

Partituren der Erinnerung
DER HOLOCAUST IN DER MUSIK

Scores of Commemoration
THE HOLOCAUST IN MUSIC

04.10 – 06.10.2011

Universität für Musik und
darstellende Kunst Wien
*University of Music and
Performing Arts Vienna*

Fanny Hensel-Mendelssohn-Saal
Anton-von-Webern-Platz 1
1030 Wien

SIMON WIESENTHAL CONFERENCE

WIENER WIESENTHAL INSTITUT
FÜR HOLOCAUST-STUDIEN (VWI)



BMWF



www.vwi.ac.at

Abstracts & CVs

Inesa DVUZHILNAYA (Yanka Kupala Grodno State University, Grodno) Der Holocaust als Thema der Musik von Komponisten aus der ehemaligen Sowjetunion	4
Sabine FEISST (Arizona State University, Tempe, AZ) Holocaust-Gedenken in der Musik – Vier deutsche Komponisten als Fallbeispiele	6
Sophie FETTHAUER (Universität Hamburg) Sami Feders <i>Zamlung fun katset un geto lider und Reuben Lipschitz' Lebedik amkho...</i> Zwei Liederbücher aus dem DP-Camp Bergen-Belsen	8
Heike FREY (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg) Nahaufnahme und Groteske: Die <i>Bestmannoper</i>	10
Tina FRÜHAUF (Columbia University in the New York, NY) Der Holocaust und die deutsche Musikwissenschaft, 1945–1989	12
Katrin GERLACH (Stiftung Händel-Haus, Halle) Das "Politische Oratorium" ⁵ – eine Gattung der 'Vergangenheitsbewältigung'	14
Jeroen van GESSEL (Rijksuniversiteit Groningen) Holocaust-Kompositionen der letzten Jahrzehnte zwischen der Suche nach Wiedergutmachung und dem Streben nach dem "quasi-Jüdischen".	16
Friederike GREMLIZA (Universität Hamburg) Die Bedeutung des Musikalischen für die <i>Poetik des Postmemory</i>	18
Golan GUR (Humboldt Universität zu Berlin) Traumakomposition: Der Holocaust und das Bekenntnis der Avantgarde in Chaya Czernowins <i>Prima... ins innere</i>	20
Boris von HAKEN (Goethe-Universität Frankfurt a. M.) Zwei Formen der Erinnerung: Udo Zimmermanns Versionen der Oper <i>Weisse Rose</i>	22
Julia HINTERBERGER (Universität Mozarteum, Salzburg) <i>I never saw another butterfly</i> . Aspekte der musikalischen Rezeption von Kindergedichten aus Theresienstadt	24
Johannes HOFINGER (Universität Salzburg) Die Unbeachtete. Filmmusik als Medium der Erinnerung	26
Rachel KOLLENDER (Bar-Ilan University, Ramat Gan) Erinnerungsgesang: Lieder nach dem Holocaust in Israel	28
Matthias KONTARSKY (Musikum Salzburg) Im Zeichen des Holocaust. Zum Einsatz musikalischer Metaebenen bei Karl Amadeus Hartmann und Paul Dessau	30
Beate KUTSCHKE (Universität Leipzig) Frederic Rzewskis <i>The Triumph of Death</i> – Ein Fallbeispiel zur Holocaust-Komposition der 1980er Jahre	32
Ludmilla LEIBMAN (Educational Bridge Project, Boston, MA) Holocaust-Unterricht durch Musik für Studenten der Boston University	34
Maryann McLOUGHLIN (Stockton College, Pomona, NJ) Zeitgenössisches Holocaust-Gedenken in der Musik	36
Barbara MILEWSKI (Swarthmore College, Swarthmore, PA) Gedenken an die Konzentrationslager: Aleksander Kulisiewicz und seine "Gefangenelieder-Konzerte"	38
Therese MUXENEDER (Arnold Schönberg Center, Wien) <i>A Survivor from Warsaw</i> : Antizipation, Reflexion und Rezeption des Holocaust bei Arnold Schönberg	40
Sonja NEUMANN (NS-Dokumentationszentrum München) Holocaust und populäre Musik im Erinnerungsdiskurs	42
Anna G. PIOTROWSKA (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie) Musikalische Heterotopie: eine neue Perspektive auf Musik im Konzentrationslager (am Beispiel von Auschwitz)	44
Florian SCHEDING (University of Southampton) Ein Fall von Verspätung? István Anhalts <i>Traces (Tikkun)</i> (1994)	46
Stefan SCHMIDL (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien) Different than anything – Filmmusik und Holocaust	48
Yvonne SCHÜRMAN- ZEHETNER Zur Publikmachung von Werken im Holocaust verfolgter Komponisten	50
Kerstin SICKING <i>Eine Auseinandersetzung mit dem Bösen</i> , die mit musikalischen Mitteln Ethisches gestaltet – Die Rezeption von Holocaust-Kompositionen in Deutschland als Ausdruck erinnerungsmedialer Wirksamkeit von Musik.	52
Jiří VYSLOUŽIL (Masarykova Univerzita, Brno) Ermordete und Überlebende des Holocaust: Zur Bedeutung von Komponisten jüdischer Abstammung in der tschechischen Moderne	54
Věra VYSLOUŽILOVÁ Der Holocaust in den Volksliedern der Roma in Mähren	56
Brett WERB (US Holocaust Memorial Museum, Washington D.C.) Holocaust-Darstellungen in der Musik	58

Inesa DVUZHILNAYA (Yanka Kupala Grodno State University, Grodno) The Theme of the Holocaust in Music by Composers from the Former Soviet Union	5
Sabine FEISST (Arizona State University, Tempe, AZ) Commemorating the Holocaust in Music – Case Studies of Four German Composers	7
Sophie FETTHAUER (Universität Hamburg) Sami Feders <i>Zamlung fun katset un geto lider und Reuben Lipschitz' Lebedik amkho...</i> Zwei Liederbücher aus dem DP-Camp Bergen-Belsen	9
Heike FREY (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg) Close-up and Grotesque: The <i>Bestmannoper</i>	11
Tina FRÜHAUF (Columbia University in the New York, NY) The Holocaust and German Musicology, 1945–1989	13
Katrin GERLACH (Stiftung Händel-Haus, Halle) The “Political Oratorio” – a Genre of ‘Vergangenheitsbewältigung’	15
Jeroen van GESSEL (Rijksuniversiteit Groningen) Holocaust Compositions from the Last Decades between the Search for Redemption and the Quest for being “Virtually Jewish”	17
Friederike GREMLIZA (Universität Hamburg) The importance of the musical aspect for the <i>Poetik des Postmemory</i>	19
Golan GUR (Humboldt Universität zu Berlin) Composing Trauma: The Holocaust and the Commitment of the Avant-Garde in Chaya Czernowin’s <i>Prima... ins innere</i>	21
Boris von HAKEN (Goethe-Universität Frankfurt a. M.) Two kinds of memory: Udo Zimmermann’s versions of the opera <i>Weisse Rose</i>	23
Julia HINTERBERGER (Universität Mozarteum, Salzburg) <i>I never saw another butterfly</i> . Aspects of the Musical Reception of Children’s Poems from Theresienstadt	25
Johannes HOFINGER (Universität Salzburg) Unnoted. Film music as a medium of commemoration	27
Rachel KOLLENDER (Bar-Ilan University, Ramat Gan) Singing the Memory: Post-Holocaust Songs in Israel	29
Matthias KONTARSKY (Musikum Salzburg) Dedicated to the memory of the Holocaust. On the Use of Meta-Levels in the Works by Karl Amadeus Hartmann and Paul Dessau	31
Beate KUTSCHKE (Universität Leipzig) Frederic Rzewski’s <i>The Triumph of Death</i> – A case study on Holocaust compositions in the 1980s	33
Ludmilla LEIBMAN (Educational Bridge Project, Boston, MA) Teaching the Holocaust Through Music to Students of Boston University	35
Maryann McLOUGHLIN (Stockton College, Pomona, NJ) Contemporary Musical Holocaust Memorials	37
Barbara MILEWSKI (Swarthmore College, Swarthmore, PA) Remembering the Concentration Camps: Aleksander Kulisiewicz and his “Concerts of Prisoners’ Songs”	39
Therese MUXENEDER (Arnold Schönberg Center, Wien) <i>A Survivor from Warsaw</i> : Anticipation, reflection and reception of the Holocaust in Arnold Schoenberg’s work	41
Sonja NEUMANN (NS-Dokumentationszentrum München) Holocaust and popular music in the discourse on memory	43
Anna G. PIOTROWSKA (Uniwersytet Jagielloński w Krakowie) Musical Heterotopia: A New Perspective on Music in Concentration Camps (using the example of Auschwitz)	45
Florian SCHEDING (University of Southampton) A Case of Delay? István Anhalt’s <i>Traces</i> (Tikkun) (1994)	47
Stefan SCHMIDL (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien) Different than anything – Film music and Holocaust	49
Yvonne SCHÜRMAN- ZEHETNER On Making Public Works by Composers Persecuted in the Holocaust	51
Kerstin SICKING <i>An Engagement with Evil that Creates an Ethics by Means of Music</i> - The Reception of Holocaust Compositions in Germany as an Expression of the Uses of Music for Commemoration	53
Jiří VYSLOUŽIL (Masarykova Univerzita, Brno) Holocaust Victims and Holocaust Survivors: On the Meaning of Composers with Jewish roots in Czech Modernism	55
Věra VYSLOUŽILOVÁ The Holocaust in Roma Folk Songs in Moravia	57
Brett WERB (US Holocaust Memorial Museum, Washington D.C.) Representations of the Holocaust in Music	59

Inesa DVUZHILNAYA

(Yanka Kupala Grodno State University, Grodno)

Der Holocaust als Thema der Musik von Komponisten aus der ehemaligen Sowjetunion

Die Autoren von Werken über den Holocaust in der UdSSR waren seit 1943 grundsätzlich jüdische Komponisten: Mieczyslaw Weinberg, Grigoriy Frid (Fried), Isaak Švarc, Aleksandr Galič, Sergej Berinskij, Aleksandr Vustinyj, Mihail Bronner (Russland), Genrih Vagner, Edi (Eta) Tyrmand, Lev Abelovič, Oleg Sonin (Weißrussland), Dmitrij Klebanov (Ukraine), Vladimir Chvojnckij (Lettland), Zlata Tkač (Moldawien).

Die Schwerpunkte des Vortrags liegen bei der Frage der Entwicklung des bürgerlichen Standpunktes in der Musik von Dmitrij Šostakovič, Jevgenij Stankovič (Ukraine); bei der geringfügigen Zahl von Werken, die sich mit dem Holocaust auseinandersetzen bzw. bei der Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Genres. Weitere Schwerpunkte sind der historische Kontext von musikalischen Kompositionen während des stalinistischen Regimes und der "Tauwetter-Periode" unter Chruščëv; die Aufführungspraxis und das Aufführungsverbot bestimmter Werke; die dem Holocaust gewidmete Musik der 1970er-Jahre und in der Phase der Emigration von Juden aus der UdSSR. Behandelt wird weiters das thematische Interesse der Komponisten der "zweiten Generation" (Aleksandr Vustin, Sergej Berinskij, Oleg Sonin) sowie die Jahre 1985-1990 als Epoche der offenen Widerspiegelung der Holocaust-Thematik in der Musik des postsowjetischen Raums sowie einzelne Uraufführungen von Kompositionen und ihre Rezeption in der Presse.

Weiters werden die einzelnen musikalischen Gattungen, die sich mit dem Holocaust auseinandersetzen, thematisiert: Genres des Gedenkens, mit Sprache arbeitende Genres, symphonische Musik, Kammer- und Instrumentalmusik.

Inesa Dvuzhynaya, PhD, ist Dozentin der Musikwissenschaft an der Janka Kupala Grodno Staats-Universität und lehrt mehrere Disziplinen der Musik an der Musikhochschule in Grodno. Zu ihren Publikationen zählen viele musikhistorische Skripten für Musikschulen in Weißrussland und für Universitätsstudenten, *Studien der Musik des 20. Jahrhunderts in Europa und Amerika* (2000) und, gemeinsam mit Svetlana Kovshik, *Musikgeschichte Weissrusslands* (2000), die Monographie *Amerikanischer musikalischer Minimalismus* (2010), sowie über 20 Artikel publiziert in Weissrussland, Russland, der Ukraine und Deutschland. Teilnahme an vielen internationalen Konferenzen mit Beiträgen zum Holocaust in der Musik und zeitgenössischer Musik.

inessa2z@mail.ru

Inesa DVUZHILNAYA

(Yanka Kupala Grodno State University, Grodno)

The Theme of the Holocaust in Music by Composers from the Former Soviet Union

Those composers who wrote pieces about the Holocaust in the Soviet Union since 1943 usually had Jewish roots: Mieczyslaw Weinberg, Grigori Frid (Fried), Isaak Shvarc, Aleksandr Galich, Sergej Berinski, Aleksandr Vustiny, Mihail Bronner (Russia), Genrih Vagner, Edi (Eta) Tyrmand, Lev Abelovich, Oleg Sonin (Belarus), Dmitri Klebanov (Ukraine), Vladimir Chvojnicky (Latvia), Zlata Tkach (Moldavia).

This contribution will focus on the question of the development of the civil viewpoint in music by Dmitri Shostakovich, Jevgeni Stnakovich (Ukraine) as well as the small number of works that deal with the Holocaust and the wide range of genres they belong to. Further questions raised will be the historical context of musical compositions during the Stalinist regime and the "Thaw" under Khrushchev, performance practice and the performance ban on certain works, music dedicated to the Holocaust from the 1970s and from the phase of emigration of Jews from the Soviet Union. The thematic interest of composers of the "second generation" (Aleksandr Vustin, Sergej Berinskij, Oleg Sonin) and the years 1985-1990 as an epoch of open reflection of the subject of the Holocaust in the music of the post-Soviet space as well as individual premiers of compositions and their reception in the press.

Further, I will take note of the musical genres that have been used to confront the Holocaust as a musical topic: genres of commemorative music, genres working with spoken word, symphonic music, chamber music and instrumental music.

Inesa Dvuzhynaya, Ph.D. is associate professor of musicology at the Yanka Kupala Grodno State University and an instructor in a wide range of music disciplines at the Music College in Grodno. Among her publications are several course packs in musical history for music schools in Belarus as well as for college students: *Studies in the 20th Century Music of Europe and the Americas* (2000), and tog. with Svetlana Kovshik *Music History of Belarus* (2000), the monograph *American musical minimalism* (2010) as well as over 20 articles published in Belarus, Russia, Ukraine, and Germany. She is a frequent participant at international conferences presenting her papers on the Holocaust in music and contemporary music.

inessa2z@mail.ru

Sabine FEISST

(Arizona State University, Tempe, AZ)

Holocaust-Gedenken in der Musik – Vier deutsche Komponisten als Fallbeispiele

Das Gedenken des Holocaust, dem dunkelsten Kapitel der deutschen Geschichte, ist nach wie vor ein schwieriges und umstrittenes Thema in Deutschland, wo Antisemitismus, Verdrängung des Holocaust, aber auch Diskussionen um die Angemessenheit von künstlerischen Repräsentationen des jüdischen Völkermordes bis heute anhalten. Dennoch haben deutsche Komponisten immer wieder Werke der Erinnerung an den Holocaust geschrieben – von quasi-dokumentarischen Werken bis hin zu sehr indirekten Annäherungen an dieses Thema sind die verschiedensten Stilrichtungen vertreten.

In diesem Beitrag setze ich mich mit nicht-jüdischen Komponisten aus Ost- und Westdeutschland auseinander, die dem Holocaust gewidmete Erinnerungswerke vor und nach dem Kalten Krieg komponiert haben. Ich werde weiters erkunden, weshalb sich diese Komponisten dazu entschieden haben, dem jüdischen Leiden während des Zweiten Weltkrieges zu gedenken, und analysieren, wie sie dieser Aufgabe gegenüber traten. Als Fallbeispiele untersuche ich hierzu Georg Katzers Kassettenstück *Aide – mémoire*, Aribert Reimanns *Kumi Ori*, Vertonungen von Paul Celans Gedichten und Psalmen, sowie Boris Hegenbarts und Volker Straebels *9-11-1938*, welches auf Schönbergs *Kristallnacht* Fuge basiert.

Es ist bisher wenig bekannt über Holocaust-Gedenken und -Erinnerung in der deutschen Musik, stammt dies doch von Komponisten, die mit einer Generation der Täter, Mittäter und Mitläufer assoziiert sind. Mein Beitrag, der die Forschung von Ben Arnold, Joy Calico, Matthias Kontarsky, Matthias Lehman und anderen sowie neue Materialien und Perspektiven in Betracht zieht, soll zu einem differenzierterem Verständnis dieses Aspekts der Musikgeschichte beitragen.

Sabine Feisst ist Dozentin der Musikgeschichte und Literatur an der Arizona State University. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Schönberg, Exilstudien, experimentelle Musik und Eko-Kritik und sie ist Autorin von *Der Begriff "Improvisation" in der neuen Musik* (1997), *Schoenberg's New World: The American Years* (Schönbergs neue Welt. Die Amerikanischen Jahre) (2011) sowie zahlreichen Artikeln über die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts. Momentan Bearbeitung von zwei Bänden mit Schönbergs Korrespondenz für *Schoenberg in Words* (Schönberg in Worten), einer 9-bändigen Ausgabe der Oxford University Press.

sabine.feisst@asu.edu

Sabine FEISST
 (Arizona State University, Tempe, AZ)

Commemorating the Holocaust in Music – Case Studies of Four German Composers

Commemorating the Holocaust, the darkest chapter in German history, has remained a difficult and controversial issue in Germany, as anti-Semitism, repression of the Holocaust and debates about the appropriateness of artistic representations of the Jewish genocide have lingered to this day. Nonetheless, German composers have continuously offered Holocaust tributes, ranging from quasi-documentaries to very oblique rapprochements to this subject in very diverse styles.

I examine non-Jewish composers in East and West Germany who have created Holocaust memorials before and after the Cold War. I also explore why these composers have felt inclined to memorialise the Jewish suffering during World War II and how they approached this task. I focus on Georg Katzer's tape piece *Aide – mémoire*, Aribert Reimann's *Kumi Ori*, settings of Paul Celan poems and Psalms, and Boris Hegenbart's and Volker Straebel's *9-11-1938*, based on Schoenberg's *Kristallnacht* Fugue.

Little is known about German musical Holocaust commemoration and memorials of composers associated with the generation of culprits, accomplices and bystanders. Considering research by Ben Arnold, Joy Calico, Matthias Kontarsky, Mathias Lehman, among others as well as new materials and perspectives I intend to contribute to a more differentiated understanding of this aspect of music history.

Sabine Feisst is associate professor of music history and literature at Arizona State University. Focusing her research on Schoenberg, exile studies, experimental music and eco-criticism, she is the author of *Der Begriff "Improvisation" in der neuen Musik* ('Improvisation' in new music) (1997), *Schoenberg's New World: The American Years* (2011) and numerous essays on twentieth-century music. She is currently preparing two volumes of Schoenberg correspondence for *Schoenberg in Words*, a nine-volume set commissioned by Oxford University Press.

sabine.feisst@asu.edu

Sophie FETTHAUER
(Universität Hamburg)

**Sami Feders *Zamlung fun katset un geto lider und Reuben Lipschitz'*
Lebedik amkho... Zwei Liederbücher aus dem DP-Camp Bergen-Belsen**

In diesem Vortrag wird es um den frühen dichterischen und musikalischen Umgang der Überlebenden mit dem Holocaust gehen. Zwei Liederbücher, publiziert 1946 im Displaced Persons Camp Bergen-Belsen, werden ausgehend von ihrem Entstehungskontext vorgestellt und insbesondere mit Blick auf die in ihnen enthaltenen dokumentarischen Strategien und politischen Aspekte miteinander in Beziehung gesetzt: Während Sami Feder in der *Zamlung fun katset un geto lider sein Hauptaugenmerk auf die Dokumentation von KZ- und Ghettoliedern* legte, publizierte Reuben Lipschitz in *Lebedik amkho ...* (Lebendiges Volk) von ihm selbst verfasste Lieder und Gedichte, die auf die Verfolgungszeit ebenso wie auf die aktuelle Situation der Überlebenden Bezug nahmen. War Feders Sammlung als Zeugnis der vorangegangenen Katastrophe gedacht, so war für Lipschitz eher die satirische Kritik charakteristisch. Die beiden Publikationen markieren damit auch die Unterschiede, wie sie von dem von Feder geleiteten und mit seinem Repertoire primär auf die Vergangenheit ausgerichteten *Kazet-Theater* und der politisch links orientierten *Jiddischen Arbeiterbühne*, an deren erster Aufführung Lipschitz mitwirkte, repräsentiert wurden – beides Theatergruppen die das genannte Liedrepertoire auf die Bühne brachten und teilweise regelrecht inszenierten. Entsprechend unterschiedlich war auch die zeitgenössische Rezeption. *Lebedik amkho...* erfuhr vermutlich wegen seiner kritischen Haltung in der DP-Presse keinerlei Resonanz, die *Zamlung fun katset un geto lider* wurde dagegen nicht nur in der Bergen-Belsener, sondern auch in der internationalen jiddischen Presse besprochen und als Beitrag zum kulturellen Gedächtnis der Juden aufgefasst.

Sophie Fetthauer, Studium der Historischen und Systematischen Musikwissenschaft sowie der Neueren Deutschen Literatur an der Universität Hamburg, 1998 Magister Artium, 1998 Forschungsauftrag der Deutschen Grammophon Hamburg, 2000-2002 Stipendium der Friedrich Ebert Stiftung, 2002 Promotion, 2003-2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, seit 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin des *Lexikons verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* an der Universität Hamburg.

sophie@fetthauer.de
<http://www.sophie.fetthauer.de>

Sophie FETTHAUER
(Universität Hamburg)

Sami Feders *Zamlung fun katset un geto lider* und Reuben Lipschitz' *Lebedik amkho...* Zwei Liederbücher aus dem DP-Camp Bergen-Belsen

This lecture will deal with two Holocaust survivors' early poetic and musical treatment of their experiences. Two songbooks published in 1946 in the displaced persons camp Bergen-Belsen will be presented with a view to the story of their origins. They will be compared under particular consideration of the documentary strategies and political aspects contained therein. While Sami Feder focused on the documentation of concentration camp and ghetto songs in his *Zamlung fun katset un geto lider*, Reuben Lipschitz published his own songs and poems about the persecution as well as the current situation of the survivors in his *Lebedik amkho ...* (Living People). While Feder's collection was intended as a document of the preceding catastrophe, satirical criticism was characteristic of Lipschitz' work. Both publications thus also mark the differences represented by the *Kazet-Theater* – under Feder's directorship with a repertoire that primarily dealt with the past – and the politically left-wing *Jiddische Arbeiterbühne*, where Lipschitz had taken part in the first performance. Both were theatre groups that staged and at times truly performed the song repertoire of these collections. The contemporary reactions were similarly different. *Lebedik amkho...* received no resonance from the DP press, presumably due to its critical position, while the *Zamlung fun katset un geto lider* was reviewed and understood as a contribution to the Jewish cultural memory not only in Bergen-Belsen, but in the international Jewish press.

Sophie Fetthauer studied historical and systematic musicology and modern German literature at the University of Hamburg. Magister Artium (MA) in 1998, research position with the Deutsche Grammophon Hamburg in 1998, Friedrich Ebert Stiftung stipend 2000-2002, PhD in 2002, assistant professor at the College for Music and Theatre Hamburg 2003-2005, since 2005 research fellow for the *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit* (Encyclopaedia of musicians persecuted during National Socialism) at the University of Hamburg.

sophie@fetthauer.de

<http://www.sophie.fetthauer.de>

Die Oper, 2006 am Theater Osnabrück uraufgeführt, greift den Fall Alois Brunner auf. Brunner, 1912 in Österreich geboren, rechte Hand Adolf Eichmanns und von ihm als sein "bester Mann" bezeichnet, war maßgeblich an der so genannten "Endlösung der Judenfrage" beteiligt. Als brutal agierender Leiter von Sonderkommandos betrieb er die Deportation von über 128 000 jüdischen Menschen aus Wien, Berlin, Griechenland, Frankreich und der Slowakei in die Konzentrations- und Vernichtungslager des Dritten Reichs. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs lebte Brunner zunächst unter falschem Namen in Deutschland, nach seiner Enttarnung 1954 konnte er mit Unterstützung der Organisation Gehlen, dem Vorläufer des Bundesnachrichtendienstes, nach Syrien entkommen, wo er als Geheimdienstspezialist höchsten staatlichen Schutz genoss. Obwohl sein Aufenthalt bekannt war und er Interviews gab, sich ungebrochen seiner früheren Taten rühmend, leugnete Syrien die Existenz Brunners, Auslieferungsanträge wurden ignoriert. Zwei Anschläge mit Briefbomben, vermutlich vom israelischen Geheimdienst, verletzten Brunner zwar, ansonsten blieb er jedoch unbehelligt.

Die Bestmannoper beleuchtet Taten und Lebensweg Brunners. Der Titelfigur wird als Gegenspieler die Figur des Jaccuse gegenüber gestellt, dessen Vorbild Serge Klarsfeld ist. Klarsfeld hörte als Kind in einem Versteck die Gefangennahme seines Vaters durch Brunner bei einer Razzia der SS; Arno Klarsfeld wurde in Auschwitz ermordet. Beate und Serge Klarsfeld haben Jahrzehnte lang versucht, Alois Brunner für seine Verbrechen zur Rechenschaft zu ziehen, scheiterten aber am mangelnden politischen Willen bundesdeutscher Ämter.

Mit der *Bestmannoper* haben der Komponist Alex Nowitz und der Librettist Ralph Hammerthaler den Komplex Alois Brunner auf eigenwillige Weise in das Medium Musiktheater transformiert, die das Skandalöse des Falls pointiert. Die stark rhythmisierte und mit ungewöhnlichen Klangfarben gestaltete Musik, eine verknäppte, comicartige Kunstsprache, die bizarr gestaltete Zeichnung der Täter-Figuren bewirken eine Abstraktion und Überhöhung des Sujets. Fernab dokumentarischen Theaters ist ein politisch brisantes und künstlerisch überzeugendes Werk gelungen: eine groteske Oper, in deren Zentrum der Holocaust steht und die Fragen nach politischen Versäumnissen und Verantwortlichkeiten stellt.

Der Vortrag greift einzelne Szenen der "Bestmannoper" heraus, um die Faktur des Werks zu verdeutlichen: Wie kontrastiert die Oper die Sphären der Täter und der Opfer? Wie lässt sich in Andeutungen, Verweisen, Assoziationen das Geschehen des Holocaust fassen, ohne in moralisierende Anklage zu verfallen, wie wird dargestellt, was in seiner Grausamkeit eigentlich nicht mitteilbar, nicht verstehbar ist?

Heike Frey, München, Musikwissenschaftlerin und Volkskundlerin. Arbeitsschwerpunkte: Neue Musik, Populäre Musik, regionale Musikforschung sowie Frauen- und Genderforschung. Doktorandin an der Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg, Arbeitstitel der Dissertation: *Jenseits von ‚Lili Marleen‘. Musik in der Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg*. Hauptamtlich tätig in der Geschäftsführung eines Münchner Kulturzentrums.

heike.frey@web.de

Heike FREY
 (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)
 Close-up and Grotesque: *The Bestmannoper*

This opera, which premiered in 2006 at the Theater Osnabrück, deals with the case of Alois Brunner. Brunner, who was born in 1912 in Austria, was considered Adolf Eichmann's right hand and was described by Eichmann himself as his "best man". He played a decisive role in the so-called "final solution of the Jewish question". As a brutal leader of a special commando, he orchestrated the deportation of more than 128000 Jewish people from Vienna, Berlin, Greece, France and Slovakia to concentration and extermination camps of the Third Reich. After the end of the Second World War, Brunner initially lived in Germany under a false name. He was then able to flee to Syria upon his discovery in 1954 thanks to the support of the Gehlen Organization, the predecessor of the *Bundesnachrichtendienst* (German federal intelligence service). In Syria, he enjoyed highest state protection as a secret service specialist. Although his whereabouts were known and he gave interviews in which he boasted unbowed of his earlier deeds, Syria continued to deny Brunner's existence and ignored extradition requests. Other than injuries incurred from two letter bombs, which it is assumed were sent by the Israeli secret service, he remained untouched. The *Bestmannoper* highlights the deeds and life of Brunner. The title figure is juxtaposed with the figure Jaccuse, who is based on Serge Klarsfeld. Klarsfeld listened to his father's arrest by Brunner during a SS razzia from his hiding place as a child: Arno Klarsfeld was later murdered in Auschwitz. Beate and Serge Klarsfeld spent decades on their effort to bring Alois Brunner to justice for his crimes, but failed due to the lack of political will in the relevant German federal departments.

The composer Alex Nowitz and librettist Ralph Hammerthaler took the subject of Alois Brunner and transformed it unconventionally into the medium of musical theatre, whilst stressing the scandalous nature of the case. The strong rhythms and unusual timbre of the music combined with the shortened, comic-style artificial language and the bizarre depiction of the criminals results in an abstraction and exaggeration of the subject. Far from documentary theatre, there emerged a politically poignant and artistically convincing piece: a grotesque opera that places the Holocaust at its centre and questions political failures and responsibilities.

The lecture will highlight single scenes from the *Bestmannoper* in order to approach the piece's style: How does the opera contrast the spheres of the perpetrators and the victims? How are implications, references and associations employed in order to capture the Holocaust without falling into the trap of moralising accusation? How is that which cannot be told, cannot be understood in its cruelty, depicted?

Heike Frey, Munich, musicologist and folklorist. Research focus: new music, popular music, regional musicology and well as women's and gender studies. PhD candidate at the Carl von Ossietzky University Oldenburg, working title of her dissertation: *Jenseits von ‚Lili Marleen‘. Musik in der Truppenbetreuung im Zweiten Weltkrieg.* (Beyond 'Lili Marleen' Music in Second World War troop entertainment). Professionally works as business manager of a Munich cultural centre.

heike.frey@web.de

Tina FRÜHAUF

(Columbia University in the City of New York, NY)

Der Holocaust und die deutsche Musikwissenschaft, 1945–1989

Pamela M. Potter schrieb 2008 in ihrem Artikel *Jewish Music and German Science* (Jüdische Musik und deutsche Wissenschaft), dass jüdische Musik in der Forschung deutschsprachiger, mitteleuropäischer Musikwissenschaftler (sowohl jüdischer als auch nicht-jüdischer Herkunft) weitgehend ignoriert worden ist, insbesondere während der Blütezeit der Musikwissenschaften. Das verhält sich ebenso bezüglich dem Thema Holocaust: Musikwissenschaftler der Nachkriegszeit vermieden gar die Themen Musik während des "Dritten Reiches" (Deutschland unter den Nationalsozialisten zwischen dem Ende der Weimarer Republik und dem Ende des Zweiten Weltkrieges), während des Holocaust (der systematischen Massenvernichtung der Juden zwischen 1941 und 1945) oder auch als Objekt des Antisemitismus. Erst in den 1980er Jahren änderte eine neue Generation von Wissenschaftlern die Erforschung dieser Thematik. In meinem Beitrag untersuche ich diese Lücke in der deutschen Musikwissenschaft gegenüber der Musik im Dritten Reich, während des Holocaust und als Objekt des Antisemitismus. Einerseits erkenne und erkläre ich diese Leere, andererseits weise ich hin auf bemerkenswerte Ausnahmen, nämlich nennenswerte Publikationen, die versucht haben die Lücken zu füllen, und platziere diese in den breiteren Kontext der Erforschung jüdischer Musik. Obwohl sich die deutsche Musikwissenschaft zu einem gewissen Maße mit der Vergangenheit (1933–1945) auseinandersetzte, publizierten Forscher eher eng gesteckte und methodologisch unzulängliche Studien, die vornehmlich die Täter und nicht die "Opfer" behandelten. In diesem Vortrag soll die Position der jüdischen Musik in der Forschung nach dem Holocaust erklärt werden, wobei Kontinuität, allgemeines Forschungsinteresse und der Kanon, die Verfügbarkeit von Quellen und die akademische Topographie in Betracht gezogen werden.

Tina Frühauf – promovierte Musikwissenschaftlerin, Autorin und Organistin – nimmt derzeit einen Lehrauftrag an der Columbia University in New York wahr. Sie ist Redakteurin der Bibliografie *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM). Ihr Buch *Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur* ist in deutscher und englischer Sprache erschienen. In Kürze bringt Tina Frühauf eine Anthologie Deutsch-Jüdischer Orgelmusik heraus.

tfruhauf@gc.cuny.edu

Tina FRÜHAUF

(Columbia University in the City of New York, NY)

The Holocaust and German Musicology, 1945–1989

In her 2008 article *Jewish Music and German Science*, Pamela M. Potter states that Jewish music has been largely ignored in the scholarship of German-speaking Central European musicologists (both Jewish and non-Jewish), especially during the heyday of musicological growth. This is also true when it comes to the Holocaust. Indeed, postwar musicologists avoided the subjects of music during the “Third Reich” (that is Nazi Germany from the end of the Weimar Republic to the end of World War II), the Holocaust (systematic mass extermination of the Jews from 1941 to 1945), and as object of anti-Semitism. Only in the 1980s with a new generation of scholars did a change occur toward research in those subject areas. I am investigating the so-called “lacuna” German musicology faced vis-à-vis music during the Third Reich, the Holocaust, and as an object of anti-Semitism. While acknowledging and explaining the void, I will point to notable exceptions, i.e. noteworthy publications that try to fill the gaps, and contextualise them in the broader framework of studies on Jewish music. While German musicology dealt to some extent with its past (1933–1945), scholars published rather narrow and methodologically inadequate studies, focusing predominantly on the perpetrators rather than the “victims”. My paper seeks to explain the position Jewish music had in post-Holocaust scholarship by considering the subjects of continuity, general research interest and the canon, resource availability, and academic topography.

Tina Frühauf is a musicologist, writer, and a professional organist. She is currently serving on the faculty of Columbia University in New York. She is also editor at *Répertoire International de Littérature Musicale* (RILM). Tina Frühauf is the author of *The Organ and Its Music in German-Jewish Culture* (Oxford University Press, 2009). An anthology of German-Jewish organ music with A-R Editions is in production.

tfruhauf@gc.cuny.edu

Katrin GERLACH

(Stiftung Händel-Haus, Halle)

Das "Politische Oratorium" – eine Gattung der 'Vergangenheitsbewältigung'

Mit der ursprünglich geistlichen Gattung Oratorium weltliche Inhalte zu transportieren ist kein Novum des 20. Jahrhundert, doch führen die traumatischen Ereignisse des Nationalsozialismus zu einer deutlichen Zunahme explizit "Politischer Oratorien". Neuere Untersuchungen zum Themenfeld sprechen von der Entgrenzung dieser Gattung im Zuge der Politisierung der Musik. Der Übergang zu ähnlichen Genres wie Requiem, Kantate, Messe einerseits und dem Musikdrama, der Oper als Tendenz zur szenischen Aufführung andererseits scheint fließend. Anhand ausgewählter Werke wie etwa die *Jüdische Chronik* (1961), *Ich wandte mich um und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne* (1970) und *Die Glocke von Buchenwald* (1974/75) sollen durch die Analyse der Behandlung unterschiedlicher Protagonisten (Sprecher, Sprechchor, Soli, Chor, Orchester usw.) und der Aufführungspraxis gattungsspezifische Aspekte extrahiert werden. Darüber hinaus werden verwandte Textgrundlagen und Autoren hinsichtlich ihrer Wirkung untersucht. Der Vortrag fokussiert die Verarbeitung des Textinhalts in der Musik (Kompositionstechnik) unabhängig von der ästhetischen Fragestellung nach der (Un-)Möglichkeit des Komponierens über den Holocaust.

Für die Werkwirkung ist auch die Perspektive der seit den 1960er-Jahren anhaltenden 'Vergangenheitsbewältigung' ausschlaggebend, die mit der Teilung Deutschlands im Zeichen des Kalten Krieges different und ambivalent verläuft. Denn gerade am (ideologisch geprägten) Vergangenheitsbild und dem jeweiligen ästhetischen Kunstverständnis spiegeln sich "Erfolg" und "Misserfolg" einer Komposition; und damit auch die Etablierung der Gattung des "Politischen Oratoriums" im 20. Jahrhundert.

Katrin Gerlach, 2004–2009 Studium der Historischen Musikwissenschaft, Neueren/Neuesten Geschichte und Allgemeinen Pädagogik an den Universitäten Bamberg und Würzburg, Studienstipendiatin der Heinrich-Böll-Stiftung; 2009–2010 Wissenschaftliche Hilfskraft im Deutschen Musikinformationszentrum (Bonn); seit Oktober 2010 Projektkoordinatorin des Forschungsprojekts *Grundlagenforschung zur Rezeptionsgeschichte Händels in den Diktaturen Deutschlands*; seit April 2011 Promotionsstipendiatin der Heinrich-Böll-Stiftung, Promotionsprojekt zur musikalischen 'Vergangenheitsbewältigung' des "Dritten Reiches" in der DDR und der BRD.

katrin.gerlach@haendelhaus.de

Katrin GERLACH
(Stiftung Händel-Haus, Halle)

The “Political Oratorio” – a Genre of ‘Vergangenheitsbewältigung’

While it is not new to the 20th century to convey worldly meanings by the originally spiritual genre of the oratorio, the traumatic experiences of National Socialism did lead to a notable growth of explicitly “political oratorios”. New research on the topic speaks of the delimitation of this genre in the course of the politicisation of music. However, the transition from this to similar genres, such as the requiem, cantata or mass on the one hand and the musical drama and the opera in line with a tendency towards scenic performance on the other, appear to be fluid. At hand of selected works such as the *Jüdische Chronik* (1961), *Ich wandte mich um und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne* (1970) and *Die Glocke von Buchenwald* (1974/75), I will identify aspects that are specific to this genre at hand of an analysis of the treatment of different protagonists (speaker, spoken choir, solos, choir, orchestra, etc.) and performance practices. I will further investigate related textual bases and authors regarding their effect on the piece. This paper will focus on the treatment of textual content in music (compositional technique) independently of the aesthetic question of the (im)possibility of composing on the Holocaust.

The resonance of the works must also be considered in light of the perspective of *Vergangenheitsbewältigung* (coming to terms with the past) as it has developed since the 1960s and has undergone differing and ambivalent developments due to the division of Germany during the Cold War. It is the (ideologically shaped) image of the past and the given aesthetic understanding of art that decides over such a composition’s “success” or “failure”. The same is true of the establishment of the genre of the “political oratorio” in the 20th century as a whole.

Katrin Gerlach studied historical musicology, modern and contemporary history and general education studies at the Universities of Bamberg and Würzburg in 2004-2009. Student stipend from the Heinrich-Böll-Stiftung; 2009–2010 research assistant at the Deutsches Musikinformationszentrum (Bonn); since October 2010 project coordinator of the research project *Grundlagenforschung zur Rezeptionsgeschichte Händels in den Diktaturen Deutschlands* (Fundamental research on the history of the reception of Handel in German dictatorships); since April 2011 PhD student stipend from the Heinrich-Böll-Stiftung, dissertation project on the musical *Vergangenheitsbewältigung* of the “Third Reich” in the GDR and FRG.

katrin.gerlach@haendelhaus.de

Jeroen van GESSEL
(Rijksuniversiteit Groningen)

Holocaust-Kompositionen der letzten Jahrzehnte zwischen der Suche nach Wiedergutmachung und dem Streben nach dem "quasi-jüdischen"

Obwohl die Musikwissenschaft sich durchaus auch Kompositionen über den Holocaust zum Thema gemacht hat, hat sich die Breite der Debatte und Auswahl der Werke hauptsächlich durch das Renommee der betroffenen Komponisten definiert. Dementsprechend liegt der Schwerpunkt der Forschung bei einer Handvoll Werke anerkannter Meister wie Schönberg, Schostakowitsch, Tippett, Hartmann, Nono und Reich. Dieser Beitrag betrifft aber die wachsende Anzahl von Kompositionen, die die Erinnerung an den Holocaust zum Thema haben und sich nicht den stilistischen Konventionen der zeitgenössischen Musik oder Nachkriegs-Avantgarde beugen, sondern ein konservativeres Idiom gebrauchen, um den Hörer direkt emotional anzusprechen und so die These, dass das Einzigartige des Holocaust die Möglichkeit einer treuen Wiedergabe oder direkten Identifikation unmöglich macht, zu widerlegen. Werke dieser Art umfassen unter anderem Ruth Schonhals *Third String Quartet In Memoriam Holocaust* (1997), Lukas Foss' *Elegy for Anne Frank* (1989), George Kingsleys *Voices From the Shadows* (1997), Noam Sheriffs *Revival of the Dead* (1985), Alexander Knapps *A Yiddish Winterreise. A Holocaust Survivor's Inner Journey Told Through Yiddish Song* (2006) and Isaac Schwartzs *Yellow Stars* (2000). Ausgehend von diesen Werken wird dieser Beitrag folgende Fragen aufwerfen: Gehen diese Werke auf das Bedürfnis ein, die Erinnerung an den Holocaust durch die Fokussierung auf Trauer und die darauf folgende Erlösung zu lindern? Wie funktionieren sie im Zusammenspiel mit den verschiedenen Versuchen, eine jüdische Kultur in Europa neu zu erfinden, welche Ruth Ellen Gruber mit einem Bedürfnis für das "quasi-jüdische" erklärt hat? Oder sollten sie als Indikatoren eines wichtigen Wandels verstanden werden – und zwar nicht im Umgang mit dem Holocaust sondern in der Historiografie der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts? Sind sie also vor allem als legitime Erben früherer Werke wie Max Helfmans *Naye Hagode. A Choral Tone Poem of the Warsaw Ghetto Uprising* (1948), Franz Waxmans *Song of Terezín* (1964) oder Grigori Frids *Diary of Anne Frank* (1976) zu verstehen – jener Musik, die von Musikhistorikern als unwichtig betrachtet wurde, aber in den letzten Jahren neues Leben erfuhr? Dieser Beitrag wird durch seine Antworten auf diese Fragen auch die breitere Debatte zur Moral jeglichen Versuches, den Holocaust darzustellen, ansprechen.

Jeroen van Gessel, Studium der Orgel am Utrechter Konservatorium und der Musikwissenschaft an der Universität Utrecht, Promotion 2001 mit einer Dissertation über die von der Niederländischen Gesellschaft zur Förderung der Musik veranstalteten Kompositionswettbewerbe (1829-1879), zur Zeit Arbeit an einem Buch über das Stadttheater Straßburg (1886-1944) und Lehre an der Universität Groningen.

j.van.gessel@rug.nl

Jeroen van GESSEL
(Rijksuniversiteit Groningen)

Holocaust Compositions from the Last Decades between the Search for Redemption and the Quest for being “Virtually Jewish”

Although musicology has been willing to discuss compositions dealing with the Holocaust, the scope of the debate and the selection of works have been determined primarily by the renown of the composers involved. Thus, the focus has shifted to a handful of works by acknowledged masters such as Schoenberg, Shostakovich, Tippett, Hartmann, Nono and Reich. This contribution, though, will concentrate on the increasing number of compositions that address the remembrance of the Holocaust whilst rejecting any attempt to conform to stylistic conventions associated with contemporary music or the post-war avant-garde, using instead a more conservative idiom, which aims for a direct emotional appeal to the listener and thus challenges the thesis that the uniqueness of the Holocaust precludes the possibility of faithful representation or straightforward identification. Among such works are Ruth Schonthal's *Third String Quartet In Memoriam Holocaust* (1997), Lukas Foss' *Elegy for Anne Frank* (1989), George Kingsley's *Voices From the Shadows* (1997), Noam Sheriff's *Revival of the Dead* (1985), Alexander Knapp's *A Yiddish Winterreise. A Holocaust Survivor's Inner Journey Told Through Yiddish Song* (2006) and Isaac Schwartz's *Yellow Stars* (2000). Using these works as point of departure, this contribution aims to address questions such as: Are these works catering to a need to soothe the memory of the Holocaust by foregrounding mourning and subsequent redemption? How do they function against the background of the various attempts to recreate Jewish culture in Europe, which Ruth Ellen Gruber defined as emerging out of the need for something “virtually Jewish”? Or should they be viewed as indicators of a major shift not in dealing with the Holocaust but in the historiography of twentieth-century music – are they primarily to be considered the legitimate heirs of earlier works, like Max Helfman's *Naye Hagode. A Choral Tone Poem of the Warsaw Ghetto Uprising* (1948), Franz Waxman's *Song of Terezín* (1964) or Grigori Frid's *Diary of Anne Frank* (1976), that were considered unimportant by music historians but have been revived in recent years? In answering these questions, this contribution will also draw on the broader debate on the ethics of any attempt to represent the Holocaust.

Jeroen van Gessel studied the organ at the Utrecht Conservatory and Musicology at Utrecht University, where he obtained his Ph.D in 2001 with a dissertation on the composition contests organised by the Dutch Society for the Promotion of Music (1829-1879). He is currently working on a book about the Strasbourg Municipal Theatre (1886-1944) and teaches musicology at Groningen State University.

j.van.gessel@rug.nl

Friederike GREMLIZA
(Universität Hamburg)

Die Bedeutung des Musikalischen für die *Poetik des Postmemory*

Seit dem Ende des Kalten Krieges ist das Gedenken an den Holocaust geprägt von einer gesellschaftlichen und politischen Obsession mit Trauma und Erinnerung. So erklärt sich nicht nur die populäre Behauptung, bei dem vermittelten und indirekten Verhältnis der so genannten "zweiten" und "dritten" Generation zum Holocaust handle es sich um eine wie auch immer geartete Form von "Erinnerung", sondern auch eine von vielen heutigen Holocaust-Darstellungen verfolgte Ästhetik, die durch das Evozieren affektiver Reaktionen (Lachen, Weinen, Irritation, Ekel etc.) versucht, die traumatische Qualität der Holocaust-Erfahrung für den Leser "unmittelbar" erfahrbar zu machen. In diesem Zusammenhang soll ausgehend von den musiksoziologischen Überlegungen Theodor W. Adornos und Julia Kristevas Begriff des *Polylogue* (1980) das besondere analytische Potential einer musikalischen Metaphorik und eines musikalischen Re-enactments für die Beschreibung dessen, was Marianne Hirsch *Postmemory* nennt, untersucht werden. Dabei soll gezeigt werden, dass Musik in so unterschiedlichen Genres bzw. Medien wie Claude Lanzmanns epochalem Film *Shoah* (1985) und Thane Rosenbaums fantastischem Roman *The Golems of Gotham* (2002) die strukturelle Analogie für den Prozess des Erinnerns liefert und in ihrer dissonanten Mehrstimmigkeit die Gleichzeitigkeit von Schuld und Verdrängung, Erinnerung und Vergessen, und von Barbarei und Moderne zu suggerieren vermag.

Friederike Gremliza studierte Englische Philologie und Judaistik in Heidelberg und Berlin. Ihre Masterarbeit *Two Portraits of the Artist as a Young Man – James Joyce und Philip Roth* (2006) untersucht den postmodernen Künstlerroman. Anschließend redaktionell für das Hamburger Politmagazin *Konkret* sowie frei fürs Radio und Theater tätig. Seit 2009 schreibt sie ihre Doktorarbeit bei Prof. Susanne Rohr an der Universität Hamburg zu dem Thema *Das Lied vom Mord – Musikalische Präsenz in der Holocaust-Literatur seit 1990*.

girafferl@yahoo.de

Friederike GREMLIZA
(Universität Hamburg)

The importance of the musical aspect for the *Poetik des Postmemory*

Since the end of the Cold War, Holocaust remembrance has been characterised by a societal and political obsession with trauma and remembrance. This explains the popular statement that the imparted and indirect relationship of the “second” and “third” generations to the Holocaust constitutes a type of “memory” of whichever form, as well as the aesthetics that have dominated many contemporary depictions of the Holocaust, which attempts to conjure up “directly” the traumatic quality of the experience of the Holocaust by evoking affected reactions (laughing, crying, irritation, disgust, etc.). Based on Theodor W. Adorno’s music sociological thoughts and Julia Kristeva’s term of *Polylogue* (1980), I will analyse the particular analytical potential of a musical metaphoric and a musical re-enactment for the description of what Marianne Hirsch called *Postmemory* in this context. It shall be shown that music in such different genres and media as Claude Lanzmann’s epochal film *Shoah* (1985) and Thane Rosenbaums fantasy novel *The Golems of Gotham* (2002) delivers a structural analogy for the process of remembrance and is able to imply the simultaneity of guilt and repression, remembrance and forgetting, barbarity and modernity in its multi-voiced dissonance.

Friederike Gremliza studied English philology and Jewish studies in Heidelberg und Berlin. Her Master’s thesis *Two Portraits of the Artist as a Young Man – James Joyce and Philip Roth* (2006) treated the post-modern artistic novel. There followed editorial work for the Hamburg political magazine *Konkret* as well as freelance work for radio and theatre. Since 2009, she has been working on her PhD thesis *Das Lied vom Mord – Musikalische Präsenz in der Holocaust-Literatur seit 1990* (The song of murder – the presence of music in Holocaust literature since 1990) under the supervision of Prof. Susanne Rohr at the University of Hamburg.

girafferl@yahoo.de

Golan GUR
(Humboldt Universität zu Berlin)

Traumakomposition: Der Holocaust und das Bekenntnis der Avantgarde in Chaya Czernowins *Pnima... ins innere*

Im Mittelpunkt von Chaya Czernowins erster Oper *Pnima...ins innere*, die 2000 in München ihre Premiere erfahren hat, steht das traumatische Erlebnis des Holocaust. Die Oper, basierend auf einem Roman des israelischen Autors David Grossman (*See Under: Love*), behandelt den jüdischen Holocaust als Symbol für die universelle Erfahrung von Trauma und seiner Unkommunizierbarkeit. Die Oper ist weiters das erste Musikstück, das den Holocaust aus der Sicht der "zweiten Generation" – also den Söhnen und Töchtern der Überlebenden –, adressiert. In diesem Vortrag erörtere ich die ästhetischen Vorstellungen und Darstellungsstrategien, die dem Stück zugrunde liegen. Von Czernowins eigener Analyse ausgehend, werde ich die angespannte und schwierige Beziehung zwischen dem Privaten, das dem Traumaerlebnis anhaftet, einerseits, und dem Versuch, es in einer überzeugenden künstlerischen Form auszudrücken, andererseits, thematisieren. Ich werde das Argument weiterentwickeln, indem ich die breiteren Implikationen dieser Herausforderung erforsche. Insbesondere liegt mein Schwerpunkt auf dem Zusammenhang zwischen der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts und ästhetischen Überlegungen auf der einen Seite und der Traumaerfahrung und Katastrophenbildern auf der anderen Seite, sowie, hinzukommend, der besonderen Verantwortung die die musikalische Avantgarde, im Gegensatz zu weniger radikalen künstlerischen Entwicklungen, für die Dokumentation und Kommunikation der Erinnerung an Fehler der Geschichte durch musikalische (und theatrale) Medien, trägt.

Golan Gur, Studium an der Tel Aviv Universität, abgeschlossen mit B.A. (2004) und M.A. (2007). Zwischen 2003 und 2006 Lehr- und Forschungsbeauftragter des Instituts für Musikwissenschaft an ebendieser Universität. 2007-2008 Studium an der Ludwig Maximilian Universität, München und Mitarbeit am *Bayerischen Musiker-Lexikon Online*. Zurzeit Promotionsstudium in Musik-Soziologie an der Humboldt Universität, Berlin. Seine Artikel sind in Konferenzbänden und peer-review Zeitschriften erschienen.

golan_gur@hotmail.com

Golan GUR
(Humboldt Universität zu Berlin)

Composing Trauma: The Holocaust and the Commitment of the Avant-Garde in Chaya Czernowin's *Pnima... ins innere*

The traumatic experience of the Holocaust lies at the core of Chaya Czernowin's first opera *Pnima...ins innere*, premièred at the Munich Biennale in 2000. The opera, which is based on a novel by Israeli author David Grossman (*See Under: Love*), deals with the Jewish Holocaust as a symbol for the universal experience of trauma and its incommunicable nature. The opera is also the first musical work to address the Holocaust from the viewpoint of the "second generation", namely the sons and daughters of the survivors. The paper discusses the underlying aesthetic conceptions and representational strategies of the piece. Taking my cue from Czernowin's own analysis, I will ponder on the tense and uneasy relationship between the personal nature of traumatic experience, on the one hand, and the attempt to give it a cogent artistic expression, on the other. In developing my argument, I will explore the wider implications of this challenge. Particularly, my focus is on the connection of twentieth-century art and aesthetic thought with experiences of trauma and images of catastrophe, furthermore the special responsibility held by the musical avant-garde – in contrast to less radical art movements – to document and transmit through musical (and theatrical) means the memory of historical horrors.

Golan Gur earned his B.A. (2004) and M.A. (2007) degrees from Tel Aviv University. Between 2003 and 2006, he was a teaching and research assistant in the Department of Musicology at the same institution. In 2007-2008, he studied at the Ludwig Maximilian University Munich, and served on the editorial board of the *Bayerisches Musiker-Lexikon Online*. At present, he is a doctoral candidate in music sociology at the Humboldt University, Berlin. His articles have been published in conference proceedings and peer-reviewed journals.

golan_gur@hotmail.com

Boris von HAKEN

(Goethe-Universität Frankfurt a. M.)

Zwei Formen der Erinnerung: Udo Zimmermanns Versionen der Oper *Weisse Rose*

Die Kammeroper *Weisse Rose* gehört zu den wenigen zeitgenössischen Opern, die sowohl in Ost- wie in Westdeutschland zur Aufführung gelangten. Udo Zimmermanns Bühnenwerk besitzt jedoch die Besonderheit, dass diese Komposition in zwei grundlegend unterschiedlichen Fassungen in den beiden deutschen Staaten gezeigt wurde. Die erste Version als *Oper in 8 Bildern und 7 Rückblenden* nach einem Libretto von Ingo Zimmermann, uraufgeführt als Bühnenfassung Schwerin 1968, wurde für die westdeutsche Premiere in Hamburg als "Szenen für zwei Sänger und fünfzehn Instrumentalisten mit einem neuen Text von Wolfgang Willaschek vollständig überarbeitet. Als komplette Neutextierung einer Oper ist dieser Schritt in der zeitgenössischen Musik beispiellos.

Von besonderer Bedeutung ist dabei die Umarbeitung der 2. Szene, die in "Polen im Sommer 1942 (in der Nähe eines Vernichtungslagers)" spielt und die Konfrontation der beiden Protagonisten mit der Vernichtung der Juden darstellt. Diese erste, in Teilen drastische Repräsentation des Holocaust auf einer Opernbühne der DDR wurde in der West-Fassung jedoch zugunsten einer ins bloße Innerlich verlagerten Reflexion aufgegeben.

Aufgrund dieser Werkbetrachtung ist es möglich, divergierende Darstellungsformen der Geschichte auf den Opernbühnen in den beiden deutschen Staaten nachzuzeichnen. Die Aufführungsgeschichte und Rezeption der beiden Fassungen zeigen darüber hinaus, mit welchen kompositorischen und musiktheatralischen Mitteln die Darstellung des Holocaust in verschiedenen politischen Kontexten versucht wurde. Daraus ergibt sich als zentrale Problemstellung, dass in den unterschiedlichen politischen Kontexten, unterschiedliche und dabei nicht-kompatible Deutungsmuster des Holocaust formuliert werden. Somit wird deutlich, dass die ästhetische Repräsentation des Holocaust nicht als bloße Vergegenwärtigung an ein historisch klar definiertes Ereignis verstanden werden kann. Vielmehr ist es nötig, diese Darstellungsformen in Abhängigkeit mit zeitgeschichtlichen Deutungsmustern zu interpretieren.

Boris von Haken studierte Musikwissenschaft, Philosophie, klassische Philologie sowie neuere und neueste Geschichte in Berlin und Frankfurt am Main. Promotion mit einer Arbeit über die Musiktheaterpolitik im NS-Staat. Lehrbeauftragter an der Goethe-Universität, Frankfurt, Hochschule für Musik, Detmold und der Technischen Universität Darmstadt. Publikationen zum modernen Musiktheater und zur Zeitgeschichte.

von-haken@t-online.de

Boris von HAKEN
(Goethe-Universität Frankfurt a. M.)

Two kinds of memory: Udo Zimmermann's versions of the opera
Weisse Rose

The chamber opera *Weisse Rose* is one of the few contemporary operas that have been staged both in Eastern and Western Germany. Moreover, Udo Zimmermann's production stands out in that the composition was performed in two fundamentally different versions in the two German states. The first version as an *Oper in 8 Bildern und 7 Rückblenden* (opera in 8 scenes and 7 flashbacks) used a libretto by Udo Zimmermann and premiered as stage version in Schwerin in 1968. This version was completely reworked and supplied with a new text by Wolfgang Willaschek as *Szenen für zwei Sänger und fünfzehn Instrumentalisten* (scenes for two singers and fifteen instrumentalists) for the West German premiere in Hamburg. The complete re-texting of the opera is a unique step in contemporary music. The reworking of the second scene is particularly relevant. It is set in "Poland in the summer of 1942 (near an extermination camp)" and shows the confrontation of both protagonists with the extermination of the Jews. This first, partly drastic representation of the Holocaust on an opera stage of the GDR was replaced in the Western version by a mere internal reflection.

The analysis of this piece allows us to trace divergent forms of depiction of history on the opera stages of the two German states. The history of staging and reception of the two versions demonstrate furthermore which means of composition and music theatre have been tried out in different political contexts in order to depict the Holocaust. There emerges the central issue of different and incompatible interpretive models for the Holocaust being formulated in the different political contexts. Hence it becomes clear that the aesthetic representation of the Holocaust cannot be understood as sheer representation of a historically clearly defined event. One must rather interpret these forms of representation in relation to contemporary interpretive models.

Boris von Haken studied musicology, philosophy, classical philology as well as modern and contemporary history in Berlin and Frankfurt am Main. He attained his PhD with a dissertation on the politics of music theatre in the National Socialist state. Assistant lecturer at the Goethe University, Frankfurt, College of Music, Detmold and the Technical University, Darmstadt. Publications on modern music theatre and contemporary history.

von-haken@t-online.de

Julia HINTERBERGER
(Universität Mozarteum, Salzburg)

I never saw another butterfly: Aspekte der musikalischen Rezeption von Kindergedichten aus Theresienstadt

Im Zentrum der Betrachtung steht die facettenreiche musikalische Rezeption von Kindergedichten, die zwischen 1942 und 1944 im Konzentrationslager Theresienstadt entstanden sind und als wesentlicher Teil einer Erinnerungskultur an die Shoah fungieren. Die heute im jüdischen Museum in Prag ausgestellten lyrischen Texte dokumentieren aus kindlicher bzw. jugendlicher Perspektive das Leben im KZ, die erlebte Isolation und Einsamkeit, die Trauer über die Trennung von Familie und Freunden ebenso wie Mut und ungebrochenen Lebenswillen der Verfasserinnen und Verfasser.

Die Palette der bislang wissenschaftlich nicht aufgearbeiteten musikalischen Rezeption jener Texte, die in den 1960er Jahren ihren Anfang nahm und bis heute andauert, reicht von groß dimensionierten Chorwerken bis hin zu Liederzyklen für Klavier und Singstimme. Hinzu kommt ein primär für Kinder und Jugendliche konzipiertes Musical aus dem Jahr 2007, das die Frage nach der Kompatibilität von Stoff und Genre aufwirft. Analysiert wird demnach ausschließlich textbezogene Musik als Teil einer kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, deren literarische Prätexte aus dem Erfahrungsbereich sechs- bis 16-Jähriger stammen und zwischen expliziter und impliziter Thematisierung des Holocaust, zwischen dokumentarischem Charakter aus kindlich-jugendlicher Perspektive und Entkonkretisierung als alternativer Form des Umgangs mit dem Erlebten changieren.

Julia Hinterberger, Studium der Musik- und Instrumentalpädagogik an der Universität Mozarteum sowie der Deutschen Philologie an der Paris Lodron Universität Salzburg. 2008 Promotion in Musikwissenschaft, Dissertation zur musikalischen Rezeption von Ingeborg Bachmanns Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan*. Forschungsschwerpunkte: Neue Musik, Rezeptionsforschung, Intermedialität der Künste, Musik in Diktaturen, musikalische und literarische Holocaustrezeption. Lehrbeauftragte an der Universität Mozarteum.

julia.hinterberger@moz.ac.at

Julia HINTERBERGER
(Universität Mozarteum, Salzburg)

I never saw another butterfly: Aspects of the Musical Reception of Children's Poems from Theresienstadt

This contribution centres on the multi-faceted reception in music of children's poems that were written between 1942 and 1944 in the concentration camp Theresienstadt and which play an important role in the Shoah remembrance culture. The lyrical texts, which are on display at the Jewish Museum in Prague now, document life in the concentration camp from the perspective of children and teenagers, portray the experience of isolation and loneliness, grief about the separation from family and friends as well as courage and an unbroken will to live in the young writers.

Beginning in the 1960s and lasting until today, these texts have received a wide range of musical treatments. This reaches from large-scale choral works to song cycles for piano and voice. Even a musical has been written (in 2007). Primarily aimed at children and teenagers, its composition raises the question of the compatibility of the subject and the genre. My analysis will hence focus only on text-related music as part of cultural-historical memory research, which is based on literary texts by 6- to 16-year-olds. These texts alternate between approaching the Holocaust explicitly and implicitly, and switch between documentation of the experience from a child's eye and deconcretization as an alternative way of dealing with the experience.

Julia Hinterberger studied music and instrumental education at the University Mozarteum as well as German philology at the Paris Lodron University Salzburg. PhD in Musicology in 2008 with a dissertation on the musical reception of Ingeborg Bachmann's audio play *Der gute Gott von Manhattan*. Research focus: new music, reception research, intermediality of the arts, music in dictatorships, musical and literary Holocaust reception. Assistant professor at the University Mozarteum.

julia.hinterberger@moz.ac.at

Johannes HOFINGER
(Universität Salzburg)

Die Unbeachtete. Filmmusik als Medium der Erinnerung

Kino- und TV-Fiktionen über die Zeit des Nationalsozialismus und über die Shoah bilden seit Ende des Zweiten Weltkriegs einen fixen Bestandteil der europäischen und amerikanischen Erinnerungskultur, wenngleich die Intensität der Thematisierung und der Wahrnehmung durch das Publikum mitunter stark variierte, jedoch maßgeblich verstärkt wurde durch Kassenschlager wie die US-Miniserie *Holocaust* (1978) oder Spielbergs *Schindlers Liste* (1998).

Drehen sich die Berichterstattung und die mitunter heftigen Debatten über Shoah-relevante Filme im Zuge eines Kinostarts oder einer Fernsehpremiere meist rund um die Fragen von Genre, Authentizität, Casting und Acting der Schauspielerinnen und Schauspieler sowie die Verortung des Films im Gesamtwerk des Regisseurs bzw. der Regisseurin, bleibt für die Thematisierung von Musik in all ihren Ausprägungen und Funktionen sowohl in der journalistischen Darstellung als auch in der filmwissenschaftlichen Analyse wenig bis kein Platz. Einmal mehr wird Musik als Hintergrundelement, als "Dienerin und Illustratorin der Erzählung" festgeschrieben.

Anhand ausgewählter Filmbeispiele werden fundamentale Fragen des Einsatzes von Musik in "Holocaust-Filmen" angesprochen, die von der grundlegenden Differenz und deren Aussagekraft zwischen Musik "on-screen" und "off-screen" über den Unterschied zwischen der Verwendung bestehender Musik und der Komposition expliziter Filmmusik bis hin zu den unterschiedlichen Assoziationsebenen von Musik bzw. einzelnen Instrumenten reichen.

Johannes Hofinger, Studium der Geschichte und Politikwissenschaft, Projektmitarbeiter des Technischen Museums Wien mit Österreichischer Mediathek im Oral History Projekt *MenschenLeben*, freie Mitarbeit am Zentrum für Jüdische Kulturgeschichte der Universität Salzburg. Lektor am Fachbereich Geschichte der Universität Salzburg, Dissertationsprojekt über *Bilder des Jüdischen im österreichischen Kinofilm nach 1945* (Arbeitstitel).

johannes.hofinger@mediathek.at

Johannes HOFINGER
(Universität Salzburg)

Unnoted. Film music as a medium of commemoration

Since the end of the Second World War, cinematic and TV fiction about the national socialist era and the Shoah have been a firm part of European and American memory culture. Although the subject has been brought up and received in varying intensities throughout, its prevalence was decisively strengthened by box office hits such as the US miniseries *Holocaust* (1978) or Spielberg's *Schindlers List* (1998).

While the premières of Shoah-related films and TV productions have often called forth much reporting and heated debates, these have usually focussed on the questions of genre, authenticity, casting and acting, as well as the placement of the film in the director's overall oeuvre. Music, however, has rarely, if at all, been mentioned in all its characteristics and functions either in journalistic representations or film studies analysis. Once more, music is defined as a background element, a "servant and illustrator of the tale".

I will use selected extracts from films in order to address fundamental questions on the use of music in "Holocaust Film", reaching from the basic difference and significance between music "on-screen" and "off-screen" via the difference between the use of existing music and the composition of explicit film music up to the various levels of association of music and individual instruments.

Johannes Hofinger studied history and political science. Staff member of the Technical Museum Vienna and Austrian Mediathek in the oral history project *MenschenLeben*, freelance work for the Centre for Jewish Cultural History at the University of Salzburg. Lecturer in history at the University Salzburg, dissertation project on *Bilder des Jüdischen im österreichischen Kinofilm nach 1945* (Images of Judaism in Austrian Cinema after 1945) (working title).

johannes.hofinger@mediathek.at

Erinnerungsgesang: Lieder nach dem Holocaust in Israel

Das facettenreiche israelische Liedwerk spielt eine wichtige Rolle in der Wahrung der individuellen und kollektiven Erinnerung an den Holocaust. Das Liedrepertoire besteht aus populär-musikalischen und künstlerischen Liedern. Manche der Lieder sind weit bekannt, werden von Kindern und Erwachsenen gesungen, andere sind noch in Tagebüchern und Memoiren versteckt. Das Thema meines Vortrags ist Musik, die nach dem Holocaust in Israel komponiert wurde. Diese Lieder erinnern an private Erlebnisse und an das gemeinsame Leben, doch teilen sie die Gemeinsamkeit, dass sie Menschlichkeit, Vertrauen, Hoffnung, moralische Dilemma und den Geist des Widerstandes in dieser Zeit widerspiegeln. Lieder, die die vergangene und gegenwärtige jüdische Identität ausdrücken, werden besonders thematisiert.

Ich werde drei Modelle der musikalischen Identität erörtern, die alle ihre eigenen musikalischen Charakteristiken aufweisen:

a. Lieder, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Israel von Überlebenden, die einen Umgang mit ihrer Vergangenheit finden mussten, komponiert wurden – zum Beispiel das Zeugnis des Arie Ben Erez Abrahamson, einem Holocaust-Überlebenden, in seinem Lied *Yiddische Gasse*.

b. Musik, die in Israel von Komponisten der "zweiten Generation" zu Texten, die während des Holocaust entstanden, geschrieben wurde – wie, zum Beispiel, die Vertonung von Texten aus Abrameks Tagebuch aus dem Ghetto von Łódź. Das Tagebuch, welches nach dem Krieg gefunden wurde, beinhaltet eine Gedichtsammlung. Diese Gedichte wurden kürzlich vertont, wodurch neue Lieder entstanden, die vor allem für didaktische Zwecke gedacht sind.

c. Lieder israelischer Autoren, Lyrikern und Musikern, die nicht von Holocaust-Überlebenden abstammen, aber ihre künstlerische und emotionale Solidarität ausdrücken wollen – diese Gruppe wird durch das Beispiel des Lamento von H. Sabato mit Musik von Y. Kaddari illustriert.

Wie anfangs erwähnt, kann jede dieser Kategorien durch ihre ihr eigenen musikalischen Charakteristiken identifiziert werden – melodische Kontur, rhythmische Muster, Tonalität, etc. In dieser durch Hörbeispiele illustrierten Präsentation analysiere ich den Beitrag des musikalischen Ausdrucks zum individuellen und kollektiven Holocaust-Gedenken in der Gesellschaft Israels nach dem Zweiten Weltkrieg.

Rachel Kollender, Studium an der Bar-Ilan Universität, Israel. Promotion (1991) über karaitische liturgische Musik. Seitdem Forschung über traditionelle jüdische Musik, ethnische Musik, Musik und Kommunikation, und Musik über den Holocaust. Ihre Forschungsvorhaben wurden durch ein Stipendium der National Israeli Science Academy sowie verschiedenen anderen akademischen Stipendien unterstützt. Ihre Artikel über die oben genannten Themen wurden in wissenschaftlichen Zeitschriften und Büchern publiziert. Dr. Kollender unterrichtet an der Bar-Ilan Universität und dem Jerusalem College, wo sie das Institut für Musik leitet.
rachel.kolender@biu.ac.il

Rachel KOLLENDER
(Bar-Ilan University, Ramat Gan)

Singing the Memory: Post-Holocaust Songs in Israel

Richly varied, Israeli song plays an important role in the preservation of the private and collective memory of the Holocaust. The repertoire of the songs ranges from popular to artistic songs. Some of them are well known, sung by children and adults, others are still hidden in diaries and memoirs. The focus of my lecture is on music composed in Israel mainly after the Holocaust. Recalling private events as well as communal life, all these songs reflect the humanity, faith, hope, the moral dilemmas and the spirit of resistance during that period. Special emphasis is placed on songs that express the Jewish identity, past and present.

Three models of musical identity are classified, each bearing its own musical characteristics:

a. Songs composed after the Second World War in Israel by survivors coping with the past, as for example the testimony by Arie Ben Erez Abrahamson, a Holocaust survivor, in his song *Yiddishe Gasse*.

b. Music composed by Israeli “second-generation” composers to texts written during the Holocaust. This is, for example, the case with Abramek’s diary from the Łódź ghetto. The diary, which was discovered after the war, includes a series of poems. Music has recently been composed for these poems, thus creating new songs, which largely have a didactic purpose.

c. Songs by Israeli authors, poets and musicians who are not descendants of Holocaust survivors, but wish to express their artistic and emotional solidarity – an example representing this category is the lament by H. Sabato with music by Y. Kaddari.

As mentioned, each category can be identified by its unique musical characteristics – the melodic contour, the rhythmic patterns, the tonality, etc. The presentation, which includes recordings, will provide an analysis of the contribution of this musical expression to the private and collective memory of the Holocaust within post-war Israeli society.

Rachel Kollender has completed all her academic degrees at Bar-Ilan University, Israel. Her Ph.D. thesis (1991) deals with Karaite liturgical music. Since then, she has done research in traditional Jewish music, ethnic music, music and communication, and music of the Holocaust. Her research has been supported by a scholarship of the National Israeli Science Academy as well as by other various academic funds. Her articles have been published in academic periodicals and books. Dr. Kollender teaches at Bar-Ilan University and Jerusalem College, where she is head of the music department.

rachel.kolender@biu.ac.il

Matthias KONTARSKY
(Musikum Salzburg)

Im Zeichen des Holocaust. Zum Einsatz musikalischer Metaebenen bei Karl Amadeus Hartmann und Paul Dessau

Der im Westen lebende Karl Amadeus Hartmann und der im Osten beheimatete Paul Dessau stehen im Zentrum meiner Ausführungen: zwei deutsche Komponisten, die sich nach 1945 als moralische Instanz verstanden haben, als solche von der Öffentlichkeit auch wahrgenommen wurden und – gerade deshalb? – über alle Systemgrenzen hinweg miteinander freundschaftlich verbunden waren. Jeweils ein Werkbeispiel, in dem Elemente der eigenen Biographie und die allgemeine Schockerfahrung des Holocausts in Eines gehen, sollen die Positionen der beiden verdeutlichen. Kurz vor Kriegsende werden Tausende KZ-Häftlinge von SS-Schergen an Hartmanns Haus vorbei getrieben. Vom Anblick der Opfer erschüttert, schreibt dieser eine Klaviersonate, die als musikalisches Memento zu den außergewöhnlichsten Kompositionen ihrer Art gehört. Bei meinem analytischen Abriss wird die Hauptfrage darin bestehen, mit welchen Mitteln der Künstler das Geschehene verarbeitet, d. h. mit welchen Verfahren er versucht, sich selbst angesichts des Grauens musikalisch zu verorten und durch das Geschriebene einen persönlichen Schutzraum zu etablieren. 1965 entwirft Dessau ein Tonband, das als Bühnenmusik für die so genannte Ringuraufführung der *Ermittlung* in Ost-Berlin fungiert. Die Vorlage für das Bühnenstück – der Autor ist Peter Weiss – reflektiert reale Strafprozesse, in denen es um die in Auschwitz begangenen Verbrechen geht. Nach einer Abhandlung über die komplexen Entstehungsumstände und den Aufbau der Bühnenmusik wird auch hier mein Fokus in der Hinterfragung des eingesetzten Materials und die dadurch bedingten Metaebenen liegen. Trotz aller stilistisch bedingten Divergenzen zwischen Hartmann und Dessau ergeben sich nämlich erstaunliche Parallelen, was die Umsetzung der Thematik bzw. die Auflösung der damit verbundenen ästhetischen Problematik betrifft.

Dr. Matthias Kontarsky absolvierte nach einer Ausbildung zum Konzertpianisten an der Musikhochschule München ein Studium der Musikwissenschaften an den Universitäten Salzburg und Wien. Als Mitglied des Musikum Salzburg ist er Teil der Mentorengruppe der Universität Mozarteum. Zu seinen Veröffentlichungen zählen Publikationen im klavierpädagogischen und musikwissenschaftlichen Bereich. Hinzu kommen Vorträge bei internationalen Musikveranstaltungen, musikpädagogischen Messen und Symposien.

kontarsky@freenet.de

Matthias KONTARSKY
(Musikum Salzburg)

Dedicated to the memory of the Holocaust. On the Use of Meta-Levels in the Works by Karl Amadeus Hartmann and Paul Dessau

The West German Karl Amadeus Hartmann and the East German Paul Dessau are the focus of my research: two German composers who after 1945 were viewed by the public and by themselves as moral authorities and kept ties of friendship towards each other – maybe for that very reason – across all boundaries of the systems. Their positions are to be delineated with one example from their works each, which unites elements of their own biographies with the general experience of shock upon the Holocaust. Shortly before the end of the war, thousands of concentration camp internees were driven past Hartmann's house by SS henchmen. Appalled by the sight of the victims, he set to writing a piano sonata. This musical memento is one of the most extraordinary compositions of their kind. In my analysis, I will ask which means the artist employed in order to process what had happened, i.e., how he tried to find a place for himself by means of music in the face of the horror and thus to establish a personal protective space through his composition. In 1965, Dessau designed a tape that was to act as stage music for the so-called Ring première of the *Ermitzung* in East Berlin. The stage piece is based on a text written by Peter Weiss, which reflects real criminal proceedings about crimes committed in Auschwitz. I will sketch the complex circumstances of the piece's composition and the structure of the stage music, and will then focus again on an analysis of the materials used and the meta-levels that arise thereof. Despite all stylistic differences between Hartmann and Dessau, one will find surprising parallels on the realisation of the subject and the resolution of the aesthetic problems of its depiction.

Dr. Matthias Kontarsky was trained as a concert pianist at the College of Music in Munich and then studied Musicology at the Universities of Salzburg and Vienna. As a member of the Musikum Salzburg, he is a member of the group of mentors of the University Mozarteum. His publications cover the fields of piano education and musicology. He also lectures at international music events, music education fairs and symposia.

kontarsky@freenet.de

Beate KUTSCHKE
(Universität Leipzig)

Frederic Rzewskis *The Triumph of Death* – Ein Fallbeispiel zur Holocaust-Komposition der 1980er Jahre

Adorno's berühmter Aussage "nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch" zum Trotz sind in den letzten 65 Jahren einige Kompositionen über den Holocaust komponiert worden. Es überrascht nicht, dass Kompositionen zu diesem Thema oft aus einem äußeren Anlass heraus entstanden sind, so wie Gedenktagen oder legalen und politischen Ereignissen, die unser Verständnis des Holocaust verändert haben. Während die 1960er Jahre in Bezug auf die Einstellungen gegenüber dem Holocaust besonders wichtig erscheinen – brachten doch der Eichmann Prozess (1961) und die Frankfurter Auschwitz Prozesse (1963-1966) die Taten der Shoah in das öffentliche Bewusstsein –, erscheinen die folgenden Jahrzehnte relativ unwichtig zu sein. Dennoch erkennt man nach einem Rückgang der Holocaust-Kompositionen in den 1970er Jahren in den 1980er Jahren wieder einen leichten Anstieg. Kann dieser Zuwachs auch durch außer-musikalische Einflüsse, wie zum Beispiel einer allgemeinen Änderung des geistigen und intellektuellen Klimas im Umgang mit dem Holocaust, begründet werden? Wenn dies der Fall ist, inwiefern reflektieren die musikalischen Mittel, die in den einzelnen Holocaust-Kompositionen zur Anwendung kommen, diese Veränderung?

Ich werde in meinem Vortrag diese Fragen durch eine Untersuchung von Frederic Rzewskis *The Triumph of Death*, einem 1987/1988 komponierten Musiktheaterstück, welches ein intimes Streichquartett und ein Paar Stimmen mit dem instrumentalen Theater entlehnten anti-illusionistischen Techniken und Zitattechniken sowie post-minimalistischer Ästhetik kombinieren, konfrontieren.

Beate Kutschke ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Leipzig. Nach ihrer Promotion 2000 war sie Teaching Assistant an der Harvard University (2000), Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität der Künste Berlin (2003-2008) und Gastprofessorin an der University of Hong Kong (2009). Zu ihren wichtigsten Veröffentlichungen gehören *Idee vom Ende der Geschichte in Werken von Adorno und Rihm* (2002) und *Neue Linke/Neue Musik* (Böhlau 2007); zurzeit Arbeit an der Monographie *Barockmusik: Musik und moralisch-ethischer Wandel um 1700: Paris – Hamburg – London*.

beate.kutschke@arcor.de

Beate KUTSCHKE
(Universität Leipzig)

Frederic Rzewski's *The Triumph of Death* – A case study on Holocaust compositions in the 1980s

Regardless of Adorno's famous dictum that "writ[ing] poetry after Auschwitz is barbaric", numerous compositions about the Holocaust have been composed during the past 65 years. Not surprisingly, composition on this topic seems often to be stimulated by external factors such as dates of commemoration or legal-political events that have led to an altered understanding of the Holocaust. While the 1960s are particularly important regarding attitudes towards the Holocaust – the Eichmann trial (1961) and the Frankfurt Auschwitz trials (1963 to 1966) brought the crimes of the Shoah into public consciousness –, the following decades appear to be comparatively insignificant. Nonetheless, after the decline of the number of Holocaust compositions in the 1970s, a slight increase can be traced during the 1980s. Can this increase similarly be traced back to extra-musical influences, such as a general change of the mental-intellectual climate of coping with the Holocaust? And, if so, to what degree do the musical means of the individual Holocaust compositions reflect this change?

In my paper, I will address these questions by investigating Frederic Rzewski's *The Triumph of Death*, a music theatre piece composed in 1987/1988 that combines an intimate string quartet and a couple of vocalists with anti-illusionary techniques borrowed from instrumental theatre as well as quotation techniques and post-minimalist aesthetics.

Beate Kutschke is assistant professor at the University of Leipzig. Following her Ph.D. studies, she held positions as a teaching assistant at Harvard University (2000), assistant professor at the University of the Arts Berlin (2003-2008) and visiting assistant professor at the University of Hong Kong (2009). Her most important publications include *Idee vom Ende der Geschichte in Werken von Adorno und Rihm* (Idea of the End of History in Works of Adorno and Rihm) (2002) and *Neue Linke/Neue Musik* (New Left/New Music) (Böhlau 2007). She is currently working on a monograph on *Baroque music: Music and moral-ethical change around 1700: Paris – Hamburg – London*.

beate.kutschke@arcor.de

Ludmilla LEIBMAN

(Educational Bridge Project, Boston, MA)

Holocaust-Unterricht durch Musik für Studenten der Boston University

Unter den vielen Kompositionen, die als musikalisches Gedenken an die Shoah geschrieben wurden, zeichnen sich drei als besonders aus: *A Survivor from Warsaw* von Arnold Schönberg (1948), *Babi Jar* von Dimitri Schostakowitsch (1966), und *Different Trains* von Steve Reich (1988). Zu verschiedenen Zeiten von Komponisten verschiedener Nationalitäten und Herkunft verfasst, repräsentieren diese Kompositionen drei verschiedene wichtige Verbindungsmodi zwischen dem kreativen Autor und dem Subjekt seiner Komposition:

- 1) direkte Verbindung: ein jüdischer Komponist schreibt über die Tragödie des jüdischen Volkes (Schönberg);
- 2) Assoziationsverbindung: ein nicht-jüdischer Komponist identifiziert sich mit Opfern des Holocaust (Schostakowitsch); und
- 3) gedachte Verbindung: ein jüdischer Komponist betrachtet den Holocaust aus der Perspektive der Frage "was, wenn ich dort gewesen wäre" (Reich).

Basierend auf meiner eigenen Erfahrung als Professorin der Institute für Musiktheorie und für Jüdische Studien an der Boston University, werde ich in diesem Vortrag die Reaktion Amerikanischer Studenten auf ihre Begegnung mit diesen drei Kompositionen während ihres Studiums untersuchen. Die ersten Reaktionen der Studenten auf die musikalischen Kompositionen nach dem ersten Anhören werden verglichen mit ihrer Reaktion auf die Werke, nachdem diese in ihren historischen Kontext platziert und theoretisch analysiert worden waren. Der Vortrag thematisiert weiters einige Fälle von Studenten, die sich veranlasst fühlten, sich mit der Geschichte ihrer eigenen Familien zu beschäftigen und mit Erstaunen tragische und ihnen bisher unbekannte Kapitel der Geschichte ihrer Großeltern entdeckten.

Ludmilla Leibman, Musiktheoretikerin, Pianistin und Vortragende, wurde in Russland geboren und ist dort aufgewachsen. MA in Musiktheorie am St. Petersburg Konservatorium. PhD in Musical Arts an der Boston University, Lehrtätigkeit an ebendieser Universität von 1998 bis 2009 in Musiktheorie und einem für Amerikanische Universitäten neuem Kurs, *Music of the Holocaust Period* (Musik in der Zeit des Holocaust). Dr. Leibman gründete 1997 *The Educational Bridge Project*, ein pädagogisches und künstlerisches Austauschprogramm zwischen den Vereinigten Staaten und Russland. Mitglied der *Harvard Musical Association* seit 2008, Vortragstätigkeit weltweit.

ludmilla.leibmann@gmail.com

Ludmilla LEIBMAN
(Educational Bridge Project, Boston, MA)

Teaching the Holocaust Through Music to Students of Boston University

Among many compositions written as musical memorials to the Shoah, three stand out as particularly distinguished: *A Survivor from Warsaw* by Arnold Schoenberg (1948), *Babi Yar* by Dmitri Shostakovich (1966), and *Different Trains* by Steve Reich (1988). Written at different times by the composers of various nationalities and backgrounds, these compositions represent three important kinds of connections existing between the creative author and the subject of his composition:

- 1) direct connection: Jewish composer writing about the tragedy of the Jewish people (Schoenberg);
- 2) connection by association: non-Jewish composer identifying himself with Holocaust victims (Shostakovich); and
- 3) imagined connection: Jewish composer contemplating the Holocaust from the “what if I had been there” point of view (Reich).

Based on my personal experience as a joint professor in the departments of Music Theory and Judaic Studies at Boston University, this paper will examine ways in which American students were able to react to these three compositions during their course of studies. The author will compare the students’ initial reaction to the musical compositions after the first listening with their reaction after the works were put into historic context and analysed theoretically. In addition, the paper will discuss several cases in which the students felt compelled to turn to their personal families’ histories and discovered, to their amazement, tragic pages of their grandparents’ past which had never been opened for them before.

Ludmilla Leibman, music theorist, pianist, and lecturer, was born and raised in Russia. She graduated from St. Petersburg Conservatory with a Master’s degree in music theory. She received her Doctor of Musical Arts degree from Boston University and from 1998 to 2009 taught courses in music theory as well as a course new to American universities, *Music of the Holocaust Period*, at that university. In 1997 Dr. Leibman established *The Educational Bridge Project* to organize educational and artistic exchanges between the United States and Russia. A member of the *Harvard Musical Association* since 2008, she lectures worldwide.

ludmilla.leibmann@gmail.com

Maryann McLOUGHLIN
(Stockton College, Pomona, NJ)

Zeitgenössisches Holocaust-Gedenken in der Musik

Gibt es eine Zeit nach dem Holocaust in der Musik? Wie hat der Holocaust musikalische Ästhetik beeinflusst? Mein Beitrag soll diesen Fragen durch eine Untersuchung und Analyse von Musik nach dem Holocaust anhand einiger zeitgenössischer Kompositionen, die das Gedenken an die Shoah zum Ausdruck bringen, nachgehen.

Die Analyse widmet sich Alvin Currans *Crystal Psalms* (1988), Gary Lucas' Komposition *Verklärte Kristallnacht* (1988), John Zorns *Kristallnacht* (1993), sowie Georg Friedrich Haas' *in vain* (2000) und *String Quartet No. 3, in iij. Noct.* (2001) als Kompositionen, die das Gedenken an die Shoah zum Ausdruck bringen und die Ästhetik beeinflusst haben.

Donnerstag, 6. Oktober 2011, 09:30
Panel: Erinnerungsmotive: Musikalische Holocaust-Rezeption nach 1960 II

Maryann McLoughlin, Ph.D., unterrichtet 'Musik und Holocaust' sowie Holocaustliteratur für Magister- und Promotionsstudenten des Richard Stockton College of New Jersey in Pomona, NJ. Sie ist stellvertretende Direktorin des Holocaust Resource Center in Stockton und hat 38 buchlange Memoiren mit Holocaust-Überlebenden verfasst. Sie schreibt momentan ein Buch über musikalisches Holocaust-Gedenken.

maryann.mcloughlin@stockton.edu

Maryann McLOUGHLIN
(Stockton College, Pomona, NJ)

Contemporary Musical Holocaust Memorials

Is there a post-Holocaust in music? How has the Holocaust affected musical aesthetics? My presentation will attempt to answer these questions by an examination and analysis of music, post-Holocaust, of several contemporary compositions in which remembrance of the Shoah has found expression.

She will analyse Alvin Curran's 1988 *Crystal Psalms*, Gary Lucas's 1988 composition *Verklärte Kristallnacht*, John Zorn's 1993 *Kristallnacht*, and Georg Friedrich Haas's 2000 *in vain* and 2001 *String Quartet No. 3, in iij. Noct.*, as compositions in which remembrance of the Shoah has found expression and affected the aesthetics.

Maryann McLoughlin, Ph.D., teaches 'Music and the Holocaust' as well as Holocaust literature to graduates and undergraduates at The Richard Stockton College of New Jersey in Pomona, NJ. She is the assistant director of the Holocaust Resource Center at Stockton and has written 38 book-length memoirs with local Holocaust survivors. She is currently working on a book about Holocaust musical memorials.

maryann.mcloughlin@stockton.edu

Barbara MILEWSKI

(Swarthmore College, Swarthmore, PA)

Gedenken an die Konzentrationslager: Aleksander Kulisiewicz und seine "Gefangenlieder-Konzerte"

Aleksander Kulisiewicz (1918-1982), ein Jurastudent im von den Deutschen besetzten Polen, wurde im Oktober 1939 von der Gestapo als Autor antifaschistischer Schriften verhaftet und in das Konzentrationslager Sachsenhausen deportiert. Als talentierter Laiensänger, -liedermacher und -musiker komponierte er 54 Lieder während der fünf Jahre seiner Inhaftierung und war in verschiedenen musikalischen Aktivitäten im Lager involviert. Er agierte auch als selbsternannter Liederdokumentarist und bewahrte die musikalischen Kreationen der anderen Häftlinge im Gedächtnis. Nach dem Ende des Krieges konnte er sich nicht von den Klängen und Bildern, die Sachsenhausen in ihm hinterlassen hatten, befreien und begann sich immer ernsthafter mit der Sammlung von der von Lagerinsassen kreierte Musik, Lyrik und Kunst zu beschäftigen. Seine Sammlermanie (aufgenommener und schriftlicher Interviews mit anderen Überlebenden) führte ab den frühen 1960er Jahren zu zwei Jahrzehnte anhaltender öffentlicher Vorstellungstätigkeit, wobei Kulisiewicz die von ihm gesammelten Werke auf Bühnen quer durch Europa, in den Vereinigten Staaten und in Japan zur Vorführung brachte.

Basierend auf bisher unbekanntem Archivmaterialien (Dokumenten und Aufnahmen), wird in diesem Beitrag Kulisiewicz' öffentliche Vorstellung der Gefangenlieder untersucht werden und sein Beitrag zum Gedenken an den Holocaust und den Zweiten Weltkrieg vor dem Hintergrund ähnlicher musikalischer Manifestationen in den 1960er und 1970er Jahren analysiert werden. Kulisiewicz war während seiner Konzerte in Häftlingsuniform gekleidet und begleitete den eigenen Gesang auf der Gitarre. Seine Konzerte dieser Jahrzehnte stellen eine einzigartige Form des musikalischen Gedenkens und historischen Zeugnisses dar, welches bis heute musikologisch kaum bekannt ist.

Barbara Milewski, Dozentin der Musik am Swarthmore College. Promotion in Musikwissenschaft an der Princeton Universität. Forschungsschwerpunkte sind Polnische Musik des 19. und 20. Jahrhunderts, Musik der NS-Lager. Forschungsstipendien und -preise vom Fulbright Program, American Musicological Society, USHMM, U.S. Department of Defense, Polish Institute of Arts and Sciences of America, und der Kosciuszko Foundation. Sie arbeitet momentan an einem Buch, in dem sie die musikalischen und lyrischen Aktivitäten der Insassen von Birkenau, Sachsenhausen und Buchenwald untersucht.

bmilews1@swarthmore.edu

Barbara MILEWSKI
(Swarthmore College, Swarthmore, PA)

Remembering the Concentration Camps: Aleksander Kulisiewicz and his “Concerts of Prisoners’ Songs”

Aleksander Kulisiewicz (1918-1982) was a law student in German-occupied Poland in October 1939 when the Gestapo arrested him for antifascist writings and sent him to Sachsenhausen concentration camp. A talented amateur singer, songwriter, and musician, he composed 54 songs during five years of imprisonment, and took part in a range of music-making activities in the camp. He also acted as a self-sanctioned song documentarian, committing to memory the musical creations of his fellow-inmates. Unable to shake himself free of the sounds and images of Sachsenhausen after the war, Kulisiewicz began immersing himself ever deeper in the collection of music, poetry and artwork created by camp prisoners. By the early 1960s, his collecting frenzy (of recorded and written interviews with fellow survivors) led to public performances of these works, with Kulisiewicz appearing on stages across Europe, the U.S. and Japan for the next two decades.

Relying on hitherto unexamined archival documents and recordings, this paper explores Kulisiewicz’s public performance of prisoners’ songs and evaluates his contributions to Holocaust and WWII remembrance against the backdrop of other such musical manifestations during the 1960s and 1970s. Performing to the accompaniment of his own guitar playing, and dressed in prison garb, Kulisiewicz’s concerts of those decades represent a unique form of musical memory and historical witnessing that is virtually unknown to musicologists today.

Barbara Milewski is associate professor of music at Swarthmore College. She earned a PhD in Musicology from Princeton University. Her research focuses on 19th- and 20th-century Polish music and music of the Nazi camps, and has been generously supported by fellowships and prizes awarded by the Fulbright Program, American Musicological Society, USHMM, U.S. Department of Defense, Polish Institute of Arts and Sciences of America, and Kosciuszko Foundation. She is presently writing a book that explores the musical-poetic activities of prisoners in Birkenau, Sachsenhausen and Buchenwald.

bmilews1@swarthmore.edu

Therese MUXENEDER
(Arnold Schönberg Center, Wien)

A Survivor from Warsaw: Antizipation, Reflexion und Rezeption des Holocaust bei Arnold Schönberg

Arnold Schönberg (1874-1951) zählt zu jenen politisch engagierten Intellektuellen, welche die Vernichtungspläne der Nationalsozialisten bereits in ihren Anfängen vorausdachten. Schönbergs seismographische Beobachtung der fortschreitenden gesellschaftlichen Radikalisierung durch den erstarkenden Nationalsozialismus wurde Anfang der 1920er-Jahre durch eine antisemitische Vertreibung seiner Familie aus Mattsee ausgelöst. Die in Folge auf dieses Schlüsselereignis verfassten – und bis dato zum Teil unpublizierten – Schriften vermitteln Vorahnungen der logischen Konsequenzen von Rassenwahn und -ideologie. Schönbergs realpolitisch konzipierte Manifeste der 1930er Jahre gipfeln im *Four-Point-Program for Jewry* (1938), welches die Vertreibung und Ermordung von 7 Millionen Juden in Europa antizipiert. Eine Reihe von (teils fragmentarischen) Kompositionen vor und nach 1945 sind als direkter oder indirekter Reflex auf das Grauen und den Schrecken über die Realwerdung seiner Visionen zu lesen. Die eindringlichste Auseinandersetzung mit dem Holocaust findet in der nach Schönbergs eigener Textvorlage komponierten Kantate *A Survivor from Warsaw* op. 46 (1947) statt, deren vielschichtige Quellenstränge als Elemente des narrativen Diskurses der Vortrag ebenso in den Blick nehmen möchte wie Aspekte einer praktizierten Ethik der Erinnerung. Schönberg hat mit seinem Opus summum “das ästhetische musikalische Manifest unserer Epoche” (Luigi Nono) geschaffen, eine Darstellung der Überwindung totalitärer Vernichtungsstrategien durch kollektive (jüdische) Identität im monotheistischen Glauben. Das Werk bündelt neben der eigenen (künstlerischen) Entwicklungsgeschichte des Komponisten Kontinuitäten der Ästhetisierung des Holocaust, welche einen weiteren Gegenstand der Untersuchung darstellen sollen.

Therese Muxeneder studierte Konzertfach Violine, Musikwissenschaft und Germanistik in Salzburg; zwischen 1993 und 1997 Bibliothekarin und Redakteurin an der Internationalen Stiftung Mozarteum, Mitherausgabe der Mozart-Bibliographie; Veröffentlichungen zur österreichischen Musikgeschichte, zum Editions- und Archivwesen sowie zu Arnold Schönberg; seit 1997 leitende Archivarin des Arnold Schönberg Center in Wien. Mitherausgeberin des Catalogue raisonné zum bildnerischen Werk Schönbergs, Kuratorin von Ausstellungen. Lehraufträge an der Universität Wien und der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien.

muxeneder@schoenberg.at

Therese MUXENEDER
(Arnold Schönberg Center, Wien)

**A Survivor from Warsaw: Anticipation, reflection and reception
of the Holocaust in Arnold Schoenberg's work**

Arnold Schoenberg (1874-1951) is one of those politically engaged intellectuals who pre-empted the national socialist extermination plans already in their beginnings. Schoenberg's seismographic observation of the increasing radicalization of society through growing National Socialism were triggered in the 1920s by his family's antisemitic expulsion from Mattsee. The writings he published following on from this key experience – which remain in part unpublished until today – impart his presentiment of the logical consequences of racial obsession and ideology. Schoenberg's manifests of the 1930s, conceived as writings of *Realpolitik*, culminate in the *Four-Point-Program for Jewry* (1938), which anticipates the deportation and murder of 7 million Jews in Europe. A series of (partly fragmentary) compositions before and after 1945 are to be understood as a direct or indirect reflex in reaction to the horror and terror of his visions having become reality. The most thorough treatment of the Holocaust is found in his cantata *A Survivor from Warsaw* op. 46 (1947), which he composed based on his own text. Its multi-layered source materials as elements of the narrative discourse will be a subject of this lecture as much as aspects of an ethics of remembrance in practice. Schoenberg created the "aesthetic musical manifesto of our era" (Luigi Nono) with his Opus summum: A depiction of the overcoming of totalitarian strategies of extermination through collective (Jewish) identity in monotheistic belief. His work documents both his own (artistic) genesis as a composer and continuities in the aesthetic treatment of the Holocaust overall, which will also be analysed.

Therese Muxeneder studied violin performance, musicology and German studies in Salzburg, 1993-1997 librarian and editor at the International Foundation Mozarteum, co-edited the Mozart bibliography; publication on Austrian music history, on editions and archives as well as on Arnold Schoenberg; since 1997 chief archivist of the Arnold Schoenberg Centre in Vienna. Co-editor of the catalogue raisonné of Schoenberg's works of art, curator of exhibitions. Lectureships at the University of Vienna and the University for Music and Performing Arts in Vienna.

muxeneder@schoenberg.at

Sonja NEUMANN

(NS-Dokumentationszentrum München)

Holocaust und populäre Musik im Erinnerungsdiskurs

Die musikalische Auseinandersetzung mit dem Holocaust wird mitunter ausschließlich im Rahmen der "Hochkultur" thematisiert und analysiert. Die Tatsache, dass die Erfahrung des Massenmords an den europäischen Juden ebenso in der Popmusik aufscheint, wird meist ignoriert. Es scheint fast moralisch verwerflich zu sein, den Holocaust mit der Sphäre der massenhaft konsumierbaren und kommerziell verwertbaren Popmusik in Verbindung zu bringen.

Dabei hat die Thematisierung des Holocaust in der Popmusik eine lange Tradition und bietet ein weiträumiges stilistisches Panorama, das sich vom Mainstream-Pop über Electronic Pop, Avantgarde Pop, R&B, Rock, Death Metal, Alternative bis hin zu Hip/Hop und Rap erstreckt. Die stilistische Auffächerung ist ein Indiz für die unterschiedlichen Funktionen, die der Holocaust innerhalb der Popmusik erfüllt und die jeweils völlig unterschiedliche Zugangsweisen zum Thema Holocaust öffnet.

In der Gegenwart bildet die Popmusik zudem ein wichtiges Medium innerhalb der Gedenkkultur: Das Projekt *Dancing Auschwitz* des Holocaust-Überlebenden Adolek Kohn erreicht als Video-Clip im Internet tausende Menschen und wird in den Feuilletons besprochen, während Esther Bejarano, die Auschwitz als Akkordeonistin des Mädchenorchester überleben konnte, zusammen mit ihren Kindern und der Kölner Band *Mikrophone Mafia* auf der Bühne rappt.

In Anbetracht dieser Vielfalt gilt es, der musikalischen "Leitmotivik" des Holocaust nachzuspüren, den substantiellen Einfluss des Holocaust auf die Popmusik und deren komplexe Wechselwirkung mit der Gesellschaft herauszuarbeiten.

Sonja Neumann, Studium der Musikwissenschaft, Politikwissenschaft, Philosophie und Buchwissenschaft an der Universität München, der Musikhochschule Weimar und der Universität Jena; M.A.; wissenschaftliche Mitarbeiterin am Projekt ›Entartete Musik‹ 1938. *Weimar und die Ambivalenz*; Geschichtsforschungstipendium der Stadt München; Promotion an der Universität Hamburg (*Musikleben in München 1925-1945*); freiberufliche Tätigkeit als Musikerin und Musikwissenschaftlerin: seit 2009 wiss. Mitarbeiterin am NS-Dokumentationszentrum München.

s-t.neumann@t-online.de

Sonja NEUMANN
(NS-Dokumentationszentrum München)

Holocaust and popular music in the discourse on memory

Musical engagement with the Holocaust is at times dealt with and analysed exclusively within the framework of “high culture”. It is often ignored that the experience of the mass extermination of the European Jewry also appears in popular music. It seems almost morally questionable to connect the Holocaust with the sphere of mass consumable and commercially exploitable popular music.

Nevertheless, there is a long tradition of using the Holocaust as a subject in popular music. The resulting pieces cover a wide stylistic range from mainstream pop via electronic pop, avant-garde pop, R&B, rock music, death metal, alternative to hip-hop and rap music. The stylistic diversification indicates the different functions fulfilled by the Holocaust as a subject of popular music, which open up the subject to the often utterly different approaches to the subject.

In our times, popular music moreover has become an important medium of the culture of remembrance: The project *Dancing Auschwitz* by the Holocaust survivor Adolek Kohn reached thousands of people as a video clip via internet and was reviewed in the culture sections of newspapers, while Esther Bejarano, who survived Auschwitz as an accordionist in the girls’ orchestra, raps on stage together with her children and the Cologne band *Mikrophone Mafia*.

Faced with this multitude, there arises the question of what is the musical “theme” of the Holocaust, how to define the substantial influence the Holocaust had on pop music and its complex interaction with society.

Sonja Neumann studied musicology, political science, philosophy and science of books at the University of Munich, the Music College Weimar and the University of Jena; M.A.; research assistant for the project ›Entartete Musik‹ 1938. Weimar und die Ambivalenz (‘Degenerate Music 1938. Weimar and Ambivalence’); stipend for historical research from the City of Munich; PhD at the University of Hamburg (*Musikleben in München 1925-1945* (Music Life in Munich 1925-1945)); freelance musician and musicologist; since 2009 research fellow at the NS Documentation Centre Munich.

s-t.neumann@t-online.de

Anna G. PIOTROWSKA
(Uniwersytet Jagielloński w Krakowie)

Musikalische Heterotopie: eine neue Perspektive auf Musik im Konzentrationslager (am Beispiel von Auschwitz)

In den bereits vorhandenen wissenschaftlichen Forschungsarbeiten über das kulturelle Leben im Konzentrationslager und die dort aufgeführte Musik konzentrierten die meisten Autoren ihre Fragestellungen auf das Repertoire und die Funktion der Musik, die gespielt wurde (z.B. Synchronisation des Marschrhythmus mit den Schritten der Gefangenen, die Rolle der Lieder, etc.). Die heikle Empfindung, dass die Gegenwart von Musik im Konzentrationslager unpassend sei, wurde auch betont. Basierend auf den Ergebnissen meiner Archivrecherchen möchte ich eine neue Perspektive der Interpretation von Musik in Konzentrationslagern am Beispiel von Auschwitz einbringen.

Ausgehend von den sechs Prinzipien, die Michel Foucault in seinem Text *Des Espace Autres* (Andere Räume) (1967) skizziert hat, werde ich das Konzentrationslager als ein Beispiel der musikalischen Heterotopie darstellen. Die Funktion der Musik in den Lagern sowie die Darstellung von Lagern in musikalischen Theaterstücken nach 1945 zeigen, dass die Lager als ultimative Verwirklichung des Konzeptes der Heterotopien verstanden werden können. Die Dimension der Musik verhilft uns zu einem besseren Verständnis des Lebens in den Lagern selber, und beleuchtet auch das zentrale Verständnis des Konzeptes der Heterotopien. Durch meine Definition der Lager als musikalische Heterotopien möchte ich einen neuen Weg finden, sowohl die Lager als auch die dort stattfindende Musik zu präsentieren.

Ich werde Ideen wie die Abweichung und den emotionalen Charakter der in den Lagern gespielten Musik sowie den repräsentativen Charakter dieser Musik diskutieren. Am Beispiel der Musik im Lager möchte ich weiters die geographische und mentale Distanz zum Konzentrationslager festmachen. Letztlich werde ich den Faktor der Zeit sowie die Repertoireauswahl und die kompensatorische Rolle der Musik in Bezug auf die Foucauld'schen Prinzipien der Heterotopien analysieren.

Mein Beitrag basiert auf Archivmaterialien, wissenschaftlichen Interpretationen und Zeugenberichten.

Dr. Anna G. Piotrowska, Studium der Musikwissenschaft an der Jagiellonen Universität in Krakau und Durham University. Forschungsinteressen: kulturelle Aspekte des Musiklebens und der Rolle von Musik in der menschlichen Gesellschaft. Ihr neuestes Buch (2011) beschäftigt sich mit Zigeunermusik in der Europäischen Kultur. Momentan an der Abteilung für Musiktheorie und Musikanthropologie am Institut für Musikwissenschaften, Jagiellonen Universität, Krakau.

agpiotrowska@interia.pl

Anna G. PIOTROWSKA
(Uniwersytet Jagielloński w Krakowie)

Musical Heterotopia: A New Perspective on Music in Concentration Camps (using the example of Auschwitz)

Cultural life in concentration camps, as well as music performed there, has been the subject of scholarly research before. Most authors have focused on the repertoire and the functions of the music played (topics have included, e.g., synchronization of the rhythm of marches with the prisoners' stride, the role of songs, etc.). The awkwardness and unsuitability of the presence of music in concentration camps have been also stressed. Based on the results of this archival research I would like to propose a new perspective of interpreting music in concentration camps, taking as an example Auschwitz.

My starting point is Michael Foucault's text *Des Espace Autres* (1967). Drawing on the six principles outlined in his article, I will explain how a concentration camp can be understood as an example of musical heterotopia. The use of music in camps as well as the depictions of camps in musical stage works after 1945 are aspects of how camps can be analysed as an ultimate realization of the concept of heterotopia. The musical dimension not only allows us to better understand life in the camps themselves, but also highlights the core understanding of the concept of heterotopia. In defining concentration camps as musical heterotopias I want to suggest another way of understanding both the camp and the music present there. Such notions as deviation and the emotional character of music played there will be discussed, as well as the representativeness of music in the camps. On the example of music performed in the camp I will also pinpoint the geographical and mental distancing towards the concentration camp. Finally, the factor of time along with repertoire and the role of music as compensation will be analysed with reference to Foucauldian principles of the heterotopia.

My paper will rely on archival materials, academic interpretations as well as witness accounts.

Dr. Anna G. Piotrowska studied musicology at the Jagiellonian University in Krakow and Durham University. In her research she mainly focuses on cultural aspects of musical life and the place of music in human society. Her most recent book (2011) is on the topic of Gypsy music in European culture. Currently associated with the Department of Theory and Anthropology of Music at the Institute of Musicology, Jagiellonian University in Krakow.

agpiotrowska@interia.pl

Florian SCHEDING
(University of Southampton)

Ein Fall von Verspätung? István Anhalts *Traces (Tikkun)* (1994)

Im Vergleich zu ihren Kollegen und Kolleginnen aus den anderen Künsten, insbesondere aus dem Feld der Literatur, beschäftigten sich die Komponisten erst zögerlich, man mag gar sagen: mit Verspätung, mit dem Thema Holocaust. Von dieser erstaunlichen Beobachtung können auch einige wenige Ausnahmen nicht ablenken, wiewohl das vielleicht berühmteste dieser Werke, Schönbergs *A Survivor from Warsaw*, darunter ist.

Der Komponist István Anhalt (geb. 1919) war selbst unmittelbar vom Holocaust betroffen. 1942 wurde der Schüler Zoltán Kodály zur Zwangsarbeit in der ungarischen Armee eingeteilt; ein Schicksal, das er zum Beispiel mit György Ligeti teilte. Nachdem im Mai 1944 die systematische Deportation aller jüdischen Ungarn und Ungarinnen begonnen hatte, entflohen Anhalt im November 1944 dem Zwangsarbeitsdienst und hielt sich danach unter abenteuerlichen Umständen versteckt. Nach Kriegsende emigrierte Anhalt mit Zwischenstation Paris nach Kanada, wo er, der Avantgarde verschrieben, zu den einflussreichsten Komponisten und Kompositionslehrern Kanadas avancierte.

Dennoch zeigen Anhalts Kompositionen erst seit den 1980er Jahren die Beschäftigung mit seiner Autobiographie und seinem Judentum. *Thisness* (1986) rekapituliert Anhalts eigene Kriegserlebnisse, eine die Kompositionen *Simulacrum*, *SparkskrapS* (beide 1987) und *Sonance•Resonance (Welche Töne?)* (1989) umfassende Orchestertrilogie ist ebenfalls mit Autobiographischem durchsetzt. Am interessantesten ist vielleicht das den als Zwangsarbeitern umgekommenen jüdischen Mitschülern der Kodály-Kompositionsklasse gewidmete *Traces (Tikkun)* (1994), in dem Erinnerungsmonologe und -dialoge als Spuren der Vergangenheit in der Psyche des Protagonisten dargestellt sind.

Vor dem Hintergrund einer Untersuchung von Anhalts Spätwerk versucht mein Vortrag sich der Frage anzunähern, warum so viele Komponisten verschiedenster Überzeugungen, Nationalitäten und Zugehörigkeiten sich nur so zögerlich mit dem Holocaust, der vielleicht prägendsten Episode unserer Zeit, künstlerisch auseinandergesetzt haben.

Florian Scheduling studierte in Hamburg, Salamanca und London und ist Dozent in Musik an der Universität Southampton. Neben seinem Interesse an Underground Popmusik im 21. Jahrhundert forscht er über Musik und Migration, besonders die Vertreibung von Komponisten und die Avantgarde in der Zeit des Zweiten Weltkriegs. Publikationen u.a. über den Komponisten Mátyás Seiber, zum Thema Filmmusik im Exil und über Komponisten im Exil generell, sowie gemeinsam mit Erik Levi Herausgeber des Bandes *Music and Displacement* (Musik und Vertreibung) (Scarecrow, 2010).

f.scheduling@soton.ac.uk

Florian SCHEDING

(University of Southampton)

A Case of Delay? István Anhalt's *Traces (Tikkun)* (1994)

Compared to their colleagues from the other arts, in particular from the field of literature, composers have approached the subject of the Holocaust with hesitation, one might say: delay. This surprising fact cannot be refuted by the few exceptions even though they include the most famous representative of the genre: Schoenberg's *A Survivor from Warsaw*.

The composer István Anhalt (b. 1919) was himself personally affected by the Holocaust. The pupil of Zoltán Kodály was assigned to forced labour with the Hungarian army in 1942. He shared this fate amongst others with György Ligeti. After the systematic deportation of all Hungarian Jews had begun in May 1944, Anhalt fled from slave labour in November 1944 and hid under frightful circumstances. After the end of the war, Anhalt emigrated via Paris to Canada. Devoting himself to the avant-garde, he advanced to becoming one of the most influential composers and teachers of composition of Canada.

Nevertheless, Anhalt's compositions did not begin to indicate a treatment of his autobiography and Jewish heritage until the 1980s. *Thisness* (1986) recapitulates Anhalt's own experiences during the war and an orchestra trilogy consisting of the compositions *Simulacrum*, *Sparkskraps* (both 1987) and *Sonance•Resonance (Welche Töne?)* (1989) also contains autobiographical material. Probably the most interesting piece is one that he dedicated to his Jewish co-students in Kodály's composition class who died while subjected to slave labour: *Traces (Tikkun)* (1994) depicts monologues and dialogues of remembering as traces of the past in the protagonist's psyche.

Based on an investigation of Anhalt's late works, my lecture will approach the question why so many composers of most different convictions, nationalities and affiliations have hesitated so to begin their artistic engagement with the Holocaust, possibly the most formative period of our time.

Florian Scheduling studied in Hamburg, Salamanca and London and is a lecturer in music at the University of Southampton. His research interests include his interest in underground pop music in the 21st century as well as music and migration, particularly the displacement of composers and the avant-garde during the Second World War. He has published a.o. on the composer Mátyás Seiber, on film music in exile and composers in exile in general, and co-edited the volume *Music and Displacement* (Scarecrow, 2010) together with Erik Levi.

f.scheduling@soton.ac.uk

Stefan SCHMIDL
(Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien)

Different than anything
Filmmusik und Holocaust

Selling the Holocaust (Tim Cole) ist eine filmmusikalische Gratwanderung, stellt doch die Repräsentation des Holocaust Komponisten vor Herausforderungen, die sich aufgrund des Gewichts des Gegenstands entscheidend von den üblichen Problemstellungen des Metiers unterscheiden. Dementsprechend radikal wurde filmmusikalisch verfahren, sei es, dass Modi des Expressionismus eingesetzt wurden (etwa von Hanns Eisler), sei es, dass mit Collagetechniken gearbeitet wurde (z.B. in *Inglorious Basterds*), oder sei es, dass gänzlich auf den Einsatz von Musik verzichtet wurde (wie in Claude Lanzmanns *Shoah*).

Mehrheitlich griff man jedoch auf das Ausdrucksrepertoire des 19. Jahrhunderts zurück, um im Holocaust-Film Tragik, Nostalgie und Katharsis musikalisch zu denotieren – eine Wahl, die von Kritik und Wissenschaft oft als unangemessen beschrieben, vom Publikum aber vielfach geschätzt wurde. Konventionen und Hörgewohnheiten des „langen 19. Jahrhunderts“ stehen somit avantgardistischen bzw. postmodernen Entwürfen gegenüber. Auf Strukturen und ideologische Implikationen beider Ansätze soll eingegangen werden.

Stefan Schmidl, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Abteilung für Musikwissenschaft der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Seit 2009 Lektor für Musikgeschichte und Angewandte Musiktheorie am Wiener Konservatorium, zahlreiche Lehraufträge an der Universität Wien und der Universität für Musik und Darstellende Kunst; seine wichtigsten Forschungsfelder sind: Musik in der Popularkultur (hauptsächlich im Film), und Identitätsstudien.

stefan.schmidl@oeaw.ac.at

Stefan SCHMIDL
 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien)

Different than anything

Film music and Holocaust

Selling the Holocaust (Tim Cole) is a tightrope walk of film music, since the representation of the Holocaust poses a challenge for composers that is very different from the usual problems of the field due to the weight of the subject. Film music has dealt accordingly radically with the topic, be that by using modes of expressionism (e.g., music by Hanns Eisler), the use of techniques of collage (e.g. in *Inglorious Basterds*), or the decision to use no music at all (such as in Claude Lanzmann's *Shoah*).

The most usual response has been, however, to make use of the expressionist repertoire of the 19th century in order to musically denote tragedy, nostalgia and catharsis in Holocaust films. This choice has often been described as inappropriate by critics and scholars, but has regularly been appreciated by the general public. Conventions and listening habits of the "long 19th century" thus stand in contrast to avantgardist or post-modern designs. I will deal with the structures and ideological implications of both approaches.

Stefan Schmidl is a research fellow at the Department of Musicology at the Austrian Academy of Sciences. Since 2009 lecturer in Music History and Applied Music Theory at the Vienna Conservatory. He has held various lectureships at the University of Vienna and the University of Music and Performing Arts Vienna. His research fields are: Music in popular culture (film in particular) and identity studies.

stefan.schmidl@oeaw.ac.at

Zur Publikmachung von Werken im Holocaust verfolgter Komponisten

Durch den Terror des Holocaust wurde eine ganze Generation an Komponisten aufgrund ihrer jüdischen Herkunft oder der Wahl ihrer Kompositionsmethode aus der Musikszene Europas sowohl in räumlicher als auch ideeller Hinsicht eliminiert. Folge war eine veränderte Entwicklung der Musikgeschichte Europas, in der – bis auf wenige Ausnahmen – diese Komponisten keine intensive Rezeption erfuhren und bis heute nahezu unbekannt sind. Ein Musiker, der sich der Aufführung und Wiederbelebung jener unter dem Holocaust verbotenen Werke angenommen hatte, war der selbst von Verfolgung betroffene jüdische Komponist René Leibowitz. Unter seiner Leitung wurden neben Kompositionen Arnold Schönbergs, Alban Bergs und Anton Weberns auch Werke aufgeführt, die vom weitgehend unbekanntem Kreis um die Zweite Wiener Schule mit Leopold Spinner, Erich Schmid, Edward Steuermann, Artur Schnabel, Erich Itor Kahn und Paul Dessau entstanden sind. Leibowitz unternahm bis zu seinem Tod 1972 alles, um das Werk einer Generation verfolgter Musiker hörbar zu machen, um dieses nicht – wie zwischen den Jahren 1933 bis 1945 – ein weiteres Mal der Gefahr des Vergessens auszusetzen und somit nachfolgenden Komponisten die Möglichkeit zu geben, darauf aufzubauen. Folgende Aspekte werden im Vortrag untersucht und dargestellt: Künstlerische Isolation emigrierter Komponisten und Auswirkungen des Holocaust auf das Konzertleben Europas, Ursachen für mangelnde Rezeption verfolgter Komponisten, Initialisierung der Rezeption durch René Leibowitz in Europa/USA mittels pädagogischer und konzertanter Tätigkeit und deren Einfluss auf nachfolgende Komponisten

Yvonne Schürmann-Zehetner, Studium Klavier an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien und Musikwissenschaft an der Universität Wien, Promotion 2010 über René Leibowitz. Tätigkeiten: Allgemeiner Entschädigungsfonds für Opfer des Nationalsozialismus, seit 2011 Forschungsprojekt *Autoritarismus an Universitäten Österreichs* am Inst. f. Zeitgeschichte Wien (Leitung: Univ.-Prof. Oliver Rathkolb). Forschungsschwerpunkte: René Leibowitz, Zweite Wiener Schule, Internationale Exilgeschichte, Zeitzeugenforschung und Erinnerungskultur.
yvonne.schuermann@gmx.at

Yvonne SCHÜRMAN- ZEHETNER

On Making Public Works by Composers Persecuted in the Holocaust

During the terror of the Holocaust, a whole generation of composers was eliminated from the European music scene in the geographic as well as intellectual sense because of their Jewish roots or choice of composition method. As a result, the music history of Europe was changed and these composers – apart from a few exceptions – found no intensive reception and remain virtually unknown until today. One musician who dedicated himself to the performance and revival of the works that had been banned during the Holocaust was the Jewish composer René Leibowitz, who himself had suffered persecution. Under his direction, compositions by Arnold Schoenberg, Alban Berg and Anton Webern were performed as well as works created within the largely unknown circle around the Second Vienna School including Leopold Spinner, Erich Schmid, Edward Steuermann, Artur Schnabel, Erich Itor Kahn and Paul Dessau. Until his death in 1972, Leibowitz did all he could to make audible the works of a generation of persecuted musicians, so they would not – as they had been between 1933 and 1945 – be delivered to the danger of being forgotten, and in order to give later composers the opportunity to build up on these works. The following aspects will be investigated and presented in this contribution: The artistic isolation of emigré composers and the effects of the Holocaust on concert life in Europe, causes for the lack of a reception for the music of persecuted musicians, the initialisation of the reception by René Leibowitz in Europe and the United States via education and concerts and their effect on following composers.

Yvonne Schürmann-Zehetner studied the piano at the University for Music and Performing Arts Vienna and musicology at the University of Vienna, PhD 2010 on René Leibowitz. Activities: Allgemeiner Entschädigungsfonds für Opfer des Nationalsozialismus (General Settlement Fund for Victims of National Socialism), since 2011 research project *Autoritarismus an Universitäten Österreichs* (Authoritarianism at Austrian Universities) at the Institute for Contemporary History, Univ. Vienna (Directed by: Univ.-Prof. Oliver Rathkolb). Research focus: René Leibowitz, Second Vienna School, international exile history, research with surviving witnesses and the culture of commemoration.

yvonne.schuermann@gmx.at

Eine Auseinandersetzung mit dem Bösen, die mit musikalischen Mitteln Ethisches gestaltet – Die Rezeption von Holocaust-Kompositionen in Deutschland als Ausdruck erinnerungsmedialer Wirksamkeit von Musik.

In einer Rezension zur deutschen Erstaufführung von 1950 wird Arnold Schönbergs *A Survivor from Warsaw* als „Auseinandersetzung mit dem Bösen, die mit musikalischen Mitteln Ethisches gestaltet“, bezeichnet. Der Musik wird die Kraft zugesprochen, den Menschen zur Beschäftigung mit der grundlegenden Frage nach Gut und Böse anzustiften. – Kann Musik den Menschen fassbar in seiner Haltung beeinflussen und können Kompositionen in Auseinandersetzung mit dem Holocaust Erinnerungen und Vergangenheitsdeutungen prägen und konkrete Inhalte erinnerungsmedial wirksam transportieren?

Eine Untersuchung der Aufführungs- und Wirkungsgeschichte verschiedener ‚Holocaust-Kompositionen‘ durch Auswertung von Konzertrezensionen aus der Tagespresse soll darüber Aufschluss geben. Dargelegt wird die Rezeption verschiedener Kompositionen in Deutschland im Zeitraum von der Nachkriegszeit bis ins 21. Jahrhundert. Nach einer Darstellung einzelner Werke im Spiegel der Musikkritik erfolgen Betrachtungen der Aussagen zur spezifischen Qualität der Kompositionen: zum Stellenwert der Wortsprache im Verhältnis zur Musik, zur Thematisierung einer „Ästhetisierung des Schreckens“ sowie zur aktualisierenden Neudeutung der geschichtlichen Inhalte als Reflexion der eigenen Gegenwart.

Eine gedächtniskonzeptuale Reformulierung musikwissenschaftlicher Arbeitsfelder soll erinnerungskulturelle Deutungsweisen von Musik offenbaren und mögliche Anknüpfungspunkte an die kulturwissenschaftliche Gedächtnisforschung aufzeigen.

Kerstin Sicking, Studium des Lehramts für Gymnasien an der Universität Osnabrück mit den Fächern Musik und Deutsch, Erstes Staatsexamen 2004; anschließende Arbeit an der Dissertation zum Thema *Holocaust-Kompositionen als Medien der Erinnerung. Die Entwicklung eines musikwissenschaftlichen Gedächtniskonzepts*, gefördert durch die Gerda-Henkel-Stiftung, Düsseldorf; Promotion 2008; Zweites Staatsexamen 2009; seitdem Schuldienst als Studienrätin an einem Gymnasium in Osnabrück.

ksicking@uni-osnabrueck.de

Kerstin SICKING

***An Engagement with Evil that Creates an Ethics by Means of Music -
The Reception of Holocaust Compositions in Germany as an
Expression of the Uses of Music for Commemoration***

Arnold Schoenberg's *A Survivor from Warsaw* was described in a review of its German première in 1950 as an "engagement with Evil that creates an ethics by means of music". Music is thus asserted the power to cause people to address the fundamental question of good and evil. Can music realistically influence people in their position and can compositions that deal with the Holocaust shape memories and notions of the past and transport concrete ideas in a commemoratively effective way?

An investigation of the history of the performance and influence of different 'Holocaust compositions' by means of an analysis of the concert reviews in the daily press is to address this question. The analysis will focus on the reception of different compositions in Germany in the time from the post-war era until the 21st century. Following a review of individual works in the eyes of music critics, I will expand on the statements made on the specific quality of the compositions: on the relevance of worded speech in relation to music, on the subject of an "aesthetization of terror" as well as on the contemporarized reevaluation of historical contents as a reflection of the present.

A reformulation of musicological work in the vein of memory studies is to reveal possible interpretations of music within the culture of memory and highlight potential links to the memory research of cultural studies.

Kerstin Sicking studied music and German for secondary teaching certificate at the University Osnabrück, teaching certificate, first part 2004; PhD 2008 on Holocaust-Kompositionen als Medien der Erinnerung. *Die Entwicklung eines musikwissenschaftlichen Gedächtniskonzepts* (Holocaust compositions as media of memory. The development of a musicological concept of memory), funded by the Gerda-Henkel-Stiftung, Düsseldorf; teaching certificate, second part 2009; since then tenured teacher at an Osnabrück grammar school (Gymnasium).

ksicking@uni-osnabrueck.de

Jiří VYSLOUŽIL

(Masarykova Univerzita, Brno)

Ermordete und Überlebende des Holocaust: Zur Bedeutung von Komponisten jüdischer Abstammung in der tschechischen Moderne

Die im Vortrag analysierten Komponisten Pavel Haas, Gideon Klein, Hans Krása und Karel Rainer – die sich mit der Gründung der Tschechoslowakischen Republik 1918, wie viele andere jüdische Bürger der jungen Republik, der tschechischen Kultur und Sprache zuwandten – sind wichtige Vertreter der Zwischenkriegsgeneration und können schon in den 1930er-Jahren als künstlerisch durchaus etabliert erachtet werden. Von den Genannten hat allein Karel Rainer den Holocaust überlebt. Die vier Komponisten waren Schüler zweier international anerkannten Komponisten der tschechischen Musikmoderne: Leoš Janáček und Alois Hába. Diese Bindungen äußerten sich in der kompositorischen Professionalität und im Musikstil. Janáček am nächsten standen Haas und Klein, während Rainer die bedeutendste Persönlichkeit der Hába-Schule darstellte. Rainer wurde als „entarteter Komponist“ unter den Nationalsozialisten verfolgt, war aber auch noch unter dem kommunistischen Regime verpönt. Eine allmähliche Rehabilitierung setzte erst im Laufe der 1960er-Jahre, vollends erst in den 1980er-Jahren ein.

Mittwoch, 5. Oktober 2011, 11:00

Panel: Musikalische Bewältigungsversuche: Fallstudien bis 1960 II

Jiří Vysloužil, Prof. emerit. der Masaryk-Universität Brunn, geboren 1924 in Košice, nach Matura 1943 in Brunn Arbeitseinsatz bis Kriegsende, Studium der Musikgeschichte, Ästhetik, Philosophie und Ethnomusikologie, ab 1953 Lehre an der Janáček-Akademie der musischen Künste, Vorstand des Musikwissenschaftlichen Instituts der Masaryk-Universität, zahlreiche Veröffentlichungen über Janáček, Hába, Karel Husa, zur mährischen Musikgeschichte, Studien und Vorträge an Kongressen und Hochschulen (in den meisten europäischen Ländern und in den USA).

lettire@volny.cz

Jiří VYSLOUŽIL
(Masarykova Univerzita, Brno)

Holocaust Victims and Holocaust Survivors: On the Meaning of Composers with Jewish roots in Czech Modernism

This lecture's focus will lie on an analysis of the works by composers Pavel Haas, Gideon Klein, Hans Krása and Karel Rainer. These composers, like many other Jewish citizens of the young republic, turned to the Czech culture and language when the Czechoslovak Republic was founded in 1918. They were important representatives of the inter-war period and could certainly be deemed established artists by the 1930s. Karel Rainer was the only one of the four to have survived the Holocaust. All four composers were pupils of two internationally recognized composers of Czech music modernism: Leoš Janáček and Alois Hába. These ties can be traced into their compositorial professionalism and musical style. Haas and Klein were closest to Janáček, while Rainer was the most important representative of the Hába school. Rainer was persecuted as "degenerate artist" by the National Socialists, but was also frowned upon by the communist regime. His slow rehabilitation did not begin until the 1960s, he was fully rehabilitated only in the 1980s.

Jiří Vysloužil, Prof. emerit. of the Masaryk University Brno, born 1924 in Košice, finished school in Brno in 1943 and was then assigned to labour until the end of the war. Studied music history, aesthetics, philosophy and folk musicology. From 1953 teacher at the Janáček Academy of Musical Arts, director of the Musicology Inst. at Masaryk University. Numerous publications on Janáček, Hába, Karel Husa, Moravian history of music, studies and lectures at conferences and universities (in most European countries and the USA).

lettre@volny.cz

Der Holocaust in den Volksliedern der Roma in Mähren

Die Kubíks aus Hrubá Vrbka ins Südmähren an der Grenze zur Slowakei waren eine alteingesessene Roma-Familie, deren Stammbaum bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts nachweisbar ist. Die Mitglieder der Familie waren einerseits als Schmiede, andererseits auch als anerkannte Musiker tätig. Sie waren – wie die anderen Roma-Familien der Gemeinde – völlig integriert und wurden von ihren Mitbürgern und -bürgerinnen der heimischen Bewohnerschaft als ihresgleichen betrachtet. Unter der NS-Besatzung wurden sie – wie die anderen Roma des “Protektorates Böhmen und Mähren” – in Sammellager gepfercht und in mehreren Transporten nach Auschwitz-Birkenau deportiert, wo sie vernichtet wurden. Nur einige Wenige überlebten den “Porrajmos”, den Roma-Holocaust: Unter ihnen auch Růžena Danielová, die später ihr *Lamento über den Gatten in Auschwitz*, “*Aušvits*”, verfasste. Ihr folgend sangen auch andere Roma-Sängerinnen, wie Ida Kellarová oder Věra Bílá, ähnliche “Klagen”, die wiederum mährische Komponisten wie Arnošt Parsch oder Miloš Štědroň in ihren späteren Werken maßgeblich inspirieren sollten.

Věra Vysloužilová, geboren 1927 in Pernštejn, Studium der Germanistik, Bohemistik und Musikwissenschaft, Mitarbeiterin des Kabinetts für Musiklexikographie am Institut der Musikwissenschaft der Masaryk-Universität, musiklexikalische Beiträge für *Slovník české hudební kultury* und über tschechische Oper in *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters* und im *Lexikon der deutschen Musikkultur*, Arbeiten in *Hudební věda*, *Opus musicum* (Österreichische Musikzeitschrift); Vorträge über tschechische Musikkultur, Übersetzungen aus dem Deutschen ins Tschechische und aus dem Tschechischen ins Deutsche.

lettre@volny.cz

Věra VYSLOUŽILOVÁ

The Holocaust in Roma Folk Songs in Moravia

The Kubík family from Hrubá Vrbka in southern Moravia on the border to Slovakia were an established Roma family, whose family tree could be traced back to the 19th century. The family members worked on the one hand as smiths, on the other as renowned musicians. They were – like the other Roma families in the community – completely integrated and were seen as equals by their fellow citizens among the locals. During the occupation by the National Socialists, they were – like the other Roma in the “Protectorate of Bohemia and Moravia” – crammed into internment camps and deported in several transports to Auschwitz-Birkenau, where they were exterminated. Only a few survived the “Porrajmos”, the Roma Holocaust: Among them was Růžena Danielová, who later composed her *Lament for her Husband in Auschwitz*, “*Aušvits*”. Following her, other Roma singers, like Ida Kellarová or Věra Bílá, sang similar “laments”, which then went on to serve as a meaningful inspiration for composers like Arnošt Parsch or Miloš Štědroň in their later works.

Věra Vysloužilová, born 1927 in Pernštejn, studied German studies, Bohemian studies and musicology. Member of the cabinet for music-lexicography at the Institute for Musicology of Masaryk University, various contributions on music and on Czech opera for Czech and German music encyclopaedias and contributions to Czech, German and Austrian music journals; lectures on Czech music culture, translations from German into Czech and Czech into German.

lettre@volny.cz

Brett WERB

(US Holocaust Memorial Museum, Washington D.C.)

Holocaust-Darstellungen in der Musik

Dieser Vortrag gibt einen Überblick über das Repertoire der Musik über den Holocaust, wobei sowohl weniger bekannte also auch kanonische Werke identifiziert und in den Kontext der kulturellen Trends und politischen Entwicklungen in Europa und der Neuen Welt gestellt werden. Die frühesten repräsentativen Werke stammen noch aus den Kriegsjahren. Sie sollten die Aufmerksamkeit von außen auf das stattfindende Genozid richten oder gewährten seltene, private Einsichten in die Situation, so wie sie innerhalb der Konfliktzone erlebt wurde. In der direkten Nachkriegszeit komponierten überlebende Komponisten in DP Camps programatische Arbeiten für ein Publikum ihresgleichen, während gleichzeitig Komponisten im Ausland das Thema konfrontierten und somit begannen, ein Repertoire der Gedenkkompositionen aufzubauen, welches heute viele Hauptwerke des Genres beinhaltet. In diesem Vortrag werden weiters oft gebrauchte Motive der Holocaust-Musik identifiziert, wie das Warschauer Ghetto, Auschwitz, Babi Jar, Anne Frank und Kindergedichte aus Theresienstadt. Abschließend wird die breit gefächerte Verarbeitung des Themas Holocaust in verschiedenen populären Genres behandelt: von themenbezogenen Balladen bis zu den Liedern sowjetischer Liedermacher, sowie dem internationalen Aufgebot an zeitgenössischem Folk, Jazz, Rock und Rap.

Bret Werb ist seit 1992 Musikforscher und Kurator am *US Holocaust Memorial Museum* in Washington DC. Er hat das Programm der langfristig laufenden Kammermusik-Serie erstellt, war Kurator der online Ausstellung *Music of the Holocaust* und hat vier themenbezogene CDs mit Ghetto-, Lager- und Partisanenliedern recherchiert und produziert. Beiträge für *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* und andere Referenzwerke sowie Vortragstätigkeit und Mitarbeit an Film-, Theater-, Aufnahme- und Konzertprojekten. Dieser Vortrag basiert auf seinem Überblicksessay *Music*, veröffentlicht im *Oxford Handbook of Holocaust Studies* (2010).
bwerb@ushmm.org

Brett WERB

(US Holocaust Memorial Museum, Washington D.C.)

Representations of the Holocaust in Music

This paper surveys the repertoire of Holocaust-themed music, identifying lesser-known as well as canonical works and situating these within the context of cultural fashions and political developments in Europe and the New World. The earliest representational works, dating from wartime, sought to draw outside attention to the ongoing genocide or offered rare, personal glimpses of the situation as experienced from within the zone of conflict. In the immediate postwar period, survivor-composers in displaced persons camps created programmatic works for an audience of their peers, while, concurrently, composers abroad confronted the subject to inaugurate a commemorative repertoire that today includes many genre mainstays. The paper also identifies frequently-employed motifs of Holocaust-themed music, such as *Warsaw Ghetto*, *Auschwitz*, *Babi Yar*, *Anne Frank and Children's Poetry from Terezín*. Rounding off the survey, the presentation takes note of the Holocaust theme in a range of popular genres, from topical ballads to Soviet bard songs, to an international array of contemporary folk, jazz, rock and rap manifestations.

Bret Werb has worked as music researcher and curator for the *US Holocaust Memorial Museum* in Washington DC since 1992. He has programmed the museum's long-running chamber music series, curated the museum's online exhibition *Music of the Holocaust*, and researched and produced four CDs of topical ghetto, camp and partisan songs. A contributor to *The New Grove Dictionary of Music & Musicians* and other reference works, Werb has lectured widely and collaborated on film, theatre, recording, and concert projects. His presentation is freely adapted from his survey-essay *Music*, published in the *Oxford Handbook of Holocaust Studies* (2010).

bwerb@ushmm.org