

Guía de lectura
27 de Enero 2013, Día
Internacional para la
Recordación del
Holocausto

MÚSICA "DEGENERADA"

"Hoy todos somos nazis. La idea nazi ha triunfado. Hoy todo el mundo tiene en su cabeza la idea de la tiranía. Hay algo de brutalidad en nuestros pensamientos. En alguno de mis poemas digo que los nazis vencieron. Es cierto que los derrotamos, pero la idea nazi del monolito, la idea totalitaria de que todos debemos ser como ellos, hoy la hallamos al lado de los liberales, de los comunistas, de las revoluciones. Encuentras este tipo de intolerancia, de supresión".

Leonard Cohen (entrevista de André de Bruyn, 1976. En Alberto Manzano "Conversaciones con un superviviente", p. 65).

ÍNDICE

1. Introducción.

2. Índice.

3. Nazis: control de la música, segregación de compositores.

- La música antes de la llegada de los nazis.
- Gobierno de Hitler: el Ministerio de Propaganda y segregación de judíos y opositores.
- La exposición “Entartete Musik”.
- La Unión Cultural de Judíos Alemanes.

4. La música del Tercer Reich.

- Sus características y gustos.
- El caso de la Orquesta Filarmónica de Berlín.
- El uso propagandístico de la música y las prohibiciones.

5. La música de las víctimas.

- El gueto.
- La música de los campos de exterminio.

6. Después: recuerdo del Holocausto.

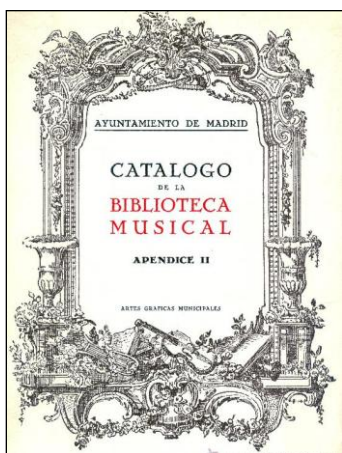
- Compositores y músicos supervivientes.
- Obras dedicadas al Holocausto o a la persecución.
- Bandas Sonoras Originales de películas.
- La música en Alemania después de los nazis.

7. Bibliografía, discografía y enlaces.

Introducción

Cuando la guerra todavía seguía abierta y se sabía poco de la dimensión del exterminio, cuando todavía no se había acuñado el término Holocausto, llegó a la Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid un joven polaco rumbo a Argentina huyendo de la persecución. Nunca quiso hablar sobre lo que había presenciado, pero era pianista y se le autorizó a que tocara en una de las cabinas que se habían habilitado a tal efecto, junto al préstamo de instrumentos, desde 1932.

Juana Espinós, hija del fundador de la Biblioteca Musical (1919) es también quien nos describe la escena. La emotividad y sentimiento con que tocaba a Chopin este joven pianista polaco que huía de la barbarie hizo estremecer a todos los presentes. El músico siguió su camino a Argentina; poco tiempo después se descubriría la magnitud del horror (Juana Espinós, *La creación de la Biblioteca Musical*, pp. 40-41).



La música fue y sigue siendo un vehículo para el conocimiento de una época terrible que nunca debemos olvidar. ¿Qué mejor que la música para explicar con sentimientos lo que la razón no alcanza? ¿No fue el arte acaso algo presente continuamente, desde lo ideológico a lo grotesco, en todo el proceso de marginación o aniquilamiento de millones de seres humanos? Esta guía de lectura, verdadera síntesis del tema, trata de resumir ese proceso y sumar a la amplia bibliografía que existe sobre el Holocausto un componente añadido: lo sonoro, lo musical.



El año 2013 conmemorará el bicentenario del nacimiento de Richard Wagner, tan buen músico como furibundo antisemita, tan adorado por Hitler como rechazado por sus perseguidos. ¿Se llevará a cabo una revisión de su figura histórica como sucedió hace dos años en Francia con Celine? Wagner es un antecedente de la utilización de la música por y para una nación, muchas veces excluyente, otras sublime, finalmente inquietante y, con la llegada del nazismo al poder, arma contra el diferente.

La música en el Tercer Reich da para un estudio muy voluminoso: la exclusión de compositores por el hecho de ser judíos o disidentes; la prohibición de tocar piezas como las de Mendelssohn, aún siendo uno de los vértices de la composición musical alemana; la intransigencia frente a vanguardia, el jazz o el cabaret; el servilismo de otros músicos que medraron aún a costa de estar en un régimen asesino. Y el Holocausto siempre presente.

Un Holocausto que en lo musical supone el nacimiento de un género propio desde los guetos, desde los campos de exterminio, desde la resistencia y más tarde desde el recuerdo. Hay que resaltar la cantidad de músicos que se vieron devorados por esta sinrazón –sin contar aquellos a los que la muerte imposibilitó de demostrar su posible genio-. Un escalofrío recorre el cuerpo cuando vemos a esas bandas de músicos, presos, tratando de tocar con dignidad cuando el mundo era indigno e inhumano: en Theresienstadt ante una comunidad famélica, en Auschwitz mientras los esclavos salen a trabajar y no volverán, en Birkenau mientras ahorcan a un desesperado que trataba de huir.

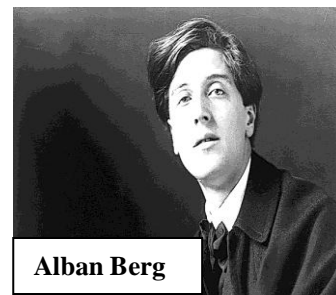
Melómanos serán Hitler, Goebbels o el terrible Heydrich, también miles de personas que sin saberlo fueron marcadas para su asesinato. De todos ellos va esta guía.

Nazis: control de la música, segregación de compositores



Tras el cataclismo de la Primera Guerra Mundial, una explosión de creatividad se adueñó de las artes rompiendo todo tipo de moldes. Las audacias se multiplicaron, también en la música. Durante los años 20 y 30, la música culta se entregó a múltiples experimentos y rupturas con la tradición, mientras el jazz se convertía en la nueva música popular del continente. Todo ello en medio de una turbulencia social caracterizada por una economía enloquecida, el auge de los extremismos y la violencia callejera.

Los "locos años 20" no sólo significaron un estilo de vida decadente, cabarets y clubs de jazz, sino también la exploración de nuevos caminos en el arte, de los cuales aún estamos viviendo.



Alban Berg

El Berlín de la república de Weimar se convirtió en uno de los focos de esta renovación estética. Los más brillantes literatos, pintores, cineastas y músicos de Centroeuropa se daban cita en Berlín. El expresionismo, el dadaísmo y la Nueva Objetividad se disputaban los círculos artísticos.

También en música convivían corrientes contrapuestas. Junto a grandes nombres de la generación anterior que aún seguían componiendo, como **Richard Strauss** (1864-1949), **la música clásica se dividía en dos tendencias dominantes: compositores que continuaban la gran tradición clásica alemana innovándola radicalmente; y aquellos otros que buscaban nuevos caminos fuera de dicha tradición.**

Arnold Schoenberg (1874-1951) fue la gran figura de la primera tendencia y el jefe de filas de la música atonal. Muy sucintamente: la atonalidad o música atonal renunciaba a la forma de organizar las composiciones que había prevalecido hasta el siglo XX, en torno a un tono fundamental, llamado tónica, hacia el que la composición, después de múltiples revueltas y desvíos, terminaba regresando al final. El prescindir de esta forma de jerarquía es lo que da a las obras atonales esa apariencia flotante, de perpetua deriva sonora, incapaz de anclar en ningún sitio. Para el oyente acostumbrado a obras



clásicas y románticas, la sensación —inquietante— es de disonancia y movimiento perpetuo, de imposibilidad de tocar pie en medio de la corriente sonora que lo arrastra. **Alban Berg** (1885-1935), cuya ópera *Wozzek* se estrenó en Berlín, en 1924, con gran éxito, y **Anton Webern** (1883-1945) fueron los dos discípulos más renombrados de la atonalidad.



La otra tendencia —formada en buena parte por discípulos de Schoenberg— buscaba renovar la música acudiendo a otras fuentes distintas del romanticismo alemán: el barroco y la música francesa, en el caso de **Paul Hindemith** (1895-1963), uno de los músicos más influyentes del periodo; tradiciones más arcaicas en el caso de **Carl Orff** (1895-1982), autor del *Carmina Burana*, que encandiló a los nazis; o el jazz y la

música de cabaret, en el caso de los compositores que pretendían acercar los logros de la música atonal al oyente de la calle.

Esta última tendencia dio lugar a un nuevo subgénero, la *Zeitoper* (“Ópera del momento”), caracterizado por una ambientación moderna (los decorados podían ser una fábrica, un transatlántico, o una ciudad americana) y la mezcla de jazz y música culta. *Jonny spielt auf* (*Jonny empieza a tocar*, 1927) fue el primer éxito de este género. Era obra de **Ernst Krenek** (1900-1991), que provenía de la música atonal, a la que retornaría, tras este paréntesis, posteriormente. Krenek hace oír el “sonido de la calle” en su obra: ruidos de tráfico, trenes, sirenas...

Pero el gran éxito de estas músicas fronterizas entre lo clásico y lo popular fue *La ópera de cuatro cuartos* (*Die Dreigroschenoper*, en alemán), con música de **Kurt Weill** (1900-1950) y libreto de Bertold Brecht, que reflejaba la atracción de la Alemania de Weimar por los



ambientes turbios y criminales. La popularidad de la obra aún perdura: su número estrella —*La balada de Mackie Messer*— se ha convertido en uno de los más famosos *standards* de todos los tiempos en su versión inglesa, *Mack the Knife* (nuestro *Mackie Navaja*). Hasta en su vida personal representó Kurt Weill esta fusión entre lo clásico y lo canalla al emparejarse a la

protagonista de su obra, la célebre cabaretera Lotte Lenya (foto).

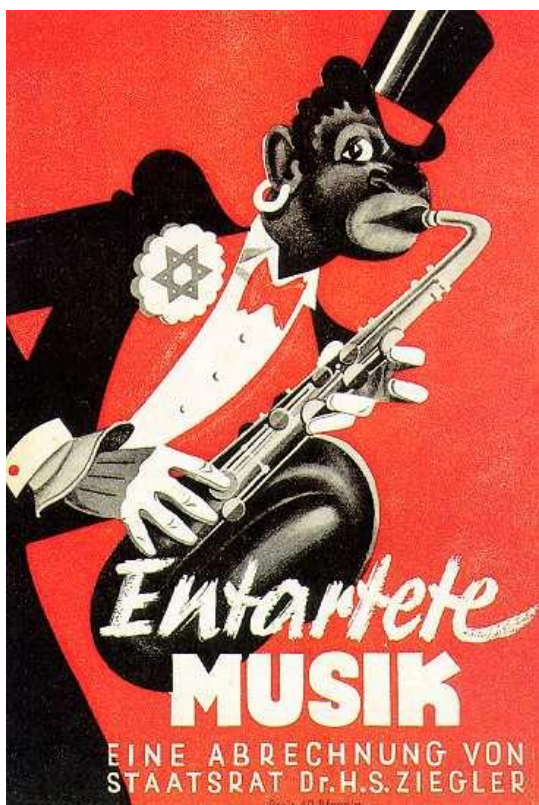
Al poco de llegar Hitler al poder, en enero de 1933, el **Ministerio de Propaganda**, dirigido por Goebbels, estableció un férreo control de las actividades culturales en Alemania.

El organismo encargado, la Cámara de Cultura del Reich, contaba con un departamento para la música denominado **Cámara de Música del Reich**, cuyo primer director fue el músico Richard Strauss. Tenía por misión preservar la pureza de la música germana del contagio del modernismo y era de adscripción obligatoria para cualquier músico alemán. Los músicos judíos, no importa su calidad o importancia, fueron vetados de inmediato, excluidos de todos los centros de enseñanza e imposibilitados de desarrollar



In der Berliner Philharmonie. Der Führer bei einem Konzert des Philharmonischen Orchesters unter Leitung von Generalmusikdirektor Wilhelm Furtwängler
Nr. 90/86

Hitler aplaude a Fürtwangler al frente de la Filarmónica de Berlín



Cartel original de la exposición
Entartete Musik (1938)

cualquier actividad musical, salvo en el interior de la propia comunidad judía. Para el resto de músicos, los nazis se preciaron de permitir una tolerancia muy relativa y vigilada, que Goebbels bautizó pomposamente como "autoadministración bajo supervisión estatal". "Al contrario que Stalin", señala Alex Ross en su imprescindible *El ruido eterno*, "que exigió que el arte soviético reflejara la ideología del régimen, Hitler deseaba dar la impresión de que en las artes seguía reinando la autonomía (...) Los grandes músicos [no judíos] ocupaban una categoría especial y sus errores ideológicos solían pasarse por alto o disculparse" (pp. 394, 396).

Buena parte de los jefes nazis, comenzando por el propio Hitler, y sin excluir los más siniestros, como Heydrich, Mengele o Hans Frank, eran apasionados melómanos. La música jugaba un papel estelar en la propaganda nazi. Beethoven, Wagner o Bruckner sonaban en los grandes mítines del partido. Músicos eminentes como Wilhelm Fürtwangler (director favorito del *Führer*), Karajan o Richard Strauss, prosperaron bajo el nazismo. **Szymon Laks**, director de la orquesta de Auschwitz, escribió en sus memorias:

"¿Cómo podía aquella gente que amaba la música hasta ese extremo, que incluso lloraba al escucharla, ser capaces al mismo tiempo de cometer tantas atrocidades contra el resto de la humanidad?". Como declarase Thomas Mann: "El gran arte estuvo aliado con el gran mal durante la Alemania de Hitler".

En mayo de 1938, y siguiendo el modelo de la exposición "Arte degenerado" de 1937 en Munich, se celebró en Düsseldorf otra dedicada especialmente a la música, denominada *Entartete Musik* (pronúnciese 'ent ártete musik', *Música degenerada*), donde se mostraron todas aquellas músicas que los nazis condenaban. En ella se incluyeron las corrientes más avanzadas, como la música atonal, los compositores judíos de cualquier especie, la *Zeitoper*, los compositores de izquierda, la música de jazz ("música de negros y judíos" para los nazis), la proveniente de América y la gitana. Entre los músicos "degenerados" figuraban, junto a nombres del pasado de ascendencia judía como **Meyerbeer** o **Mendelssohn**, algunos de los compositores clave del siglo XX: **Mahler**, **Bártok** (que pidió expresamente ser incluido como un honor), **Stravinsky**, **Milhaud**, **Schoenberg**, **Krenek**, **Weill**, **Goldschmidt**, **Eisler**, **Webern** (quien paradójicamente se hizo nazi), **Hindemith**, **Berg** y **Korngold**, entre muchos otros menos conocidos.



[Clic + control: documental en inglés sobre la música degenerada](#)

El destino de todo músico vetado por la Cámara de Música del Reich se volvió precario. Los más afortunados emprendieron el camino del exilio, lo cual no resultaba fácil, dado que muchos países sólo aceptaban a aquellos que pudieran demostrar autosuficiencia económica o tuvieran contactos en el país de acogida que garantizaran su subsistencia.



Aspecto de la exposición *Música degenerada*



Para los que no emigraron, que fueron la mayoría, se creó la **Unión Cultural Judía** (*Jüdischer Kulturbund*), que los nazis permitieron como un medio de dar salida a la ingente lista de artistas judíos enviados al paro. A los nazis les servía como artículo de propaganda acerca de lo bien que trataban a los judíos. Para los músicos judíos que habían perdido su forma de ganarse la vida, era el último recurso contra la miseria. Alquilaban un

LOS DEGENERADOS EN EL EXILIO



Como tantos otros artistas judíos centroeuropeos, una gran parte de los músicos *degenerados* se refugió en Estados Unidos. Fue una avalancha de compositores, directores e instrumentistas de primera fila, que elevaron automáticamente el nivel de la vida musical americana. Arnold Schoenberg, Kurt Weill, Hans Eisler (1898-1962), Erich Korngold (1897-1957), Miklós Rósza (1907-1995), Franz Waxman (1906-1967)... terminaron en California, donde ya se encontraba el otro padre del modernismo musical, Stravinsky. Algunos como Schoenberg tuvieron dificultades para integrarse, pero otros se acomodaron y prosperaron rápidamente. Fue el caso de Kurt Weill, que triunfó en Broadway con diversas producciones. O el de los compositores para cine Korngold (*Robin de los bosques*, *El lobo de mar*), Rósza (*Recuerda*, *Perdición*, *Ben-Hur*) y Waxman (*Rebeca*, *Sospecha*, *Un lugar en el sol*), que crearon para Hollywood algunas de las bandas sonoras más famosas de la historia del cine, convirtiendo la música para la pantalla en un arte respetado, lleno de obras maestras.

Directores geniales como Otto Klemperer (1885-1973) y Bruno Walter (1876-1962) encontrarían en América admiración y brazos abiertos, lo que les permitiría continuar una carrera espléndida.

También algunos reputados músicos no judíos, como Ernst Krenek, Paul Hindemith y el húngaro Béla Bartók (1881-1945), acusados de "bolchevismo cultural", se vieron obligados a emigrar a América.

Otros no tuvieron tanta suerte. Berthold Goldschmidt (1903-1996), que perdió veintidós parientes en el Holocausto, estaba considerado ante del nazismo uno de los compositores más prometedores de Alemania. Hitler lo obligó a huir a Inglaterra, donde se vio rodeado de incomprensión e indiferencia, y terminó por renunciar a componer. Hubo que esperar hasta los años '80 para que su música volviera a ser apreciada e interpretada.

teatro en Berlín y organizaron todo tipo de actos culturales y artísticos (conciertos, conferencias, exposiciones, representaciones teatrales y operísticas...). Se autofinanciaban con las aportaciones de la depauperada comunidad judía. Puede dar una idea de la importancia concedida a la cultura entre los judíos alemanes, incluso en medio de estas circunstancias apretadas, el hecho de que hacia 1934 el *Jüdischer Kulturbund* contara con 20.000 miembros, nada menos que un 10% de la comunidad. En 1941 fue oficialmente disuelta por las autoridades: no iban a necesitar más cultura allí donde se les enviaba.

LA PROPAGANDA



El efecto propagandístico que los nazis asignaban a la música se propagó con el uso de los nuevos medios: la radio y los discos y fonógrafos. Hitler castigaba a su círculo íntimo con sesiones de fonógrafo, haciéndoles escuchar su música favorita, a la que anteponía su propia apreciación crítica. La radio, por su parte, se convirtió en la Alemania nazi en el más poderoso medio de difusión y propaganda. Tras las primeras emisiones experimentales en los años 1919-20, se produjo una meteórica expansión de la radiodifusión.

En 1931, casi la mitad de los hogares de Berlín poseían un aparato de radio. Goebbels fomentó la adquisición de radios por las familias alemanas.

En la foto alemanes escuchando un discurso antisemita del *Führer*, 30 de enero de 1937.

[Clic + control: propaganda y música. La Filarmónica de Berlín toca ante los trabajadores](#)



Portada de uno de los discos de la serie *Entartete Musik*, que la casa Decca sacó a mediados de los '90 y que contribuyó a dar a conocer esta música.

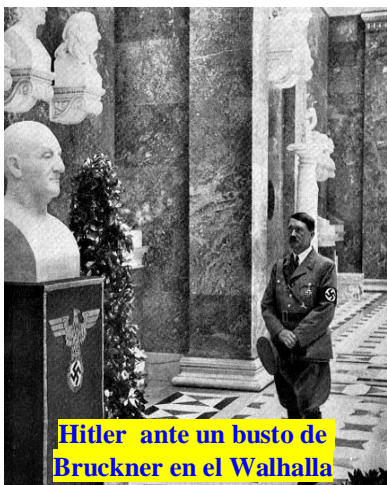
Aquí puedes escuchar fragmentos del disco:

<http://www.spotifyclassical.com/2010/04/entartete-musik-music-banned-by-third.html>

La música del Tercer Reich

Hitler y el partido nazi explotaron la música como parte de su ideario y medio de propaganda. Creían que era una de las expresiones más útiles de la identidad mesiánica de la nueva Alemania y de ensalzar la comunidad nacional. Por un lado rechazaron movimientos musicales anteriores, prohibieron el trabajo de compositores y músicos de origen judío o contrarios al nazismo por ser un “arte degenerado”, pero por otra parte también potenciaron a aquellos músicos y composiciones que ensalzaban el ideal germánico de patria. Pronto cada obra o representación debía pasar una censura que valorase no tanto su creatividad, como el ensalzamiento de las virtudes del pueblo alemán.

Adolf Hitler, guiado por sus propios gustos y los consejos de Joseph Goebbels y su Ministerio de Educación Popular y



Hitler ante un busto de Bruckner en el Walhalla

Propaganda, decretó que los únicos tres compositores que representaban a la “buena” música alemana serían **Ludwig van Beethoven**, **Anton Bruckner** y sobre todo **Richard Wagner**. El primero, en palabras del

propio Hitler por “la fuerza de la moral en un hombre que destacó sobre el resto”. Su Novena Sinfonía suena en casi todos los grandes actos del régimen,

incluyendo la inauguración de las Olimpiadas de 1936. Pero sería en especial Richard Wagner el compositor favorito del Führer por ser intensamente alemán, además de antisemitita convencido. El gusto por Anton Bruckner vendría al ser el discípulo alemán más aventajado de Wagner.



Hitler con los dos nietos de Wagner

Durante el III Reich otros músicos compondrían a mayor gloria del régimen, pero nunca tendrían el total apoyo de Hitler frente a su gusto por los tres mitos: Beethoven, Wagner y Bruckner. Además, el Führer era agasajado en las casas de prestigiosos fabricantes de piano como Bechstein y otros personajes relacionados con la música.

Otros compositores que no eran cercanos al nazismo o simplemente no gustaban de la política tuvieron que plegarse a los deseos musicales del Ministerio de Propaganda y adecuar sus obras a la censura para poder seguir subsistiendo. Son los casos de **Hans Hotter** (1909-2003),

RICHARD WAGNER



Si Karl May pasó a la posteridad como el escritor favorito de Hitler, Wagner (1813-1883) lo haría como su músico.

Representante del Romanticismo alemán, compuso óperas de gran fuerza dramática como *El anillo del nibelungo*. Renovador del género y al mismo tiempo cultivador de temas tradicionales de la mitología germánica, no podía por menos que encandilar a Adolf Hitler.

No sólo en lo musical coincidirían aquél y Wagner, también en su profundo antisemitismo. El compositor escribió bajo seudónimo *El judaísmo y la música* (1850), panfleto donde defendía el mutuo rechazo de lo alemán y lo judío.

Hoy día su música es muchas veces, a su pesar, sinónimo de totalitarismo. Algunos investigadores piensan que se usaba en los campos de concentración nazis para “reeducar” a los presos. Recordemos también la escena de *Apocalypse Now* donde un grupo de helicópteros norteamericanos arrasan una aldea al ritmo de *La cabalgata de las Valkirias*.

considerado uno de los mejores cantantes alemanes del siglo XX, del gusto del régimen por su enorme sentimiento al cantar canciones del repertorio tradicional germánico o *Lied*. Al acabar la guerra y ser acusado de simpatizante nazi, aunque él siempre lo negó, fue preguntado por el motivo de que Hitler tuviera sus discos, Hotter respondió: “también los tiene el papa”.

También se puede incluir en este listado de músicos al controvertido **Richard Strauss** (1864-1949), primer

UN EJEMPLO DE CENSURA: EL CASO DE STEFAN ZWEIG



Zweig (1881-1942), célebre escritor austriaco, era también muy aficionado a la música y compuso algunos libretos para óperas, de cierto éxito.

En 1935 fue encargado por Richard Strauss, entonces presidente de la Cámara de Música del III Reich, para escribir el libreto de *La mujer silenciosa*. Ante las presiones de Goebbels para que Zweig no apareciera en la obra, Strauss se negó y la Gestapo le confiscó una carta dirigida al escritor donde defendía que en la música por encima de ser o no ario estaba el talento de la persona.

La carta provocó la dimisión forzada de Strauss y el exilio del escritor en un periplo por diversos países europeos y finalmente a Brasil, donde acabaría sus días suicidándose.

Zweig cuenta todo en su autobiografía *El mundo de ayer*.

presidente del *Reichsmusikkammer* (Cámara de Música del Reich), que trataba de guiarse por aspectos musicales y de otra índole, llegando incluso a interceder por músicos o libretistas judíos repudiados por el Reich. El mismo Richard Strauss tenía parientes judíos y finalmente fue obligado a dimitir cuando la Gestapo interceptó una carta dirigida al escritor Stefan Zweig contrario a su proscripción. Cuando su nuera fue internada en el campo de Theresienstadt, Strauss se presentó allí con el ánimo de liberarla, pero fue echado sin contemplaciones. Se limitó a convivir con el régimen nazi y tras la guerra dedicarse exclusivamente a su música.

Hans Pfitzner (1869-1949) se

autodenominaba a sí mismo “un genio alemán”. Amigo de

algunos jefes nazis como Hans Frank,

pronto sin embargo tuvo la animadversión

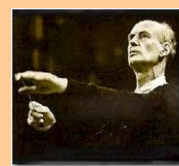
del régimen por ser socio del compositor judío **Bruno Walter**.

Durante la guerra su casa en Munich fue destruida y él, repudiado, quedó prácticamente en la indigencia. Tras la contienda fue rehabilitado y su música volvió a sonar en los auditorios europeos.

Otros músicos alemanes que compusieron o dirigieron obras durante el III Reich fueron **Clemens Krauss** (1893-1984), **Elly Ney** (1882-1968) o **Li Stadelmann** (1890-1993). Parece que en muchos casos la transición de Weimar al régimen de Hitler no supuso mucho estorbo, incluyendo aquellos que como **Werner Egk** (1901-1983) o **Carl Orff** (1895-1982) ya eran reputados en la democracia anterior e incluso habían participado en algunos actos socialistas.

Para los nazis la historia de la música alemana también tenía que ser reescrita y que no aparecieran músicos considerados “decadentes” o impuros. Desaparecen Mendelssohn, Offenbach o Mahler y sin embargo otros compositores que aceptan el modelo oficial de música basada en el género wagneriano son ahora reconocidos: los

LA FILARMÓNICA DE BERLÍN



La Orquesta Filarmónica de Berlín, elevada a la categoría de “Orquesta del Reich” fue la embajadora cultural más importante de Alemania durante el nazismo. Desde 1933 el Estado financiará íntegramente a una orquesta que antes lo hacía a través de donaciones diversas. A cambio debía ser una institución representante de los valores del nuevo régimen nazi.

Su director desde 1922, el célebre **Wilhelm Furtwängler** (en la foto, 1886-1954) tuvo que aceptar que los músicos de origen judío fueran expulsados del plantel, mientras aceptaba a otros que eran simples afiliados al partido nazi.

Finalmente el mismo Furtwängler fue apartado al defender en público la música de Mendelssohn y Hindemith, censurados por el régimen.

Tras la guerra, a pesar de algún rechazo por su relación con el nazismo, sería rehabilitado.

propios Orff, Egk y **Rudolf Wagner-Régeny** (1903-1969). Un caso muy curioso y valiente será el de **Karl Amadeus Hartmann** (1905-1963), músico que por su forma de componer era del gusto del régimen pero que mantenía contactos con la resistencia e incluso pasaba mensajes en clave en algunas de sus obras.

La música atonal que según **Hans Severus Ziegler** (1893-1978), organizador y comisario de la exposición *Música Degenerada* de 1938, era “producto de judíos” fue tolerada en parte si quien la componía era “racionalmente intachable”.

La música clásica de procedencia no alemana era respetada siempre y cuando coincidieran sus valores con un clasicismo académico –y los compositores no tuvieran orígenes judíos, claro-. Se admitirá a Liszt, a Chopin se le pretenderá hacer pasar por alemán y no polaco, Tchaikovsky será tolerado antes de la invasión alemana de la URSS en 1941 –después será prohibido- y los italianos Rossini o Verdi, aliados, sonarán en las salas de concierto alemanas.

Aparte de la música clásica u orquestal otros géneros habían triunfado en Alemania durante la República de Weimar, en especial los provenientes de Estados Unidos como el jazz o el swing. Característico de las grandes ciudades como Berlín eran sus **clubes** (*hot clubs*) y las **casas cabarets** donde se conjugaba la diversión con composiciones musicales de carácter satírico o erótico. Rápidamente el régimen nazi prohibió todo este tipo de música y clausuró locales bajo la premisa de que la música no era genuinamente germánica; no obstante siempre fueron respetados algunos sitios –en ocasiones cafés pequeños o verdaderos tugurios- en donde los jefes nazis sí que disfrutaban lo que al resto de la población se le prohibía. Abundaron las fiestas privadas donde se seguía escuchando swing o jazz.

DR. GOEBBELS JAZZ ORCHESTRA



Lo siniestro linda en muchas ocasiones con lo grotesco. El régimen nazi prohibió y persiguió a la música swing y jazz, pero por otro lado se atrevió a esponsorizar a un grupo, *Charlie y su orquesta*, que pronto acabó conociéndose como la *Orquesta de Jazz Dr. Goebbels*.

La finalidad de la banda, sin un solo negro entre sus componentes, era hacer propaganda de los ideales nazis entre el músico anglosajón. Fue creada en 1940 escogiendo a buenos músicos de jazz alemanes, capitaneados por el cantante Karl Schwedler (Charlie).

Muchas de sus composiciones eran de canciones conocidas norteamericanas a las que cambiaban las letras.

Tras la guerra sus músicos, incluyendo a Charlie, emigraron a otros países o siguieron tocando en otros grupos.

[Control + Clic para escuchar a la Dr. Goebbels](#)

HERBERT VON KARAJAN



Nacido en Salzburgo, Von Karajan (1908-1989) era una promesa musical cuando Hitler ascendió al poder en 1933. Ese mismo año se inscribió en el partido nazi, si bien esto era requisito para poder seguir dedicado a la música, algo que facilitó la segregación o exilio de grandes músicos de la época.

El Führer sin embargo no le tenía en estima al equivocarse en una pieza que dirigía durante un concierto de gala. Karajan dirigía “de oído”, sin partitura, tuvo un laxus y la orquesta se detuvo.

Tras la guerra las autoridades soviéticas en Austria le prohibieron dirigir a la Filarmónica de Viena por su relación con el nazismo. Se le ofreció la dirección de la de Londres, de la cual hizo quizás la mejor orquesta del mundo.

A la muerte de Furtwängler en 1954 aceptó la dirección de la Filarmónica berlinesa. Sin embargo su pasado nunca le abandonó y músicos judíos como Stern o Perlman se negaron a tocar con él.

El jazz era para los nazis un producto de la cultura negra norteamericana, propio de judíos y africanos, una música acusada de transmitir obscenidades a la sociedad alemana o pervertir a las jóvenes. Se cerraron muchos

locales y también se prohibió en 1935 en la radio. En 1943 se vetó el poder componer jazz. En esta época muchos músicos, como el trompetista **Hans Berry**, fueron forzados a exiliarse a otros países; otros

acabarían suicidándose (**Arthur Nikisch**) y muchos más terminarían sus días en las garras de la bestia nazi y sus campos de exterminio.

Hay que aludir al valeroso **movimiento Swing-Jugend** compuesto de jóvenes alemanes que se reunían para escuchar y bailar swing y jazz como forma de protesta al régimen. La respuesta fue contundente por parte de los nazis al internar en campos de concentración a muchos de estos jóvenes. Sebastián Haffner nos relata uno de estos momentos tan impactantes. Se trata de la llegada de la policía a una fiesta donde unos jóvenes escuchaban y bailaban música. La policía desalojó el local por “depravado”:

“¿Que qué es lo que ocurre? –gritó el de negro [un policía]-. Eso tal vez puedas responderlo tú mismo. Hay gente a la que no le gusta ver estas cosas –dijo dando una palmada seca en el muslo desnudo de una chica cualquier de las que había cerca”.

El **Kabarett** era otro de los fenómenos musicales de más éxito en Alemania cuando Hitler accedió al poder. Proveniente de Francia, su sátira política y números cómicos o picantes hacían las delicias de las abarrotadas salas donde se

representaba. Berlín era una de las ciudades europeas donde mejor cabaret se hacía, sus artistas y locales eran muy apreciados. Estos artistas del cabaret eran muy conocidos en el país: **Werner Finck, Kart Valentin, Fritz Grünbaum**, etc... Todos ellos

fueron obligados a abandonar Alemania, deportados a campos de concentración o asesinados. Al

finalizar la guerra se recuperó el género como representación de las

locuras homicidas del nazismo y su represión de la libertad en general. Con todo, las canciones del cabaret alemán nunca llegaron a perderse ni siquiera en los peores

momentos de la guerra y el control férreo del régimen. El carácter romántico o erótico, melancólico y alegre, de muchas de sus canciones, hicieron que los soldados llevaran muchos discos de cabaret entre sus

pertenencias y que en los momentos de descanso los escuchasen, no obstante la prohibición del alto mando. Paradigmático es el caso de la celeberrima *Lili Marleen*, prohibida rotundamente por el Ministerio de Propaganda de Goebbels por su contenido “derrotista”, pero aceptada en la práctica por su éxito no solamente entre la tropa alemana, sino en otros muchos países.



Anuncio de un concierto de jazz en Chicago: “Hitler odia el jazz...- y eso nos viene bien”.



LILI MARLEEN



Cuando el soldado Hans Leip escribió en 1915 un poema titulado *Lili Marleen*, nunca sabría que su adaptación musical en 1937 se haría célebre y sinónimo de amor y hermandad entre los pueblos.

Desde 1940 era escuchada y cantada por casi todo el ejército alemán, pero pronto también lo harían los soldados aliados ante la sorpresa de sus enemigos.

Goebbels trató de censurarla al tachar la canción de derrotista y melancólica, pero ante la protesta de los soldados nada pudo hacer por prohibirla definitivamente.

Tras la guerra la canción quedó como recordatorio triste de la maldad del totalitarismo y la barbarie de la guerra. Aparecieron múltiples versiones en diversos idiomas y con interpretaciones tan memorables como las de la voz profunda de Marlene Dietrich, auténtica imagen de *Lili Marleen*.

[Control + Clic para escuchar versiones de Lili Marleen](#)

Otra música, aparte de la clásica wagneriana, fue considerada puramente germánica y va a ponerse de moda en la Alemania de Hitler. Se trata de la **música militar** al que tan aficionados serán los nazis, en especial en grandes acontecimientos como alocuciones de jefes, manifestaciones de afecto al régimen y desfiles. Haffner también nos habla –desde su propia experiencia- de estos cantos rituales entre los jóvenes hitlerianos que buscaban exaltar a las masas y enardecer a los así hermanados por el nazismo. Marchas militares tradicionales y canciones patrióticas como *¿Ves como amanece por el Este?* o *Las landas de la marca de Brandenburgo* son algunos de los ejemplos al respecto, entre un variado repertorio. El himno del Partido Nacionalsocialista *Horst Wessel Lied* (*Canción de Horst Wessel*) será otro clásico a la hora de enardecer a las masas y una muestra de cómo una canción hecha para un colectivo concreto –el Partido Nazi- se convierte por el arte de la propaganda en una composición de todo el país. El mismo proceso pero viceversa lo apreciamos en el famoso y potente himno nacional alemán.



El *Das Deutschlandlied* (*La Canción de Alemania*) fue compuesto en 1841 por **August Heinrich Hoffman** aprovechando una cancioncilla de Haydn. La primera estrofa «*Deutschland, Deutschland über alles*», a pesar de que aludía al anhelo de unidad nacional alemán por encima de divisiones territoriales, quedó tras 1870 asociada al imperialismo germano. El Tercer Reich volvió a cambiar el himno para glorificar una grandeza expansionista pangermánica. Entre 1933 y 1945 se cantaba sólo la primera estrofa y luego se pasaba al *Horst Wessel Lied* nazi, con lo cual la confusión programada entre uno y otro himno era más que evidente.

La música de las víctimas



Orquesta del gueto de Kaunas, en la actual Lituania.

Nunca dejó de sonar la música durante el Holocausto, ni en los peores momentos. Se escuchaba, se interpretaba y se creaba en los guetos, en los campos de trabajo y de exterminio, en los bosques donde se escondía la resistencia. Música antigua y recién compuesta, popular o culta, entre las víctimas y entre los verdugos.

En un tiempo en que parecía predominar el grito y el silencio, esta persistencia de la música se explica por varios factores: en primer lugar por su propia naturaleza primigenia: la música fue probablemente el primer arte en nacer (algunos piensan que el hombre aprendió a cantar antes que a hablar, y desde luego es el primero que llega a un recién nacido) y es el último en desaparecer. Cuando deja de escucharse música, podemos prever que el fin está muy cerca.

También por la propia cultura judía, un pueblo eminentemente musical (y literario) antes que plástico, por ser la música una expresión artística más “transportable” y, por tanto, adecuada a la diáspora y a las precarias condiciones históricas en que se desarrollaron los judíos durante siglos.

Una última razón estriba en que se trataba del **único arte que los verdugos toleraban sin problemas** en los lugares de encierro de sus víctimas, e incluso lo fomentaban como un medio de mantenerlos apaciguados hasta el exterminio.

Aquella música fue un arma de sometimiento pero, también y con mayor frecuencia, de liberación y de consuelo. Podían ser canciones de antes de la guerra, que ayudaban a olvidar por unos minutos el terrible presente, refugiándolos en el pasado; pero también obras donde se expresaba en tiempo real, en riguroso directo como diríamos ahora, toda la angustia y el dolor de la tragedia.

En ocasiones, como en el campo de Theresienstadt, donde los nazis encerraron a músicos de primera fila, alcanzaba un altísimo nivel. Pero ya fuera el interno famélico que canturreaba sin aliento como la gran orquesta de presos interpretando un solemne réquiem, en todos ellos la música alcanzó su más alto valor: pues quien canta o interpreta aún no ha perdido del todo su humanidad ni su esperanza.

Música en los guetos

Los principales guetos del este de Europa (Varsovia, Lodz y Vilna) disfrutaron de una rica vida musical hasta su destrucción. El de Varsovia, por ejemplo, contaba con una orquesta sinfónica (de 80 músicos), cinco teatros, grupos

de cámara, coros y numerosos cantantes e instrumentistas de cafés. En los cinco teatros, además de obras serias, se representaban también variedades, revistas y comedias musicales. Todos los géneros estaban presentes, desde los conciertos religiosos en las sinagogas hasta la música de jazz en cabarets.

Se cantaba mucho en los guetos de Polonia, principalmente en yiddish. Las canciones servían como escape de la realidad, al tiempo que como medio de protesta y de consuelo. Algunas eran simples

baladas sentimentales, en tanto que otras hablaban de la dura vida diaria del gueto: el hambre, la corrupción de los Consejos judíos, la esperanza de la liberación o la llamada a resistir. Había cantantes callejeros que actuaban por unas monedas. A veces eran niños mendigos quienes las cantaban. Szpilman, el célebre pianista del gueto de Varsovia, cuenta de ellos en su libro: “*Se quedaban de pie junto a las farolas, los muros de los edificios o en la calle, con la cabeza levantada y repitiendo entre gimoteos que tenían hambre. Los más dotados cantaban. Con vocecilla débil entonaban la balada del joven soldado herido en combate; abandonado por todos en el campo de*



Wladyslaw Szpilman, el pianista del gueto de Varovia

batalla, grita «¡Madre!» en el momento de morir” (El pianista del gueto de Varsovia, p.23).

También había cafés en los guetos, con una intensa vida musical. Cuenta de nuevo Szpillman: “*...me trasladé a otro café, el Sztuka (Arte), en la calle Lezsno. Era el mayor café del gueto y tenía aspiraciones artísticas. En su sala de conciertos se ofrecían a menudo actuaciones musicales (...) Tanto la sala de conciertos como el bar estaban casi siempre llenos”.* (p. 18)

Ejemplos:

<http://holocaustmusic.ort.org/places/ghettos/warsaw/moes-moes/>

http://www.ushmm.org/wlc/en/media_so.php?ModuleId=10005213&MediaId=2621

La música en los campos

Hubo también música en la vasta red de campos de concentración nazis. Los guardianes se ocuparon de formar orquestas y bandas que cumplían una doble función: por un lado apaciguar, humillar y disciplinar a los presos; por otro, servir de esparcimiento a los propios nazis, grandes amantes de la música.

La música ocupaba, pues, una posición ambivalente. Para quien la oía, llegaba a veces a constituir una auténtica



Orquesta de Auschwitz

tortura, una especie de siniestro hilo musical que sonaba mientras se marchaba hacia el brutal trabajo o hacia el suplicio. “En el *lager*”, escribe **Primo Levi**, “la música arrastraba hacia el fondo”.

Para quien la hacía, en cambio, representaba una posibilidad más de supervivencia, en primer lugar física. “La música sostenía la 'moral' (o más bien el cuerpo) únicamente [...] de los músicos, que no estaban por ello obligados



a cumplir tareas penosas y se podían alimentar mejor”, en palabras de **Szymon Laks**, que fue director de la orquesta de Auschwitz. A un nivel más profundo, también servía para reforzar la moral: “la música daba coraje y fuerzas extraordinarias para sobrevivir”, apunta **Kazimierz Gwizdka**, otro preso de Auschwitz.

← Presos desfilando hacia el trabajo al son de la música (dibujo de Koscielniak).

Auschwitz contaba con 6 orquestas, una compuesta por hasta 120 músicos (una banda de viento) y otra sinfónica de 80 músicos, así como diversos coros. El repertorio incluía marchas, himnos del campo de concentración, música de salón, música ligera y de baile, canciones populares, melodías de cine y de operetas, fragmentos de ópera y obras clásicas como la quinta sinfonía de Beethoven. Había también bandas de cinco músicos que tocaban marchas —a la ida y a la vuelta— para hacer marcar el paso a los prisioneros que hacían trabajos forzados, para confundir a los recién llegados durante las selecciones, o para acompañar a los que se dirigían a la horca o a las cámaras de gas.

Los músicos gozaban de un estatus especial, más protegido: comían y vestían mejor, tenían trabajos menos duros, eran tratados con menor brutalidad. Todo ello aumentaba las posibilidades de supervivencia, pero también el rencor de otros presos y la conciencia de culpa de los propios músicos. El suicidio entre los músicos era mayor que entre los otros internos del



Camino de la horca con acompañamiento musical (Auschwitz)

campo, salvo los del Sonderkommando (los encargados de incinerar a las víctimas de las cámaras de gas).

En cuanto instrumento de disciplina y humillación, los presos se veían obligados a cantar canciones nazis mientras marchaban o trabajaban, e incluso durante los castigos. “Aquellos que no sabían la canción eran golpeados”, cuenta **Eberhard Schmidt**, un preso del campo de Sachsenhausen. “Aquellos que cantaban demasiado bajo eran golpeados. Aquellos que cantaban demasiado alto eran golpeados. Los SS daban salvajes palizas”.

En algunos campos como Dachau, los altavoces vomitaban a todas

horas marchas militares y música “alemana” (en especial Wagner) para reeducar a los internos. A veces la música no tenía otra función (como durante la dictadura argentina) que camuflar el sonido de las torturas y las ejecuciones.

Las bandas y orquestas tocaban también conciertos dominicales para esparcimiento de los SS y, a veces, de los internos, y en las fiestas y orgías privadas de sus verdugos.

Junto a la música forzada, existía la **música hecha por y para los presos**. Era un medio de supervivencia y de resistencia contra el terror diario. Se hacía en los barracones, al final de la dura jornada o el domingo. Boris Pahor, en su novela *Necrópolis*, nos habla de un viaje en tren a Dachau, en 1944, donde los presos y guardianes son acompañados de tres músicos: trompeta, violín y acordeón. Estos mismos músicos *"de veras tocaban como locos y no se cansaban nunca"*. En Dachau tocaban en su barracón, aparte de la orquesta “oficial” del campo, y *"si por casualidad justo en aquel momento bajaba las escaleras [al crematorio] alguna camilla, el difunto esquelético recibía algunos compases de Mozart como acompañamiento en su descenso"*.



Si la primera, la música forzada, estaba pensada para deshumanizar, esta otra preservaba los últimos restos de humanidad en medio del hambre, las enfermedades, la tortura física y psicológica y el constante miedo a la muerte.

Ejemplo: tango de Auschwitz

<http://holocaustmusic.ort.org/places/camps/death-camps/auschwitz/der-tango-fun-oshvie/>

Moorsoldatenlied:

<http://holocaustmusic.ort.org/places/camps/music-early-camps/moorsoldatenlied/>



**Víctimas y verdugos “unidos”
por la música. Mismos
compases para distintos usos.**

LA ORQUESTA FEMENINA DE BIRKENAU



En la primavera de 1943 se formó también una orquesta femenina en Birkenau (Auschwitz II). Contó con una dirección de lujo: Alma Rosé, sobrina de Gustav Mahler y virtuosa del violín, que se dedicó a la orquesta con una dedicación rayana en el fanatismo. Son varios los testimonios de supervivientes que hablan de la estricta disciplina y los exigentes ensayos a que estaban sometidas las músicas, pero al tiempo de la lucha incansable de la directora por mejorar sus condiciones de vida. Alma Rosé se ganó el respeto de los SS, hasta el punto de que cuando murió de enfermedad en 1944, las autoridades del campo permitieron dedicarle un solemne funeral, el único del que se tenga noticia entre los judíos de Auschwitz.

Una de los miembros de la orquesta fue Fania Felonon, cantante y autora de un célebre y polémico libro de memorias —contestado en algunos detalles por otras supervivientes— titulado *Tregua para la orquesta (Playing for time)*. “En Birkenau”, cuenta Felonon, “la música encerraba a la vez lo mejor y lo peor. Lo mejor: servía para matar el tiempo y nos permitía olvidar igual que una droga; después de tocar te dejaba insensible y exprimida. Lo peor: nuestro público, que, por una parte, eran los asesinos y, por la otra, las víctimas. ¿No nos convertíamos también nosotros en cómplices en manos de los asesinos?”

Anita Laskker-Wallfisch, otra superviviente que tocaba el cello en la orquesta, también dejó su testimonio: “Que yo sobreviviera durante casi un año en Auschwitz se debe, sin ninguna duda, al hecho de que entrara a formar parte de la orquesta. Como quiera que los alemanes deseaban una orquesta, hubiera sido contraproducente exterminarnos. Nuestra tarea consistía en tocar mañana y tarde en la entrada del campo para que las brigadas de trabajo marcaran el paso, a la salida y al regreso, al son de las marchas que interpretábamos. Teníamos también que estar disponibles en todo momento para hacer música a requerimiento de cualquier SS que entrara en nuestro barracón y pidiera escuchar música, después de haber enviado a miles de presos a la muerte.”



Alma Rose

Anita Lasker-Wallfisch



Fania Felonon

El caso de Theresienstadt.

El gueto de Theresienstadt (pronúnciese ‘terésienstat’; en checo Terezín, pronunciado ‘teresín’) en Checoslovaquia, se constituyó como un lugar “modelo” de reasentamiento con fines puramente propagandísticos. Se trataba de engañar al mundo sobre las verdaderas intenciones de Hitler con respecto a los judíos. Allí fueron internados todos aquellos cuya desaparición fuera susceptible de provocar un escándalo en el exterior: ancianos, veteranos de guerra judíos, toda suerte de



Orquesta de Terezín, dirigida por Karl Ancerl

judíos notables, incluyendo un elevado número de intelectuales y artistas, entre ellos músicos de primera categoría. En consecuencia, la actividad artística en

Theresienstadt —fomentada por los propios nazis para camuflar el inminente exterminio programado, tanto ante la opinión internacional como ante los propios internos— fue muy intensa, y en especial la vida musical alcanzó una asombrosa riqueza, hasta el punto de que cuando se habla de música del Holocausto, enseguida se piensa en Theresienstadt.

Una pléyade de músicos de primera fila organizaba conciertos de música clásica y popular, representaciones de ópera, actuaciones de música de cámara y de coros, cabaret y jazz, amén de hojas de crítica musical y clases de música. Las piezas eran a veces expresamente compuestas para la ocasión y algunas han sobrevivido y demuestran el alto nivel alcanzado en medio de la incertidumbre y el miedo. Eran piezas que trataban de expresar la zozobra en que se vivía y, a veces, combatirla con dosis de esperanza.



← **Los Ghetto Swingers, la orquesta de swing**

Los músicos fueron autorizados a poseer instrumentos. En la cafetería podía escucharse música popular y swing. Los mejores músicos estaban libres del trabajo más duro y eran asignados a la “División de entretenimiento”, donde contaban con mejores alojamientos y raciones extra de comida. Y hasta el otoño de 1944 fueron preservados de



El coro infantil de Brundibár

la deportación a Auschwitz, que ya afectaba al resto.

En diciembre de 1943 fue ordenada un “embellecimiento de la ciudad”; con jardines, parque infantil, huertos y una sala de conciertos. Su objetivo era presentar Theresienstadt al mundo como un modelo de asentamiento judío adonde, según los nazis, se estaba enviando a los judíos europeos. Para evitar la impresión de hacinamiento, se deportaron a más de 7.000 internos. Se creó una escenografía minuciosamente preparada, con calles asfaltadas, fachadas recién pintadas, viviendas remodeladas y judíos elegantemente vestidos paseando por las calles. Como si se tratara de una obra de teatro, un grupo de judíos, bajo la amenazadora supervisión de las SS, ensayaron una y otra vez sus papeles: los niños *hacían* como que jugaban, las parejas intercambiaban falsos arrumacos, un falso cartero repartía correspondencia y en un quiosco de música, recién construido, una banda tocaba ante un público extasiado. En el verano de 1944, una comisión de la Cruz Roja visitó admirada este falso edén y cayó de manera cándida, o tal vez cómplice, en el engaño. En honor de los visitantes, los internos interpretaron en aquella ocasión el *Requiem* de Verdi y representaron la ópera infantil *Brundibár*, compuesta en el gueto por **Hans Krása**, uno de los internos.

Por esas mismas fechas, se rodó un documental con idénticos propósitos propagandísticos. Se titula *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (*El Führer regala una ciudad a los judíos*), también titulada *Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* (*Un documental sobre el área de asentamiento judío*) y se

conservan unos 15 minutos de los 90 rodados. Su visión resulta hoy estremecedora, sabedores del destino inminente que aguardaba a todos los que aparecen y se esfuerzan dolorosamente por aparentar normalidad.



[Clic + Control para visionar el documental](#)

A los pocos meses de la visita de la Cruz Roja, todos aquellos músicos que actuaron ante los visitantes (incluidos

COMPOSITORES RELEVANTES



Viktor Ullmann (1898-1944), educado en Viena, fue uno de los alumnos favoritos de Arnold Schoenberg. Director de prestigio, se encargó de la organización de las actividades musicales de Theresienstadt. Además de esta función organizativa, escribió críticas musicales (aparte de poemas, aforismos y un diario), dictó conferencias y compuso una abundante obra durante su estancia en el gueto (tres sonatas para piano, un cuarteto de cuerda, series de lieder, diversas obras orquestales), incluida la estremecedora ópera de cámara *El emperador de Atlantis*. http://www.youtube.com/watch?v=dbFOkJMLhhs&list=P_LDF61FC12DA3A5F4D.

Justo antes del estreno de esta obra, fue deportado a Auschwitz y hubo que esperar hasta 1975 para su estreno. Ullmann está considerado el músico más relevante de cuantos pasaron por Theresienstadt.



Hans Krása (1899-1944), nacido en Praga, discípulo de Zemlinsky e influido por Schoenberg. Sus composiciones incluyen ciclos de canciones, una sinfonía, un cuarteto de cuerda, una cantata y una ópera. Pese a su modernidad y a su gusto por lo grotesco, conserva el sentido de la belleza melódica. Tal vez su obra más conocida sea la pequeña y deliciosa ópera infantil *Brundibar*, <https://www.youtube.com/watch?NR=1&v=yIBJ279GUTs> representada ante la Cruz Roja por un coro de niños, poco antes de que todos ellos, incluido Krása, terminaran en Auschwitz.

los niños del coro de la ópera infantil *Brundibár*, representada ante el delegado de la Cruz Roja) fueron deportados a Auschwitz y gaseados. La vida cultural se reanudó a continuación con nuevos prisioneros y la comedia prosiguió.

Pese a su modélica fachada, y a contar con su propia policía y consejo judíos y cierto grado de autonomía en su organización, Theresienstadt no era ningún paraíso. No hay que olvidar que, además de escaparate, su función era la de estación de tránsito hacia el exterminio. El hacinamiento, el hambre, las enfermedades y las deportaciones impedían hacerse excesivas ilusiones sobre el futuro. La enorme vida cultural y musical no representaba más que una mínima parte de la vida del campo. Al margen de las actividades artísticas, 33.500 internos murieron de hambre, enfermedad o agotamiento físico y psíquico, sin contar los numerosos suicidios. Otros 88.000 fueron deportados a Auschwitz en diferentes oleadas. De un total de 141.000 que pasaron por Theresienstadt, sólo 16.832 alcanzarían a ver el final de la guerra, un 12% (datos tomados de Raul Hilberg, véase bibliografía).

Conclusión de la *Entartete Musik*:

Mientras una parte de los músicos “degenerados” lograron mal que bien proseguir o rehacer su

carrera, sobre todo en Estados Unidos y en el mundo del cine y del espectáculo, otros muchos, exiliados o asesinados en los campos de exterminio, fueron olvidados. Toda una brillante generación de compositores sufrió una doble condena: primero a manos de los nazis y ya en la posguerra, por las nuevas vanguardias musicales, que los estigmatizaron como reflejo de una época que había que dejar atrás cuanto antes. Los nuevos compositores, como Pierre Boulez o Stockhausen, marcaron un camino hecho de música cerebral, formalista, cuidadosamente expurgada de emociones. A la expresión de lo emocional, tan explotada por los nazis para su política irracional, opusieron la objetividad y el estricto control de los sonidos. Desecharon la música anterior como reaccionaria y condenaron al olvido a la mayoría de la composición creada en Centroeuropa durante los años 20 y 30. Los compositores que consiguieron sobrevivir al Holocausto —el caso de **Bertold Goldschmidt** es el más sangrante— se hundieron en el silencio y sobrevivieron con trabajos acomodaticios, muy inferiores a sus capacidades. Hubo que esperar casi cincuenta años para que una nueva sensibilidad descubriera asombrada aquellas obras de una originalidad y audacia deslumbrantes, que pese a todas sus innovaciones no renunciaba a la belleza melódica y la intensidad del sentimiento.

Como resumió Alex Ross en la crítica de una interpretación reciente de “música degenerada”:

“Haas y Ullmann formaron, junto con otras víctimas del Holocausto como Erwin Schulhoff, Gideon Klein y Hans Krása, una generación que combinó con naturalidad las innovaciones modernistas de Schoenberg y Stravinsky con las formas tradicionales del romanticismo del siglo anterior. Acaso con ellos se perdió mucho más que unos talentos individuales: la música posterior a la Segunda Guerra Mundial abandonó esos intentos de síntesis por proyectos sofisticados de experimentación. Muchos compositores de posguerra, cómodamente instalados en la corriente de moda, invocaron el horror del Holocausto como justificación de sus sombríos, descoloridos y áridos trabajos. Resulta de lo más irónico que la música de los genuinos compositores del Holocausto rebose en cambio de intensidad lírica y lucidez formal, y que encierre a menudo un destello de esperanza en sus cadencias finales”(traducción propia).



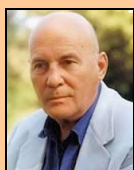
Programa de música de Theresienstadt

Después: recuerdo del Holocausto

Cuando las tropas aliadas entraron en una de las guaridas de Hitler, el Berchtesgaden, encontraron una discoteca de cientos de decenas de piezas que reflejaban el amor a la música del dictador. En sus reuniones privadas gustaba de poner personalmente la música a sus invitados. ¿Es el lado siniestro de este arte? ¿la música vale para ensalzar la belleza más absoluta y la maldad más oscura?

Como Alex Ross sugiere, la música clásica no sólo sufrió pérdidas incalculables de compositores, obras, etc... durante el nazismo y la guerra, sino que además sufrió el cuestionamiento de la autoridad moral y artística. Compositores como Richard Strauss, Hans Pfitzner o Ziegler fueron relegados por las autoridades aliadas; los descendientes de Wagner fueron procesados. Igualmente en el proceso de desnazificación de Alemania se pensó que la música valdría volver a llevar al país a la senda democrática y occidental tras la fallida República de

EL EXILIO DE HANS WERNER HENZ



Werner Henze (1926-2012) es quizás el compositor alemán más importante de la segunda mitad del siglo XX. Es autor de decenas de obras teatrales, óperas, sinfonías y bandas sonoras.

La guerra dejó huella en el compositor, cercano a posiciones de izquierdas: en 1953 emigró a Italia renegando de la música alemana. Entre sus obras más conocidas está *La balsa de la medusa*, dedicada al Ché, *El joven lord*, *Elegía para jóvenes amantes* y *Las Basáridas*.

La guerra y la oposición al nazismo será lo que marque su producción musical más intensa: en *Vamos al río* o en la *Novena Sinfonía* –basada en el libro *La séptima cruz* de Anna Seghers– es donde Werner Henze se centra en los horrores de la guerra y la memoria de las víctimas de los campos de exterminio.

Werner Henze denunció tras la guerra el sentimiento antisemita que creía seguía existiendo en Alemania.

[Sobre el reciente fallecimiento de Hans Werner Henze](#)

Weimar. Para ello se pensó utilizar obras y música de compositores prohibidos por el régimen nazi, junto a otros extranjeros:

Benjamín

Britten (1913-1976) ofrecería incluso un concierto en Bergen-Belsen a

los supervivientes del campo todavía en 1945, pero también colaboraron músicos de la calidad de **Leonard Berstein, John Evarts, Pierre Boulez...**

El Holocausto afectó a todos los campos de la vida y la música no fue ajena. La clásica adquirió el rango de ambiente siniestro, de “algo malo va a pasar” en gran parte de la cultura popular posterior. Ross pone ejemplos de su continuo uso en las películas de Hollywood cuando van a surgir escenas violentas (*El ruido eterno*, pp. 384-385).

DIMITRI SHOSTAKOVICH



En Babi Yar (Ucrania) los nazis y colaboracionistas asesinaron a unos 70.000 judíos en septiembre de 1941. El poeta ruso Evgeny Evtushenko visitó este sitio en 1962 y escribió un poema homenaje.

Shostakovich (1906-1975), entonces ya un prestigioso compositor, decidió adaptarlo como obra sinfónica en cinco movimientos.

Babi Yar es quizás la obra de música clásica que mejor nos transmite lo que fue el Holocausto. La obra se inicia con un *ostinato* en cuerdas graves que parecen presentir lo que va a ocurrir; la entrada del coro masculino alienta esta sensación de terrible presagio y oscuridad, que continúa incesante a lo largo de toda la composición.

Babi Yar fue muy bien acogida por público y crítica, pero no así por los dirigentes soviéticos que, como Krushev, no entendían dedicar esta genial música a los judíos asesinados y no a los eslavos.

Una de las estrofas de la música dice así:

*“No hay sangre judía en mí,
Pero guardo el odio abominable
A todos los antisemitas como si fuera judío.”*

[Control + clic para escuchar Babi Yar](#)

El recuerdo del Holocausto como fenómeno único en la historia también se reflejó en la manera de hacer una música que estuviera acorde a dicho recuerdo. Muchas obras que reflejan a la Shoá ahondan en lo oscuro y luctuoso del hecho, otras por el contrario son más bien cantos a la esperanza para que la humanidad aprenda. Schoenberg, el

ALICE HERZ-SOMMER



Tiene 110 años. Una superviviente del Holocausto muy veterana. Ella misma declara que debe a la música su longevidad y haber sobrevivido al horror. Todos los días sigue tocando algo al piano.

Pianista profesional y profesora de música, fue deportada junto a su familia a Theresienstadt, donde daría más de cien conciertos que ayudaron a mitigar el horror de las víctimas y al mismo tiempo facilitaron la supervivencia de Alice y su hijo, pues su marido fue asesinado finalmente en Dachau en 1944.

Tras la guerra vivió en Israel y desde 1986 en Londres. No sale apenas de su casa, pero todos los días le visitan amigas que se complacen al oírle tocar el piano.

Respecto al Holocausto, la actitud de Alice es la del olvido: no quiere recordar nada de lo pasado, de lo visto; por el contrario se enfrasca en su música que cada día le ayuda a vivir otro poco más.

Ha sido protagonista de homenajes y algunos documentales sobre Theresienstadt. En 2012 se publicó una biografía: *A Century of Wisdom: Lessons From the Life of Alice Herz-Sommer the World's Oldest Living Holocaust Survivor*.

[Control + clic para ver y escuchar a Alice tocar el piano en 2010](#)

Schuman o Ben Steinberg.

El reconocido Leonard Bernstein prometió una ópera dedica al Holocausto que nunca compondría, aunque parte de la intensidad emocional que quería transmitir lo haría a través de interpretaciones de sinfonías de Mahler, músico prohibido por los nazis del que era un entusiasta.

Otras músicas también se han acercado a la memoria del Holocausto. La música electrónica que fusionaba acordes puramente musicales con sonidos manipulados también se rindió homenaje. En 1966 **Luigi Nono** (1924-1990) compuso *Ricorda cosa ti hanno fatto ad Auschwitz* como música de fondo de un documental de Peter Weiss sobre Auschwitz. En 1988 será **Steve Reich** (1936) quien

compositor alemán de origen judío que tuvo que huir a Estados Unidos en 1934, compondrá *Un superviviente de Varsovia* como recuerdo de la barbarie –una cantata sobre el levantamiento del gueto-, en fecha tan temprana como 1947.

La música también dependerá de la vivencia del compositor o músico, algunos serán supervivientes de la Shoá o al menos la habrán conocido como testigos. Destacarán las obras de **Paul Dessau** (coordinador de la cantata colectiva *Jüdische Chronik*), **Karel Berman** (superviviente, con *Terezín*), **Morton Feldman** – (cuya música estaba “en duelo” por las víctimas del Holocausto como en su *Capilla de Rothko*), **Charles Davidson** (música basada en poemas de los niños de Theresienstadt),

Michael Horvitz, **Wilfred Joseph**, **George Katz**, **Oskar Morawetz** (con un oratorio dedicado a Ana Frank), **Tera de Maez**, **Krzystof Penderecki** (*Dies Irae*), **Simon Sargon**, **William**

UN EJEMPLO DE CONCIERTO RECORDATORIO



En la **Biblioteca Víctor Espinós** se conservan muchos programas de conciertos. Entre ellos encontramos algunos ofrecidos en memoria del Holocausto y sus víctimas. Analizándolos podemos ver el gusto por las composiciones melancólicas y los instrumentos que quizás denotan mejor la tristeza y que al mismo tiempo se asimila a la música judía: los violines, los violonchelos, el piano.

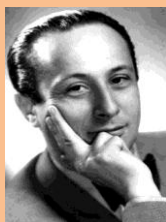
Un ejemplo lo constituye el concierto recordatorio realizado en el Auditorio Nacional en enero de 2011. A las palabras de diversos invitados, la lectura de un texto de Semprún y el encendido de velas por los víctimas y supervivientes, siguió la música con piezas de Sergei Prokofiev (*Obertura sobre temas judíos*), Shostakovich (*Trío n° 2 en Mi menor*), Ravel (*Kaddish*) y Ernest Bloch (*Nigun*).

También actuaron maestros como los violinistas Shlomo Mintz y Cihat Askin, el chelista Hillel Zori, el pianista Sander Sittig, clarinetista Enrique Pérez o la viola de Emilio Navidad. Todo ello en un ambiente de respeto en homenaje a la Shoá.

inspirado en Béla Bartók compuso *Trenes diferentes*, donde combinaba las voces de encargados de estaciones trenes trabajando con la de testimonios de víctimas del Holocausto, recogiendo algo del dodecafonismo alemán y poniendo en música lo que Lanzmann pusiera en imagen con *Shoah*.

De igual manera el recuerdo traumático del Holocausto sigue siendo tan fuerte en la actualidad que los músicos asociados a ideas antisemitas o totalitarias son repudiados a la hora de elegirse músicas para conciertos. Como ejemplo claro la prohibición que pesaba en Israel de no poder interpretarse a Richard Wagner. En el año 2000 la Orquesta Nacional de Israel lo tocó; la música de Wagner se oía en directo muchas décadas después y las protestas fueron muy ruidosas, llegando a impedir el transcurso normal del concierto cuando sonaban los acordes de *Sigfrido*.

WLADISLAW SZPILMAN, *EL PIANISTA*



La historia de Wladek Szpilman (1911-2000) fue mundialmente conocida cuando Polanski adaptó en 2002 a la gran pantalla sus memorias (*Muerte de una ciudad, 1945*). En España no se editaría hasta el 2000 con el título *El pianista del gueto de Varsovia*).

En 1939 era un prestigioso compositor y colaborador de Radio Polaca. Con la entrada de los nazis en Varsovia comenzó su calvario y el de su familia: jamás vería a ninguno de sus hermanos ni padres después de ser deportados todos a Treblinka.

Szpilman huyó y se escondió en la parte aria de la ciudad asistido por algunos amigos. Un oficial alemán, Wilm Hosenfeld, le ayudaría a esconderse a finales de la guerra. Tras la misma volvió a Radio Polaca como director musical, componiendo además junto al *Quinteto de Piano de Varsovia* cientos de canciones, sinfonías y música de cámara.

La película de Polanski rescató la historia de Szpilman y el ejemplo de cómo la música puede ayudar a mitigar los efectos de la más cruel de las desdichas.

[Control + clic para entrar en la web sobre W.Szpilman](#)

Un ejemplo: clic para ver las protestas en Israel en 2011 porque la Orquesta Nacional de Israel tocara a Richard Wagner.

<http://www.youtube.com/watch?v=wmyuhPINHDc>

Poco a poco además los conciertos recordatorios del Holocausto fueron proliferando, concretamente desde 2005 cuando **la ONU fijó para el 27 de enero el Día Internacional de su recuerdo**. La función de la música clásica en la memoria, con piezas que transmiten melancolía, tristeza o rabia, es igualmente muy visible en numerosos programas al respecto.

Aparte de la música clásica otros géneros fueron influenciados por el Holocausto, como no podía ser de otra forma al igual que ocurría en cualquier género del arte o la literatura. La **música tradicional judía yiddish** no fue tampoco ajena a este hecho. Emparentada casi siempre a un componente religioso antes de la guerra, después se empezó a retomar cada vez más la música en sé, llena de laicismo. En los Cincuenta se recopilaron multitud de canciones folclóricas yiddish que recuperan un repertorio perdido tras la muerte de tantos músicos y compositores durante la Shoá; también con ello se recuperaba la memoria dispersa de un pueblo y las canciones que se cantaban en sus hogares y fiestas.

La música yiddish se secularizó, sin que la vía tradicional lindante con lo ceremonial fuese abandonada del todo, empezando a surgir algunas corrientes que se interesaban tanto por los acordes tradicionales como por nuevas maneras de tocar. Es el caso del

Movimiento Klezmer desde los años Setenta, con grandes artistas como **Michael Alpert, Judy Bressler, Adrienne Cooper** o **Lorin Sklamberg**. Más recientemente autores como **Solomon & SoCalled** mezclan elementos vocales yiddish e ingleses, obteniendo con ello un estilo muy original.

Otro fenómeno, visible desde *La lista de Schindler* (1993), es que la música del Holocausto –en general la de la época de la guerra– se ha trasladado a las **bandas sonoras** de las películas que lo tratan. Alejandro Baer resume la

posición contraria a la proliferación de estas películas argumentando que el cine transgrede los límites de la representación. En el caso del Holocausto es imposible la relación entre el acontecimiento histórico y su representación. El cine es preso de la fidelidad de los hechos que representa, pero pertenece a una industria cultural y como consecuencia mercantiliza los hechos presentándolos de la manera más asequible para el espectador, pues a la postre de lo que se trata es de que guste (Alejandro Baer, *Holocausto, recuerdo y representación*).

El caso es que la música de estas películas (*El pianista*, *El niño del pijama de rayas*, etc...) utilizan la clásica en los momentos de las imágenes más emotivas o atroces, entroncando además la música judía con el Holocausto – cuando en principio aquella es mucho más antigua y estrictamente no tienen nada que ver-, sonando la música melancólica o religiosa cuando aparecen imágenes impactantes que arrancan sentimientos de tristeza al espectador, de por sí ya concienciado en ello con la proyección que ve.



[Clic + control:](#)
[Itzhak Perlman, el violín de *La lista de Schindler*](#)

Bibliografía, discografía y enlaces

Bibliografía (ensayo)

- Aster, Misha: *La orquesta del Reich: la Filarmónica de Berlín y el nacionalsocialismo*, Barcelona, Edhasa, 2012.
- Baer, Alejandro: *Holocausto: recuerdo y representación*, Madrid, Losada, 2006.
- Berendt, Joachim E.: *El Jazz : de Nueva Orleans a los años ochenta*, México [etc.], Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Blanning, Tim: *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*, Barcelona, Acantilado, 2011.
- Franze, Johannes: *Obras maestras de la música alemana : ensayos de análisis musical*, Buenos Aires, Dürer, 1949.
- Gilbert, Shirli: *la música en el Holocausto. Una manera de confrontar la vida en los guetos y en los campos nazis*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- Gioia, Ted: *Historia del jazz*, Madrid, Turner; México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Hilberg, Raul: *La destrucción de los judíos europeos*, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2005.
- Kater, Michael H.: *Composers of the nazi era: eight portraits*, New York [etc.], Oxford University Press, 2000.
- Lanzmann, Claude: *Alguien vivo pasa*, Madrid, Arena, 2005.
- Nietzsche, Friedrich: *El caso Wagner. Nietzsche contra Wagner*, Madrid, Siruela, 2005.
- Richard, Lionel (dir.): *Berlín 1919-1933 : gigantismo, crisis social y vanguardia : la máxima encarnación de la modernidad*, Madrid, Alianza, 1993.
- Ross, Alex: *El ruido eterno: escuchar el siglo XX a través de la música*, Barcelona, Seix Barral, 2009.
- Sala Rose, Rosa: *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*, Barcelona, Acantilado, 2003.
- Sala Rose, Rosa: *Lili Marleen. Canción de amor y guerra*, Global Rhythm Press, 2008.
- Shiloah, Ammon: *Les traditions musicales juives*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1995.
- Thacker, Toby: *Music after Hitler, 1945-1955*, Burlington, Ashgate, 2007.
- VV.AA.: *Poder, Guerra y paz*, Madrid, Orquesta y Coro Nacionales de España, 2008.
- Weitz, Eric D.: *La Alemania de Weimar: presagio y tragedia*, Madrid, Turner, 2009.

Bibliografía (biografías)

- Adorno, Theodor W.: *Monografías musicales : ensayo sobre Wagner : Mahler, una fisionomía musical : Berg, el maestro de la transición mínima*, Tres Cantos (Madrid), Akal, 2008.
- Cadieu, Martine: *Pierre Boulez*, Madrid, Espasa Calpe, 1985.
- Fenelon, Fania: *Tregua para la orquesta*, Barcelona : Noguer, 1981.
- Fosler-Lussier, Danielle: *Music divide. Bartók's Legacy in Cold War Culture*, Berkeley : University of California Press, cop. 2007.

- Gilles, Malcolm: *El mundo de Bartók*, Buenos Aires : Adriana Hidalgo, cop. 2004.
- Gregor-Dellin: *Richard Wagner : su vida, su obra, su siglo*, Madrid, Alianza, 2001.
- Haffner, Sebastian: *Historia de un alemán : memorias, 1914-1933*, Madrid, Destino, 2003.
- Iges, José: *Luigi Nono*, Madrid ,Círculo de Bellas Artes, 1988.
- Krenek, Ernst: *Autobiografía y estudios*, Madrid, [etc.] : Rialp, 1965.
- Meyer, Kryzstof: *Shostakovich : su vida, su obra, su época*, Madrid, Alianza, 2011.
- Panofsky, Walter: *Richard Strauss*, Madrid : Alianza, D.L. 1988.
- Pons, Jordi: *Arnold Schönberg : ética, estética, religión*, Barcelona, Acantilado, 2006.
- Rostand, Claude: *Anton Webern : el hombre y su obra*, Madrid, Alianza, 1986.
- Stuckenschmidt; H.H.: *Schönberg. Vida, contexto, obra*, Madrid, Alianza, 1991.
- Sullivan, Rosemary: *Villa Air-Bel : cómo los intelectuales europeos escaparon del nazismo*, Barcelona, Debate, 2008.
- Szpilman, Wladyslaw: *El pianista del gueto de Varsovia*, Madrid : Turpial ; Pozuelo de Alarcón (Madrid) : Amaranto , 2003.
- Wagner: *Mi vida, 1813-1868*, Madrid, Turner, 1998.

Bibliografía (narrativa)

- Anglada, Maria Àngels: *El violín de Auschwitz*, Barcelona, Destino, 2007.
- Espmark, Kjell: *Béla Bartók contra el Tercer Reich*, Vitoria-Gasteiz, Bassarai, 2007.
- Haddad, Hubert: *Viento de primavera*, Madrid, Demipage, 2011.
- Hassan, Yäel: *El profesor de música*, Zaragoza, Edelvives, 2007.
- Isherwood, Christopher: *Adiós a Berlín*, [S.l.], Mds Books-Mediasat, 2002.
- Katzenelson, Itzhak: *El canto del pueblo judío asesinado*, Barcelona, Herder, 2006.
- Mayorga, Juan: *Camino del cielo (Himmelweg)*, Madrid, Ñaque Editora, 2011.
- Miller, Arthur: *La función (en Presencia)*, Barcelona, Tusquets, 2009.
- Sebald, W.G.: *Austerlitz*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Solmssen, Arthur R.G.: *Una princesa en Berlín*, Barcelona, Tusquets, 2010.
- Zacharius, Walter: *La pianista de Varsovia*, Madrid, Maeva, 2005.

Discografía

- *A Jewish Odyssey: A celebration of Jewish music around the world*, New York, Putumayo World Music, 2000.
- *An introduction to Entartete Musik*, Decca, 1996.
- Bleckmann, Theo; Yasuda, Fumio: *Berlin. Songs of Love and War, Peace and Exile*, Munich, Winter & Winter, 2007.
- *Cabaret*, BSO (John Kander), [S.l.], MCA Records, 1996.
- *El pianista*, BSO (Frederic Chopin, Wojciech Kilar), [Austria], Sony Music Entertainment, cop. 2002.
- Glanzberg, Norbert; Kosma, Josef; Smit, Léo: *A yiddish touch in Paris*, Paris, Arion, cop. 2001.

- Haza, Ofra: *Shaday*, [S.I.], Teldec, 1988.
- Horne, Marilyn: *Lieder alemanes. Schubert, Schumann, Wolf, R. Strauss*, Madrid, Decca, D.L. 1977.
- *Klezmer : in the fiddler's house*, [S.I.], Emi Records Ltd., 1996.
- Levy, Yasmin: *La judería*, Israel, Adama Music, 2005.
- Orf, Carl: *Carmina Burana*, Londres, Decca, cop. 1989.
- *Orff y Weill*, Madrid, Polygram Ibérica ; Salvat, 1987.
- Pfitzner, Hans: *Palestrina. Leyenda musical en tres actos*.
- *Schindler's List*, BSO (John Williams), [California], MCA Records, 1993.
- Shostakovich, Dmitri: *Sinfonía nº 13, "Babi Yar"*.
- *Song of Terezin (Entartete Musik; Waxman)*, Londres, Decca, 1998.
- Strauss, Richard: *Así habló Zarathustra. Op. 30. Poema sinfónico ; Las travesuras de Till Eulenspiegel. Op. 28. Poema sinfónico*.
- *Terezin-Theresienstadt* (Anne Sophie von Otter, Bengt Forsberg, Christian Geraher, Daniel Hope et ali), Deutsche Grammophon, 2007.
- *Todo está iluminado*, BSO (Paul Cantelon), 2005.
- Wagner, Richard: *Siegfried*, Londres, Decca Record, [1997]
- *Yiddish 1910-1940*. New York, París, Varsovie Editorial [France], Frémeaux & Associés, 1994.

Películas y documentales

- *Cabaret* (dir. Bob Fosse), Barcelona, Manga Films, cop. 2001.
- *Rebeldes del swing* (dir. Thomas Carter), Madrid, distribuida por Walt Disney, 1993.
- *El pianista* (dir. Roman Polanski), Barcelona, DeAplaneta, distribuida por S.A.V., 2010.
- *Ghetto* (dir. Juzenas Audrius), Barcelona, DeAplaneta Home Entertainment, distribuida por S.A.V., 2007.
- *We Want the Light : The extended DVD version of Christopher Nupen's award-winning film about freedom, survival and the extraordinary place of music in the Nazi concentration camps*, Heathfield (United Kingdom), Opus Arte, cop. 2004.

Enlaces

Páginas generales (con fragmentos musicales):

<http://holocaustmusic.ort.org/>

<http://isurvived.org/TOC-VI.html#VI-4D>

http://www1.yadvashem.org/yv/en/exhibitions/music/index.asp?WT.mc_id=wiki

<http://fcit.usf.edu/HOLOCAUST/arts/music.htm>

<http://imet.csus.edu/imet4/PBL/holocaust/music.htm>

<http://www.ushmm.org/museum/exhibit/online/music/>

Página de Alex Ross (con un apartado sobre la música durante la época nazi):

<http://www.therestisnoise.com/>

Wikipedia:

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_composers_influenced_by_the_Holocaust

http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_compositeurs_pers%C3%A9cut%C3%A9s_pendant_le_nazisme

http://es.wikipedia.org/wiki/Compositores_perseguidos_por_el_nazismo

http://en.wikipedia.org/wiki/Terez%C3%ADn:_The_Music_1941-44

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Holocaust_in_art_and_literature#Music

Música degenerada-Entartete Musik:

http://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_degenerada

<http://danajohnhill.com/dana/2010/02/03/toward-entartete-musik/>

http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=2082

<http://zerogsounds.blogspot.com.es/2012/06/introduction-to-entartete-musik.html>

<http://claude.torresl.perso.sfr.fr/Terezin/index.html>

<http://claude.torresl.perso.sfr.fr/GhettosCamps/MusiqueCamps.html>

<http://orelfoundation.org/index.php/site/>

<http://electivediary.wordpress.com/2012/12/02/entartete-musik-degenerate-art/>

Para escuchar:

<http://www.spotifyclassical.com/2010/04/entartete-musik-music-banned-by-third.html>

http://www.deccaclassics.com/cat/single?sort=newest_rec&PRODUCT_NR=4782429&IN_XXSERIES=ENTMUS&per_page=50&flow_per_page=50&presentation=flow&UNBUYABLE=1

http://www.deccaclassics.com/series/prod_series?ID=ENTMUS

Theresienstadt:

<http://www.terezinmusic.org/listen.html>

<http://www.scrapbookpages.com/CzechRepublic/Theresienstadt/TheresienstadtGhetto/History/index.html>

Vida cultural en Theresienstadt:

<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007461>

Viktor Ullmann:

<http://www.viktorullmannfoundation.org.uk/>

Kabarett:

<http://variosdesvelos.blogspot.com.es/2010/12/el-cabaret-aleman.html>

Lili Marleen (versiones):

<http://ingeb.org/garb/lmarleen.html>

Aktion Reinhardt-songs and music:

<http://www.deathcamps.org/reinhard/arsongs.html>

Música nazi:

<http://fcit.usf.edu/HOLOCAUST/arts/musReich.htm>

Horst Wessell:

<http://www.fordham.edu/halsall/mod/horstwessel.asp>

Doctor Goebbels Jazz Orchestra

<http://publicdomainreview.org/2011/09/01/charlie-and-his-orchestra/>

Música tras el Holocausto:

<http://fcit.usf.edu/HOLOCAUST/arts/musRespo.htm>

Django Reinhardt durante la Ocupación:

http://www.paulvernonchester.com/DjangoWW_2.htm

Exilio musical:

<http://fcit.usf.edu/HOLOCAUST/arts/musDegen.htm>

<http://html.rincondelvago.com/exilio-aleman-de-1933-1945.html>

Wagner:

<http://www.jpost.com/Magazine/Opinion/Article.aspx?id=296719>

Anita Lasker-Wallfisch:

<http://holocaustmusic.ort.org/places/camps/death-camps/birkenau/lasker-wallfischanita/>

<http://www.bbc.co.uk/worldservice/people/features/mycentury/transcript/wk32d1.shtml>

<http://www.guardian.co.uk/world/2005/jan/13/secondworldwar.poland2>

http://en.wikipedia.org/wiki/Anita_Lasker-Wallfisch

<http://www.badgeronline.co.uk/2009/02/auschwitz-survivor-speaks-at-holocaust-memorial-event-2/>

<http://isurvived.org/Frameset4References-2/-HoloMusic-Ghettos-Camps.html>

<http://isurvived.org/Frameset4References-2/-Auschwitz-withBrahms.html>

<http://isurvived.org/Frameset4References-2/-Birkenau-survivingMUSIC.html>

<http://www.youtube.com/watch?v=HY7e4XteMEU>

Wladislaw Szpilman (*El pianista del gueto de Varsovia*):

<http://www.szpilman.net/>

Enciclopedia discográfica de la Shoá:

<http://www.musikstrasse.it/>

Vídeos

Vídeo música en Weimar-korngold:

<http://www.youtube.com/watch?v=rL-3aCehcSk>

Música degenerada:

<http://www.youtube.com/watch?v=GDxQy-bnSyY> (Documental bbc 34 minutos)

<http://www.youtube.com/watch?v=iDejjelKCvY>

Viktor Ullman, *The Emperor of Atlantis*:

<http://www.youtube.com/watch?v=dbFOkJMLhhs&list=PLDF61FC12DA3A5F4D>

<http://www.youtube.com/watch?v=Qz5BGmkSAKI&list=PLDF61FC12DA3A5F4D>

Music in Death Camps:

<https://www.youtube.com/watch?v=A7T4vIU7Y08>

Alice Herz-Sommer

<http://www.guardian.co.uk/world/video/2010/jun/13/alice-herz-sommer-terezin-video>

Documental *El «Führer» regala una ciudad a los judíos:*

Film en youtube(sonido):

http://www.youtube.com/watch?v=oWGEyxOM_Go

Film en vimeo (mudo):

<http://vimeo.com/10422760>

Fragmento Brundibar:

https://www.youtube.com/watch?v=nXvFKAtTa_k

Wikipedia sobre el film:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Theresienstadt_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Theresienstadt_(film))

[http://es.wikipedia.org/wiki/Theresienstadt_\(pel%C3%ADcula\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Theresienstadt_(pel%C3%ADcula))

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Theresienstadt_\(film\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Theresienstadt_(film))

Director Kurt Gerron:

http://en.wikipedia.org/wiki/Kurt_Gerron

película sobre Gerron:

http://en.wikipedia.org/wiki/Prisoner_of_Paradise

Ficha en imdb:

<http://www.imdb.com/title/tt0194445/>

Ficha en Steven Spielberg archive:

<http://www.imdb.com/title/tt0194445/>

PARA MÁS INFORMACIÓN



WWW.LECTURASDELHOLOCAUSTO.WEEBLY.COM