

ANČERL DVOŘÁK

Symphony No 9

WIENER SYMPHONIKER



ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

Symphony No. 9 in e minor “From the New World”

Symphonie Nr. 9 e-moll „Aus der Neuen Welt“

1	Adagio – Allegro molto	09:04
2	Largo	09:45
3	Scherzo. Molto vivace	07:32
4	Allegro con fuoco	11:00

BEDŘICH SMETANA (1824–1884)

From “Má vlast” (“My Country”), Cycle of six symphonic poems

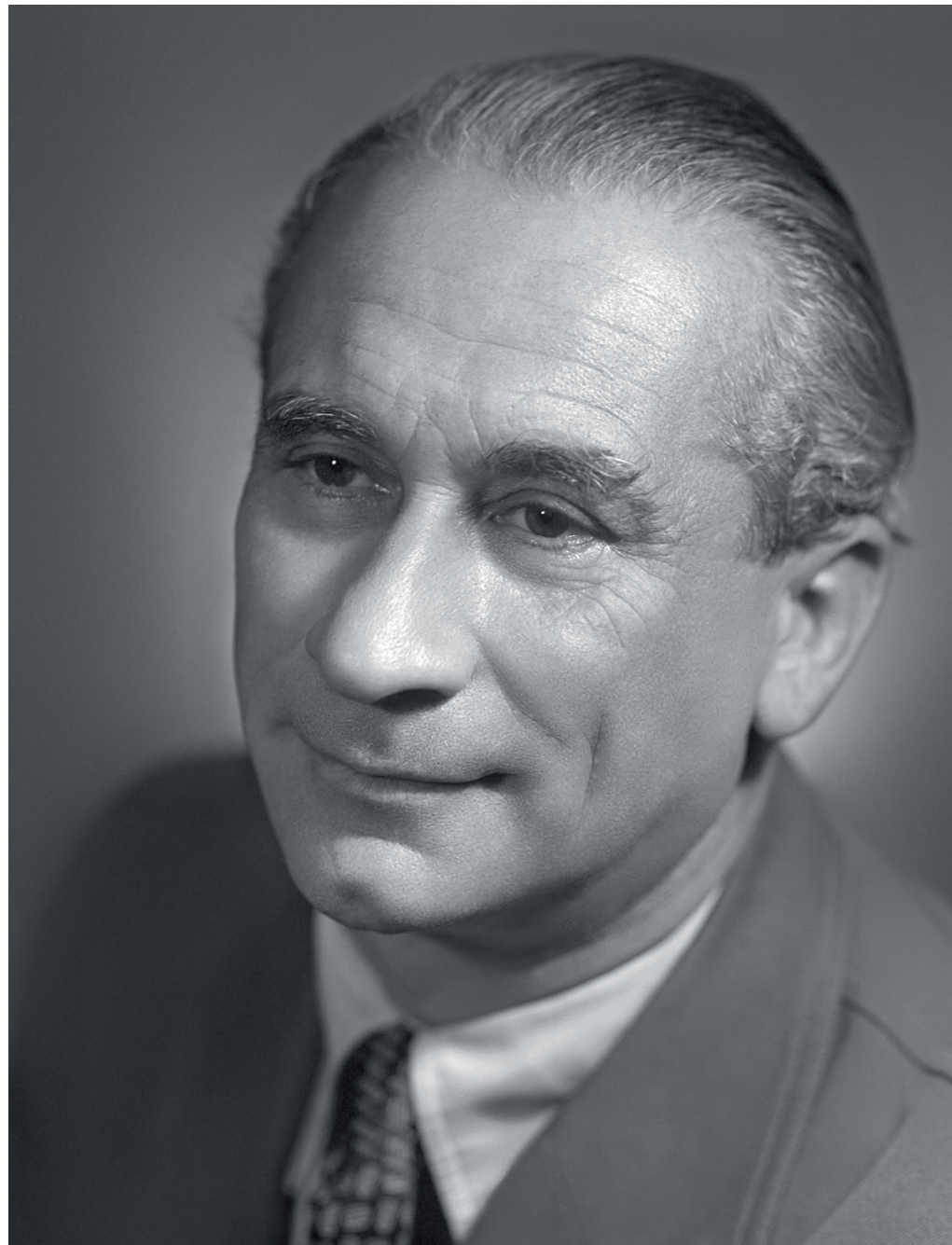
Aus „Má vlast“ („Mein Vaterland“), sechs symphonische Dichtungen

5	„Vltava“ („Die Moldau“)	11:40
---	-------------------------------	-------

Total Playing Time

49:01

WIENER SYMPHONIKER
KAREL ANČERL *conductor*



Karel Ančerl 1954

Thoughts on Antonín Dvořák and Karel Ančerl

On the belief (not only Czech) in music and in humanity

Can there be an Austrian, a German, a Bohemian, Czech, Jewish, Hungarian, Polish, American ... something? To whom is it given to classify segments of the population? Where does what binds give way to what divides different ethnicities, religions, genders? And what are the roots of such diversification in many places to this today?

For the non-ethnologist, neither philosopher nor moral theologian, naturally there's no thought of a conclusive appraisal. The scholar of culture must reflect on the many melting pots of (European) identity, what's more with an acute regard for the direct events, touching all our societies, of the 20th century just gone.

One of these historical melting pots was the land of crystal cutters and beer brewers, ringed by the flow of the Vltava and the Carpathian mountains. Indeed, Bohemia had ever been a European region in which religious and ethnic contrasts encountered one another. Czech, German and Jewish influences contained great potential for friction, yet generated an equally productive interplay. Looking into Bohemia's musical history, that corresponding duality between conflict and creativity becomes particularly clear. Just as clear as in the different lives of two iconic figures of Czech music: Antonín Dvořák and Karel Ančerl.

On the happiest of all beginnings

“Newspapers across America are making a tremendous fuss, they greet me as a saviour. On the very first day I was besieged by reporters, which was terrible ... People know everything about me, every little detail of my youth in Bohemia, and still aren't satisfied, always wanting to know more!” (Antonín Dvořák on 3 October 1892 in a letter sent from the USA to his father, sister and brother-in-law in Velvary/Bohemia)

The preeminent Bohemian composer, Antonín Dvořák, was not famous for his eloquent correspondence. Too many words always displeased him and so he limited his letter writing to his closest family and friends. His description of his arrival in the USA from October of the year 1892 thus appears – as all sides attest – all the more credible. The maestro's arrival was indeed an event for which the land of limitless possibilities, namely the *“American nobility”* (as Dvořák liked to call the country's many self-made dollar millionaires), had prepared in its own way: with money.

A founding period par excellence

The resolute founder and president of the National Conservatory of Music, Mrs Jeannette M. Thurber, took a lot of her own money and that belonging to her wealthy husband in order to enable the American music student to gain the best possible education in their home country and no longer on the old continent. The idea patently demanded quality at whatever cost. No wonder then that the conservatory was the only institution of its kind in the country to be awarded the title “National” by the US Congress in Washington.

Leading the vanguard in the choice of Dvořák was Mrs Thurber’s secretary. The Austrian Adéla Margulies, a piano teacher trained in Vienna, used her Viennese musical circles to begin searching for the most famous composer of the time. Some named the young Jean Sibelius, born in 1865. But Finland was a long way away and it seems, on account of the arduous journey, that Margulies argued for a trip to Prague. She and her employer just had to meet Antonín Dvořák! The Czech composer’s international fame, as well as the response to his works in the press, was already immense by this time.

The negotiations were hard. The comfortably settled Czech was not fired up by the idea of moving his life to another continent. Even the ever more advantageous conditions being offered could not enthuse the composer. His teaching and directorship responsibilities were minimised in favour of long summer months in his home country and the freedom to arrange touring trips. Should he really give up his post as Professor of Composition at the Prague Conservatory, taken up only at the start of 1891? A prosaic digression is permitted here: in Prague he received an annual salary of 1,200 gulden, which worked out at 100 gulden a month. New York was offering 30,000 dollars over two years. Converted to the then gulden, this meant 35,000 per year. In Anna Dvořáková, mistress over the household finances, Jeannette Thurber found the most enthusiastic advocate of her plan. The women were to prevail.

Typical “American music”?

Reporting on the premiere of the new symphony by the New York director Antonín Dvořák, the American press immediately called it a gift of true “*American music*”. Friend and musician Josef Jan Kovařík did in fact give an account of the completion of the score before the first performance on 16 December 1893 in New York’s Carnegie Hall, telling that, “*before I set off with the score, at the last moment, the maestro [wrote] ‘From the New*

World' on the title page." Discussions both within America and internationally were, from the beginning, wide-ranging. Dvořák himself denied the intentionality of any possible ethnic associations, although he did indeed incorporate elements of Native American folklore – albeit enriched with song and dance tunes from his beloved Bohemian homeland.

For fellow Czech compatriots, suffering under the imbalance in the Austro-Hungarian Dual Monarchy, the stories of the Czech who was being idolised on the other side of the Atlantic were a balm to the soul. Those who felt betrayed and enslaved by the German-speaking elite of the Habsburg Empire were always happy to read about *"their Dvořák"*, he who, with that Czech something, now had an income greater than the imperial governor of Bohemia himself. For many it really was the land of limitless possibilities to which he had been drawn.

Changing times

Four years after Dvořák's death, in 1908, Karel Ančerl was born into a Jewish family in the southern Bohemian village of Tučapy/Soběslav as Karel Antscherl. In the early days of the young Czechoslovak Republic, the wunderkind was considered the embodiment of national talent by multinational comparison. Out of the collapse of the Danube Monarchy and the turmoil of war, the state had patched itself together into a democracy from the former crownlands of Bohemia and Moravia, parts of Silesia, and Slovakia. Those driving the state forward – in particular the elites in the core cities of Prague and Brno – thirsted in these years of construction for a new, acute significance at Europe's centre. Continuities from before 1918 kept the protagonists of the art scene where they were.

J.B. Foerster, Dvořák's pupil Vítězslav Novak and especially the third modernist in the pack, Josef Suk, son-in-law of the still towering figure of Antonín Dvořák, shaped Ančerl during and after his time at the Prague Conservatory. Through composition classes with Alois Hába, a student of Schreker, he moved in the progressive avant garde circles of the interwar years. Hába led the society Přítomnost (The Present) to similar heights as those enjoyed by the IGNM, the Internationale Gesellschaft für Neue Musik (International Society for New Music), founded in Salzburg in 1922. Ančerl's love was for the reproduction of music and he deepened his studies with Czech conducting legend and Dvořák protégé Václav Talich, as well as with the great Berlin conductor and composer Hermann Scherchen. In 1932 Karel Ančerl found success at the IGNM's mu-

sic festival in Vienna as a conductor; the following year he was welcomed in Amsterdam with open arms. It was now 1933, and the era of Hitler's seizure of power was just dawning in the Berlin Reichstag.

1938 saw the Anschluss of Austria and the annexation of former Czechoslovakian territories by the dictatorship. Berlin decreed that the German areas of Bohemia and Moravia were to be incorporated into the Third Reich. "Heim ins Reich" ("Back to the Reich") was to be the motto for the German population of the Czech-Slovak Republic. Here – discounting the eagerly stoked national conflicts of the previous decades – there was no longer a place for shared cultural traditions. Neither was there for the country's assimilated Jewish intelligentsia. Surrender, Protectorate and the rapid descent into military and racial mania were the brutal realities of the coming years. Yet still Ančerl and his Czech artist friends lived only for their great, their beloved music.

Sequence 34

The title for the sequence of images and sounds, lasting just 56 seconds, appears harmless – yet it stands for the perfidious propaganda machine. *Sequence 34* is a short piece of authentic film material that survives from the National Socialist era. The location of this heinous act of misinformation is the Theresienstadt Ghetto. The date of the action: September 1944. The Europe-wide machinery of extermination directed against Jews, Slavs, Roma, dissidents and all who fell foul of the racial fanaticism directed by Hitler's henchmen was operating at full speed. Soon the Third Reich would be history. But not soon enough to save countless thousands from being murdered.

Yet here we have the once Habsburg stronghold of Terezin, Theresienstadt: an idyll. That's what the propaganda film *Theresienstadt. A Documentary Film from the Jewish Settlement Area* fooled the world's public into believing through staged scenes of everyday life. And was successful; human rights organisations and the Red Cross left satisfied by their inspections.

Terezin's administration and the Reich Ministry for Propaganda forced actor and director Kurt Gerron, who became famous during the Weimar Republic (he appeared, amongst others, in Heinrich Mann's 1930 film *The Blue Angel* alongside Marlene Dietrich and was murdered in Auschwitz in 1944), to direct the shoddy effort in faked documentary style. Here the audience saw a *Football Match in the Courtyard of a Former Barracks*, there a *Well-attended Lecture Series on Scientific and Artistic Topics* could be seen. Ladies chat away in the café on the marketplace, happy families weed their garden

plots. Then come those in *Sequence 34*. An incredibly enthusiastic camp orchestra visibly and audibly loses itself in a performance of contemporary music. Thus was the *Musical Performance of a Work by a Jewish Composer Living in Theresienstadt* staged in the uncompromising UFA material: a great mass of listeners, dressed with care as befits the concert occasion, takes its seats in a sort of dance café. Scores of spellbound eyes, seemingly free from existential fears, from the fear of death even, listen to the conducting talents of one of the 20th century's unifying cultural figures.

The camera pans to Karel Ančerl. Thus here we have it captured on film, the first pictorial document of the great Czech conductor Ančerl, whose unbending creativity always stood in contrast to war, persecution and personal suffering. And who left to posterity a story that, through all the horror, perpetuated an unbroken belief in the goodness inherent in freedom, in people, and in music.

For thinkers, artists and musicians in particular, Theresienstadt/Terezin was to be used as a transit camp. Having lived on the run since 1938, Ančerl was interned there four years later with his wife and parents. His son came into the world the year they arrived, 1942, imprisoned in the camp. Work on the pseudo-documentary had barely finished when the fate awaiting all those involved in the film befell the family.

The eradication of central Europe

The invasion of the Western Allies had come to a standstill at the Rhine in autumn 1944; the Red Army was suffering considerable supply problems due to its rapid advance. The SS acted with frenzied efficiency and the trains heading east led ever more directly to the much-cited Final Solution. Thus Theresienstadt's finale inflicted a wound on all of Europe's artistic world that was almost fatal.

On 16 October 1944 the last so-called artists' transport set off in the direction of Auschwitz. Within just a few days, regardless of any ethnic or religious affiliations, two entire generations of Czech intelligentsia were murdered. Two generations, the loss of whom precludes the continuity of artistic understanding to this day. Composers, writers, painters and musicians who still, just, constituted Europe's elite and represented the final coming together of Bohemia's diverse influences: Pavel Haas, Viktor Ullmann, Hans Krása, Gideon Klein, the conductor Rafael Schächter, the writer Peter Kejn. The register of the murdered could be continued almost to infinity. The Ančerl family were also among the victims. Only Karel survived Auschwitz, as if by a miracle.

Appeal to humanity

If the reports of his contemporaries are to be believed, Karel Ančerl's mindset was shaped by an indelible optimism that, at times, made him seem almost naïve. Hand on heart: who wouldn't begrudge him this sort of self-protection in view of those early experiences. In looking more closely at his résumé, something much more inherent to his being comes to light: an unlearned, since truly lived, humanism. In an interview from the late 1960s the person Ančerl finally becomes clear. He didn't want to speak about his own losses, rather, calmly, quietly and objectively, he spoke about the art of conducting that, even in the moments of *"manipulated absurdity of participating in a propaganda film"*, helped him to survive. And even in the knowledge of the abysmal depths of what one person can do to another, *"I never lost my belief in humanity ..."*.

"However, what they did not succeed and never could succeed in doing was exterminating the thought what is human in people". It was this awareness that allowed him to return to conducting full of verve after the end of the war.

By the Vltava and all over the world

The post-war years were to become the most fruitful in Karel Ančerl's life as an artist. The communist state was just emerging yet due to politically motivated resettlements, it already faced a certain lack of successors for key positions. With the conductor, one of the absolute champions of that Czech something had remained in the country. Starting in 1950, he spent the next eighteen years moulding the Czech Philharmonic into one of the most internationally renowned ensembles, although Russia's invasion in 1968 marked the end of the Prague Spring and Ančerl's career in his home country. Having been a supporter of the communist reformer Alexander Dubček, he was impelled to leave the country and became the celebrated Music Director of the Toronto Symphony Orchestra (Canada). The physically ailing artist had difficulty recovering from the exertions imposed by fate and died five years after his arrival in the new world.

The conducting legend and friends at the Symphoniker

Vienna 1958: Karel Ančerl wasn't simply promoting the nation as a model citizen of Czechoslovakia, rather, wherever he was in the world, he spread his very own humanistic attitude. Yet he never forgot his Bohemian roots. He championed the unpopular oeuvre

of Bohuslav Martinů in equal measure to being honoured for his sublime interpretations of works by Leoš Janáček. To this day, his recordings of the music of Antonín Dvořák stand as expressive testaments in sound to a hard-won identity.

At the height of his post-war European career, Ančerl liked to visit his friends at the Wiener Symphoniker; not only for 23 concert performances with them by 1970, but above all to record, with them, the epitome of musical freedom. Thus Dvořák's *Ninth*, the *Symphony in e minor op. 95*, really does sound like it comes *From the New World*. From a beautiful, new world that is proof of the universality of art, that is radiant in a belief in beauty, harmony and humanity. A radiance that could hardly travel more directly from the recording to the hearts of an uplifted audience. So it does exist after all in the world, something simply good ...

Daniel Wagner
(Translation: Joanna White)



Antonín Dvořák,
end of 1890s
Antonín Dvořák,
Ende der 1890er Jahre

Gedanken zu Antonín Dvořák und Karel Ančerl *Über den (nicht nur tschechischen) Glauben an die Musik* *und an Humanität*

Darf es eine österreichische, eine deutsche, eine böhmische, tschechische, jüdische, ungarische, polnische, amerikanische ... Sache geben? Wem sei es gestattet, Bevölkerungsschichten zu klassifizieren? Wo hört das verbindende zugunsten eines trennenden Elements verschiedener Ethnien, Religionen, Geschlechter auf? Und woher rühren derartige Diversifikationen vielerorts bis heute?

Dem Nichtethnologen, weder Philosoph noch Moralthologe, liegt eine abschließende Bewertung naturgemäß fern. Der Kulturwissenschaftler muss zu vielen Schmelztiegeln der (europäischen) Identität reflektieren, noch dazu mit einem intensiven Blick auf die, unser aller Gesellschaft tangierenden, direkten Ereignisse des vergangenen 20. Jahrhunderts.

Einer dieser historischen Schmelztiegel war das Land von Kristallschleifern und Bierbrauern, rings um Moldaustrom und Karpatengebirge. Ja, Böhmen war stets eine europäische Region, in der religiöse und ethnische Gegensätze aufeinander trafen. Tschechische, deutsche und jüdische Einflüsse bargen viel Potential für Spannungen in sich und erzeugten ebenso produktive Wechselwirkungen. Bei Beschäftigung mit der böhmischen Musikgeschichte wird die korrespondierende Dualität Konflikt-Kreativität besonders deutlich. Genauso deutlich wie an den so unterschiedlichen Lebensbildern zweier Säulenheiliger der tschechischen Musik: Antonín Dvořák und Karel Ančerl.

Zum fröhlichsten aller Anfänge

„Die Zeitungen in ganz Amerika machen ungeheures Aufheben, sie begrüßten mich wie einen Erlöser. Ich wurde gleich am ersten Tag von Reportern bestürmt, was schrecklich war ... Die Menschen wissen alles über mich, jede Kleinigkeit aus meiner Jugendzeit in Böhmen, und haben noch nicht genug, wollen immer mehr wissen!“ (Antonín Dvořák am 3. Oktober 1892 in einem Brief aus den USA an den Vater, Schwester und Schwager in Velvary/ Böhmen)

Der böhmische Vorzeigekomponist Antonín Dvořák war nicht für seine eloquenten Briefwechsel berühmt. Ihm missfiel immer ein Zuviel der Worte und so beschränkte er seine Korrespondenzen auf engste Verwandte wie Freunde. Umso

glaubwürdiger – von allen Seiten her belegt – erscheint seine Schilderung von der Ankunft in den USA aus dem Oktober des Jahres 1892. Die Ankunft des Meisters war tatsächlich ein Ereignis, auf das sich das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, sprich der „*amerikanische Adel*“ (wie Dvořák gerne die vielen, selbst gemachten Dollar-Millionäre des Landes nannte) auf seine Art vorbereitet hatte: mit Geld.

Gründerzeit par excellence

Die zielstrebige Gründerin und Präsidentin des National Conservatory of Music, Mrs. Jeannette M. Thurber, nahm viel eigenes und Geld des vermögenden Gatten in die Hand, um amerikanischen Musikstudenten das beste Studium in den USA und nicht mehr auf dem alten Kontinent zu ermöglichen. Die Idee verlangte schlicht Qualität um jeden Preis. Wenig verwunderlich, dass das Konservatorium als einziges Institut seiner Art landesweit vom US-Kongress in Washington den Titel „National“ verliehen bekam.

Die Vorhut zur Wahl Dvořáks bildete Mrs. Thurbers Sekretärin. Die Österreicherin Adéla Margulies, in Wien ausgebildete Klavierpädagogin, machte sich in ihren Wiener Musikzirkeln auf die Suche nach dem berühmtesten Komponisten ihrer Zeit. Die einen benannten den jungen Jean Sibelius, Jahrgang 1865. Aber Finnland war weit weg und angeblich plädierte Margulies der Reisestrapazen wegen für einen Besuch Prags. Sie und ihre Auftraggeberin sollten unbedingt Antonín Dvořák kennenlernen! Der internationale Ruhm des Tschechen und auch die Resonanz auf seine Werke in den Printmedien waren zu dieser Zeit bereits immens.

Die Verhandlungen waren hart. Der sesshafte Tscheche fing keinesfalls sofort Feuer für die Idee einer Verlegung seines Lebensmittelpunkts auf den anderen Kontinent. Da konnten den Komponisten auch die immer positiver nachverhandelten Konditionen nicht begeistern. Seine Lehr- und Direktionsverpflichtungen wurden minimiert, zugunsten langer Sommermonate in der Heimat und frei disponierbarer Tourneereisen. Sollte er tatsächlich die erst zu Beginn 1891 am Prager Konservatorium angetretene Anstellung als Professor für Komposition aufgeben? Ein prosaischer Exkurs sei gestattet: in Prag erhielt er ein Jahresgehalt von 1.200 Gulden, das waren also 100 Gulden monatlich. New York bot 30.000 Dollar auf zwei Jahre. Dies bedeutete umgerechnet 35.000 damalige Gulden pro Jahr. In der Herrin über die Haushaltskasse Anna Dvořáková hatte Jeannette Thurber die größte Fürsprecherin ihres Vorhabens. Die Damen sollten Oberhand behalten.

Typisch „amerikanische Musik“?

Die US-amerikanische Presse berichtete sofort zur Uraufführung der neuen Symphonie des New Yorker Direktors Antonín Dvořák von dem Geschenk der echt „*amerikanischen Musik*“. Tatsächlich überlieferte Musikerfreund Josef Jan Kovařík über die Komplettierung der Partitur vor der Erstaufführung am 16. Dezember 1893 in der New Yorker Carnegie Hall, dass, „*bevor ich mich mit der Partitur auf den Weg machte, der Meister im letzten Augenblick auf das Titelblatt „Aus der Neuen Welt“ schrieb*. Die inneramerikanischen und internationalen Diskussionen waren von Anbeginn an breit gestreut. Dvořák selbst verneinte eine Absichtlichkeit möglicher ethnischer Zusammenhänge, wobei er sehr wohl indianische Folkloristik einbaute – allerdings intensiv angereichert mit Lied- und Tanzweisen aus der geliebten böhmischen Heimat.

Für die unter dem Ungleichgewicht in der österreichisch-ungarischen Doppelmonarchie leidenden tschechischen Landsleute war die Fama vom Tschechen, der auf der anderen Seite des Atlantiks vergöttert wurde, Balsam auf die Seele. Immer und gerne lasen sie, die sich von der deutschsprachigen Führungsebene des Habsburgerreiches verraten und versklavt fühlten, von „*ihrem Dvořák*“, der mit der tschechischen Sache nun sogar mehr Einkommen hatte als der kaiserliche Statthalter Böhmens höchstpersönlich. Für viele war es wirklich das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, wohin es ihn gezogen hatte.

Zeitenwende

Vier Jahre nach Dvořáks Ableben, 1908, wurde Karel Ančerl im südböhmischen Dorf Tučapy /Soběslav als Karel Antscherl in eine jüdische Familie geboren. In den Anfangstagen der jungen Tschechoslowakischen Republik galt der Wunderknabe als Inbegriff des nationalen Talents im multinationalen Vergleich. Aus dem Untergang der Donaumonarchie und Kriegswirren hatte sich der Staat aus den ehemaligen Kronländern Böhmen, Mähren, Teilen Schlesiens und der Slowakei zu einer Demokratie zusammengewürfelt. Die Staatstreiber – besonders die Elite der Herzstädte Prag und Brünn – lechzten in den Jahren des Aufbaus nach einer neuen Bedeutung im Zentrum Europas. Die Protagonisten der Kunstszene blieben in der Kontinuität von vor 1918 erhalten.

J.B. Foerster, der Dvořák-Schüler Vítězslav Novak und besonders der dritte Modernist im Bunde, Josef Suk, Schwiegersohn des weiterhin übergroßen Antonín Dvořák, prägten Ančerl während und nach seiner Zeit am Prager Konservatorium. Mit Kompositionsunterricht beim Schreker-Schüler Alois Hába bewegte er sich in den

Kreisen der progressiven Avantgarde der Zwischenkriegsjahre. Hába führte den Verein Přítomnost (Die Gegenwart) zu ähnlichen Höhenflügen wie die in Salzburg 1922 entstandene IGNM, die Internationale Gesellschaft für Neue Musik. Ančerls Liebe gehörte dem musikalischen Reproduzieren und er vertiefte seine Kenntnisse bei der tschechischen Dirigierlegende, dem Dvořák-Schützling Václav Talich sowie beim großen Berliner Dirigenten und Komponisten Hermann Scherchen. 1932 hatte Karel Ančerl beim Musikfest der IGNM in Wien als Dirigent reüssiert, im Folgejahr wurde er in Amsterdam mit offenen Armen willkommen geheißen. Man schrieb das Jahr 1933, soeben brach die Zeit der Machtergreifung Hitlers im Berliner Reichstag an.

1938 führten der Anschluss Österreichs und die Annexion der ehemaligen tschecho-slowakischen Gebiete in die Diktatur. Berlin verfügte, dass die deutschen Gebiete Böhmens und Mährens ins Dritte Reich einzugliedern seien. „Heim ins Reich“ hatte die Devise für die deutsche Bevölkerung der ČSR zu lauten. Hier war – einmal abgesehen von gern geschürten Nationalitätenkonflikten der vorangegangenen Jahrzehnte – kein Platz mehr für die gemeinsame Kulturtradition. Ebenso wenig für die integrierte jüdische Intelligenz des Landes. Abtretungen, Reichsprotektorat und die baldige Eingliederung in Kriegs- und Rassenwahn wurden die grausame Realität der kommenden Jahre. Noch lebten Ančerl und seine tschechischen Künstlerfreunde allein für ihre große, geliebte Musik.

Sequenz 34

Harmlos erscheint die Bezeichnung der gerade 56 Sekunden dauernden, filmischen Bild- und Tonfolge - die stellvertretend für die perfide Propagandamaschinerie steht. Bei *Sequenz 34* handelt es sich um ein kleines Stück authentisch überlieferten Filmmaterials aus der Zeit des Nationalsozialismus. Ort des gräulichen Verwirrspiels ist das Ghetto Theresienstadt. Zeitpunkt der Handlung: September 1944. Die europaweite Vernichtungsmaschinerie gegen Juden, Slawen, Roma, Andersdenkende und alle, nicht in den Rassenwahn Passende durch Hitlers Schergen läuft auf Hochtouren. Bald wird das Dritte Reich Geschichte sein. Aber nicht bald genug, um weitere abertausend Menschen vor der Ermordung zu retten. Doch da steht die ehemals habsburgische Festung Terezin, Theresienstadt, in all ihrer Idylle da. So machte es zumindest der Propagandastreifen *Theresienstadt. Ein Dokumentarfilm aus dem jüdischen Siedlungsgebiet* in inszenierten Alltagsszenen der Weltöffentlichkeit weis. Und war damit erfolgreich, denn Völkerrechtsorganisationen und Rotes Kreuz zogen nach ihren Inspektionen zufrieden ab. Terezins

Kommandantur und das Reichspropagandaministerium verpflichteten den zu Zeiten der Weimarer Republik berühmt gewordenen Schauspieler und Regisseur Kurt Gerron (er spielte u.a. 1930 in Heinrich Manns Verfilmung *Der blaue Engel* neben Marlene Dietrich und wurde 1944 in Auschwitz ermordet), Regie bei dem Machwerk in vorge-täuschem Dokumentationsstil zu führen. Hier sah das Publikum ein *Fußballwettbewerb auf dem Hof einer ehemaligen Kasernenanlage*, da erblickte man *eine gut besuchte Vortragsreihe über wissenschaftliche und künstlerische Themen*. Damen parlieren im Café auf dem Marktplatz, fröhliche Familien jäten ihre Schrebergärten. Dann die Akteure von *Sequenz 34*. Ein höchst engagiertes Lagerorchester geht in der Interpretation zeitgenössischer Musik sicht- und hörbar auf. Wie war die musikalische Darbietung eines Werkes eines in Theresienstadt lebenden jüdischen Komponisten auf dem geduldigen UFA-Material nun inszeniert: eine große Schar, dem Konzertanlass entsprechend würdig gekleideter Zuhörer, nimmt in einer Art Tanzcafé Platz. Viele gebannte Augen lauschen, scheinbar frei von Existenz-, ja Todesängsten, dem Dirigiertalent einer der künstlerischen Integrationsfiguren des vergangenen 20. Jahrhunderts.

Kameraschwenk zu Karel Ančerl. Hier wurde es also auf Rolle gebannt, das erste Bilddokument des großen tschechischen Dirigenten Ančerl, dessen unbeugbare Kreativität immer Krieg, Verfolgung, persönlichem Leid entgegen stand. Und der den Nachgeborenen eine Geschichte schenkte, die den ungebrochenen Glauben an das Gute in der Freiheit, im Menschen, in der Musik über alle Schrecken weiter trägt.

Speziell für Denker, Künstler, Musiker sollte Theresienstadt/Terezin als Zwischenlager zum Einsatz kommen. Hatte Ančerl seit 1938 auf der Flucht gelebt, wurde der Dirigent mit Ehefrau und Eltern vier Jahre später dort interniert. Sein Sohn erblickte im Ankunftsjahr 1942 in der Gefangenschaft des Lagers das Licht der Welt. Kaum war der Pseudo-Dokumentarstreifen abgedreht, ereilte die Familie das Schicksal aller an dem Streifen Beteiligten.

Die Auslöschung Zentraleuropas

Kam im Herbst 1944 die Invasion der West-Alliierten am Rhein zum Stillstand, litt die Rote Armee aufgrund des raschen Vormarsches unter erheblichen Nachschubproblemen. Die SS agierte mit rasender Effizienz und die Züge in den Osten fuhren der viel zitierten Endlösung immer gezielter entgegen. So versetzte das Theresienstädter Finale der Kunstwelt Zentraleuropas einen beinahe unüberbrückbaren Dolchstoß. Am 16. Oktober 1944 rollte der letzte sogenannte Künstlertransport Richtung Auschwitz.

Binnen weniger Tage wurden, ungeachtet jeder ethnischen oder religiösen Zuordnung, zwei ganze Generationen tschechischer Intelligenz ermordet. Zwei Generationen von bis heute für ein lückenfrei kontinuierliches Kunstverständnis fehlenden Komponisten, Schriftstellern, Malern, Musikern, die gerade noch die Elite und das letzte Miteinander aus den verschiedenen Einflüssen Böhmens ausgemacht hatten: Pavel Haas, Viktor Ullmann, Hans Krása, Gideon Klein, der Dirigent Rafael Schächter, der Schriftsteller Peter Kejn. Die Namensliste der Ermordeten ließe sich ins schier Unendliche weiterführen. Unter den Opfern befand sich auch Familie Ančerl. Einzig Karel überlebte Auschwitz wie durch ein Wunder.

Appell an die Humanität

Geht man nach Berichten der Zeitgenossen, war Karel Ančerls Denkweise von einem unauslöschlichen Optimismus geprägt, der ihn bisweilen fast naiv wirken ließ. Hand aufs Herz: Wer könnte ihm einen derartigen Selbstschutz angesichts der früheren Erlebnisse verübeln. Bei näherem Hinterfragen der Vita kommt viel wesensinhärenteres zu Tage: es handelte sich um einen kaum erlernbaren, denn wirklich gelebten Humanismus. Ein Interview der späten 1960er-Jahre schließlich legt den Menschen Ančerl deutlich dar. Nicht über die eigenen Verluste wollte er sprechen, sondern gelassen und sachlich nüchtern über die Kunst des Dirigierens, die ihm, selbst in Momenten der „*manipulierten Absurdität beim Mitwirken an einem Propagandafilm*“ zu überleben half. Und selbst im Wissen um die Untiefen, die Menschen einander antun können, „*verlor ich nie meinen Glauben an die Menschlichkeit ...*“.

„*Was Ihnen jedoch nicht gelang und nie gelingen konnte war die Vernichtung des Gedankens dessen, was am Menschen menschlich ist*“. Diese Erkenntnis sei es gewesen, die ihn nach Kriegsende mit voller Kraft zum Dirigentendasein zurückkehren ließ.

An der Moldau und überall auf der Welt

Die Nachkriegsjahre sollten die fruchtbarsten im Künstlerleben des Karel Ančerl werden. Der kommunistische Staat erhob sich gerade und hatte aufgrund politisch motivierter Absiedelungen dennoch bereits mit einer gewissen Nachfolgeschwäche in Schlüsselpositionen zu kämpfen. Mit dem Dirigenten war einer der absoluten Verfechter der tschechischen Sache im Land verblieben. Ab 1950 machte er die nächsten achtzehn Jahre die Tschechische Philharmonie zu einem der international renommiertesten Klangkörper,

wobei 1968 der Einmarsch Russlands dem Prager Frühling und der Laufbahn Ančerls in der Heimat ein Ende bereitete. Dem kommunistischen Erneuerer Alexander Dubček zugetan, musste er das Land verlassen und wurde gefeierter Chefdirigent beim Synchronieorchester Toronto (Kanada). Doch der körperlich angeschlagene Künstler erholte sich nur schwer von den Strapazen des Schicksals und verstarb fünf Jahre nach seiner Ankunft in der Neuen Welt.

Der Dirigentenmythos und die Symphoniker-Freunde

Wien 1958: Karel Ančerl machte nicht nur als Paradebürger der Tschechoslowakei für die nationale Sache Werbung, sondern verbreitete überall auf der Welt seine ureigenste, humanistische Einstellung. Wobei er nie die böhmischen Wurzeln vergaß. Er setzte sich für das ungeliebte Œuvre von Bohuslav Martinů ebenso ein, wie er für die grandiosen Interpretationen der Werke von Leoš Janáček verehrt wurde. Seine Aufnahmen der Musik von Antonín Dvořák stehen bis heute als ausdrucksstarke Klangzeugnisse einer erkämpften Identität da.

Am Höhepunkt seiner europäischen Nachkriegskarriere besuchte Ančerl gerne seine Freunde bei den Wiener Symphonikern; nicht nur für 23 Konzertauftritte bis 1970, sondern vor allem, um mit ihnen den Inbegriff an musikalischer Freiheit einzuspielen. So erklingt Dvořáks *Neunte*, die *e-Moll Symphonie op. 95* wirklich wie *Aus der Neuen Welt*. Aus einer schönen, neuen Welt, die Zeugnis für die Universalität der Kunst gibt, die aus dem Glauben an Schönheit, Harmonie und Humanität heraus schlichtweg strahlt. Ein Strahlen, das nicht direkter vom Tonträger in die Herzen der beseelten Zuhörerschaft gehen könnte. Es gibt es also doch, das einfach Gute auf der Welt ...

Daniel Wagner

Karel Ančerl was born in 1908 in Tupy in southern Bohemia. At the age of eleven he entered the grammar school in Prague but left four years later without his parent's knowledge to attend the conservatory in Prague, where he studied composition, conducting and percussion. He received training in composition from Professor Hába (the "quarter-tone man"); another important teacher was Václav Talich, the then music director of the Czech Philharmonic. Ančerl began his musical career in Munich in 1930 where, as assistant conductor to Hermann Scherchen, he worked on the premiere of Alois Hába's quarter-tone opera *Die Mutter*. His next conducting mentors were first and foremost Erich Kleiber and Bruno Walter, but still more so Furtwängler, who let him attend all his rehearsals during a four-month stay in Berlin. He described his most significant encounter as being that with Alban Berg in Vienna in 1932. After an "apprenticeship year" spent conducting in Berlin, Dresden and Munich, Ančerl worked as a producer for Czech Radio from 1933 to 1939, before being forced out of all work following the invasion of the Wehrmacht and the annexation of Czechoslovakia. He was deported to the Theresienstadt concentration camp in 1942. Recordings made for the National Socialist propaganda film shot in Theresienstadt show a scene in which he was forced to conduct the concentration

camp orchestra. He was the only member of his family and almost the only participant of the film to survive subsequent imprisonment in the Auschwitz-Birkenau concentration camp, as if by a miracle. After the end of the Second World War, Ančerl worked at the Opera of the Fifth of May in Prague as artistic director, before becoming music director of the Prague Radio Symphony Orchestra on 1 September 1947. In October 1950 Ančerl was named artistic director of the Czech Philharmonic; in the years that followed until 1968 he secured it a position at the top of the Eastern Bloc orchestras and invitations from around the world poured in. Ančerl broadened the orchestra's repertoire to include modern music in particular (Schoenberg, Bartók, Britten) and was a vehement champion of unpopular composers from his home country such as Bohuslav Martinů. He led the Czech Philharmonic on extensive tours of New Zealand, Australia, Japan, China, India and the Soviet Union (1959), later on of the USA and Canada as well. He performed with the orchestra in numerous European countries and was becoming increasingly sought-after to conduct prominent international orchestras. After the events of 1968 Ančerl emigrated to Canada and led the Toronto Symphony Orchestra until 1972. Karel Ančerl died in Toronto in 1973.

Karel Ančerl wurde am 1908 in Tucapy in Südböhmen geboren. Er kam mit elf Jahren aufs Gymnasium nach Prag, verließ es aber nach vier Jahren ohne Wissen der Eltern – die ihn später gern als Juristen gesehen hätten – und besuchte seither das Konservatorium in Prag, wo er Komposition, Dirigieren und Schlaginstrumente studierte. Seine Ausbildung in Komposition erhielt er bei Professor Haba (dem „Vierteltönler“), ein weiterer wichtiger Lehrer war Václav Talich, der damalige Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie. Ančerl begann seine musikalische Laufbahn in München, wo er 1930 als Korrepetitor von Hermann Scherchen die Uraufführung der Vierteltonoper Die Mutter von Alois Haba vorbereitete. Seine Lehrmeister als Dirigenten waren dann vor allem Erich Kleiber und Bruno Walter, noch mehr aber Furtwängler, der ihn während eines viermonatigen Berlin-Aufenthalts an allen Proben teilnehmen ließ. Als seine wichtigste Begegnung bezeichnete er sein 1932 in Wien erfolgtes Zusammentreffen mit Alban Berg. Nach einem in Berlin, Dresden und München verbrachten „Lehrlingsjahr“ als Kapellmeister war er von 1933 bis 1939 als Tonregisseur beim Tschechischen Rundfunk tätig, bis er nach dem Einmarsch der Wehrmacht und der Annexion Tschechiens alle Ämter verlor und 1942 ins KZ Theresienstadt deportiert wurde. Die Filmaufnahmen des nationalsozialistischen Propagandafilms Theresienstadt zeigen ihn in einer Szene, wie er

unter Zwang das KZ-Orchester zu dirigieren hatte. Als Einziger seiner Familie und fast aller Darsteller des Films überlebte er die anschließende Haft im KZ Auschwitz-Birkenau wie durch ein Wunder. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wirkte Ančerl u. a. an der Prager Oper des 5. Mai als künstlerischer Direktor, bevor er am 1. September 1947 Chefdirigent des Prager Rundfunksinfonieorchesters wurde. Im Oktober 1950 wurde Ančerl zum künstlerischen Direktor der Tschechischen Philharmonie ernannt, der er in den folgenden Jahren bis 1968 einen Spitzenplatz unter den Orchestern des Ostblocks sicherte und Einladungen in die ganze Welt einbrachte. Ančerl erweiterte das Repertoire vor allem um moderne Musik (Schönberg, Bartók, Britten) und setzte sich mit Hingabe auch für unpopuläre Komponisten seines Heimatlandes wie Bohuslav Martinů ein. Er leitete die Tschechische Philharmonie auf ausgedehnten Tourneen nach Neuseeland, Australien, Japan, China, Indien und in die Sowjetunion (1959), später auch in die USA und nach Kanada; des Weiteren war er mit dem Orchester in zahlreichen europäischen Ländern zu Gast und wurde immer öfter eingeladen, international wichtige Orchester zu dirigieren. Nach den Ereignissen von 1968 emigrierte Ančerl nach Kanada und leitete dort bis 1972 das Toronto Symphony Orchestra. Karel Ančerl starb 1973 in Toronto.

KLASSIKER AUS WIEN

GUSTAV MAHLER
Symphony No. 1 in D major
Symphonie Nr. 1 D-Dur

WS 001 STEREO,
ERHÄLTICH AUF CD UND VINYL



JOHANNES BRAHMS
Symphony No. 1 in c minor op. 68
Symphonie Nr. 1 c-moll op. 68

WS 002, HISTORISCHE AUFNAHME 1952,
ERHÄLTICH AUF CD



GUSTAV MAHLER
Symphony No. 6 in a minor
Symphonie Nr. 6 a-moll

WS 003 STEREO, LIVE AUFNAHME,
ERHÄLTICH AUF CD



ANTON BRUCKNER
Symphony No. 2 in c minor
Symphonie Nr. 2 in c-moll

WS 004 STEREO, HISTORISCHE
AUFNAHME 1974, ERHÄLTICH AUF CD



JOHANN STRAUSS
Overtures, Polkas and Waltzes
Ouvertüren, Polkas und Walzer

WS 005 STEREO, LIVE AUFNAHME,
ERHÄLTICH AUF CD



TCHAIKOVSKY
Symphony No. 6 in b minor op. 74
Symphonie Nr. 6 b-moll op. 74

WS 006 STEREO, LIVE AUFNAHME,
ERHÄLTICH AUF CD



GUSTAV MAHLER
The Song of the Earth
Das Lied von der Erde

WS 007, HISTORISCHE AUFNAHME 1967,
ERHÄLTICH AUF CD





Recording location:
Vienna, Musikverein
8–10 February 1958

Synopsis:
Daniel Wagner

WS 008
© 1958 © 2015
Wiener Symphoniker, Vienna.
Historical Recording.
Made in Austria.
Label management by Solo
Musica GmbH, Munich.

Booklet editor:
Kurt Danner

Photographs:
Historical Archive of
Czech Radio
(Cover), Alexandr Hampl

Executive producers:
Christian Schulz
Johannes Neubert

Design: Studio Es

LC 29322

**Digital Remastering & Sound
Restoration:**
THS-Studio Holger Siedler,
Dormagen, Germany

The Wiener Symphoniker
is generously supported by
the City of Vienna and the
Republic of Austria

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH
KULTUR

WIEN 
KULTUR 

