje IV. **9. březen 2023** / 37

Film „Defiant Requiem“

Naděje V. **21. březen 2023** / 38

Terne Čhave – hudba zapomenutého holocaustu

Naděje VI. **30. březen 2023** / 40

Trio Bohémo (Kristina Vocetková – violoncello,
Matouš Pěruška – housle, Jan Vojtek – klavír)

Autoři / 43

Programme – EN / 55



Věčná naděje

Naděje je mimořádně zajímavá substance: nezměřitelná a neuchopitelná, ale nesmírně potřebná, samozřejmě zejména ve chvílích, kdy hrozí, že ji začneme ztrácet. Podobně jako lásku, i naději můžeme dávat druhým, aniž bychom ji měli sami pro sebe, a naopak: můžeme ji mít i tehdy, když už reálně prakticky neexistuje.

Ne náhodou Dante Alighieri v Božské komedii umístil nad vstup do pekla nápis „Zanechte naděje, kdo vstupujete“, protože vědomí, že veškeré strachy, muka, bolesti jsou navždy a není naděje na zmenu a záchranu, je horší než smrt samotná. I v jiném pekle – tady na zemi – pracovali

se substancí naděje: nad vstup do koncentračního tábora v Osvětimi nechali nacisté ukovat nápis „Arbeit Macht Frei“ (Práce osvobozuje). Rudolf Vrba, jeden z nemnohých, kterým se z Osvětimi podařilo uprchnout a předat zprávu o zvěrstvách tam páchaných, ve své pozdější knize vzpomínal, jak blahodárně na něj ta tři slova zapůsobila: chtějí práci, mají ji mít, snad to tedy nebude tak zlé – myslel si. Dostal prý tehdy po úmorné cestě do neznáma příliv energie – protože se mu dostalo naděje. Samozřejmě falešné naděje, ale on a tisíce dalších po něm, kteří prošli onou branou, se jí drželi, protože člověk zkrátka naději potřebuje.

A tak je úžasné a příznačné, že nadační fond a festival založené panem Jiřím Polákem nesou název **Věčná naděje**. Připomínají primárně tzv. terezínské autory a další skladatele a jejich díla vzniklá v časech nesvobodných a nedobrých. Festival jim dává naději, že nebudou zapomenuti a že se třeba z jejich utrpení dokážeme poučit. Snad ano: opravdu se zdá, že jména autorů, kteří měli být umlčeni, se i díky Věčné naději daří připomínat a oživovat, protože se nabízí stále více možností slyšet hudbu takového Pavla Haase, Gideona Kleina, Hanse Krásky, Viktora Ullmanna... A to i mimo festivalová pódia. To je dobrá a nadějná zpráva.

Měli bychom si přát vedle toho obligátního zdraví častěji právě naději a více naděje, protože do jakýchkoli časů, kdy se z jakýchkoli důvodů smráká v duši, je jí potřeba jako soli. Na shledanou na některém z koncertů festivalu, který na to nezapomíná, festivalu Věčná naděje.

Eva Hazdrová Kopecká
Muzikoložka



Vážené dámy, vážení pánové, milí posluchači, drazí příznivci,

úvodní slovo v programové brožurě patří naší spolupracovnici, muzikoložce a průvodkyni našimi koncerty, paní Evě Hazdrové Kopecké. Její výstižné pojetí „naděje“ zcela odpovídá nejen zaměření festivalu, ale také ladění našich srdcí, a poselství, které vám festival přináší.

Na místě závěrečném se sluší především děkovat, zejména vám, návštěvníkům našich festivalových akcí, a těm, kdo i těmto řádkům věnujete svoji pozornost. Dále všem, bez kterých by nebylo možné festival uskutečnit, našim dárcům, sponzorům a podporovatelům, ať už jsou na stránkách této brožury uvedeni, jakož i těm, kteří zůstávají v anonymitě. Nevýjímaje členy festivalového týmu.

Veškerou podporu našemu festivalu považuji za velký dar. Dovolím si dar definovat tak, že je to příspěvek z nadbytku. Oproti tomu oběť, je příspěvek k újmě. Usilujeme o to, abychom dary, tedy vašimi příspěvky, zhmotněnými do krásy hudební interpretace, vyvážili oběti, které kultuře dali skladatelé, interpreti, tvůrci nejen v oblasti hudby, ale i dramatického nebo výtvarného umění za jakéhokoli času nesvobody.

Prosím, budme v našich příspěvcích, ať v penězích nebo práci, štedří. Nikdy nevíme, jaká oběť nebyla vyvážena.

Martina Jankovská

Členka správní rady Nadačního fondu
Hudba pro Věčnou naději

Program

Festival Věčná naděje 2023

NADĚJE I.

23. únor 2023

Kostel sv. Šimona a Judy, 19.30

Zahajovací koncert „Terezín 1943“

Český filharmonický sbor Brno

Petr Fiala – sbormistr

Tomáš Brauner – dirigent

Helena Fialová – klavír

Jana Sibera – soprán

Jana Sýkorová – mezzosoprán

Tomáš Černý – tenor

Jozef Benci – bas

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem

1. Introitus: Requiem aeternam – Te decet hymnus – Kyrie (sóla a sbor)
2. Dies irae
Quantus tremor (sbor)
Tuba mirum – Mors stupebit (bas, sbor)
Liber scriptus – Dies irae (mezzosoprán, sbor)
Quid sum miser (soprán, mezzosoprán, tenor)
Rex tremendae – Salva me (soprán, mezzosoprán, tenor, bas, sbor)
Recordare – Quaerens me – Juste Judex (soprán, mezzosoprán)
Ingemisco – Qui Mariam – Preces meae – Inter oves (tenor)
Confutatis – Oro supplex – Dies irae (bas, sbor)
Lacrymosa – Pie Jesu (sóla a sbor)
3. Offertorio
Domine Jesu – Hostias – Quam olim Abrahae (sóla)
4. Sanctus (dvojsbor)
5. Agnus Dei (soprán, mezzosoprán, sbor)
6. Communio: Lux aeterna (mezzosoprán, tenor, bas)
7. Responsorium: Libera me (soprán a sbor)



Requiem, opis partu pro basové sólo; Památník Terezín PT 13021

„Luterán Bach napsal *Mši h moll*, volno-myšlenkář Beethoven *Missu solemnis* a Verdi, mistr opery, *Requiem*, jednu ze svých oper nejkrásnějších. [...] Jaká nepopsatelná velkolepost melodické invence, nevyčerpatelná plnost slohových typů, ansámblových vět, mistrovsky utvořených sborů, dramaticky vypjatých okamžiků, uvážlivě rozdělených vrcholů – vše to, co Verdi uplatnil v operách a rozvinul v nejvyšší mistrovství,“ napsal Viktor Ullmann k provedení Verdiho *Requiem* tereziňskými vězni. Verdi „zůstává na divadle, zůstává věrný sám sobě. V této směsi barokní smyslovosti a pozdněromantické sladké melodičnosti a harmonie dokonce smrt přestává být hrůzná“.

Zádušní mše
a Verdiho *Messa da Requiem*

Forma obřadu latinské katolické mše – bohoslužby západního křesťanství – se rozvíjela zhruba od 5. století. Obřad má jednak pevnou část ordinarium, která se ustálila v 10. století a zahrnuje Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus a Benedictus, Agnus Dei, a část proměnlivou, proprium, závislé na období církevního roku nebo příležitosti, k jaké se mše slouží; k propriu patří například offertorium zpívané při obětování, nebo oslavné aleluja. Zpěvní složku mše tvořil jednohlasý zpěv gregoriánského chorálu, s nástupem vícehlasu se hudební podoba bohoslužby dále rozvíjela. Později přistoupil instrumentální doprovod, nejprve varhany, později další hudební nástroje. V období baroka do liturgické formy mše pronikl vliv dramatických forem opery

Verdi se nedržel textu katolické mše za zmřelého doslova. Nezhudebnil obligátní části Graduale a Tractus, využil však svého re-sponsoría „Libera me“ ze mše za Rossiniho. Operního dramatika nezapřel; nejen Viktor Ullmann, už George Bernard Shaw nazval Verdiho *Messa da Requiem* jeho nejlepší operou. Začátek v pianissimu téměř na hranici slyšitelnosti vyvolává atmosféru úcty a strachu před tajemným neznámým smrti. Údery velkého bubnu na lehkou dobu v „Dies irae“ ani téměř po půldruhém století neztratily na působivosti, stejně jako fanfáry v „Tuba mirum“. Verdi využil prostorového efektu se čtveřicí trubek za scénou a barevných odstínů kombinací dechových nástrojů. Část „Libera me“ převzal z *Messa per Rossini* téměř nezměněnou.

Premiéra se uskutečnila u příležitosti „l'anniversario della morte di Manzoni“ 22. května 1874 v chrámu San Marco v Miláně pod Verdiho taktovkou, reprízy 27. a 29. května v milánské Scale řídil Franco Faccio. Prvními sólisty byli Verdimu oddaní pěvci: tenorista Giuseppe Capponi, mj. Radames v premiérách Verdiho *Aidy* v Parmě, Padově a Terstu, basista Ormondo Maini byl Amonasrem v milánské premiéře téže opery. Vídeňská rodačka mezzosopranistka Maria Waldmann patřila k úzkému okruhu přátel Verdiho a jeho manželky Giuseppiny Streponi. Roku 1875 Verdi doplnil čistě sborovou část „Liber scriptus“ mezzosopranovým sólem, určeným této zpěvačce; obdiv k jejímu umění však nebyl jediným důvodem, skladatel především cítil nutnost většího kontrastu vokálních partií. Sopranový part zpívala Verdiho důvěrná přítelkyně, rodačka z Kostelce nad Labem Tereza Stolzová, která byla Alžbětou z Valois v italské premiéře *Dona Carlise*, *Aidou* v evropské premiéře

této opery a představitelkou řady dalších verdiovských rolí. Skladatel sám se podílel jako dirigent na provedení v Paříži, v londýnské Albert Hall či ve Vídni, kde dílo zaznělo čtyřikrát, Verdimu vyneslo Kom-turský kříž řádu Františka Josefa a vedení Dvorní opery ve Vídni rozhodlo o umístění Verdiho busty do foyeru její budovy. Posledním provedením, které Verdi osobně řídil, byl dobročinný koncert v Miláně 29. června 1879 ve prospěch postižených povodněmi na řece Pádu. Bylo to také poslední veřejné vystoupení Terezy Stolzové.

Pražské publikum se seznámilo s Verdiho *Messa da Requiem* poprvé 27. ledna 1876 na koncertě uspořádaném Německým zemským divadlem v jeho tehdejší budově Stavovského divadla za řízení kapelníka Ludwiga Slanského. Orchestr byl posílen posluchači Pražské konzervatoře, sbor Německého pěveckého spolku doplnili na stodvacetičlenné těleso žáci pěvecké školy Františka Pivody a nastudování sborových částí bylo dílem Jana Nepomuka Škroupa. Sopranové sólo zpívala tehdejší hvězda pražské německé scény Marie von Moser, mezzosopranistka resp. altistka Henriette Burenne byla pražská rodačka, maďarský tenorista Siegmund Hájos de Dömsöd v Praze často hostoval, čtvrtým sólistou byl žák Františka Pivody Vojtěch Šebesta, první Mícha v premiéře *Prodané nevěsty* roku 1866 a významný člen sboru Prozatímního divadla za Smetanova vedení.

Hudba jako síla ducha

Hudební život v Terezíně představuje jedinečný doklad síly lidského ducha a tvořivosti. Také v ostatních koncentračních táborech zněla hudba – v Buchenwaldu,

Mauthausenu, v Dachau, Sachsenhausen... Někde její provozování nacisté dokonce nařizovali pro vlastní zábavu, dokázali ji také zneužít jako nástroj k týrání vězňů. V žádném z koncentračních táborů se však hudba nestala natolik silným fenoménem jako v Terezíně, kde kromě organizovaných hudebních produkcí vznikala za primitivních podmínek a pod útlakem také nová díla jedinečné kvality. Kulturní provoz v Terezíně, zahrnující sólové recitály, komorní hudbu, orchestrální koncerty, operní představení, hudbu vážnou i taneční a jazzovou, činoherní divadlo, hudebně literární pásma i kabaret, dokládá rozmanitost talentů vězněných umělců a jim samým i jejich spoluvězňům, kteří tvořili publikum, dodával vzpruhu a naději.

K rozvoji hudebního života v terezínském ghettu nepochybně přispěl fakt, že se v něm sešlo množství tvůrčích i výkonných umělců, násilně vytržených z normálního života. Řada z nich už prošla určitou podobou tvůrčí ilegality od chvíle, kdy po vydání norimberských zákonů postihl židovské umělce v Německu zákaz činnosti a někteří z nich tehdy našli přechodný azyl v Československu. Po okupaci, v protektorátu Böhmen und Mähren, začal platit zákaz i ve zbytku okleštěné republiky. V terezínském ghettu byla hudební činnost zpočátku zakázaná, velitelství SS však nedokázalo zabránit muzicírování v malých skupinách na ubytovnách. Nejprve to byl jen společný zpěv, držení hudebních nástrojů bylo nebezpečné. Přesto se je postupně dařilo propašovat, přicházely také notové materiály. Nacisté posléze začali spontánní hudební projevy tolerovat – a nakonec využívat. V takzvané „vnitřní správě“ koncentračního tábora, židovské radě starších, vzniklo roku 1942 oddělení

„využití volného času“ (Freizeitgestaltung), organizace, budící zdání svobodného rozvíjení uměleckých aktivit a umožnění kulturní relaxace. Na druhé straně – ve jménu osvědčené metody „cukru a biče“ – se stala cynickou součástí kázeňského dozoru nad vězni. Svědectví přeživších a hlavně díla, která v Terezíně vznikala a která se zachovala, však hovoří jasnou řečí o morální síle jejich autorů, která také ostatním vězňům pomáhala překonávat fyzické i psychické strasti.

Rafael Schächter

Návrh na provedení Verdiho *Requiem* v Terezíně vzešel údajně od dirigenta Rafaela Schächtera. Narodil se roku 1905 ve městě Bräila, v rumunském takzvaném Valašsku na hranicích s Ukrajinou, v tehdejší rumunském království. Začátkem dvacátých let přišel do Československa, v letech 1925–1928 studoval na konzervatoři v Brně klavír u Viléma Kurze a u Jaroslava Kvapila skladbu. Roku 1931 mu vypršela platnost rumunského pasu, Schächter požádal o povolení k pobytu v Československu a vzdělání završil v letech 1931–1935 na Pražské konzervatoři v mistrovské třídě u Karla Hoffmeistera. Jak o něm jeho učitel napsal ve sborníku ke 125. výročí školy, jako klavírista „projevil schopnosti pro interpretaci moderní; absolvoval Prokofjevovou sonátu“. Současně byl Schächter žákem Rudolfa Karla v oboru kompozice a u Pavla Dědečka studoval dirigování. Od roku 1934 spolupracoval s divadlem „D“ Emila Františka Buriana jako klavírista a korepetitor. Písně komponované pro Burianovy hry často doprovázel spolu s Karlem Reinerem (1910–1979), postiženým rovněž osudem rasově vyloučeného z veřejného života. Také Reiner později



patřil k terezínským vězňům. Dirigentsky se Rafael Schächter podílel na představeních Komorní zpěvohry, kterou založil a která mezi roky 1938–1940 několikrát s úspěchem uvedla například dvě školské hry Františka Xavera Brixioho; Schächter řídil představení „vskutku komorně, nalézaje pro své pojetí zřejmě dobrou odezvu v miniaturním orchestříku sestaveném z členů orchestru FOK, i na scéně“, napsal v recenzi František Bartoš.

Roku 1937 získal Rafael Schächter československé občanství, které ho však po okupaci už nemohlo ochránit. V jeho bytě se konaly ilegální domácí koncerty, tak jako u jiných umělců, kteří nemohli veřejně vystupovat. Do Terezína přišel 30. listopadu 1941 a rozvinul zde obsahem a rozsahem obdivuhodnou činnost už proto, že ke svým velkorysým plánům neměl

k dispozici pouze profesionály. Z laických zájemců vychoval sborové zpěváky, s nimiž mohl provádět díla jako Smetanovu kantátu *Česká píseň*, i celé opery – a také nastudovat Verdiho *Requiem*.

S transportem 16. října 1944 byl Rafael Schächter přesunut do tábora v Osvětimi. Zemřel na pochodu smrti na přelomu roku 1944/45. Před domem v Bělehradské ulici č. 61 v Praze na Vinohradech, kde před transportem do Terezína bydlel, je na jeho památku umístěn Stolperstein („kámen zmizelých“).

Verdi v Terezíně

Katolická mše se v židovském ghettu neseťkala u všech s pochopením. Jako vhodnější se jevila díla se starozákonnými náměty, například oratoria Georga Friedricha Händela. Jedním z důležitých argumentů rozhodnutí pro Verdiho *Requiem* byl fakt, že byl k dispozici klavírní výtah díla. Mezi vězňeny byla také řada asimilovaných Židů či takových, kteří si své židovství začali uvědomovat teprve s nástupem nacionálního socialismu. Schächter nakonec Verdiho prosadil. Podle svědectví rodáka z Karlových Varů Edy Krásky (1924–2017), který zpíval ve sboru, nevnímal Schächter Verdiho dílo v náboženském kontextu, nýbrž jako vyjádření myšlenky spravedlivého potrestání těch, kteří rozpoutali peklo na zemi a na něž dopadne spravedlivý „den hněvu“.

Rafael Schächter už v podmínkách ghetta realizoval jedinečná provedení Smetanovy *Prodané nevěsty* (1942) a *Hubičky* (1943), mezi ně časově spadá nastudování Mozartovy *Figarovy svatby*. Schächterovy operní aktivity nebyly jediné, na nastudování celých oper se podíleli také Karel Berman,



Franz Eugen Klein a další, celý rozsah a význam operního provozu v Terezíně vzbuzuje úžas nad schopnostmi a vůlí všech zúčastněných, a Schächter byl jedním z nejenergičtějších hybatelů tamního kulturního dění. Znal možnosti zpěváků, kteří přicházeli v úvahu pro sólové party a jeho sbor tvořili vězni, kteří přišli z protektorátu, z Rakouska či z Německa; většinu tvořili čeští Židé. Zkoušky probíhaly ve sklepě budovy L 410 (ubytovně dívek). „Rafael Schächter seděl za velkým harmoniem na malém pódiu. Před ním stáli na prkne sólisté a za nimi na dalších prknech sbor. Tímto způsobem bylo nastudováno naše největší dílo – Verdiho *Requiem*,“ vzpomínal jeden ze sólistů, Karel Berman. „Mělo skvělou premiéru v malém sále, vlastně v místnosti výborových schůzí dřívější radnice. Na pódiu stál smíšený sbor 150 osob. Před ním sólisté Marion Podolier, Hilda Aronson-Lindt, David Grünfeld a já. Pod pódiem oba klavíry, u jednoho Gideon Klein, u druhého Edith Kraus, a před námi na malé bedýnce Rafael Schächter, který komplikovanou partituru znal perfektně nazpaměť a z paměti ji také dirigoval. Toto nastudování bylo revolučním, bojovým činem, který neměl sobě rovného.“

Přesné datum prvního, podle některých zdrojů ještě „neoficiálního“ provedení není zjištěno, muselo se však uskutečnit před 6. zářím 1943, kdy z Terezína odjížděl transport do takzvaného rodinného tábora v Osvětimi. S ním odjela také řada sborových zpěváků. Nezlomný Schächter však sestavil sbor nový a 2. ledna 1944 se konalo uvedení *Requiem* za přítomnosti rady starších, která dodala podniku oficiální rámeček.

Ve vzpomínkách přeživších se objevují rozpory v údajích o sólistech a jiné nesrovnalosti.

Nemusejí být vždy omylem paměti, dá se předpokládat, že Schächter od samého počátku dílo nastudovával v alternativním sólistickém obsazení. Někteří svědci hovoří – jako Karel Berman – o dvou klavírech, jiní uvádějí pouze jeden, zřejmě podle toho, jakého uvedení se dotýčný vzpomínající účastnil. Mylná je informace, že provedení bylo doprovázeno orchestrem, která vznikla na základě literární fikce románového zpracování Josefa Bora v jeho knize *Terezínské rekviem* (1963), bohužel se však, v rozporu se skutečností, stále objevuje. Podle všeho v druhém nastudování zpívali opět Marion Podolier a Karel Berman, mezzosopránový part Ada Schwarz-Klein a tenorový Franz Weissenstein, na klavír doprovázela Ella Pollak. Další konkrétně zjištěné provedení se uskutečnilo 20. února 1944. Realizovalo se asi patnáct provedení, přesný počet repríz a jejich datace však z roztroušených záznamů a rozporuplných vzpomínek zjistit nelze. Poslední provedení se uskutečnilo 23. června odpoledne při příležitosti inspekce zástupců Mezinárodního výboru Červeného kříže, která se přijela přesvědčit o podmínkách, v jakých terezínští vězni žijí. Zinscenované divadlo pro návštěvu zvenčí bylo vyvrcholem rozsáhlé „zkrášlovací“ akce ghetta, která měla svět přesvědčit o „svobodném městě Židů“. Ještě v srpnu a září téhož roku na ni navázalo natáčení propagandistického filmu. Za několik týdnů odjížděly podzimní transporty, jejichž konečnou stanicí byly plynové komory v Osvětimi.

Největší umělecký čin

Viktor Ullmann ve výše zmíněných „opožděných glosách k Verdiho *Requiem*“, jak svůj text nazval, vysoce ocenil výkony sólistů a sboru i dirigenta Rafaela Schäch-

tera, „jemuž terezínský hudební život vděčí za mnoho podnětů a uměleckých činů [...]“. Provedení uskutečnil na velkoměstské úrovni“ a dílu „vdechl ducha úspornými, avšak sugestivními gesty“. Další vzpomínku zanechal Kurt Singer, bývalý předseda Kulturního svazu německých Židů v Berlíně, jeden z těch, kteří s myšlenkou nastudovat katolickou mši nejprve nesouhlasili. Přesto i on ve svém záznamu píše, že „provedení Verdiho *Requiem* bylo jistě největším uměleckým činem, jaký se dosud v Terezíně zrodil; byl to výkon, který byl také co nejpečlivěji připraven. Zázitek v uměleckém smyslu nesporný. [...] Provedení bylo mistrovským výkonem Rafaela Schächtera, který dílo nastudoval tak, že všichni sboristé zpívali bez not. [...] Lásky, kterou pro dílo nosí ve svém srdci dirigent, přešla zjevně na každého jedince...“

Mezi všemi, kdo se na kultuře v Terezíně podíleli, je mnoho bezejmenných, a i o těch s konkrétními jmény se někdy ví jen málo. Všichni zaslouží pietní vzpomínku. Jim patří dnešní provedení Verdiho *Requiem*, a připomenutí jejich životů:

Marion Podolier (1906–?) přišla do Prahy koncem třicátých let z Berlína, z čehož lze usuzovat, že patřila k těm, které z Německa vyhnaly rasové zákony. Do Terezína byla deportována v září 1942 a v tamních hudebních podnicích se výtečně uplatnila. Kromě sóla ve Verdiho *Requiem* se podílela na představeních *Prodané nevěsty*, *Kouzelné flétny* aj. Skladatel Viktor Ullmann, který jí roku 1940 věnoval své *Písně na Háfise*, s ní počítal pro roli Dívky v opeře *Císař Atlantidy*, k jejímuž uvedení už v Terezíně nedošlo. Marion Podolier přežila a bydlela později v Londýně. Také David Grünfeld nacistické blesbně přežil. Narodil se roku

1915 v Užhorodě a zpěv studoval v Praze. Po válce přesídlil do Spojených států, kde zemřel roku 1963. Rovněž s ním počítal Viktor Ullmann pro svou operu. Přežila také Ada Schwarz-Klein (1895–?). V letech 1924–1932 byla členkou souboru pražského Nového německého divadla, do Terezína přišla v červenci 1943. Klavíristka Ella Pollak byla žačkou Německé akademie hudby v Praze a jako taková se ve třicátých letech často objevovala v programech jejích koncertů. Heda (Hilde) Aronson-Lindt (1899–1982) měla v *Císaři Atlantidy* zpívat roli Bubeníčka. František Weissenstein (vystupoval pod jménem Franta Weissenstein) se narodil roku 1899 ve středočeském Kolíně, působil ve třicátých letech v souboru pražské Malé operety, Vinohradské zpěvohry a uváděl večery písní a operních árií; v terezínské *Prodané nevěstě* zpíval Jeníka. Jeho život skončil v Osvětimi. Edith Kraus (1913–2013), kterou Karel Berman uvádí jako klavíristku, spoluúčinkující při *Requiem*, vyrůstala v Karlových Varech, od roku 1930 žila v Praze. V Terezíně pořádala klavírní večery, první podle vlastní vzpomínky na podzim roku 1942, a musela jej sestavit ze skladeb, které znala z paměti, neboť k notám se dostala až později. Od roku 1949 žila v Izraeli a roku 1993 vytvořila jednu z prvních nahrávek klavírních sonát Viktora Ullmanna. Na provedení Verdiho *Requiem* se také podílel klavírista a skladatel Gideon Klein narozený roku 1919 v Přerově. Zemřel za ne zcela vyjasněných okolností na samém sklonku války v lednu 1945 ve Fürstengrube, patrně při překotném vyklízení tábora. Pohnutým osudem se šťastným koncem prošel Karel Berman (1919–1995). Po nacistické okupaci musel přerušit pěvecká studia, prošel nejprve pracovním táborem a v březnu 1943 byl převezen do Terezína, kde uplatnil

svůj všestranný talent jako zpěvák, režisér, skladatel a klavírní doprovod. Na podzim 1944 byl deportován do Osvětimi, odtud do Kauferingu a přežil pochod smrti. V Praze dokončil studium a po angažmá v Opavě a Plzni nastoupil roku 1953 do Národního divadla v Praze, kde setrval do roku 1991; také zde působil i jako režisér a překladatel libret. Pedagogicky působil na Pražské konzervatoři a Akademii múzických umění. Viktor Ullmann svěřil Karlu Bermanovi v opeře *Císař Atlantidy* roli Smrti a jeho svědectví pomohlo rekonstruovat okolnosti vzniku opery.

Pietní vzpomínka

V prostorách Terezína zazněla Verdiho *Messa da Requiem* 21. května 2006 jako součást koncertního dramatu nazvaného *Defiant Requiem: Verdi at Terezín* v rámci festivalu Pražské jaro, v nastudování amerického dirigenta Murryho Sidlina. Pěveckými sólisty byli Sharon Christman, Eleni Matos, Steven Tharp a Gary Relyea, recitátory Gary Sloan a John Lescault, účinkovaly sbor a orchestr Catholic University of America, Washington Chorus se sbormistrem Robertem Shaferem, a orchestr Virtuosi Pragenses. Ve sboru zpívalo také několik potomků přeživších. Na památku dirigenta Rafaela Schächtera a terezínských vězňů vznikl poté za podpory Defiant Requiem Foundation a The Jewish Center v Princetonu (New Jersey) devadesátiminutový dokumentární film, který byl roku 2014 nominován na dvě ceny Emmy Awards v kategoriích zpravodajství a dokument.

1. Requiem

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.
Te decet hymnus, Deus, in Sion,
Et tibi reddetur votum in Jerusalem.
Exaudi orationem meam,
Ad te omnis caro veniet.
Kyrie eleison.
Christe eleison.

Odpočinutí věčné dejž jim, Pane,
a světlo věčné ať jim svítí,
tobě přísluší chvála, ó Bože na Sionu,
a tobě splní slib v Jeruzalémě.
Vyslyš modlitbu mou,
k tobě všeliké tělo přichází.
Pane, smiluj se,
Kriste, smiluj se,

2. Dies irae

Dies irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla.
Teste David cum Sibylla.

Onen den, den hněvu
lkavý zruší čas, vzejde tmavý dým
Tak praví David a Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.

Strašné chvění, hrozná bázeň,
až se přízná tvorstvo Soudci,
který řeší vše a pozná.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionem,
Coget omnes ante thronum.

Dunící hlas trouby divě duní,
volá spáče v lůně hrobu tam,
kde Pán sedí na tvém trůně.

Mors stupebit et natura
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

Trnou smrt i příroda,
když se těla z hrobu k Soudci tlačí,
každý s hříšnou skvrnou.

Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.

Přinesena psaná kniha,
obtěžkaná všemi hříchy,
z níž pak Soudce stíhá viny.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit,
Nil inultum remanebit.

Až soudce bude zasedat,
zjeví se, co skryto všude,
zbude-li něco bez pomsty?

Quid cum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus,
Cum vix justus sit securus?

Co mám, běda, promluvit?
Kdo mi býti má obhájcem,
když i dobrý cítí hrůzu?

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Hrůzné velebnosti králi,
spasiž, kdo si přáli spásu,
spas mne, stálý zdroji lásky!

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae,
Ne me perdas ille die.

Quaerens me sedisti lassus,
Redemisti crucem passus,
Tantus labor non sit cassus.

Juste iudex ultionis,
Donum fac remissionis
Ante diem rationis.

Ingemisco tanquam reus,
Culpa rubet vultus meus,
Supplicant parce, Deus.

Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.

Preces meae non sunt dignae,
Sed tu, bonus, fac benigne,
Ne perenni cremer igne.

Inter oves locum praesta,
Et ab hoedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis,
Gere curam mei finis.

Lacrimosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.

Huic ergo parce Deus,
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem! Amen.

Vzpomeň si, ó milý Ježíši,
žeš šel pro mne k svému cíli,
v té chvíli mne nezatracuj!

Klesls, hledaje mne, znaven,
pro mne vystavěn byl kříž,
nebuď čin ten beze smyslu.

Soudče spravedlivé pomsty,
dej dar odpuštění dřívě,
nežli sečteš křivé činy.

Sténám pod svými vinami,
líce mi rumění hříchy,
slituj se nad mými vzdechy.

Marii dals rozhřešení,
lotr již není hříšníkem.
Já též na vykoupení čekám.

Nehoden tě, Pane, prosím,
díky tvé dobrotě nechť
kol mne oheň nezaplane.

Rač mne mezi ovce vzíti,
oddělit mne od kozlů,
dej mi dlíti po tvé pravici.

Až proklatí se zachvějí,
až je ostrý plamen schvátí,
rač mne k sobě povolati!

Duše prosí, rmoutí se a lká,
v popel hroutí se mé srdce,
rač smrt dobrou poskytnouti.

Slzavým dnem bude ten,
o němž viník k Soudu vstane
z hrobového svého lože.

Toho pak šetři, Pane,
milý Pane Ježíši,
dej jim odpočinutí. Amen.

3. Offertorio

Domine Jesu Christe, rex gloriae,
libera animas omnium
fidelium defunctorum
de poenis inferni et de
profundo lacu.
Libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum,
Sed signifer sanctus Michael
repraesentet eas in lucem sanctam,
Quam olim Abrahae promisisti,
et semini eius.

Hostias et preces tibi, Domine,
laudis offerimus.
Tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine, de morte
transire ad vitam,
quam olim Abrahae promisisti, et
semini eius.

4. Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus
Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

5. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata
mundi, dona eis requiem sempiternam.

Pane Ježíši Kriste, králi slávy,
vysvobod' duše všech
věřících zemřelých
od útrap pekla a
od hluboké propasti.
Vysvobod' je z tlamy lví,
aby je nepohltila pekelná hlubina,
aby neupadly do temnosti,
nýbrž ať korouhevník svatý Michael
uvede je do svatého světla,
které jsi kdysi přislíbil Abrahamovi,
a plemeni jeho.

Oběti a modlitby ti přinášíme,
Pane k tvé chvále.
Přijmi je za všechny duše,
na něž dnes vzpomínáme.
Dej, Pane, aby přešly
ze smrti k životu,
jaks kdysi přislíbil Abrahamovi
a plemeni jeho.

Svatý, svatý, svatý Pán, Bůh
zástupů.
Nebe i země plny jsou tvé slávy.
Sláva na výsostech.

Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně,
sláva na výsostech.

Beránku Boží, který snímáš hříchy
světa, dej jim odpočinutí.
Beránku Boží, který snímáš hříchy
světa, dej jim odpočinutí věčné.

6. Lux aeterna

Lux aeterna luceat eis, Domine,
Cum sanctis tuis in aeternum
quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux aeterna luceat eis.

Světlo věčné ať jim svítí, Pane,
se svatými tvými na věky
neboť dobrotivý jsi.
Odpočinutí věčné dej jim, ó Pane,
a světlo věčné ať jim svítí.

7. Libera me

Libera me, Domine,
de morte aeterna,
in die ille tremenda,
quando coeli movendi sunt
et terra dum veneris
judicare saeculum per ignem.

Vysvobod' mě, Pane,
od věčné smrti
onoho strašného dne,
kdy se bude třást nebe
a země, až přijdeš
svět soudit ohněm.

Tremens factus sum ego et timeo:
cum discussio venerit
atque ventura ira.
Dies irae, dies illa,
calamitatis et miseriae,
dies magna et amara valde.
Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Chvěje se stojím v bázni,
když se zúčtování blíží
a hrozící hněv.
Onen den, den hněvu,
pln nářku a kvílení,
den naplněný hořkostí.
Odpočinutí věčné dej jim, ó Pane,
a světlo věčné ať jim svítí.



Český filharmonický sbor Brno

Český filharmonický sbor Brno

Český filharmonický sbor Brno představuje nejen v českém, ale i světovém kontextu absolutní špičku v oboru sborového umění. Dirigenti, orchestry a sólisté, s nimiž sbor doposud spolupracoval, se o něm vyjadřují v superlativech. Odborná kritika pak oceňuje především kompaktní zvuk a širokou škálu výrazových prostředků, jimiž disponuje. Český filharmonický sbor Brno vystupuje na všech prestižních evropských festivalech i významných koncertech a vždy dokáže posluchače uchvátit mimořádným hudebním citěním. Sbor se zaměřuje na oratorní, kantátový a operní repertoár. Ročně absolvuje přes devadesát koncertů doma i v zahraničí,

spolupracuje s nejlepšími světovými orchestry a dirigenty. Má rozsáhlou diskografii, za své nahrávky získal řadu ocenění, například roku 2007 cenu Echo Klassik za nahrávku motet Antona Brucknera a oratoria *Christus* Franze Liszta. Ocenění sbírá sbor i na jiných kontinentech; japonský hudebně-kritický časopis Geijutsu Disc Review udělil sboru v září 2011 prestižní ocenění Tokusen za live nahrávku Dvořákova *Requiem*. Český filharmonický sbor Brno je držitelem ocenění Classic Prague Awards v kategorii „Vokální výkon“ za rok 2019.

Petr Fiala



Petr Fiala

Za úspěchy Českého filharmonického sboru Brno stojí jeho zakladatel, sbormistr a ředitel Petr Fiala. Vystudoval brněnskou konzervatoř a JAMU (klavír, kompozice, dirigování). Sbormistrovské a dirigentské činnosti se věnuje vedle činnosti pedagogické a kompoziční (je autorem bezmála 200 skladeb) již více než padesát let. Petr Fiala je laureátem řady národních i mezinárodních soutěží, působí jako lektor dirigentských kurzů i jako člen mezinárodních porot. Je zván jako hostující dirigent k našim i zahraničním orchestrům a sborům. Český filharmonický sbor Brno založil roku 1990 a pod jeho vedením se propracoval mezi nejlepší evropská sborová tělesa. V roce 2009 obdržel Petr Fiala za vynikající výsledky ve svém oboru



Tomáš Brauner

od České biskupské konference Řád Cyrila a Metoděje, v roce 2013 Cenu města Brna v oboru hudba za dlouholetou uměleckou činnost a reprezentaci města Brna a v roce 2016 Cenu Jihomoravského kraje za významnou reprezentaci Jihomoravského kraje v oblasti kultury.

Tomáš Brauner

Tomáš Brauner studoval hru na hoboj a dirigování na pražské Státní konzervatoři, v roce 2005 absolvoval obor dirigování na Hudební fakultě Akademie múzických umění. Následoval studijní pobyt na vídeňské Universität für Musik und darstellende Kunst. Uměleckou dráhu operního dirigenta zahájil v Divadle J. K. Tyla v Plzni, v roce 2008 debutoval

ve Státní opeře Praha. V roce 2010 se stal laureátem Mezinárodní dirigentské soutěže Dimitrise Mitropoulose v Athénách. Diriguje v Národním divadle Praha, v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě, hostuje na významných domácích festivalech (Dvořákova Praha, Smetanova Litomyšl, Mezinárodní festival Český Krumlov) i festivalech v zahraničí (Bad Kissingen, Festival Richarda Strausse v Garmisch-Partenkirchen). V letech 2013–2018 zastával funkci šéfdirigenta Plzeňské filharmonie. V letech 2014–2018 působil též jako hlavní hostující dirigent Symfonického orchestru Českého rozhlasu v Praze. V letech 2018–2021 byl šéfdirigentem Filharmonie Bohuslava Martinů ve Zlíně a hlavním hostujícím dirigentem Plzeňské filharmonie. Od sezony 2020/2021 je Tomáš Brauner šéfdirigentem Symfonického orchestru hl. m. Prahy FOK. V letech

2020–21 během pandemie natočil s FOK např. Dvořákovy *Slovanské tance*, skladby Karla Husy (včetně *Hudby pro Prahu* 1968) a klavírní koncerty Sergeje Rachmaninova s Lukášem Vondráčkem.

Jana Sibera

Sopranistka Jana Sibera je sólistkou opery Národního divadla v Praze a stálým hostem Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, kde roku 2022 vytvořila titulní postavu v opeře *Manon Lescaut* Julese Masseneta, za níž získala cenu Thálie.

Jana Sibera vystudovala Pražskou státní konzervatoř a Hudební akademii múzických umění v Praze. Patří k nejvyhledávanějším interpretkám sopránového oboru



Jana Sibera

u nás, k jejím stěžejním rolím patří postavy klasického a romantického operního repertoáru: Mozartova Zuzanka (*Figarova svatba*) a Donna Anna (*Don Giovanni*), Verdiho Violetta (*La traviata*) a Gilda (*Rigoletto*), Donizettiho Lucia (*Lucia di Lammermor*) či Marie (*Dcera pluku*), Ofelia Ambroise Thomase (*Hamlet*), Gounodova Julie (*Romeo a Julie*), z českého repertoáru Terinka v Dvořákově *Jakobínu*, ve Smetanových operách Blaženka (*Tajemství*) a Mařenka (*Prodaná nevěsta*), titulní role Janáčkovy *Lišky Bystroušky*. Roli Ofélie úspěšně ztvárnila v Göteborgs Operan ve Švédsku a roli Violetty v Národní irské opeře v Dublinu. Jana Sibera spolupracuje se všemi významnými orchestry v České republice, absolvovala několik turné po Japonsku, Koreji a Číně. Stala se jediným hostem profilového CD Jonase Kaufmanna (Decca – 475 9966).



Jana Sýkorová

Jana Sýkorová

Jana Sýkorová debutovala v roce 1996 v menší roli v *Rosenkavalieru* Richarda Strausse a v následujícím roce jako La Cieca v Ponchielliho *Giocondě* na jevišti Státní opery Praha, roku 1999 se stala její sólistkou. Na této scéně ztvárnila role v operách *Carmen* (Bizet), *Orlando Furioso* (Vivaldi), *Čert a Káča* (Dvořák), *Mignon* (Thomas), ve světových premiérách oper *Joseph Merrick zvaný Sloní muž* (Petitgirard) – v této roli vystoupila i ve francouzské Nice, a ve světových premiérách oper *Faidra* a *Oráč a Smrt* Emila Viklického. Od roku 2012 je sólistkou Opery Národního divadla. K jejím profilovým rolím patří též Verdiho Azucena (*Trubadúr*) a Fena-na (*Nabucco*), Charlotte v Massenetově

Wertherovi či Ježibaba (*Rusalka*). Jako *Carmen* vystupovala celkem v osmi různých inscenacích a je pokládána za jednu z nejlepších současných představitelk této role. Roku 2007 úspěšně debutovala jako Maddalena (Verdi, *Rigoletto*) v londýnské Královské opeře Covent Garden, hostovala také ve Walesu, v Berlíně, Nice, Dijonu a Helsinkách. Věnuje se též koncertnímu repertoáru, v repertoáru má sólové party Dvořákova oratoria *Svatá Ludmila* a jeho *Requiem*, Janáčkovy *Glagolské mše*, Mahlerovy symfonie č. 2 a 3 aj. Altové sólo ve Verdiho *Requiem* zpívala na mnoha festivalech, mj. též v Rheingau v Německu.

Tomáš Černý



Tomáš Černý

Tenorista Tomáš Černý je držitelem ceny Thálie 2000 za roli Su-Čonga v Lehárově *Zemi úsměvů* a ceny Libuška festivalu Opera 2005 za ztvárnění Edgarda v Donizettiho *Lucii di Lammermoor*. V zahraničí je považován za specialistu na český, zejména Dvořákovův koncertní repertoár; nahrávka Dvořákova *Requiem* (ArcoDiva) získala v roce 2011 prestižní japonské ocenění. Hostoval jako Laca Klemen v Janáčkově *Její pastorkyni* ve Státním divadle Stuttgart, roku 2010 jako Princ v Dvořákově *Rusalkě* v Opeře v Curychu a 2013 ve Státním divadle v Norimberku, v roli Borise v Janáčkově *Kátě Kabanové* hostoval v letech 2009 a 2010 v Basileji. K profilovým rolím Tomáše Černého patří

don José v Bizetově *Carmen*, v Pucciniho operách Cavaradossi (*Tosca*), Rodolfo (*La bohème*) a Pinkerton (*Madama Butterfly*), Radames ve Verdiho *Aidě* či Hoffmann v Offenbachových *Hoffmannových povídkách*, z českého repertoáru kromě jmenovaných také Jeník v *Prodané nevěstě*. Tomáš Černý vystoupil na předních mezinárodních pódii, od tokijské Oji Hall přes většinu evropských zemí až po Palacio de Bellas Artes v Mexico City. Je častým hostem prestižních domácích i zahraničních festivalů i operních scén (Národní divadlo a Státní opera v Praze, Komische Oper Berlin, Staatstheater Wiesbaden, Slovenské národné divadlo v Bratislavě ad.) a spolupracoval s mnoha renomovanými dirigenty.

Helena Fialová

Klavíristka Helena Fialová vystudovala hru na klavír na konzervatoři v Brně, později na Janáčkově akademii múzických umění. V roce 1998 získala 2. cenu v soutěži JAMU o stipendium firmy Yamaha. V roce 1999 získala 3. cenu na mezinárodní klavírní soutěži „Beethovenův Hradec“, kde jí byly současně uděleny i dvě další ceny. Spolupracuje s předními instrumentalisty i operními pěvci. Působí jako pedagog klavírní hry na brněnské konzervatoři, současně zastává funkci korepetitorky Českého filharmonického sboru Brno.



Jozef Benci

Slovenský basista Jozef Benci absolvoval Konzervatoř a Vysokou školu múzických umění v Bratislavě pod vedením Sergeje Kopčáka. Od roku 2007 pravidelně vystupuje jako sólista Opery SND v Bratislavě a Národního divadla v Praze, s Českou filharmonií, Slovenskou filharmonií i Filharmonií Brno. K jeho nejvýraznějším rolím patří Collin v Pucciniho *Bohémě*, Vodník ve Dvořákově *Rusálce*, Ferrando ve Verdiho *Trubadúrovi*, Sarastro v Mozartově *Kouzelné flétně*, Mefisto v Gounodově *Faustovi* nebo Lucifer v Dvořákově opeře *Čert a Káča*. Roku 2011 se v Londýně podílel na koncertním provedení Smetanovy *Prodané nevěsty* v roli Kecala pod taktovkou Jiřího Bělohávkova.

Významné je jeho koncertní působení v basových partech děl Janáčka (*Glagolská mše*), Dvořáka (*Stabat Mater*, *Requiem*, *Svatá Ludmila*) nebo Verdiho (*Requiem*). Kromě na domácích pódii vystoupil v Lucembursku, Francii, Rumunsku, Itálii, Rakousku, Polsku a Německu. Na podzim 2022 se účastnil v roli Krále Hydraota produkce Dvořákovy opery *Armida* v rámci festivalu v irském Wexfordu.

NADĚJE II.

1. březen 2023

Winternitzova vila, 19.00

Prof. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D. – mluvené slovo
Mgr. Eva Hazdrová Kopecká – mluvené slovo

Krása Quartet

Šárka Petříková – 1. housle

Jan Palouček – 2. housle

Daniel Menhart – viola

Marie Dorazilová – violoncello

Přednáška je věnována hudebnímu životu v terezínském ghettu v období 1941-1945. Téma je zaměřeno především na významné skladatele a hudebníky, kteří během války v Terezíně působili. Důležité kulturní události ghetta jsou doprovázeny úryvky z terezínských recenzí Viktora Ullmanna

Hans Krása

Téma s variacemi

Ludwig van Beethoven

Smyčcový kvartet e moll „Razumovský“, op. 59 č. 2

2. věta, Molto adagio

Pavel Haas

Smyčcový kvartet č. 2

1. věta, Krajina (Andante)

Roku 1935 vytvořil **Hans Krása** (1899–1944) scénickou hudbu ke hře Adolfa Hoffmeistera *Mládí ve hře*, komedii o problémech mladé generace, vyrůstající pod vlivem politických a sociálních konfliktů doby. Hra měla premiéru 19. února 1935 v nastudování souborem divadla „D 35“ E. F. Buriana, které tehdy působilo v pražském Mozarteu, a 5. prosince téhož roku ji v překladu Friedricha Torberga pod názvem *Anna sagt Nein!* uvedla Malá scéna (Kleine Bühne) Nového německého divadla. Hra měla úspěch, „Píseň Anny“ se načas stala hitem a skladatel ji použil jako téma skladby pro obsazení smyčcového kvarteta. Zda bylo jeho úmyslem využít obliby písně, zda skladba vznikla ke konkrétnímu účelu či jen z čiré touhy vyzkoušet, jak skladatelé říkají, nosnost materiálu také v jiném žánru, není známo. Text písně „Já nevím, co myslím, proč a nač, / já nevím, je to smích nebo pláč... /

lásky je zabitá, pravda je složitá“ odpovídá duševním rozporům dívky, která si nerozumí s rodiči, ale ani se svými vrstevníky. Stejně tak kontrastní jsou i variace, vážné, zamyšlené, i s nádechem ironie a grotesky. K provedení díla před válkou však podle všeho nedošlo. Zaznělo až v Terezíně v provedení Fröhlichova kvarteta, přesné datum neznáme.

Zásadní vliv na podobu kvartetů **Ludwiga van Beethovena** (1770–1827) měla existence ansámblu, založeného roku 1804 houslistou Ignazem Schuppanzighem (1776–1830), prvního stabilního souboru tohoto obsazení, který pořádal veřejné koncerty a řadu Beethovenových děl uvedl v premiéře. Takzvané „Razumovského kvartety“ op. 59 zahájily v Beethovenově tvorbě střední tvůrčí etapu. Vznikly mezi dubnem a listopadem 1806 a poprvé byly uvedeny začátkem roku 1807, pravděpodobně v paláci knížete Lobkowitz. Zkomponovány byly pro knížete Andreje Razumovského, ruského vyslance u vídeňského dvora a uměleckého mecenáše. „Pozornost všech znalců přitahují tři nové, velmi dlouhé a obtížné Beethovenovy smyčcové kvartety [...]. Jsou hluboce promyšleny a výtečně vypracovány, avšak nejsou všeobecně přístupné,“ psalo se v lipských *Allgemeine musikalische Zeitung* 27. února 1807. Pro interpretaci druhé věty *Smyčcového kvartetu č. 2 e moll* kladl Beethoven velký důraz na cit, což vyjádřil pokynem „si tratta questo pezzo con molto di sentimento“, tj. se zapojením značného citu.

Pavel Haas (1899–1944) je autorem tří smyčcových kvartetů. První byl napsán roku 1920 ještě v době skladatelových studií u Leoše Janáčka v Brně, třetí roku 1936. Programní *Smyčcový kvartet č. 2 po-*

chází z roku 1925 a nese podtitul „Z Opičích hor“, což bylo lidové označení pro Českomoravskou vysočinu. K jeho prvnímu provedení zformuloval Haas inspirace, jež jej při kompozici vedly. Za hlavní element hudby označil pohyb, rytmus, ať už jde o vlnění vnímané při pohledu na rozlehlou krajinu (1. věta), nepravidelné kodrcání a skřípot vozu jedoucího po polní cestě, zdánlivou nehybnost měsíční noci, v níž bije lidské srdce, či rozpustile prohrýnou noc. V původní verzi připojil Haas ke smyčcovému kvartetu soubor bicích nástrojů, které ještě zvýrazňovaly rytmické prvky přejaté z tehdejší taneční hudby, v upravené verzi bicí soubor vypustil. Premiéra díla zazněla 16. března 1925 v provedení Moravského kvarteta.

Krása Quartet

Soubor Krása Quartet vznikl roku 2012 na Pražské konzervatoři. Brzy po svém vzniku vystoupil na mezinárodních festivalech Mladá Praha, Mladé pódium a na festivalu Jarmily Novotné, jehož koncerty přenášel Český rozhlas. Roku 2013 se soubor účastnil Soutěže Antonína Dvořáka, dalšího roku obsadil druhé místo v Soutěži Nadace Bohuslava Martinů a roku 2019 získal v téže soutěži druhou cenu spolu s cenou za vynikající provedení skladby Viktora Kalabise. V roce 2015 hostovalo kvarteto na Bodenseefestival a účastnilo se kurzů Pavel Haas Quartet v rakouském Feldkirchu. Roku 2017 se účastnilo Mezinárodní soutěže smyčcových kvartetů Karola Szymanowského v Katowicích. V letech 2016–19 účinkoval Krása Quartet v Národním divadle jako hudební doprovod baletu *Cacti* švédského choreografa Alexandra



Krása Quartet

Ekmana jako součásti večera tří baletů pod společným názvem *Vertigo*, v sezoně 2020/21 se podobně podílel na světové premiéře baletního představení *Phoenix*, vytvořeného rovněž pro Národní divadlo. V roce 2022 vystoupil v rámci festivalu Věčná naděje a v létě doprovodil klavíristu Jana Bartoše na Galakonzertu v rámci Jihočeských klavírních kurzů.

Lubomír Spurný

Lubomír Spurný (nar. 1965) vystudoval Konzervatoř P. J. Vejvanovského v Kroměříži a v letech 1988–1993 absolvoval obor hudební věda a estetika na Filozofické

fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Roku 1997 získal titul Ph.D., roku 2004 obhájil docenturu, roku 2015 byl jmenován profesorem. Nejprve vyučoval na katedře hudební výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, od roku 2003 působí na Ústavu hudební vědy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Předmětem jeho badatelského zájmu je vedle hudební teorie a estetiky dílo terezínských autorů. Je mimo jiné autorem publikací věnovaných dílu Aloise Háby, Gideona Kleina, Pavla Haase aj. Od roku 2018 je ředitelem Institutu terezínských skladatelů. V letech 2018–2020 dramaturgicky spolupracoval s festivalem Věčná naděje.



Eva Hazdrová Kopecká

Eva Hazdrová Kopecká vystudovala Pražskou konzervatoř (obor viola) a Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy (hudební věda), kde pokračovala v doktorandském studiu. Pracovala jako hlasatelka, moderátorka a hudební redaktorka stanic Vltava a D-dur v Českém rozhlasu, šest let řídila Oddělení hlasatelů stanice Vltava. V letech 2016–2018 zastávala funkci ředitelky programu Českého rozhlasu. Moderuje a vytváří rozhlasové pořady, publikuje recenze a články o hudbě (Harmonie, Lidové noviny, Týdeník rozhlas). Je prezidentkou pěveckého sboru Vox Nymburgensis, kde zároveň působí jako druhý sbormistr, pro Českou filharmonii moderuje koncertní Preludia, účinkovala v Národním divadle v představení *Zítřka se bude...* Od roku

2020 spolupracuje s festivalem Věčná naděje, pro který připravuje a přednáší úvodní komentáře ke koncertům.

NADĚJE III.

8. březen 2023

Zrcadlová kaple Klementina, 19.30

Klavírní recitál
Benefiční koncert

Ivo Kahánek – klavír

Gideon Klein
Sonáta pro klavír

Allegro con fuoco
Adagio
Allegro vivace

Franz Schubert
Impromptus pro klavír D. 899, op. 90

Allegro molto moderato
Allegro
Andante
Allegretto

Pavel Haas
Suíta pro klavír op. 13

Praeludium
Con molta espressione
Danza
Pastorale
Postludium

Béla Bartók
Sonáta pro klavír, Sz. 80
Allegro moderato
Sostenuto e pesante
Allegro molto

„Na druhém nádvoří Magdeburských kasáren si Gideon zařídil takovou malou komůrku. Byl tam klavír, stolek, židle – zkušebna pro hudebníky. Když měl hodinku času, dal mi vědět, zval mě tam zvlášť, když pracoval na své sonátě,“ vzpomínala po letech Eliška Kleinová (1912–1999), sestra **Gideona Kleina** (1919–1945), rovněž vězněná v Terezíně. „Byla jsem svědkyní úžasné atmosféry, když mi přehrával úryvky té sonáty – celou jsem ji tenkrát neslyšela, ale mám v paměti, jak mi přehrával úryvky, jak vznikala, prostě to slyším.“ Líza Kleinová, jak jí všichni říkali, označila tyto chvíle, jichž byla svědkem, uměleckou debatou mezi dvěma talenty svého bratra, výtečným klavíristou Gideonem a skladatelem, o míře jehož kompozičního talentu tehdy ještě neměla tušení. Rané Kleinovy pokusy byly nalezeny až po mnoha letech, ani sestra o nich nevěděla. Skladby, které napsal v Terezíně, se zachránily, Líza Kleinová je po návratu z koncentračního tábora mohla převzít. Mezi předanými skladbami byla také *Klavírní sonáta* z roku 1943. Rukopis skladby nese data dokončení jednotlivých vět, z nichž je zřetelný tvůrčí proces. Jako první, 8. července, byla dokončena třetí věta, druhá věta nese datum 24. července

a první věta 29. října. Skladba svědčí o vlivu avantgardního směru inspirovaného okruhem Arnolda Schönberga, zachovává však klasický princip sonátové formy. V Te- rezíně skladba nezazněla, posmrtná premiéra se uskutečnila 6. června 1946, kdy uspořádal spolek Přítomnost v Malém sále Rudolfiny vzpomínku na Gideona Kleina. Úvodní slovo měl Alois Hába, *Klavírní sonáta* zazněla v interpretaci Pavla Štěpána: „Tento skladatel mohl v životě i v českém umění dokázat velmi mnoho, kdyby jeho křídla nebyla zlomena v prvním rozletu,“ psaly 13. 6. 1946 Svobodné noviny.

Pojem impromptu (z francouzštiny improvizace, bez přípravy) jako název skladby použil poprvé český skladatel Jan Václav Hugo Voříšek (1791–1825) ve svém op. 7, vydaném ve Vídni roku 1822. **Franz Schubert** (1797–1828) název převzal a po něm Fryderyk Chopin a řada dalších skladatelů. Voříšek se se Schubertem ve Vídni stýkal, byli dokonce konkurenti v zájmu o místo císařského dvorního varhaníka, které tehdy získal Voříšek, bohužel krátce před smrtí. Charakter náhlého nápadu či improvizace má řada Schubertových skladeb, jako *Impromptus* jsou označeny především dva sešity, které vznikly záměrně jako pokračování. *Čtyři impromptus* D 899 byla napsána pravděpodobně v polovině roku 1827, téhož roku vyšla první dvě tiskem ve vídeňském nakladatelství Tobiasi Haslingera, další dvě byla vydána až posmrtně. Na ně navázala v prosinci téhož roku 1827 *Čtyři impromptus* D 935, a lze k nim počítat i tři samostatné skladby D 946, které vznikly v posledním roce skladatelova života. Základním kompozičním prostředkem je variační technika, většinou jsou psány v třídílňé formě a jejich technická náročnost předpokládá, že snad měl Schubert jako

interpreta na mysli klavíristu a houslistu Karla Mariu Bockleta (1801–1881), rodáka z Prahy, jemuž Schubert věnoval několik svých děl.

Pavel Haas (1899–1944) prošel vývojem, který se ve větší či menší míře dotkl celé jeho skladatelské generace: od romantických základů přes okouzlení secesí, lidovou písní a přechodně jazzem, sdílel nadšení pro nová technická média včetně rozhlasu a filmu a dospěl k uvědomělé vlastní umělecké konfesi ve výběru námětů i jejich zpracování. Dokladem zrání jsou 2. smyčcový kvartet *Z Opičích hor* (1925), *Dechový kvintet* (1929), *Žalm* 29 z roku 1932 a konečně vrchol Haasovy tvorby, opera *Šarlatán* z roku 1937. Do tohoto časového rozpětí spadá *Suita pro klavír* op. 13, komponovaná roku 1935. Tvoří ji pět kontrastních vět. První je charakteristická výrazným, motorickým pohybem, v druhé se střídají dvě různé nálady. Centrum skladby tvoří taneční věta, jejíž proměnlivé akcenty připomínají rytmus ragtimu, následující Pastorale má protikladnou náladu. V závěrečném Postludiu se znovu připomene úvodní myšlenka. Premiéra sonáty se uskutečnila 10. února 1936 v provedení brněnského klavíristy Bernarda Kaffa v rámci výměnného koncertu českých a rakouských umělců ve Vídni. Pavel Haas, Bernard Kaff a další oběti nacionálního socialismu a rasového pronásledování byli zavražděni v říjnu 1944 v osvětímské plynové komoře.

Sonáta pro klavír Bély Bartóka (1881–1945) vznikla v období, kdy se skladatel vztahoval k nové kompoziční práci po náročné pedagogické činnosti na Hudební akademii v Budapešti, koncertních cestách a přípravě edice folklorního materiálu, která vyšla roku 1924. Sonáta vznikla roku



Ivo Kahánek

1926 a představuje syntézu nejmodernějších prvků klavírní techniky i kompozičních prostředků. Je tonální, uplatňuje klasickou formální strukturu, avšak charakterizují ji ostré disonance, rytmická proměnlivost prozrazuje lidové zdroje. V Praze byla poprvé uvedena na koncertě spolku Umělecká beseda v únoru 1936 v sále Mozarteu spolu s Janáčkovým cyklem *Po zarostlém chodníčku* v provedení klavíristy Hanse Waltera Süsskinda, později mezinárodně proslulého dirigenta, jehož – stejně jako Bélu Bartóka – donutil nacionální socialismus opustit Evropu. „Bartókova sonáta upoutává charakteristicky ostrou rytmičností, zvláštní monotónností a jednotnou náladou celku, který je velmi dovedně a duchaplně propracován. Jako pianista soustředil Bartók zvláštní pozornost k technické stránce,“ psala pražská kritika.

Ivo Kahánek

Ivo Kahánek si od roku 2004, kdy se stal po předchozích soutěžních úspěších absolutním vítězem Mezinárodní hudební soutěže Pražské jaro, získal pověst umělce nevšední emocionální síly a hloubky. Uplatňuje ji zejména v romantické hudební literatuře, která tvoří těžiště jeho repertoáru, ale také ve skladbách od baroka po modernu. V zahraničí je pokládán za specialistu na interpretaci české hudby. Po úspěšných debutech na festivalu Beethovenfest v Bonnu a na Pražském jaru obdržel pozvání od Symfonického orchestru BBC k vystoupení na festivalu BBC Proms v londýnské Royal Albert Hall, kde provedl *Klavírní koncert č. 4 „Inkantace“* Bohuslava Martinů. Roku

2014 přizval sir Simon Rattle Iva Kahánka ke dvěma vystoupením s Berliner Philharmoniker. Mladý klavírista se stal po Rudolfu Firkušném teprve druhým českým pianistou v historii, jenž vystoupil s tímto světoznámým tělesem. V roce 2018 se Ivo Kahánek stal držitelem ceny Classic Prague Award za sólistický výkon roku. Pravidelně spolupracuje s Českou filharmonií a má za sebou úspěšná vystoupení s českými i zahraničními orchestry a renomovanými dirigenty. Za nahrávku klavírních koncertů Antonína Dvořáka a Bohuslava Martinů za doprovodu Bamberger Symphoniker pod taktovkou Jakuba Hrůši získal prestižní ocenění BBC Music Magazine Award a toto CD obdrželo i další významná ocenění. Album písní Bohuslava Martinů s Martinou Jankovou a Tomášem Králem získalo cenu Diapason d'Or francouzského odborného časopisu Diapason. Ivo Kahánek působí jako docent na Hudební a taneční fakultě AMU v Praze a vede mistrovské kurzy klavíru v rámci Letní hudební akademie v Kroměříži a Klavírních kurzů Pražské konzervatoře.

NADĚJE IV.

9. březen 2023

Kino Bio Olo, 18.00

Film „Defiant Requiem“

V prostorách Terezína zazněla Verdiho *Messa da Requiem* 21. května 2006 jako součást koncertního dramatu nazvaného *Defiant Requiem: Verdi at Terezín* v rámci festivalu Pražské jaro, v nastudování amerického dirigenta Murryho Sidlina. Pěveckými sólisty byli Sharon Christman, Eleni Matos, Steven Tharp a Gary Relyea, recitátory Gary Sloan a John Lescault, účinkovaly sbor a orchestr Catholic University of America, Washington Chorus se sbormistrem

Robertem Shaferem a orchestr Virtuosi Pragenses. Ve sboru zpívalo také několik potomků přeživších. Na památku dirigenta Rafaela Schächtera a terezínských vězňů vznikl poté za podpory Defiant Requiem Foundation a The Jewish Center v Princetonu (New Jersey) devadesátiminutový dokumentární film, který byl roku 2014 nominován na dvě ceny Emmy Awards v kategoriích zpravodajství a dokument.



Defiant Requiem

NADĚJE V.

21. březen 2023

Vzlet, velký sál, 19.30

Terne Čhave – hudba zapomenutého holocaustu

Nejen tvorba židovských autorů bývala v koncentračních táborech uváděna a hrána.

Věčná naděje by v letošním roce ráda upozornila také na tzv. „zapomenutý holocaust“, tedy pronásledování a likvidaci Romů. Romský holocaust je označován termínem porajmos, doslovně „zničení“ v některých dialektech romštiny. Jen na českém území existovalo několik sběrných, pracovních a koncentračních táborů pro Romy, ať už nejznámější Lety, nebo tábor v Hodoníně u Kunštátu, čtyři lágry na Liberecku, další v Praze-Ruzyni, Brně, Pardubicích, Olšovicích... Ačkoliv romská hudba nepochybně v táborech zněla, nebyla zaznamenána jinak než ve vzpomínkách pamětníků, píseň nahrazovala psanou historií. Jsou dokumentovány vzpomínky na písně s houslemi, romské táborové kapely či nucené zapojení do kabaretních výstupů.

„Najednou se z jednoho baráku ozval zvuk cikánských houslí, vzdálených jakoby ze šťastnějších časů a krajín – melodie z maďarských stepí, melodie z Vídně a Budapešti, písně z domova,“ vzpomíná historik Eugen Kogon.

Přímo pro Věčnou naději vzniklo ve spolupráci se skupinou Terne Čhave pásmo písní, které v koncentračních táborech vznikly nebo s romským holocaustem souvisejí. Uvedeme však i několik skladeb přímo z kapelního repertoáru.

Aušvicate hi kher báro (V Osvětimi je velký dům) je vůbec nejslavnější skladbou vztahující se k porajmos. Uchovala se dle svědectví několika přeživších, především Růženy Danielové z jihomoravských Mutěnic, která byla v roce 1943 deportována i s rodinou do tzv. cikánského tábora v Osvětim-Březinka. Díky jejímu ztvárnění písně provedl etnomuzikolog Dušan Holý analýzu *Aušvicate hi kher báro*, kterou spolu s historikem Ctiborem Nečasem předložili v knize *Žalující píseň*. Sama Danielová přišla v Osvětimi o manžela a pět dětí.



Terne Čhave

Terne Čhave

Terne Čhave představují na české i evropské hudební scéně jedinečný fenomén. Jsou jednou z nejdéle fungujících a nejúspěšnějších českých romských kapel. Kromě vystupování na tuzemských – i těch největších – festivalových pódii, projeli také velkou část Evropy, od Polska, Slovenska a Maďarska přes Itálii, Španělsko, Francii, Benelux, Německo až po Anglii a Skotsko. Již od svých počátků, které sahají do 80. let, se drží svých romských kořenů, nespokojí se však s nekonečnými variacemi na klasický romský folklór, ale vydávají se na svébytnou cestu do různých hudebních oblastí. Jejich vývoj tak směřuje od folku po world music až po rock'n'roll, jejich repertoár tvoří především autorská tvorba, za kterou získali prestižní hudební

Cenu Anděl. Energie jejich hry je pověstná, jejich romství se projevuje v osobitých melodiích a zejména v romských textech, ve kterých zpívají o místě dnešních Romů v neustále se měnícím světě.

NADĚJE VI.

30. březen 2023

Kostel sv. Vavřince, 19.30

Ve spolupráci se Svatovavříneckou koncertní sezonou

Trio Bohémo

Kristina Vocetková – violoncello

Matouš Pěruška – housle

Jan Vojtek – klavír

Ludwig van Beethoven

Klavírní trio op. 1, č. 3 c moll

Allegro con brio

Andante cantabile con 5 variazioni

Minuet. Quasi Allegro – Trio

Finale. Prestissimo

Dmitrij Šostakovič

Klavírní trio č. 1 c moll, op. 8

Andante – Allegro

Gideon Klein

Ukolébavka

Benjamin Yusupov

Klavírní trio č. 2 „Z židovských tradic“

Mayn Shtetele (Ashkenazi)

La yave de Espanya (Ladino)

Esh'al Elohai (Yemenite)

Trojice klavírních trií **Ludwiga van Beethovena** (1770–1827) vznikla mezi roky 1793–1794. Nesou věnování Beethovenovu mecenáši knížeti Karlu Lichnowskému, který skladateli dosud neznámého jména finanční podporou a vlivem pomohl k jejich vydání tiskem – přidělené op. 1 zároveň mělo působit jako obchodní tah a přilákat k dílu pozornost. V březnu 1795 uspořádal

Lichnowsky soukromé provedení ve svém vídeňském paláci, jemuž byl přítomen i Beethovenův učitel Joseph Haydn a ve *Wiener Zeitung* se objevila výzva k subskripci novinky „Trois trios pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle par Louis van Beethoven. Œuvre première“. V říjnu 1795 pak vyšla tria v nakladatelství Artaria. Propagační akce se setkala se zdarem, celkem se prodalo 250 exemplářů a Beethovenovi se otevřela kariéra uznávaného skladatele. *Trio c moll* (č. 3) je z nich nejzávažnější. Beethoven už se v něm jeví jako inovátor formy a mistr tematické práce. Všechny motivy mají vzájemnou souvislost, podílejí se na sjednocení struktury všech vět. Joseph Haydn se údajně v souvislosti s tímto triem vyslovil, že není snadno srozumitelné a veřejnost je těžko přijme, což jen svědčí o tom, že v tu chvíli už Beethoven směřoval dál. Čtyřvětá forma namísto dosud pro tento druh obvyklých tří vět už prozrazuje tendenci k symfonickým rozměrům, tónina c moll hrála významnou roli v celé Beethovenově tvorbě. První věta je vystavěna na dvou kontrastních tématech, pravidelnost sonátové formy je však narušena například tím, že v repríze zazní namísto druhého tématu jakýsi náznak druhého

provedení. Druhou, kantabilní větu tvoří pět variací, následuje menuet v třídlínné formě. Finální věta, opět v sonátové formě, má zkrácenou reprízu, působivá je proměna mollového tónorodu v durový závěr.

Roku 1925 ukončil **Dmitrij Šostakovič**

(1906–1975) studia na konzervatoři v rodném Sankt Petěrburgu. Téhož roku bylo veřejně provedeno jeho *Klavírní trio*, které zkomponoval dva roky předtím. Trio sice poprvé zaznělo už po dokončení na školním koncertě konzervatoře, avšak 20. března 1925 mělo oficiální premiéru v Malém sále Moskevské konzervatoře, s později proslulým Lvem Oborinem u klavíru, N. Fjodorovem (housle) a Alexandrem Jegorovem (violoncello). Vydání se skladba dočkala až o půl století později, kdy ji z neúplného rukopisu zrekonstruoval skladatelův žák Boris Tiščenko. Už v této rané skladbě jsou patrné prvky, které se

staly neodlučitelnou součástí Šostakovičova osobního stylu – žalující motiv, uvedený ve violoncelu, který prochází celou skladbou, motoričnost pohybu prvního tématu, s nímž kontrastuje druhé, lyrické téma. Jednovětá skladba na půdorysu sonátové věty je při vši formální kázni romanticky rozevlátá. Mladý skladatel, nesmělý mladík s brýlemi, do skladby vtělil své rané milostné city. Věnoval ji Taťaně Glivenko, dceři ruského romanisty Ivana Glivenka, která patřila ke skupině Šostakovičových přátel.

Ukolébavka pro housle a klavír **Gideona**

Kleina (1919–1945), datovaná 6. únorem 1943 v Terezíně, má zvláštní příběh. Jejím základem byly verše, které vytvořil básník Emanuel Harusi (1903–1979) během bojů o Tel Aviv roku 1929 pod dojmem zprávy, že se mu narodil syn. Harusi (vl. jm. Emanuel Novogrebelski) pocházel z ruského Nikolajeva. Ve městě se silnou židovskou



Trio Bohémo

komunitou se uchytily myšlenky Theodora Herzla a ovlivnily i mladého básníka. Harusi přesídlil do Izraele a melodie, kterou znal z dětství jako „nigun“ Shaloma Charitonova (kterou však možná složil Charitonův bratr Ahron), mu poskytla inspiraci k veršům. O popularitě písně svědčí Kleinova *Ukolébavka*, datovaná 6. únorem 1943 v Terezíně. Gideon Klein využil Harusiho text a podložil jej vlastní hudbou. Zachovaný autograf tvoří dvě stránky zápisu sopránového hlasu a klavírního doprovodu perem, text v transkripci do latinky je vepsán tužkou. Nelze doložit, zda byla píseň v Terezíně veřejně provedena, je však pravděpodobné, že přinejmenším někteří z uvězněných ji mohli znát. Kleino-vo zhudebnění polarizuje mezi mollovým a durovým tónorodem, vyjadřuje útechu, hořkost, smutek, touhu i beznaděj tak výmluvně, že nepotřebuje slova.

Skladatel, dirigent a klavírista **Benjamin Yusupov** (nar. 1962) pochází z Tádžikistánu. Studoval v Moskvě a na Bar-Ilan University v Izraeli, je nositelem dlouhé řady ocenění. V současné době je hudebním ředitelem a hlavním dirigentem komorního orchestru Israel Soloists, který roku 2015 založil. Je autorem skladeb pro symfonický i dechový orchestr, komorních skladeb, instrumentálních koncertů a vokálních děl. *Klavírní trio č. 2 „Ze židovských tradic“* zkomponoval roku 2018 na objednávku izraelského souboru Atar Trio, které dílo ve světové premiéře provedlo 29. září 2018 v Toulonu ve Francii. Skladba čerpá z tradic židovské lidové hudby z různých etnických komunit, od aškenázských Židů, kteří pocházeli ze střední a východní Evropy, sefardských Židů, vyhnaných koncem 15. století ze Španělska, kteří si uchovali jazyk ladino, a jemenských Židů.

Trio Bohémo

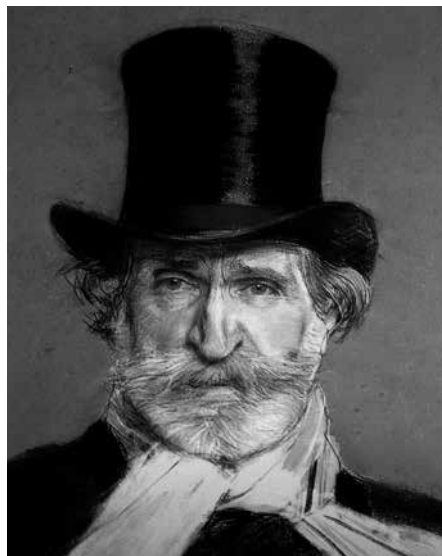
Trio Bohémo bylo založeno roku 2019. Ač jsou všichni členové z České republiky, potkali se během studií v maďarské Budapešti, kde se rozhodli hrát jako klavírní trio. Po několika měsících od svého založení získali druhou cenu na soutěži Gianni Bergamo Classic Music Award ve švýcarském Luganu. Na základě tohoto úspěchu obdrželi pozvání ke spolupráci s italskou společností Le Dimore del Quartetto, která jim roku 2021 udělila cenu „Soubor roku“. V létě 2021 obdrželi na International Summer Academy (ISA) v Rakousku ceny za nejlepší interpretaci díla vídeňského klasicismu, Bohuslava Martinů a české moderní komorní hudby. O pár dní později zvítězili v mezinárodní soutěži Filippo Nicosia Chamber Music Award v Itálii. V září 2021 si soubor odnesl první cenu a cenu publika z Mezinárodní soutěže Johannesa Brahmsa v Rakousku a v říjnu 2021 se stali vítězi mezinárodní soutěže Parkhouse Award v Londýně. V roce 2022 byli vybráni do Britten-Pears Young Artist Programme a v únoru 2022 byli hosty In Tune Show v BBC Radio. V březnu 2022 získali první cenu a cenu za nejlepší provedení skladby Stasyse Vainiūnase na mezinárodní soutěži v litevském Vilniusu. O týden později získali v Německu na Mezinárodní soutěži Josepha Joachima druhou cenu (první cena nebyla udělena) a cenu za nejlepší provedení moderní skladby. V létě 2022 jim byla udělena cena pro nejlepší komorní soubor s klavírem na International Summer Academy v Rakousku. V uplynulé sezoně soubor debutoval ve vídeňském Hudebním spolku (Musikverein) a představil se na několika mezinárodních festivalech. V nedávné době Trio Bohémo debutovalo v londýnské Wigmore Hall.

Autoři

**Medailonky skladatelů
vedených na festivalu**

Giuseppe Verdi

(1813–1901)



Se smrtí Gaetana Donizettiho roku 1848 ztratila italská opera posledního ze slavného trojhvězdí: Vincenzo Bellini zemřel roku 1835, Gioacchino Rossini napsal roku 1829 svou poslední operu *Guglielmo Tell* a na zbylých téměř čtyřicet let života se divadlu vzdálil.

Obavy o další vývoj italské opery však byly zbytečné. Syn hostinského Carla Verdiho se narodil v Roncole, v bývalém vévodství Piacenza-Parma, které se stalo jedním z území dobytých Napoleonovými vojsky, do doby zmítané soupeřením mezi evropskými mocnostmi i místními revoltami. Prvním učitelem malého Josepha Fortunio Françoise, jak chlapce pokřtili, byl místní učitel a varhaník Don Pietro Baistrionchi; po jeho smrti roku 1823 se stal desetiletý Giuseppe na několik měsíců výpomocným varhaníkem v kostele San Michelo Arcangele v Roncole.

Na podzim téhož roku nastoupil na chlapecké gymnázium v Bussetu a krátce nato se stal žákem Ferdinanda Povesiho, spoluzakladatele Società Filarmonica v Bussetu; jedním z jejích členů byl také obchodník Antonio Barezzi, který působil jako mecenáš mladých talentů a pod svá křídla přijal také Giuseppa. V Società získal Verdi první zkušenosti jako dirigent a 19. února 1830 se dočkal prvního veřejného uvedení svých skladeb. Přichází však také první zklamání, když milánská konzervatoř odmítne jeho přihlášku ke studiu se zdůvodněním, že už překročil věkovou hranici, a navíc je v lombardském Miláně „cizinec“. Studuje tedy soukromě. Jeho učitelem je Vincenzo Lavigna, cembalista milánské Scaly. Verdi se vrací do Busseta, kde je pověřen vedením hudební školy, ožení se s dcerou svého mecenáše, Margheritou Barezzi, narodí se dcera Virginia a syn Icilio. Osobní štěstí

však netrvá dlouho; během dvou let ztratí Verdi obě děti a roku 1840 i milovanou Margheritu. V té době dokončil druhou operu *Un giorno di regno* (Jeden den králem), roku 1842 následuje *Nabucco*, který je po premiéře v milánské Scale prvním dílem, s nímž s uvedením ve Vídni Verdiho jméno proniklo za hranice vlastní Itálie. (Pro Verdiho měla opera i soukromý význam: první představitelkou Abigalie byla Giuseppina Strepponi, která se roku 1859 stala skladatelovou druhou manželkou.) Následuje sedm dalších oper, jedním z milníků je roku 1847 *Macbeth* podle Shakespearovy tragédie, jehož přepracovaná verze z roku 1865 znamená počátek nové etapy Verdiho tvorby. Téhož roku u něj pařížská opera objedná přepracování opery *Lombardané*, která je roku 1847 uvedena pod názvem *Jérusalem*.

V bouřlivém roce 1848 komponuje Verdi vlasteneckou hymnu (toho roku v Roncole zakoupil statek Sant'Agata, který se stal jeho sídlem). V březnu roku 1851 má v Benátkách premiéru *Rigoletto* podle Victora Huga a další francouzský autor, Alexander Dumas, poskytl předlohu k opeře *La traviata* (1853). Verdiho hvězda stoupá. Roku 1861 se stal poslancem parlamentu; mnoho sice v politice nedosáhl a po čtyřech letech rezignoval, i tak však patřil k těm, kteří se kromě svého umění starali o veřejné dění a usilovali změnit stav věcí. Roku 1870 se uskutečnilo vysněné sjednocení Itálie (risorgimento), Verdi však byl zklamán skutečností, že o ně usilovaly spíše velmoci než Italové sami. V té době už jeho opery soutěžily na jevištích o přízeň publika s Wagnerovými díly. S různými východisky a různými prostředky usilovali oba o totéž – o přesvědčivé hudební drama. Roku 1871 otevírala Verdiho *Aida* nové operní divadlo v Káhiře, jíž chtěl

skladatel svou tvorbu uzavřít. Setkání s básníkem a skladatelem Arrigem Boitem však znamenalo změnu úmyslu. Ve spolupráci s Boitem přepracoval svou operu *Simone Boccanegra* a na Boitova libreta vznikly dvě poslední, vrcholné Verdiho opery, *Otello* (1887) a *Falstaff* (1893), obě podle Shakespeara. Z třicítiky Verdiho oper téměř polovina tvoří součást kmenového operního repertoáru dodnes.

Hans Krása

(1899–1944)

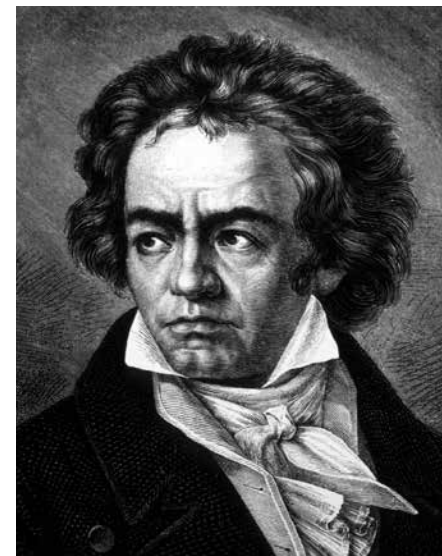


Hans Krása se narodil v rodině pražského advokáta. Kompozici studoval soukromě u Gerharda Keusslera a snad také u Alexandra Zemlinského. Jako skladatel se představil v květnu 1921 *Orchestrálními písněmi* op. 1 na texty *Šibeničních písní* Christiana Morgensterna. V následujících dvou letech se školil v Paříži u Alberta Roussela. Jeho nejzávažnějším dílem je opera *Zásnuby ve snu* podle povídky Fjodora Dostojevského, uvedená 18. května 1933 v Novém německém divadle v nastudování Georga Szélla. Jeho dílo je těžké zahrnout pod jeden kompoziční směr. Krása čerpal prakticky ze všech soudobých uměleckých podnětů, které jej obklopovaly, včetně populární hudby. K experimentům v podobě atonality či mikrointervaliky však neinklinoval. Krása spolupracoval s českými umělci ve spolku Mánes, vytvořil scénickou hudbu ke hře Adolfa Hoffmeistera *Mládí ve hře*, kterou

19. února 1935 uvedlo divadlo „D 35“ E. F. Buriana, a s Hoffmeisterem vytvořil roku 1938 také dětskou operu *Brundibár* pro soutěž, vypsanou Ministerstvem školství a národní osvěty. Politická situace však vyhodnocení soutěže zabránila a opera byla uvedena tajně chovanci židovského sirotčince. V Terezíně operu nově zinstrumentoval a v provedení dětských vězňů tam byla mnohokrát uvedena. Od srpna 1942 byl Krása internován v Terezíně a 16. října 1944 zařazen do transportu do Osvětimi, kde zřejmě o dva dny později zahynul v plynové komoře.

Ludwig van Beethoven

(1770–1827)



Beethovenův děd Lodewyk van Beethoven se narodil roku 1712 ve vlámském Mechelenu, působil jako dvorní kapelník v Lutychu, a roku 1733 jej kurfiřt Clemens August povolal do Bonnu. Skladatelův otec Johann se už narodil v Bonnu a stal se zpěvákem. Hudební gen přešel do třetí generace, kde dospěl k vrcholu. Johann van Beethoven poskytl synovi hudební základy a po příkladu Mozartova otce představoval i on synka jako zázračné dítě. Solidní teoretickou výuku získal Ludwig od Christiana G. Neefeho, ale brzy se začal jeho vlivu vymykat. Roku 1792 přesídlil do Vídně, kde se dále vzdělával u Josepha Haydna, Antonia Salieriho a Johanna Albrechtsbergera. Roku 1795 vyšlo tiskem jeho *Klavírní trio* op. 1, především však byl vnímán jako vynikající klavírista. Následujícího roku podnikl koncertní cestu, při níž navštívil také Prahu. S novým stoletím vstupuje do hudebního života se *Symfonií* č. 1.

Následující roky znamenají objevování nových hudebních světů, doprovázených vnitřním bojem, poznamenaným postupnou ztrátou sluchu. Devět symfonií, *Missa solemnis*, pět klavírních koncertů, klavírní tria, smyčcové kvartety, 32 klavírních sonát a opera *Fidelio* jsou díla, ověřená mnoha přívlastky a vytvořená pro budoucnost. Bez tvůrčího odkazu Ludwiga van Beethovena si nelze hudební vývoj následujících dvou století představit. Nejméně ve třech oborech tvorby – symfonie, klavírní sonáta a smyčcový kvartet – nemohly následující generace jeho dílo pominout.

Pavel Haas

(1899–1944)



Pavel Haas byl synem brněnského obuvníka židovského původu. Od dětských let inklinoval k hudbě a záhy se pokoušel o kompozici. V roce 1919 začal studovat na brněnské konzervatoři u Jana Kuncce a Viléma Petrželky. Haasova mimořádného talentu si povšiml Leoš Janáček a přijal jej v roce 1921 do své mistrovské třídy. Nedlouho po ukončení studia v roce 1922 pracoval Haas krátce jako korepetitor v Brně a v Saarbrückenu, ale pevné místo se mu nedařilo získat. Prostřednictvím bratra Huga, divadelního a filmového herce, získával zakázky na scénickou a později i filmovou hudbu a vypomáhal v otcově obchodě. V roce 1932 navázal vztah s ruskou lékařkou Soňou Jakobsonovou, manželkou jazykovědce Romana Jakobsona, která se po rozvodu za Pavla Haase provdala a přiměla jej, aby se věnoval výhradně kompozici. Haasovým nejvýznamnějším dílem tohoto období je opera *Šarlatán*, jejíž premiéru uvedlo

2. dubna 1938 Zemské divadlo v Brně. Hugovi Haasovi se podařilo před okupací Československa emigrovat, jeho bratr zůstal v Protektorátu vystaven perzekuci. Aby alespoň částečně uchránil rodinu, v dubnu 1940 se s manželkou rozvedl. Symfonie, na které tehdy pracoval, zůstala nedokončená (dokomponoval ji brněnský skladatel Zdeněk Zouhar a premiéru provedl dirigent Gerd Albrecht 16. května 1998 ve Výmaru). V prosinci 1941 byl Pavel Haas deportován do Terezína, kde se zapojil do hudebního dění. Z Haasových terezínských skladeb se zachoval jen zlomek, jedná se ovšem o tři mistrovská a mimořádně působivá díla – mužský sbor *Al s'fod* (Nenaříkej), *Studie pro smyčcový orchestr* a *Čtyři písně na slova čínské poezie*. V říjnu 1944 byl Pavel Haas převezen do vyhlazovacího tábora v Osvětimi, kde byl bezprostředně po příjezdu zavražděn v plynové komoře.

Gideon Klein

(1919–1945)



Rodák z moravského Přerova, skladatel a klavírista Gideon Klein, přesídlil s rodinou roku 1931 do Prahy, kde na konzervatoři navštěvoval klavírní třídu Viléma Kurze a zároveň se vzdělával na gymnáziu. Po absolvování mistrovské třídy konzervatoře se zapsal na Karlovu univerzitu ke studiu hudební vědy, pro židovský původ však po vyhlášení Protektorátu nesměl ve studiu pokračovat. Dokladem jeho studia je analytická práce o Mozartových smyčcových kvartetech, která se dochovala. Kompozici krátce studoval (zřejmě soukromě) u Aloise Háby. Kleinova předválečná díla byla objevena až v roce 1990 a prokazuje, že měl značnou chuť experimentovat. Nějaký čas po okupaci ještě vystupoval jako klavírista pod pseudonymem Karel Vránek v malých avantgardních divadlech. Do Terezína přišel v prosinci 1941. Uváděl vlastní sólové programy a účinkoval jako klavírní doprovod a v různých komorních

uskupeních, a komponoval. Dne 16. října 1944 byl deportován do Osvětimi a odtud do pracovního tábora Fürstengrube, kde za dosud nevyjasněných okolností zahynul, pravděpodobně 27. ledna 1945 v souvislosti s likvidací tábora před blížící se frontou.

Franz Schubert

(1797–1828)



„Kromě Schubertovy hudby neexistuje žádná, která by byla psychologicky tak pozoruhodná pokud jde o sled myšlenek a jejich spojení v jen zdánlivě logických skocích; jen málokterí dokázali jako on vtisknout hudebním obrazům tak rozdílnou a jedinečnou individualitu,“ napsal mladý Robert Schumann. Antonín Dvořák stavěl Schubertovy symfonie mezi Beethovena, Mendelssohna a Schumanna. Sergej Rachmaninov prohlásil, že Schubert je pro něj tak velký mistr, než aby se dal vysvětlit suchými zbraněmi analýzy. Franz Schubert, syn učitele, narozený na tehdejší vídeňském předměstí Lichtental, získal základní hudební vzdělání jako zpěvák chlapeckého sboru dvorní kaple. Jeho prvním učitelem byl rodák z Jaroměře nad Rokytnou a dvorní varhaník Wenzel Růžička, dalším Antonio Salieri. Schubert se měl stát učitelem stejně jako otec i bratr, ale rozhodl se pro nejistou dráhu skladatele. V rozho-

dujícím období svého uměleckého vývoje byl obklopen skupinou přátel, k nimž patřili literáti, hudebníci, malíři i filozofové. Roku 1814 byla ve farním kostele v Lichtentalu uvedena jeho mše. Zkomponoval píseň *Markétka u přeslice* na text Johanna von Goetha, již položil základy německé umělecké písní. Vídeň opouštěl málokdy. Výjimkou byl například pobyt ve slovenských – tehdy uherských – Želiezovcích, když jej hrabě Johann Carl Esterházy roku 1818 angažoval jako domácího učitele pro své dcery. Schubertovy písně tvoří základ romantické písňové literatury, komorní tvorba a symfonie spojují vrcholnou tvorbu klasicismu s hudebním romantismem.

Béla Bartók

(1881–1945)



Narozen v tehdejší uherské Nagyszentmiklós (dnes Sânnicolau Mare / Velký svatý Mikuláš v Rumunsku) jako syn ředitele rolnické školy. První hudební výuku získal od matky učitelky. V letech 1899–1903 studoval klavír a skladbu na Hudební akademii v Budapešti. Nadchl se pro díla Wagnera, Liszta a Richarda Strausse, později také Clauda Debussyho. Podnikl cesty do Francie, Španělska a Portugalska a současně objevil maďarský folklor. Roku 1907 byl Bartók jmenován v Budapešti profesorem klavírní hry a v hudebních kruzích už získal jméno. Odmítnutí opery *Hrad knížete Modrovouse* porotou budapeštské operní soutěže roku 1911 však má za následek krizi. Zato se vášnivě vrhne do sběru lidových písní, jejichž edice vyjde roku 1924 tiskem. *Hrad knížete Modrovouse* se dočkal premiéry v Budapešti roku 1918, o rok dříve byl uveden jeho balet *Dřevěný princ*. Roku 1923 uzavřelo s Bartókem

exkluzivní smlouvu vídeňské nakladatelství Universal Edition. Premiéra baletu *Podivuhodný mandarin* roku 1926 v Kolíně nad Rýnem vyvolala skandál, jímž se Bartók přiřadil k hudebním „provokatérům“, za něž byli považováni Paul Hindemith, Ernst Křenek, Kurt Weill a další. V roce 1928 navštívil Bartók poprvé Spojené státy, následujícího roku Sovětský svaz, jako klavírista absolvoval velká evropská turné. Nadále se věnoval etnomuzikologickým studiím. K jeho stěžejním dílům třicátých let patří *Hudba pro smyčcové nástroje*, *bicí a celestu*, *Houslový koncert*. Roku 1939 umírá Bartókova matka. Z koncertní cesty do Ameriky se sice ještě skladatel vrátil do Budapešti, ale rozhodl se Evropu definitivně opustit. Jeho zdraví však už bylo nalomené. Dokončil *Klavírní koncert č. 3*, dočkal se ještě premiéry *Koncertu pro orchestr* v Bostonu i konce války. V září 1945 umírá v New Yorku.

Dmitrij Šostakovič

(1906–1975)

Ve vzpomínce na dětství Šostakovič uváděl, že se k hudbě necítil příliš přitahován, avšak když se sešla rodina v sousedství a její členové společně hráli smyčcový kvartet, tiskl Mířa, jak mu doma říkali, ucho na stěnu a naslouchal. Matka usoudila, že by bylo dobré, aby se chlapec učil na klavír, „ačkoliv jsem do toho vůbec neměl chuť“, vzpomínal skladatel. Matka však nepovolila. V jedenácti letech se pokusil komponovat. Jeho další vzdělání už převzali profesionální učitelé a roku 1919 nastoupil na petrohradskou konzervatoř. Když roku 1922 zemřel Šostakovičův otec, hmotné poměry Dmitrije nutily, aby si vydělával hraním na klavír k němým filmům, což se projevilo na jeho zdraví a také na studijních výsledcích. Ale po uvedení *Symfonie č. 1* roku 1926 v rodném St. Petěrburgu, který se už nyní jmenoval Leningrad, se začalo hovořit o velké naději sovětské hudby. Město bylo stále ještě

otevřeno novým proudům a Šostakovič poznal díla Arnolda Schönberga, Arthura Honeggera, fascinoval ho *Wozzeck* Albana Berga. Napsal satirickou operu *Nos* podle N. V. Gogola, kolem níž se už rozvinula estetická diskuse. V lednu 1934 má v Leningradě premiéru opera *Lady Macbeth Mcenského újezdu*, která je v následujícím roce uvedena za oceánem, v Praze v Novém německém divadle, a také ve Velkém divadle v Moskvě, kde jedno z představení navštívil Stalin. V lednu 1936 vyšel v listu *Pravda* článek „Chaos místo hudby“, který stál na začátku Šostakovičova celoživotního zápasu s ideologií. Šostakovič byl svědkem, jak v období čistek byli lidé kolem něj zatýkáni, vyslýcháni, nebo jednoduše zmizeli. Roku 1937 je jmenován profesorem kompozice na konzervatoři v Leningradě a komponuje svou už *Pátou symfonii*, v říjnu 1941 *Sedmou*, která má premiéru v Kujbyševě a vzápětí je uvedena

v Moskvě, v Londýně, Arturo Toscanini ji uvede v USA. Po skončení války se Šostakovič usazuje v Moskvě, r. 1947 je znovu povolán na Leningradskou konzervatoř, ale 10. února vyšly „Závěry ústředního výboru Komunistické strany SSSR“ o „formalismu v hudbě“, které vyhlásily ortel nad řadou skladatelů, včetně Šostakoviče. V následujících letech vedl skladatel dvojí život. Občas ustoupil, například pompézní *Písní o lesích*, přijímal funkce a byl z nich sesazován nebo rezignoval, stále se pohyboval na ostří nože. Roku 1962 rozvířila hladinu premiéra *Symfonie č. 13 „Babij jar“* na verše Jevgenije Jevtušenka, ale přes neustálé nervové vypětí a útoky Šostakovič nepřestal komponovat, ani po záchvatu mrtvice a částečném ochrnutí. Začátkem července 1975 ještě dokončuje *Sonátu pro violu op. 147*, a 9. srpna umírá. Patnáct smyčcových kvartetů a stejný počet symfonií, sbory, skladby pro klavír, písně

či hudba k filmům mu zajišťují místo mezi čelnými skladateli 20. století a dějin evropské hudby, které mu žádný ideologický tajemník nemůže vzít.



Benjamin Yusupov

(nar. 1962)



Benjamin Yusupov studoval hru na klavír, skladbu a dirigování na Čajkovského konzervatoři v Moskvě a získal doktorát na Bar-Ilan University v Izraeli. Ve svém díle uplatňuje nejrozličnější kulturní a etnické vlivy, na jejichž základě si vytvořil vlastní hudební styl. Důležitou složkou jeho hudebního jazyka je barevná složka instrumentace, k jejímuž zvýraznění využívá exotické nástroje nebo nápodobu jejich zvuku. Jeho skladby uvádějí přední orchestry celého světa a v repertoáru je má řada sólistů významných jmen. Napsal *Viola Rock Concerto* pro houslistu Maxima Vengerova či *Violoncellový koncert* pro Mishu Maiskyho, který prohlásil: „Věřím, že hudba by se měla dotýkat lidských srdcí. Hudba Benjamin Yusupova to určitě umí.“ *V Houslovém koncertu č. 2 „Voices od Violin“*, který je věnován dalšímu přednímu interpretovi, Vadimu Repinovi, je úkolem sólisty hrát hudbu, čerpající z různých

stylových období a zeměpisných oblastí. Rozsáhlá je Yusupovova dirigentská činnost, je nositelem řady mezinárodních ocenění. Je autorem vokálních děl, skladeb pro symfonický a dechový orchestr a pro komorní obsazení, instrumentálních koncertů pro nejrozličnější nástroje. V sezoně 2014/2015 byl rezidenčním umělcem Filharmonie Brno, v loňském roce zkomponoval na objednávku tohoto orchestru s podporou Nadace Leoše Janáčka skladbu nazvanou *Kreutzerova sonáta (Pocta Leoši Janáčkovi)*, která byla v Brně provedena 24. listopadu 2022 spolu s českou premiérou skladatelova koncertu pro dva klarinety *Obrazy duše*.

1943–2023
New Hope in Troubled Times

Programme

Everlasting Hope '23

HOPE I

February 23, 2023

Church of St. Simon and Judas, 7.30 pm

Opening concert "Terezín 1943"

Czech Philharmonic Choir Brno

Petr Fiala – choir master

Tomáš Brauner – conductor

Helena Fialová – piano

Jana Sibera – soprano

Jana Šýkorová – mezzo-soprano

Tomáš Černý – tenor

Jozef Benci – bass

Giuseppe Verdi

Messa da Requiem

1. Introitus: Requiem aeternam – Te decet hymnus – Kyrie (solos and chorus)
2. Dies irae
 - Quantus tremor* (chorus)
 - Tuba mirum – Mors stupebit* (bass, chorus)
 - Liber scriptus – Dies irae* (mezzo-soprano, chorus)
 - Quid sum miser* (soprano, mezzo-soprano, chorus)
 - Rex tremendae – Salva me* (soprano, mezzo-soprano, tenor, bass, chorus)
 - Recordare – Quaerens me – Juste Judex* (soprano, mezzo-soprano)
 - Ingemisco – Qui Mariam – Preces meae – Inter oves* (tenor)
 - Confutatis – Oro supplex – Dies irae* (bass, chorus)
 - Lacrymosa – Pie Jesu* (solo and chorus)
3. Offertory
 - Domine Jesu – Hostias – Quam olim Abrahae* (solo)
4. Sanctus (double chorus)
5. Agnus Dei (soprano, mezzo-soprano, chorus)
6. Communio: Lux aeterna (mezzo-soprano, tenor, bass)
7. Responsorium: Libera me (soprano and chorus)

Music as the power of the spirit

The musical life in Terezín presents a unique testament to the power of the human spirit and creativity. Music was also played in other concentration camps – in Buchenwald, Mauthausen, Dachau, Sachsenhausen... Sometimes the Nazis even ordered its performance for their own entertainment; they were also able to abuse it as a tool to torture the prisoners. However, in none of the concentration camps did music become such an important phenomenon as in Terezín, where, in addition to organized musical productions, new works of unique quality were created under primitive conditions and under oppression. The cultural activities in Terezín, including solo recitals, chamber music, orchestral concerts, opera performances, classical music as well as dance and jazz, dramatic theatre, musical and literary programs, and cabaret, demonstrated the diversity of talents among the imprisoned artists and gave them and their fellow prisoners, who formed the audience, encouragement, and hope.

The development of musical life in the Terezín ghetto was undoubtedly aided by the fact that it brought together many creative and performing artists who had been forcibly removed from normal life. Many of them had already undergone some form of creative illegality since the Nuremberg Laws banned Jewish artists from working in Germany and some of them found temporary asylum in Czechoslovakia. After the occupation, in the Protectorate of Bohemia and Moravia, the ban also began to apply in the rest of the truncated republic. Musical activity was initially prohibited in the Terezín ghetto, but the SS headquar-

ters could not prevent music from being played in small groups in bunk houses. At first, it was just communal singing, holding musical instruments was dangerous. Nevertheless, they gradually managed to smuggle them in, and sheet music also arrived. The Nazis eventually began to tolerate – and later use – spontaneous musical displays. In 1942, the so-called "internal administration" of the concentration camp, the Jewish Council of Elders, established the Department of "Use of Free Time" (Freizeitgestaltung), an organization giving the appearance of freely developing artistic activities and enabling cultural relaxation. On the other hand – in the name of the proven method of "carrots and sticks" – it became a cynical part of the disciplinary supervision of prisoners. However, the testimonies of the survivors and especially the works that were created in Terezín and that have survived speak clearly about the moral strength of their authors, which also helped other prisoners overcome physical and psychological suffering.

Rafael Schächter

The proposal to perform Verdi's *Requiem* in Terezín is said to have come from the conductor Rafael Schächter. He was born in 1905 in the city of Brăila, in Romania's Wallachia on the border with Ukraine, in the then Kingdom of Romania. In the early 1920s, he came to Czechoslovakia, and in the years 1925–1928 he studied piano with Vilém Kurz and composition with Jaroslav Kvapil at the conservatory in Brno. In 1931, his Romanian passport expired, Schächter applied for a residence permit in Czechoslovakia and completed his education in the years 1931–1935 at the Prague Conservatory in the master

class of Karl Hoffmeister. As his teacher wrote about him in the collection for the school's 125th anniversary, as a pianist he "demonstrated the ability to interpret modernity; he graduated with a Prokofiev sonata". At the same time, Schächter was a pupil of Rudolf Karel in the field of composition and studied conducting with Pavel Dědeček. From 1934, he collaborated with Emil František Burian's theatre "D" as a pianist and accompanist. He often accompanied the songs composed for Burian's plays together with Karel Reiner (1910–1979), who also suffered the fate of being racially excluded from public life. Reiner also later belonged to the Terezín prisoners.

In 1937, Rafael Schächter obtained Czechoslovak citizenship, which, however, could no longer protect him after the occupation. Illegal home concerts were held in his apartment, as with other artists who could not perform in public. He arrived in Terezín on November 30, 1941 and developed an activity there that was admirable in content and scope, if only because he did not have only professionals at his disposal for his grandiose plans. He trained choral singers from interested laymen with whom he could perform works such as Smetana's cantata *Czech Song*, as well as entire operas, and perform Verdi's *Requiem*.

With the transport on October 16, 1944, Rafael Schächter was moved to the Auschwitz camp. He died in a death march at the turn of 1944/45. In front of the house on Bělehradská Street No. 61 in Vinohrady, Prague, where he lived before being transported to Terezín, a Stolperstein ("stone of the disappeared") has been placed in his memory.

Verdi in Terezín

The Catholic Mass was not met with understanding by everyone in the Jewish ghetto. Works with Old Testament themes, such as George Friedrich Händel's oratorios, seemed more suitable. One of the important arguments in the decision for Verdi's *Requiem* was the fact that a piano version of the work was available. Among the prisoners were also a number of assimilated Jews or those who only became aware of their Jewishness with the advent of National Socialism. Schächter eventually insisted upon Verdi. According to the testimony of Eda Krása (1924–2017), a native of Karlovy Vary who sang in the choir, Schächter did not perceive Verdi's work in a religious context, but as an expression of the idea of just punishment of those who unleashed hell on earth and on whom the righteous "day of wrath" would fall.

Rafael Schächter had already realized unique performances of Smetana's *The Bartered Bride* (1942 – *Prodaná nevěsta*), *The Kiss* (1943 – *Hubička*) and Mozart's *The Marriage of Figaro* in the conditions of the ghetto. Schächter's operatic activities were not the only ones; Karel Berman, Franz Eugen Klein, and others also took part in the staging of entire operas, the entire scope and importance of the opera productions in Terezín inspires amazement at the abilities and will of all involved, and Schächter was one of the most energetic initiators of the cultural events there. He knew the capabilities of singers who came into consideration for solo parts and his choir consisted of prisoners who came from the Protectorate, Austria or from Germany; the majority were Czech Jews. The rehearsals took place in the basement of building

L 410 (the girls' dormitory). "Rafael Schächter sat behind a large harmonium on a small stage. In front of him stood the soloists on wooden planks and behind them on the other planks stood the choir. This is how our greatest work – Verdi's *Requiem* – was staged," recalled one of the soloists, Karel Berman. "It had a great premiere in a small hall, actually in the committee meeting room of the former town hall. A mixed choir of 150 people stood on the stage. In front of it were soloists Marion Podolier, Hilda Aronson-Lindt, David Grünfeld and me. Below the podium were both pianos, one played by Gideon Klein, the other played by Edith Kraus, and in front of us on a small box, Rafael Schächter, who knew the complicated score perfectly by heart and conducted it from memory. This staging was a revolutionary, combative act that had no equal."

According to some sources, a first "unofficial" performance could have taken place before September 6, 1943, when a transport left Terezín for the so-called family camp in Auschwitz, however, the exact date is unknown. Several choir singers also left in the transport. However, the indomitable Schächter assembled a new choir, and on January 2, 1944, the *Requiem* was performed in the presence of the Council of Elders, which gave the production an official framework.

In the memoirs of the survivors there are discrepancies in the details of the soloists and other inconsistencies. They may not always be a mistake of memory; it can be assumed that Schächter staged the work with an alternative solo cast from the very beginning. Some witnesses – such as Karel Berman – speak of two pianos,

while others mention only one, apparently depending on which rendition the person remembering took part in. The information that the performance was accompanied by an orchestra is erroneous, based on the literary fiction of Josef Bor's novelization in his book *Terezín Requiem* (1963 – *Terezínské rekviem*). Apparently, in the second production, Marion Podolier and Karel Berman sang again, Ada Schwarz-Klein sang the mezzo-soprano and Franz Weissenstein the tenor, and they were accompanied by Ella Pollak on the piano. The next concretely detectable performance took place on February 20, 1944. It is possible that there were more, but the exact number of repetitions and their dates cannot be ascertained from the scattered records and contradictory accounts. The last performance took place on the afternoon of June 23rd on the occasion of an inspection by representatives of the International Committee of the Red Cross, who came to see the conditions in which Terezín prisoners lived. The staged theatre for outside visitors was the culmination of a large-scale "beautification" campaign of the ghetto to convince the world of the "free city of the Jews". In August and September of the same year, it was followed by the filming of a propaganda film. In a few weeks, the autumn transports were leaving, heading towards the gas chambers in Auschwitz.

A reverent memory

Verdi's *Messa da Requiem* was performed at Terezín on 21 May 2006 as part of a concert drama called *Defiant Requiem: Verdi at Terezín* and was part of the Prague Spring festival, directed by the American conductor Murry Sidlin. The singing solo-

ists were Sharon Christman, Eleni Matos, Steven Tharp and Gary Relyea, the reciters were Gary Sloan and John Lescault, the choir and orchestra of the Catholic University of America, the Washington Chorus with choirmaster Robert Shafer, and the Virtuosi Pragenses orchestra performed. Several descendants of the survivors also sang in the choir. In memory of the conductor Rafael Schächter and the Terezín prisoners, a ninety-minute documentary film was then made with the support of the Defiant Requiem Foundation and The Jewish Center in Princeton (New Jersey) and was nominated for two Emmy Awards in the News & Documentary categories in 2014.

HOPE II

March 1, 2023

Winternitz Villa, 7.30 pm

Prof. PhDr. Lubomír Spurný, Ph.D. – spoken word

Eva Hazdrová Kopecská – spoken word

Krása Quartet

Šárka Petříková – 1st violin

Jan Palouček – 2nd violin

Daniel Menhart – viola

Marie Dorazilová – cello

Hans Krása

Theme with variations

Ludwig van Beethoven

*String Quartet in E minor "Razumovsky",
Op. 59 No. 2*

2nd movement, Molto adagio

Pavel Haas

String Quartet No. 2

1st movement, Landscape (Andante)

In 1935, **Hans Krása** (1899–1944) created the incidental music for Adolf Hoffmeister's play *Youth in Play*, a comedy about the problems of a young generation, growing up under the influence of the political and social conflicts of the time. The play premiered on February 19, 1935, in a production by the "D 35" theatre troupe of E. F. Burian, which was then active in Prague's Mozarteum, and on December 5 of the same year in a translation by Friedrich Torberg under the title *Anna sagt Nein!* presented by the Small Stage (Kleine Bühne) of the New German Theater. The play was a success, "Anna's Song" became a hit for a time, and the composer used it as the theme for a string quartet piece. Whether it was his intention to take advantage of the song's popularity, whether the composition was created for a specific purpose or just out of a pure desire to test, as the composers say, the load-bearing capacity of the material in another genre, is unknown. The lyrics of the song "I don't know what

I think, why or wherefore, / I don't know if it's laughter or crying... / love is killed, the truth is complicated" corresponds to the mental contradictions of a girl who neither gets along with her parents, nor with her peers. Variations are just as contrasting, serious, and thoughtful, with a hint of irony and grotesque. Apparently, however, the work did not take place before the war. It was only performed in Terezín in a performance by Fröhlich's quartet, the exact date of which is unknown.

Existence of the ensemble, founded in 1804 by the violinist Ignaz Schuppanzigh (1776-1830), had a fundamental influence on the form of the quartets of **Ludwig van Beethoven** (1770-1828). It was the first stable ensemble of this cast to hold public concerts and premiere a number of Beethoven's works. The so-called "Razumovsky Quartet" op. 59 started the middle creative stage in Beethoven's work. They were composed between April and November 1806 and were first performed in early 1807, probably in the palace of Prince Lobkowitz. They were composed for Prince Andrei Razumovsky, the Russian envoy to the Viennese court and an art patron. "The attention of all connoisseurs is attracted by three new, very long and difficult Beethoven string quartets [...]. They are deeply thought out and exquisitely crafted, but they are not generally accessible," wrote the Leipzig *Allgemeine musikalische Zeitung* on February 27, 1807. For the interpretation of the second movement of the *String Quartet No. 2 in E minor*, Beethoven placed great emphasis on feeling, which he expressed with the instruction "si tratta questo pezzo con molto di sentimento", i.e., with considerable feelings involved.

Pavel Haas (1899-1944) is the author of three string quartets. The first was written in 1920 during the composer's studies with Leoš Janáček in Brno, the third in 1936. *String Quartet* No. 2 dates from 1925 and bears the subtitle "From the Monkey Mountains", which was a popular name for the Bohemian-Moravian Highlands. For its first performance, Haas formulated the inspirations that guided him during the composition. He identified movement and rhythm as the main element of the music, whether it be the undulation perceived when looking at the vast landscape (1st movement), the irregular hum and screeching of a wagon driving along a dirt road, the apparent stillness of a moonlit night in which the human heart beats, or a dissolutely extravagant night. In the original version, Haas added an ensemble of percussion instruments to the string quartet, which even more accentuated the rhythmic elements taken from the dance music of the time; in the modified version he dropped the percussion ensemble. The work premiered on March 16, 1925, performed by the Moravian Quartet.

HOPE III

March 8, 2023

Clementine Mirror Chapel, 7.30 pm

Piano recital
Benefit concert

Ivo Kahánek – piano

Gideon Klein
Piano Sonata

Allegro con fuoco
Adagio
Allegro vivace

Franz Schubert
Impromptus for Piano D. 899, Op. 90

Allegro molto moderato
Allegro
Andante
Allegretto

Pavel Haas
Suite for piano op. 13

Praeludium
Con molta espressione
Danza
Pastorale
Postludium

Béla Bartók
Piano Sonata, Sz. 80

Allegro moderato
Sostenuto e pesante
Allegro molto

"In the second courtyard of the Magdeburg Barracks, Gideon had arranged a small chamber. There was a piano, a table, chairs – a rehearsal room for musicians. When he had an hour of free time, he let me know, he invited me there especially when he was working on his sonata," Eliška Kleinová (1912-1999), **Gideon Klein's** (1919-1945) sister, recalled years later; she was also imprisoned in Terezín. "I witnessed an amazing atmosphere when he played excerpts of that sonata for me – I didn't hear it all at the time, but I remember how he played excerpts for me, how it was created, I can just hear it." Lída Kleinová, as everyone called her, referred to these moments she witnessed as an artistic debate between the two talents of her brother, the excellent pianist Gideon and the composer, the extent of whose compositional talent she had no idea at the time. Klein's early experiments were not found until many years later, not even his sister knew of them. The compositions he wrote in Terezín were saved, Lída Kleinová was able to take them after

returning from the concentration camp. Among the pieces handed over was the *Piano Sonata* from 1943. The manuscript of the piece bears the dates of completion of the individual movements, from which the creative process is clear. First, on July 8, the third movement was completed, the second movement bears the date of July 24, and the first movement was finished on October 29. The composition bears witness to the influence of the avant-garde direction inspired by Arnold Schönberg's circle but preserves the classical principle of the sonata form. The composition was not performed in Terezín, the posthumous premiere took place on June 6, 1946, when the association Přítomnost organized a memorial to Gideon Klein in the Small Hall of the Rudolfinum in Prague. Alois Hába gave the opening speech, the *Piano Sonata* was performed by Pavel Štěpán: "This composer could have achieved a lot in life and in Czech art if his wings had not been broken in the first flight," *Svobodné noviny* wrote on June 13, 1946.

The term *impromptu* (from French improvisation, without preparation) was first used as the title of a composition by the Czech composer Jan Václav Hugo Voříšek (1791–1825) in his op. 7, published in Vienna in 1822. **Franz Schubert** (1797–1828) took the name, followed by Fryderyk Chopin and a number of other composers. Voříšek was in contact with Schubert in Vienna, they were even rivals in their interest in the position of imperial court organist, which Voříšek then won shortly before his death. A number of Schubert's compositions have the character of a sudden idea or improvisation, especially two notebooks that were deliberately created as a continuation are designated as *Impromptus*. The four im-

promptus D 899 were written probably in mid-1827, the same year the first two were printed by the Viennese publishing house of Tobias Haslinger; the other two were published posthumously. In December of the same year, 1827, they were followed up with the *Four Impromptus* D 935 which can also be counted with the three separate compositions D 946, which were created in the last year of the composer's life. The basic compositional tool is the variation technique, they are mostly written in three-part form, and their technical complexity suggests that perhaps Schubert had in mind the pianist and violinist Karel Maria Bocklet (1801–1881), a native of Prague, to whom Schubert dedicated several of his works.

Pavel Haas (1899–1944) went through a development that, to a greater or lesser extent, affected his entire generation of composers: from romantic foundations to the enchantment of art nouveau, folk songs and, temporarily, jazz, he shared an enthusiasm for new technical media including radio and film, and an adult self-aware artistic confession in the selection of subjects and their processing. The 2nd String Quartet "From the Monkey Mountains" (1925), the Wind Quintet (1929), *Psalm 29* from 1932 and, finally, the pinnacle of Haas' work, the opera *Charlatan* from 1937, are proof of his maturation. This time span includes the *Suite for Piano* Op. 13, composed in 1935. It consists of five contrasting movements. The first is characterized by a strong, motoric movement, in the second, two different moods alternate. The centre of the composition is a dance movement whose changing accents resemble the rhythm of ragtime, while the following Pastoral has

the opposite mood. In the final Postlude, the opening idea is recalled again. The premiere of the sonata took place on February 10, 1936, performed by the Brno pianist Bernard Kaff as part of an exchange concert of Czech and Austrian artists in Vienna. Pavel Haas, Bernard Kaff and other victims of National Socialism and racial persecution were murdered in October 1944 in the Auschwitz gas chamber.

The *Piano Sonata* by **Béla Bartók** (1881–1945) was created in the period when the composer was preparing for a new compositional work after demanding teaching activities at the Music Academy in Budapest, concert tours and the preparation of an edition of folklore material, which was published in 1924. The sonata was created in 1926 and represents a synthesis of the most modern elements of piano technique and compositional means. It is tonal and applies a classical formal structure, but it is characterized by sharp dissonances, while the rhythmic variability exposes its folk sources. In Prague, it was performed for the first time at a concert of the Umělecká beseda association in February 1936 in the Mozarteum hall, together with Janáček's cycle *Po zarostlém chodníčku* (*On an Overgrown Path*), performed by the pianist Hans Walter Süsskind, later an internationally famous conductor, who – like Béla Bartók – was forced by National Socialism to leave Europe. "Bartók's sonata attracts attention with its characteristically sharp rhythmicity, strange monotony and uniform mood of the whole, which is very skilfully and spiritedly worked out. As a pianist, Bartók focused special attention on the technical side," wrote the Prague critic.

HOPE IV

March 9, 2023

Cinema Bio Oko, 6.00 pm

Film "Defiant Requiem"

Verdi's *Messa da Requiem* was performed in the Terezín premises on 21 May 2006 as part of a concert drama called *Defiant Requiem: Verdi at Terezín* and was part of the Prague Spring festival, directed by the American conductor Murry Sidlin. The singing soloists were Sharon Christman, Eleni Matos, Steven Tharp and Gary Relyea, the reciters were Gary Sloan and John Lescault, the choir and orchestra of the Catholic University of America, the Washington Chorus with choirmaster

Robert Shafer, and the Virtuosi Pragenses orchestra performed. Several descendants of the survivors also sang in the choir. In memory of the conductor Rafael Schächter and the Terezín prisoners, a ninety-minute documentary film was then made with the support of the Defiant Requiem Foundation and The Jewish Center in Princeton (New Jersey) and was nominated for two Emmy Awards in the News & Documentary categories in 2014.

HOPE V

March 21, 2023

Vzlet, Great Hall, 7.30 pm

Terne Čhave

Not only the works of Jewish authors were presented and performed in concentration camps.

This year, Everlasting Hope would also like to draw attention to the so-called "forgotten Holocaust", i.e., the persecution and liquidation of the Roma people. There were several collection, work, and concentration camps for Roma in Czech territory alone, whether the most famous Lety, or the camp in Hodonín near Kunštát, four camps in the Liberec region, and others in Prague-Ruzyně, Brno, Pardubice, Olšovec...

Although Roma music was undoubtedly heard in the camps, it was not recorded other than in the memories of the witnesses. They talk about songs with violins and cabaret. Survivor Roman Frister still remembers his first days in Auschwitz - "I fell asleep to the singing and music of the Gypsies. They played late into the night."

In cooperation with the Terne Čhave group, a group of songs that were written in the concentration camps or are related to the Romani Holocaust was created directly for Everlasting Hope, but we will also present several songs directly from the band's repertoire.

Terne Čhave represent a unique phenomenon on the Czech and European music scene. They are one of the oldest and most successful Czech Roma bands. In addition to performing on domestic - even the biggest - festival stages, they have also toured much of Europe, from Poland, Slovakia and Hungary through Italy, Spain, France, Benelux, Germany to England and Scotland. Since their beginnings, which date back to the 1980s, they have stuck to their Romani roots, but they are not satisfied with endless variations on classic Romani folklore. Thus, they have also embarked on a unique journey into different musical areas. Their development goes from folk to world music to rock'n'roll, their repertoire consists mainly of original works, for which they have won the prestigious Anděl Music Award. The energy of their playing is legendary, their Romaniness is manifested in distinctive melodies and especially in Romani lyrics, in which they sing about the place of today's Roma in an ever-changing world, about finding their own path and identity, but also about topics such as money, work and food.

HOPE VI

March 30, 2023

Church of St. Vavřinec, 7.30 pm

In cooperation with the St. Vavřinec concert season

Trio Bohémo

Kristina Vocetková – cello

Matouš Pěruška – violin

Jan Vojtek – piano

Ludwig van Beethoven

Piano Trio Op. 1, No. 3 in C minor

Allegro con brio

Andante cantabile con 5 variazioni

Minuet. Quasi Allegro – Trio

Finale. Prestissimo

Dmitri Shostakovich

Piano Trio No. 1 in C minor, Op. 8

Andante – Allegro

Gideon Klein

Lullaby

Benjamin Yusupov

Piano Trio No. 2 "From Jewish Traditions"

Mayn Shtetele (Ashkenazi)

La yave de Espanya (Ladino)

Esh'al Elohai (Yemenite)

The three piano trios by **Ludwig van**

Beethoven (1770-1827) were composed between 1793-1794. They are dedicated to Beethoven's patron, Prince Karl Lichnowsky, who helped the still-unknown composer with financial support and influence to publish them in print – the allocation of Op. 1 was also supposed to act as a business move and attract attention to the work. In March 1795, Lichnowsky arranged a private performance in his Vienna palace, attended by Beethoven's teacher Joseph Haydn, and in *Wiener Zeitung* there appeared a call to subscribe to the new edition of "Trois trios pour le Piano-forte, Violon et Violoncelle par Louis van Beethoven. Œuvre première". In October 1795, the trio was published by the Artaria publishing house. The promotion was a success, a total of 250 copies were sold, and Beethoven's career as a recognized

composer was launched. *Trio in C minor* (No. 3) is the most important of them. In it, Beethoven already appears as an innovator of form and a master of thematic work. All the motifs are interrelated and contribute to the unified structure of all the movements. Joseph Haydn allegedly said in connection with this trio that it was not easy to understand and difficult for the public to accept, which only indicates that by that point Beethoven was already moving on. The four-movement form, instead of the usual three movements for this genre, already reveals a tendency towards symphonic dimensions, the key of C minor played an important role in all of Beethoven's work. The first movement is built on two contrasting themes, but the regularity of the sonata form is disrupted, for example, by the fact that, instead of the second theme, a hint of the second performance is heard in the reprise. The second, cantabile movement consists of five variations, followed by a minuet in a three-part form. The final movement, again in sonata form, has a shortened reprise, the transformation of the minor key into a major conclusion is impressive.

In 1925, **Dmitri Shostakovich** (1906-1975) completed his studies at the conservatory in his native St Petersburg. In the same year, his *Piano Trio*, which he had composed two years before, was publicly performed. Although the trio was performed for the first time after completion at the conservatory's school concert, it had its official premiere on March 20, 1925, in the Small Hall of the Moscow Conservatory, with the later famous Lev Oborin at the piano, N. Fyodorov (violin) and Alexander Yegorov (cello). The piece was not published until half a century later when

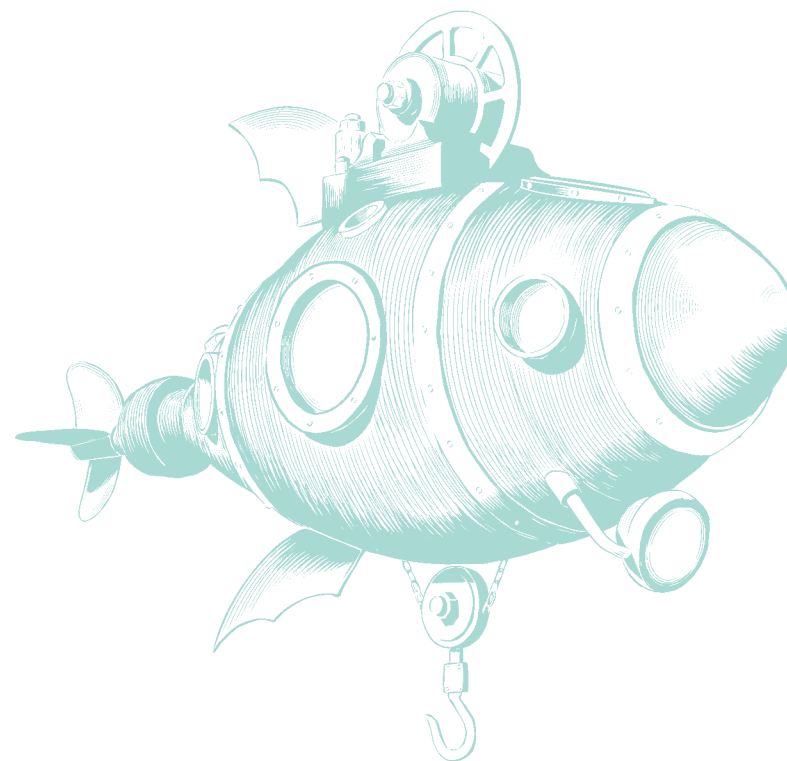
it was reconstructed from an incomplete manuscript by the composer's student Boris Tishchenko. Already in this early composition, elements that have become an inseparable part of Shostakovich's personal style are evident – the plaintive motif, presented in the cello, which runs through the entire piece, the motoric movement of the first theme, with which the second, lyrical theme contrasts. A one-movement composition on the plan of a sonata movement is romantically unfurled despite all the formal discipline. The young composer, a shy young man with glasses, embodied his early amorous feelings in the composition. He dedicated it to Tatiana Glivenko, the daughter of the Russian novelist Ivan Glivenko, who belonged to Shostakovich's group of friends.

Lullaby for violin and piano by **Gideon Klein** (1919-1945), dated 6 February 1943 in Terezín, has a special story. It was based on the verses composed by the poet Emanuel Harusi (1903-1979) during the battle for Tel Aviv in 1929, inspired by the news that his son was born. Harusi (pseudonym for Emmanuel Novogrebelski) came from Nikolaev, Russia. In a city with a strong Jewish community, Theodor Herzl's ideas took hold and influenced the young poet as well. Harusi resettled in Israel and the melody he knew from his childhood as "nigun Shalom Chariton's" (which, however, may have been composed by Chariton's brother Ahron), provided him with inspiration for the verses. The popularity of the song is evidenced by Klein's *Lullaby*, dated February 6, 1943, in Terezín. Gideon Klein used Harusi's text and backed it with his own music. The preserved autograph consists of two pages of notation of the soprano voice and piano accompaniment

in pen, the text in the Latin transcription is written in pencil. It cannot be proven whether the song was performed publicly in Terezín, but it is likely that at least some of the inmates may have known it. Klein's music polarizes between minor and major keys, expressing comfort, bitterness, sadness, longing, and hopelessness so eloquently that it needs no words.

Composer, conductor, and pianist **Benjamin Yusupov** (b. 1962) comes from Tajikistan. He studied in Moscow and at Bar-Ilan University in Israel and is the recipient of a long series of awards. He is currently the music director and principal conductor of the Israel Chamber Orchestra Soloists, which he founded in 2015. He is the author of compositions for symphony and wind orchestra, chamber compositions, instrumental concerts, and vocal works. *Piano Trio No. 2 "From Jewish Traditions"* was commissioned in 2018 by the Israeli ensemble Atar Trio, which performed the work in its world premiere on September 29, 2018, in Toulon, France. The piece draws on the traditions of Jewish folk music from various ethnic communities, from the Ashkenazi Jews who came from Central and Eastern Europe, from the Sephardic Jews who were expelled from Spain at the end of the 15th century and who retained the Ladino language, and from Yemenite Jews.

X ALEFNULA



Společnost ALEF byla založena v České republice a na trhu působí již od roku 1994. Za tu dobu se vypracovala v předního distributora s přidanou hodnotou v oblasti informačních a komunikačních technologií ve střední a východní Evropě.

Symbol ponorky, provázející společnost v komunikaci, symbolizuje především jedinečný tým odborníků se schopností „nahlédnout pod povrch“ a najít optimální řešení. Což nadále reprezentuje dlouhodobý cíl společnosti ALEF, být silným a stabilním partnerem s širokým portfoliem produktů a nejlepší přidanou hodnotou na trhu, nejen pro zákazníky společnosti ALEF, ale též v oblastech připomínající a zachovávající tradici v oblasti kultury, sportu či rozvoje. I proto jsme již tradičním hrdým partnerem festivalu **Věčná naděje**, který přináší výjimečnou uměleckou kvalitu a poselství, které je nutné si i nadále připomínat.



Ukládání
a ochrana dat



Virtualizace



IT služby



Kybernetická
bezpečnost

Jako se notové partitury
uchovávají z generace na
generaci, my vám zajistíme
ochranu vašich dat tak,
aby byla kdykoli k dispozici
a v bezpečí

storageone.cz

Investice s noblesou...





KlasikaPlus.cz

PORTÁL
O KLASICKÉ HUDBĚ

...váš vyladěný partner

H
Harmonie

Vaše oči do světa
klasické hudby

Jiný pohled na klasickou hudbu a jazz
rozhovory a seriály / komentáře / kritiky
analýzy / recenze nahrávek
www.casopisharmonie.cz

Být u PRE má SMYSL



Rozumíme
energetice
již 125 let

PRE

Jsme energie tohoto města

Pomáhejme. CYRRUS

www.cyrrus.cz



KULTURNÍ MAGAZÍN UNI

přináší každý měsíc
hudbu, literaturu,
film, divadlo,
výtvarné umění
a mnoho dalšího.



Vydává Unijazz
od roku 1991.

Více na magazinuni.cz



Objal mě bůh a nic

Silné téma silných osobností. Tak se dá asi zjednodušeně označit nová pohybově-obrazová inscenace *Objal mě bůh a nic*, která bude mít premiéru 12. dubna ve vršovické kulturní křižovatce Vzlet.

Režie inscenace se ujala Daniela Špinar a hlavním tématem je život výjimečného a mírně kontroverzního divadelního režiséra Petra Lébla.

Představení vychází z jeho nezveřejněných deníků, kde před sebou máme nejen fascinujícího tvůrce, ale i nešťastně zamilovaného člověka, často ztraceného, leckdy na pokraji šílenství, zmítaného milostným citem a doslova oslepeného láskou.

Zní to pateticky, ale pro nás to znamená skvělé východisko pro jevištní zkoumání toho, jak vyjádřit naplněnou vášeň pro umění a nenaplněnou vášeň pro jiného člověka.

K projektu byla přizvána významná česká tanečnice Tereza Ondrová. Jde o výjimečnou, talentovanou a autorskou tvůrkyni, jež je oceňovaná doma i v zahraničí. Tereza se v představení stane „naším“ Petrem Léblem, tím se vylučuje životopisný přístup a půjde spíše o převod vnitřních pocitů v jazyk těla, potažmo scénického obrazu.

Tvůrčí tým

Režie: **Daniela Špinar**

Choreografie: **Tereza Ondrová**

Dramaturgie: **Marta Ljubková**

Hrají: **Tereza Ondrová, Anna Kameníková, Jáchym Sůra**

Termíny představení:

12. dubna 19:30 Vzlet

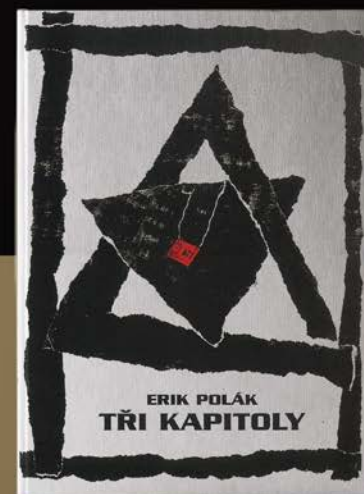
13. dubna 19:30 Vzlet



Erik Polák, otec zakladatele Nadačního fondu Věčná naděje, Jiřího Poláka, strávil v Terezíně 2 roky. Bylo mu tehdy 13–14 let. V 80. letech minulého století napsal první část svých zamýšlených pamětí – o své rodině, šťastném dětství, mládí, o životě v Terezíně, o svých kamarádech a vychovatelích, o šťastném návratu z Osvětimi a Friedlandu. Z plánovaného díla pod názvem *Tři kapitoly* Erik Polák dokončil jen kapitolu první, ta byla vydána vlastním nákladem Jiřího Poláka v roce 2006. Více informací o Eriku Polákovi naleznete na www.erikpolak.cz.

Režie – **Zdeněk Dušek**

Hudba – **David Dorůžka**



AUDIOKNIHA Tři kapitoly

..... GENERÁLNÍ PARTNER

X ALEFNULA

..... DALŠÍ PARTNEŘI



Státní fond kultury ČR



..... PODPOROVATELÉ



..... MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



..... PARTNER PŘEDNÁŠKY DNE 1. 3. 2023

WINTERNITZOVA VILA

..... PARTNER KONCERTU DNE 8. 3. 2023



STADLER-TRIER
NADAČNÍ FOND



Národní knihovna
České republiky

..... S PODPOROU

PAMÁTNÍK TEREZÍN



národní kulturní památka



SKLADATELŮ

..... PODĚKOVÁNÍ

Personal Connect s.r.o.
Porsche Inter Auto CZ
Prof. Ing. Michaelu Valáškoví, DrSc.
Ing. Pavlu Chládkovi
ostatním členům klubu Podporovatelů

www.vecnanadeje.org



[facebook.com/
vecnanadeje](https://facebook.com/vecnanadeje)



[instagram.com/
festival_vecna_nadeje/](https://instagram.com/festival_vecna_nadeje/)



info@vecnanadeje.org