



Tatranská galéria Poprad

a Prešovský samosprávny kraj
Vás pozývajú na výnimočný koncert



Iceland
Liechtenstein
Norway grants



MOJŠE BAND

22. marca 2023 o 18.00

Elektráreň TG, Hviezdoslavova 12, Poprad

ART & HOLOCAUST

v rámci projektu podporeného z Grantov EHP

Hudba a holokaust

Michal Paľko

líder a spoluzakladateľ skupiny Mojše Band

Piesne z lágru

Dramaturgický zámer ako kľúč k interpretácii

Počas existencie kapely Mojše Band, som vždy pristupoval k nštudovaniu predkladaného materiálu, v čo najviac esenciálnej podobe, zachovávajúc a ctiac podstatu danej kapitoly židovskej kultúry. Etnomuzikológia ako súčasť širšieho poznania sociálnych a kultúrnych kontextov dáva možnosť poznať, či verifikovať antropológiu spoločenských vzťahov. Práve výsledné zistenia spolu aj s konkrétnymi, častokrát hudobnými artefaktmi mi dobre slúžia pri rekonštruovaní či vytváraní nového, môjho pohľadu na štylisticky rozmanitú židovskú hudobnú kultúru dneška v európskom regióne. Piesne z lágru, ako sme spolu s kolegami z kapely nazvali tento projekt, sa snažia spracovať obdobie najväčších spoločensko-rasových perzekúcií 20. storočia a hlavne poukázať na špecifickosť piesne ako hudobnej formy, ktorá ponúka istý priestor na obsahovú inováciu, priestor pre sociálno-psychologickú transformáciu, či nám slúži dnes na získanie špecifického obrazu života človeka v krajnej situácii, obdobia formovania sa nových spoločenských identít. Hudba vo všeobecnosti, vzťahujúca sa na obdobie Šoa, obdobie holokaustu však nemá z hľadiska podnetov jednotný ráz. Z dnešného pohľadu k tejto špecifickej kapitole hudby (nielen židovskej) pristupujeme z viacerých pohľadov. Predmetný text bude pojednávať najmä o tej časti hudobného prejavu, ktorý súvisí s osobným prežívaním väzňov, na ich tvorbu, či odkaz, ktorý zakonzervovali do piesní.

Hudobné prejavy počas holokaustu so zreteľom na koncentračné tábory

V úvode som stručne načrtol problematiku diverzity dochovaných hudobných artefaktov predmetnej doby. Pri príprave dramaturgií, výbere skladieb a ich rekonštrukcií som mal na pamäti rôznorodosť predkladaných artefaktov. Každý vznikol za iných okolností, plnil počas Šoa a po rôznu spoločenskú funkciu, má pre nás, ale aj pre súčasníkov v tých časoch, iný význam. Konkrétne dochované skladby, nám teda nedávajú obraz iba o svojej výnimočnej stavbe,

Music and the Holocaust

Michal Paľko

leader and co-founder of Mojše Band

Songs from the Camp

Dramaturgic Intention as a Key to Interpretation

Throughout the existence of the Mojše Band, I have always approached the staging of the material presented, in as essential form as possible, preserving and honouring the essence of a relevant chapter of Jewish culture. Ethnomusicology, as part of a broader knowledge of social and cultural contexts, provides an opportunity to know or verify the anthropology of social relations. It is the resulting findings, along with specific, often musical artifacts, that serve me well in reconstructing or creating a new, my own perspective on the stylistically diverse Jewish contemporary musical culture in the European region. Songs from the Camp, as my band-mates and I have named the project, seeks to process the period of the greatest socio-racial persecutions of the 20th century and, above all, to highlight the specificity of song as a musical form that offers a certain space for content innovation, a space for social-psychological transformation, or serves us today to obtain a specific image of the life of a person in an extreme situation, a period of the formation of new social identities. However, music in general, referring to the Shoah (Holocaust) period, does not have a uniform character in terms of stimuli. From today's perspective, we approach this specific chapter of music (not only Jewish music) from several perspectives. The text will deal in particular with that part of musical expression which relates to the personal experience of the prisoners, to their creation, or the legacy they enshrined in songs.

Musical expression during the Holocaust with regard to the concentration camps

In the introduction, I briefly outlined the issue of the diversity of surviving musical artifacts of the period in question. In the preparation of dramaturgies, the selection of songs and their reconstructions, I kept in mind the diversity of the artifacts presented. Each was created under different circumstances, fulfilled a different social function during and after the Shoah, and has a different meaning for

obsahu, ale poznaním špecifik ich vzniku dokážeme lepšie a hodnovernejšie uchopiť detaily situácií perzekvovanej spoločnosti v koncentračných táboroch. Dochované a skúmané hudobné prejavy vieme rozdeliť podľa hudobnej štylistiky, pôvodu a ich funkčnosti do viacerých kategórií, čím nadobúdame komplexnejšie poznanie o situáciách, v ktorých tieto reakcie – hudobné prejavy vznikali.

1. Hudobné produkcie väznených hudobníkov

a) pseudo-slobodná tvorba, vzniká ako priama reakcia na prežívanú realitu, hudobná produkcia slúžila na účel propagandy

Azda najreprezentatívnejším sú produkcie z koncentračného tábora Terezín. Tento tábor bol príslušníkmi SS vo svojej dobe použitý



Plagát scénického uvedenia detskej opery Brundibár v Koncentračnom tábore Terezín | Poster of the stage performance of the children's opera Brundibár in the Terezín Concentration Camp

us and for contemporaries in those times. The specific surviving compositions, therefore, not only give us a picture of their exceptional construction and content, but by knowing the specifics of their creation, we are able to grasp the details of the situations of the persecuted society in the concentration camps in a better and more plausible way. We can divide the surviving and studied musical expressions according to musical stylistics, origin and their functionality into several categories, thus gaining a more comprehensive knowledge of the situations in which these reactions – musical expressions – were created.

1. Musical productions of imprisoned musicians

a) pseudo-freedom, created as a direct reaction to lived reality, musical production served the purpose of propaganda

Perhaps the most representative are the productions from the Terezín concentration camp. This camp was a means of propaganda and demonstration used by the SS in its time, where even for the invited official visit of Red Cross workers in June 1944 it was intended to demonstrate the "exemplary treatment" of the imprisoned Jewish people. The delegation even attended the premiere of Hans Krása's children's opera Brundibár, which was performed a total of



Archívna fotografia z uvedenia opery H. Krásu – Brundibár v Koncentračnom tábore | Archival photo from the performance of the opera H. Krása – Brundibár in the Concentration Camp

prostriedok propagandy a demonštrácie, kedy dokonca pre pozvanú oficiálnu návštevu pracovníkov Červeného kríža v júni 1944 mal demonštrovať „ukázkové zaobchádzanie“ s väznenou židovskou spoločnosťou. Delegácia sa zúčastnila dokonca aj premiéry detskej opery Hansa Krásu – Brundibár, ktorú sa v Koncentračnom tábore podarilo medzi rokmi 1941 – 1944 uviesť celkom až 55-krát. Každé uvedenie a naštudovanie, však sprevádzalo pre – obsadzovanie detských hercov, ktorí boli deportovaní do ďalších táborov. Brundibár samotný nebol skomponovaný v koncentračnom tábore, avšak Krása, ako aj ďalší skladatelia (Viktor Ullman, Pavel Haas, Gideon Klein, Raphael Schachter). Skomponovali viacero diel, väčšinou pre komorné obsadenia v štýlistike vtedajšej súčasnej klasickej hudby, ktoré boli v mnohých prípadoch aj interpretované v priestoroch Terezínskeho geta. Často v jednotlivých partitúrach badáme autorov odklon od zaužívaného jazyka a príklon k radikálnejším, expresívnejším vyjadrovacím prvkom, siahanie po nových kompozičných technikách, tvorba a zápis sa radikalizuje. Z hľadiska dnešnej muzikológie sa môžeme stretnúť s pojmom pre jednotné označenie týchto autorov ako „Terezínski skladatelia“.

b) Hudobné telesá v koncentračných táborech (napríklad 16 rozličných orchestrov, kapiel a pochodových kapiel v koncentračnom tábore Auschwitz)

Počas existencie koncentračného tábora Auschwitz bolo pre potreby príslušníkov SS vytvorených niekoľko hudobných telies, ktoré mali za účelom zabezpečovať produkcie pre príslušníkov SS a ich rodiny a pre chod tábora, spoluväzňov na druhej strane. Ideologické zámery oddielov SS vieme zadefinovať do viacerých kategórií:

Ich cieľom bolo najmä prehľbovať psychickú traumu väzňov. Či už to boli produkcie niekoľkých „marchenbandov“, ktoré mali za úlohu hudbou sprevádzať väzňov pri pochode do plynových komôr. Väzni v rozličných hudobných telesách zabezpečovali pravidelné denné produkcie na appel-platzi pri rannom, poľudňajšom a poobednom nástupe. Hudobné produkcie tanečného orchestra pre členov SS komanda a ich rodinných príslušníkov, boli odohrané najmä počas nedeľných 4 hodinových tanečných popoludniach. Z týchto produkcií sme v dramaturgii kapely Mojše Band programu Piese z Lágru siahli po rekonštrukcii medzivojnovnej populárnej piesne Franza Gröteho – Die Schönsten Zeit dem Leben (Najkrajší čas môjho života), ktorá bola v repertoári tanečného orchestra KT Auschwitz-Birkenau. V archíve múzea holokaustu v Osvienčime našla prof. Patricia Hall z Univerzity v Michigane rukopisy orchestrálnych partov tohto šlágru (part prvých a druhých huslí a fagotu), ktoré boli vyho-

55 times in the concentration camp between 1941-1944. Each performance and staging, however, was accompanied by the re-casting of child actors who were deported to other camps. Brundibár itself was not composed in a concentration camp, but Krása and other composers (Viktor Ullman, Pavel Haas, Gideon Klein, Raphael Schachter) composed a number of works, mostly for chamber ensembles in the stylistics of contemporary classical music of the time, which in many cases were also performed in the Terezín ghetto. Often in the individual scores we see the composers' departure from the established language and an inclination towards more radical, expressive elements of expression, reaching for new compositional techniques, the creation and notation becoming more radical. In today's musicology, we can encounter a term for the unified designation of these authors as "Terezín composers".

b) Musical ensembles in concentration camps (for example, 16 different orchestras, bands and marching bands in Auschwitz concentration camp)

During the existence of the Auschwitz concentration camp, several musical ensembles were created to provide productions for the SS members and their families and for the running of the camp, the fellow prisoners on the other hand. We can define the ideological intentions of the SS troops into several categories:

Their aim was mainly to deepen the psychological trauma of the prisoners. Whether it was the productions of a few "marchbands", which had the task of accompanying the prisoners in their march to the gas chambers with music. Prisoners in various musical ensembles provided regular daily productions on the appel-platz during the morning, midday and afternoon roll call. Musical productions of the dance orchestra for the SS commandos and their families, were played especially during the Sunday 4-hour dance afternoons. Of these productions, we reached for a re-composed Franz Gröte's inter-war popular song Die Schönsten Zeit dem Leben (The Most Beautiful Time of My Life), which was in the repertoire of the KT Auschwitz-Birkenau dance orchestra, in the Mojše Band's dramaturgy of the Songs from the Camp program. In the archives of the Auschwitz Holocaust Museum, prof. Patricia Hall of the University of Michigan found manuscripts of the orchestral parts of this schlager (first and second violin and bassoon parts), which were made and signed by the prisoners with their assigned numbers. Later it was even possible to trace the identity of the prisoners as prisoner no. 5655 – Arthur Gargul, prisoner no. 5131 – Maximilian Pilat, who survived the war and after the war worked as 1st bassoonist of the

tovené a podpísané väzňami s ich priradenými číslami. Neskôr sa dokonca podarilo vypátrať identitu väzňov ako väzeň č. 5655 – Arthur Gargul, väzeň č. 5131 – Maximilian Pilat, ktorý prežil vojnu a po vojne pôsobil ako 1. fagotista filharmonického orchestra v Bydgosci. Pôvodnú inštrumentáciu pre symfonietu (komorný orchester) nemeckého tanečného orchestra 20. rokov 20. storočia som podľa dochovaných zápisov rekonštruoval a re-aranžoval pre potreby obsadenia Mojše Band, teda trio v obsadení akordeón, cimbal a kontrabas.



Rekonštrukcia foxtrotu Die schönsten Zeit dem Leben, part akordeónu, Michal Paľko pre potreby Mojše Band, 2021 | Reconstruction of the foxtrot Die schönsten Zeit dem Leben, accordion part, Michal Paľko for the needs of the Mojše Band, 2021

Philharmonic Orchestra in Bydgoszcz. I reconstructed and rearranged the original instrumentation for the symphonette (chamber orchestra) of the German dance orchestra of the 1920s according to surviving records for the needs of the Mojše Band's cast, i.e. a trio with accordion, dulcimer and double bass.

2. Individual musical expressions of prisoners in general

In surviving works composed or in some other way documented, e.g. in prisoners' diary entries, we can observe:

- tendencies of "identity construction, through authentic creation". This is the inner testimony of the prisoners, through musical creation, through musical expression, but which is not public towards the SS, often not even towards fellow prisoners, it is a personal individual testimony.

- insofar as prisoners presented their work to fellow prisoners, e.g. (as they state in their post-war testimonies) during secret evening productions in the barracks, the work often serves to educate the generations growing up in the concentration camp

- musical expression that unites several different social classes, groups into one social cluster (it is not shared among Jews, Poles, orthodox or left-wing intellectuals). Music in general goes back to the roots of socio-cultural communities and at the same time distinguishes certain denominational, cultural and other specificities that make this particular "music" unique. The musical expression of the prisoners in the concentration camps is unifying, uniting different



Rukopisy partov foxtrotu Die schönsten Zeit dem Leben, uložené v archíve Múzea holokaustu v Osvienčime, 1942 | Manuscripts of the parts of the foxtrot Die schönsten Zeit dem Leben, deposited in the archives of the Auschwitz Holocaust Museum, 1942

2. Individuálne hudobné prejavy väzňov vo všeobecnosti

V dochovaných dieloch skomponovaných alebo nejakým iným spôsobom zadokumentovaných napr. v denníkových zápiskoch väzňov, môžeme badať:

– tendencie „budovanie identity, prostredníctvom autentickej tvorby“. Jedná sa o vnútornú výpoveď väzňov, prostredníctvom hudobnej tvorby, hudobným prejavom, ktorý ale nie je verejný smerom k príslušníkom SS, častokrát ani smerom k spoluväzňom, je osobnou individuálnou výpoveďou.

– pokiaľ, väzni svoju tvorbu prezentovali spoluväzňom, napr. (ako vo svojich povojnových výpovediach uvádzajú) počas tajných večerných produkcií v barakoch, častokrát tvorba slúži na výchovu generácií dorastajúcich v koncentračnom tábore

– hudobný prejav, ktorý spája viacero rozličných spoločenských vrstiev, skupín v jeden spoločenský klaster (nedelí sa medzi Židmi, Poliakmi, ortodoxnými či ľavicovými intelektuálmi). Hudba vo všeobecnosti siaha do koreňov sociálno-kultúrnych spoločenstiev a zároveň odlišuje isté denominačné, kultúrne a iné špecifiká, ktoré túto konkrétnu „hudbu“ robia jedinečnou. Hudobný prejav väznenej spoločnosti koncentračných táborov je jednotiaci, spája rôzne menšiny, denominácie, rasy, spoločenské vrstvy a stáva sa základom pre komunikáciu niekoľkých generácií po vojne.

– individuálny hudobný prejav často slúži ako prostriedok na tvorbu pseudo-reality, úniku z reality

Ako príklad uvádzam zápisky z denníka väznenej Krystyny Zywułskiej, známej poľskej povojnovej spisovateľky, najmä tvorbou pre mladú generáciu. Zywułska bola Poľkou židovského pôvodu, ktorá sa pridala k podzemnému odporu vo varšavskom gete. V roku 1943 ju zajalo gestapo a deportovalo do Auschwitzu. V koncentračnom tábore sa stala autorkou niekoľkých básní, ktoré ale v tom čase nemohli byť zapísané (Zywułska ich zapísala do denníka až po oslobodení, tento doplnila o početné ilustrácie). Básne však učila svoje spoluväzenkyne a stali v jej generácií populárnymi, dokonca do istej miery formotvornými (Wymarz przez brame, Neodosłany list, Appeal, Tancujúce dziewczę). Z neskoršie vyhotoveného denníka vieme, že tieto strofické básne, Zywułska interpretovala na melódie známych poľských ľudových piesní, vďaka čomu sa zrejme aj ľahko pamätali a pomerne rýchlo a účinne širili medzi spoluväzňov. Zápisník rovnako prezrádza istú formovú uzavretosť strofických útvarov do väčších celkov, z ktorých sa niektoré spievajú, niektoré recitujú. Častokrát im predpisuje scénické uvedenie, čo nasvedčuje drobným javiskovým performanciam, ktoré sa mali odohrávať v prostredí dievčenských barakov.

minorities, denominations, races, social classes, while becoming the basis for communication several generations after the war.

– individual musical expression often serves as a means of creating a pseudo-reality, an escape from reality

As an example, I quote the diary entries of the imprisoned Krystyna Zywułska, a well-known Polish post-war writer, especially for her work for the younger generation. Zywułska was a Polish woman of Jewish descent who joined the underground resistance in the Warsaw ghetto. She was captured by the Gestapo in 1943 and deported to Auschwitz. In the concentration camp, she authored several poems, but they could not be written down at the time



Z denníkov Krystyny Zywułskiej | From the diaries of Krystyna Zywułska

Individualizmus verzus kolektívna tvorba v zdieľanom vedomí komunity spoluväzňov

V prostredí židovskej spoločnosti sa pre obdobie rasových perzekúcií počas II. svetovej vojny všeobecne zaužíva hebrejský termín šoa, čo doslovne znamená katastrofa. Hebrejská gramatika nám ale ponúka s istou dávkou nadsázky priestor pre interpretovanie slova Šoa – šva – šva – šva (znak rozcestia, znak, ktorý neznamena nič, predstavuje prázdno, ničotu, v hebrejskej abecede nemá zvuk). Často teda obdobie šoa, býva interpretované v týchto intenciách ako prázdno, obdobie ticha, ničoty a skazy zároveň. Túto hlbšiu talmudickú, priam metafyzickú, možno až kabalistickú rozpravu by som rád použil na vytýčenie priestoru, v ktorom vnímam vznik a možnosť definovať stav, v akom sa vtedajšia spoločnosť ocitla. Ako už bolo načrtnuté, čiastočne poukázané na príkladoch, väznení tvorcovia k svojej situácii zaujímali rozličné postoje. Individuálna výpoveď, tvorba, umelecké prejavy, sú výpoveďami v tichu, výpoveďami bez zvuku, intenzity hlasu, no napriek tomu sú hlasným výkrikom hlbín duše každého väzňa. Stretávame sa s rôznymi javmi v destabilizovanej spoločnosti traumatizovaných väzňov, s rozličnými osobnými pozadiami (sionisti, ľavicoví intelektuáli, Židia, ortodoxní, odporcovia režimu...). Javí sa to tak, že v spomínanom prázdne, ničote zostáva priestor iba pre podstatu, sebazachovanie (existenciu a odkaz pre ďalšie generácie). V tomto zmysle v spievaných hudobných artefaktoch nie je priestor pre rozdielne jazykové mutácie. Časté sú bilingválne texty, slová cudzích jazykov sa stávajú zvukovými efektami. Rovnako v tomto priestore neexistuje priestor pre rozličné politické názory, národnú identitu, spoločenské postavenie. Vytvára sa iba priestor pre vôľu žiť a individuálna výpoveď prostredníctvom napr. hudobného prejavu generuje artefakty, prostredníctvom ktorých prideleným „čísom“ väzni vdychujú „dušu“. Priestor ničoty sa transformuje na moment večnosti a vzniká akýsi moment na zmenu paradigmy. Spoločenská anómia, potreba prekvalifikovania vzťahov, ale aj základných komunikačných princípov. Umenie resp. „tvorivé prejav“ sa stávajú univerzálnym komunikačným prvkom väzňov (perzekvovanej spoločnosti). Z hľadiska psychologického, v stave krajného vypätia jedinca alebo skupiny ľudí, je spev poslednou alebo podvedomou deklaráciou individuálneho postoja. A práve tieto chvíľkové a psychologicky krajne vypäté prejavy sú zároveň artefaktmi, ktoré často strácajú význam autorstva a z individuálneho prejavu majú možnosť stať sa charakteristickým hudobným artefaktom, definujúcim istú skupinu spoločnosti. Tento typ prejavov väzenskej spoločnosti počas šoa, najlepšie reprezentujú piesňové útvary, častokrát na báze strofických textov, ktorým boli ex-post alebo priamo

(Zywulska wrote them down in her diary after liberation, which she supplemented with numerous illustrations). The poems, however, she taught to her fellow inmates and became popular in her generation, even formative to a certain extent (Wymarz przez brame, Unsent Letter, Appeal, Dancing Girl). We know from a later diary that Zywulska interpreted these strophic poems to the tunes of well-known Polish folk songs, which probably made them easy to remember and fairly quickly and effectively disseminated among her fellow prisoners. The notebook likewise reveals a certain formal enclosure of the strophic formations into larger units, some of which are sung, some recited. Often it prescribes a stage performance for them, suggesting small stage performances that were to take place in the setting of the girls' barracks.

Individualism versus collective creation in the shared consciousness of a community of fellow prisoners

In the milieu of Jewish society, the Hebrew term Shoah, which literally means catastrophe, is commonly used to refer to the period of racial persecution during the World War II. But Hebrew grammar offers us, with a certain amount of hyperbole, room to interpret the word Shoah – šva – šva – šva – with the word shva – šva – šva (the sign of the parting of the ways, a sign that means nothing, represents emptiness, nothingness, has no sound in the Hebrew alphabet). Often, then, the period of the Shoah is interpreted in these terms as a void, a period of silence, nothingness, and destruction at the same time. I would like to use this deeper Talmudic, outright metaphysical, perhaps even kabbalistic discourse to delineate the space in which I perceive the emergence and the possibility of defining the state in which the society of the time found itself. As already outlined, and partly pointed out with examples, the imprisoned creators took different attitudes towards their situation. Individual testimony, creation, artistic expressions, are testimonies in silence, testimonies without sound, without the intensity of voice, yet they are the loud cry of the depths of each prisoner's soul. We encounter different phenomena in a destabilized society of traumatized prisoners, with different personal backgrounds (Zionists, leftist intellectuals, Jews, Orthodox, opponents of the regime...). It appears that in the aforementioned emptiness, nothingness, there is only space left for essence, self-preservation (existence and legacy for the next generations). In this sense, there is no room for different linguistic mutations in the sung musical artifacts. Bilingual lyrics are frequent; words of foreign languages become sound effects. In the same way, there is no room for different political views, national identity, social status in this space. Only space is

počas vzniku prisúdené melódie existujúcich (ľudových, i keď nielen) piesní. Ich nositeľmi sa stávali najmä táboroví speváci, ktorí nielenže dané piesne pospevovali, učili iných väzňov, viedli pracovné frekvencie, ale aj priamo sa podieľali na ich uchovávaní (po vojne často dokumentácií) a cielenej, či neúmyselnej transformácií.

Kabaretier, Lagersäger a kabaretier Aleksander Kulisiewicz

Aleksander Kulisiewicz je reprezentantom istého fenoménu zdieľaných prejavov väzňov a zároveň šíriteľom vlastných piesní, výpovedí a reakcií. V tábore Sachsenhausen bol jedným z táborových spevákov (Lagersäger) a nielen ním. Stal sa akýmsi nositeľom zdieľaného vedomia celej generácie väzňov a neskorším zberateľom, publicistom a performerom piesní väzňov vo vlastnom kabarete „chlapca w pasiaku“, viacerých koncentračných táborov. Narodil v roku 1918 v Krakowe, absolvoval štúdiá práva, od detstva u neho prevládala záujem o hudbu, vďaka čomu počas vysokoškolských štúdií účinkoval v mnohých krakovských kabaretoch a divadlách. Stal sa známym a rešpektovaným kabaretným umelcom, najmä ako whistler (virtuózný písač), vystupoval dokonca aj na viedenskej kabaretnej scéne. V roku 1939 publikoval v tešínskom časopise „glos stanu średniego“ článok „hitleryzm domorosły“, za ktorý bol zatknutý, neskôr deportovaný do koncentračného tábora Sachsenhausen ako väzeň č. 25149. Sám seba nazýval táborovým archívom. Situáciu v tábore opisoval slovami: „...prichádzali za mnou iní väzni... Česi, Poliaci, Nemci... Alex, máš ešte nejaké miesto? U seba, v archíve? Zavrel som oči a uravím – diktuj. Každý mohol skontrolovať – po troch mesiacoch, po roku i po štyroch rokoch – precíznosť môjho zápisu. A iba to mi dovolilo vydržať. Vedomie, že bojujem, že som niekomu potrebný, že zo dňa na deň žijem i rozrastá sa vo mne poetika ôsmich smerov, nenávisť, kričdy a neraz najintímnejších túžob nás všetkých...“ Keďže väzni si nemohli robiť poznámky, resp. akýmkoľvek spôsobom zaznamenávať skutočnosti, chodili k nemu ako známemu memoratórovi a diktovali mu svoje výtvary v nádeji, že si cez neho svoje prejavy, reakcie, tvorbu môžu „uložiť“. Okrem toho, že „ukladal“ do pamäti aj piesne svojich spoluväzňov, tvoril aj vlastné piesne, a takto „vyniesol“ z táborov takmer 60 piesní a 100 veršov opisujúcich táborovú realitu. Tieto po hospitalizovaní v krakovskej nemocnici po pochode smrti nadiktoval v strachu pred smrťou zdravotnej sestry. Všimol si, že tá sa počas zapisovania niekoľkokrát prežehnávala, otáčala sa. Texty boli vo viacerých jazykoch, pri diktovaní prežíval ťažké psychické a fyzické stavy, doktori ho považovali za posadnutého diablom. Sestra zapísala 716 strán táborových textov (piesní).

created for the will to live, and individual expression through, for example, musical expression generates artifacts through which the prisoners breathe "soul" into the assigned "numbers". The space of nothingness is transformed into a moment of eternity and a kind of paradigm-shifting moment is created. Social anomie, the need to requalify relationships but also basic communicative principles. Art or "creative expressions" become the universal communicative element of the prisoners (of the persecuted society). From a psychological point of view, in a state of extreme tension of an individual or a group of people, singing is the last or subconscious declaration of an individual attitude. And these momentary and psychologically extreme expressions are also artifacts that often lose the meaning of authorship and from an individual expression have the possibility to become a characteristic musical artifact defining a certain group of society. This type of expression of prison society during the Shoah is best represented by song formations, often based on strophic texts, to which the melodies of existing (folk, though not only) songs were attributed ex-post or directly during their creation. Their carriers were mainly the camp singers, who not only sang the songs, taught them to other prisoners, and led the work frequencies, but also directly participated in their preservation (often documented after the war) and purposeful or unintentional transformation.

Comedian, Lagersäger and comedian

Aleksander Kulisiewicz

Aleksander Kulisiewicz is a representative of a certain phenomenon of shared expressions of prisoners and at the same time a spreader of his own songs, statements and reactions. In the Sachsenhausen camp he was one of the camp singers (Lagersäger) and not only him. He became a kind of bearer of the shared consciousness of an entire generation of prisoners and later a collector, publicist and performer of songs by prisoners in his own cabaret "boy w pasiaku", several concentration camps. He was born in 1918 in Krakow, graduated from law school, and from childhood he was interested in music, thanks to which he performed in many Krakow cabarets and theaters during his university studies. He became a well-known and respected cabaret artist, especially as a whistler (virtuoso whistler), he even performed on the Viennese cabaret scene. In 1939, he published the article "hitleryzm domorosły" in the Tesin magazine "glos stanu średniego", for which he was arrested and later deported to the Sachsenhausen concentration camp as prisoner no. 25149. He called himself the camp archive. He described the situation in the camp with the words: "... other prisoners came to me...



Aleksander Kulisiewicz počas jedného zo stretnutí, ktoré organizoval po vojne medzi preživšími | Aleksander Kulisiewicz during one of the meetings he organized after the war among the survivors

Vybrané piesne Kulisiewiczovej kolekcie v interpretácií Mojše Bandu

Z hudobného hľadiska artefakty v kulisiewiczovej kolekckii obsahujú texty, poéziu, ilegálne vyhotovené maľby na rôznych predmetoch a papierových útržkoch, ktoré väzni vyniesli z koncentračných táborov alebo ich po vojne po pamäti zrekonštruovali. Kulisiewiczowa zbierka je uložená v Múzeu holokaustu vo Washingtone vznikala ešte dlhé roky po vojne a jej základ tvoria spomínané piesne vlastnej tvorby a piesne a texty spoluväzňov, ktoré nadiktoval Kulisiewicz bezprostredne po oslobodení. Alexander Kulisiewicz sa stal organizátorom povojnového života, kedy sa usiloval kontaktovať preživších spoluväzňov a dokumentovať umelecké prejavy tejto spoločnosti. Jeho zbierka obsahuje celkovo viac než 600 poľských táborových piesní, okolo 200 piesní textov v iných jazykoch (slovensky,



Aleksander Kulisiewicz počas performansu svojho kabaretu „Chłopiec w pasiaku“ | Aleksander Kulisiewicz during a performance of his cabaret "Chłopiec w pasiaku"

Czechs, Poles, Germans... Alex, do you still have a place? At home, in the archive? I closed my eyes and said – dictate. Everyone could check – after 3 months, after a year and after four years – the precision of my entry. And only that allowed me to endure. The awareness that I am fighting, that I am needed by someone, that from day to day I live and grow in me "the poetics of eight directions, hatred, grievances and often the most intimate desires of all of us..." Since the prisoners could not take notes, or to record facts in any way, they went to him as a well-known memorizer and dictated their creations to him in the hope that through him they could "save" their expressions, reactions, creations. In addition to "memorizing" the songs of his fellow prisoners, he also composed his own songs, and thus "brought out" from the camps almost 60 songs and 100 verses describing the camp reality. After being hospitalized in a Krakow hos-

jidiš, česky, rusky...), 60 inštrumentálnych skladieb, 5200 metrov magnetofónového pásu so zvukovým záznamom, 2300 poetických diel a viac ako 100 grafič, skíc a akvarelov namaľovaných väzňami.

Kulisiewiczowe piesne v zbierke predstavujú z etnomuzikologického hľadiska vzácny jav, nakoľko práve na nich sa dá pomerne dobre demonštrovať už spomínaný jav vzniku novej spoločenskej identity. Po väčšine sú formovo riešené v menších a jednoduchších piesňových formách, často s reprízou alebo DaCapo repetíciou. Zaujímavá je melodika piesní, ktorá často používa ľudové nápevy rôznych národných lokácií. Podľa Kulisiewicza citácia melódií bola prostriedkom komunikácie konkrétnych momentov, kedy pri práci v tábore k nemu prileteli melódie piesní v iných jazykoch, ktorým nebol schopný rozumieť. Na tieto melódie „posadil“ svoje texty, pričom veľa krát si pôvodný text refrénového charakteru tento nápev zachoval, pričom ale už slúžil ako nový výrazový prvok skôr zvukového charakteru. Tieto piesne predstavujú akýsi priestor spoločného vedomia, zdieľanej veľmi bizarnej spoločnosti, ktorá ale z hľadiska štylistiky a pôvodnej lokácie melodického materiálu stiera hranice a vytvára nový obsah. Zároveň v suite z vybraných piesní Kulisiewiczovej zbierky, ktorú sme v rámci projektu Art and Holocaust s Mojše Bandom uviedli, je možné jasne badať národnostnú paletu.

Ako príklad uvádzam pieseň „Cozem czy zawinil, Bergen-Belsen moje“, ktorá je pretextovanou podobou svadobnej piesne z Kysúc – „Láska, Bože, láska...“. Kulisiewicz na túto pieseň spomína, že jej melódiu počul počas hospitácie v táborovej nemocnici, kedy sa u neho naplno prejavil týfus a bol umiestnený v karanténe. Melódia textu, ktorému nerozumel úplne sa ale v horúčkových stavoch pretransformovala do akejsi mantry refrénového charakteru s akcentom na text „Bergen-Belsen moje“.

Voľný preklad piesne:

Ako som sa voči tebe previnil, Bergen-Belsen môj?
Nevládzem už plakať, Bergen-Belsen môj.
Nad stanom páli slnko, Bergen-Belsen môj,
Doháram v horúčkach, Bergen-Belsen môj.
Prašivá smrť ma už čaká, Bergen-Belsen môj,
Objím ma, a nevyzliekaj, Bergen-Belsen môj.

pital after the death march, he dictated these to a nurse in fear of death. He noticed that she crossed herself several times during the writing, turned around. The texts were in several languages, he experienced difficult mental and physical conditions while dictating, doctors considered him possessed by the devil. The sister wrote down 716 pages of camp texts (songs).

Selected songs of Kulisiewiczowa's collection performed by Mojše Band

From a musical point of view, the artefacts in the Kulisiewiczowe kolekcie include texts, poetry, illegally made paintings on various objects and scraps of paper that the prisoners brought out of the concentration camps or reconstructed from memory after the war. Kulisiewicz's collection is stored in the Holocaust Museum in Washington. It was created many years after the war, and its basis consists of the mentioned songs of his own creation and songs and texts of fellow prisoners, which Kulisiewicz dictated immediately after liberation. Alexander Kulisiewicz became an organizer of post-war life, when he tried to contact surviving fellow prisoners and document the artistic expressions of this society. His collection contains a total of more than 600 Polish camp songs, about 200 songs with texts in other languages (Slovak, Yiddish, Czech, Russian...), 60 instrumental compositions, 5200 meters of tape with sound recordings, 2300 poetic works and more than 100 graphics, sketches and watercolors painted by prisoners.

Kulisiewicz's songs in the collection represent a rare phenomenon from an ethnomusicological point of view, since it is precisely in them that the already mentioned phenomenon of the emergence of a new social identity can be demonstrated relatively well. For the most part, they are formally solved in smaller and simpler song forms, often with a repeat or DaCapo rehearsal. The melody of the songs, which often use folk tunes from different national locations, is interesting. According to Kulisiewicz, quoting melodies was a means of communicating specific moments when, while working in the camp, the melodies of songs in other languages, which he was unable to understand, came to him. He "placed" his texts on these melodies, while often times the original chorus-like text kept this tune, while it already served as a new expressive element of a rather sonorous nature. These songs represent a kind of space of common consciousness, shared by a very bizarre society, but in terms of style and the original location of the melodic material, it blurs the boundaries and creates new content. At the same time, in the suite of selected songs from Kulisiewicz's collection, which we presented as part of the

VI. Bergen - Belzen moje
A. Kulisiewicz

① Co - zę czy za - wri - nił? Ber - gen Bel - zen mo - je

Pa - kąc nie - ma si - ty, Ber - gen Bel - zen mo - je.

② Nad namiotem stołce,
Bergen - Belzen moje
Grasze ja w gorączce
Bergen - belzen moje.

Notový zápis piesne Aleksandra Kulisiewicza Bergen-Belzen moje | Sheet music of the song Bergen-Belzen moje by Aleksander Kulisiewicz



Art and Holocaust project with Mojše Band, it is possible to clearly observe the national palette.

As an example, I present the song "Cozem czy zawinil, Bergen-Belsen moje", which is a pretext version of the wedding song from Kysuce - "Love, God, love...". Kulisiewicz remembers this song that he heard its melody during hospitalization in the camp hospital, when he developed typhus and was placed in quarantine. The melody of the text, which he did not fully understand, but in a feverish state transformed into a kind of chorus-like mantra with an accent on the text "Bergen-Belsen mine".

Free translation of the song:

How have I wronged you, my Bergen-Belsen?

I can't cry anymore, my Bergen-Belsen.

The sun is burning above the tent, my Bergen-Belsen,

I'm dying of fever, my Bergen-Belsen.

Dusty death awaits me, my Bergen-Belsen,

Hug me, and don't undress, my Bergen-Belsen.

