

Hubert Szczęśniak

UNIwersytet Jagielloński w Krakowie

Muzykalia w zbiorach Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau¹

Nie jest to bowiem książka o muzyce.
Jest to książka o muzyce w hitlerowskim
obozie koncentracyjnym. Można by również rzec:
o muzyce w krzywym zwierciadle [...] (Szymon Laks)²

Dzieła i instrumenty muzyczne wykorzystywane przez kapele więźniarskie KL Auschwitz-Birkenau³, zgromadzone w Dziale Zbiorów

- 1 Niniejszy artykuł jest opracowaniem ostatniego rozdziału pracy licencjackiej pt. *Nieznane oblicza muzyki. Muzyka w KL Auschwitz na przykładzie działalności kapel więźniarskich*, napisanej pod kierunkiem dra Wojciecha Marchwicy i obronionej przez autora w lipcu 2016 roku w Instytucie Muzykologii UJ. Wcześniejsze dwa rozdziały pracy podejmują zagadnienia stanu badań nad muzyką w KL Auschwitz-Birkenau oraz roli kapel w obozowej rzeczywistości, w tym funkcji, jakie w niej pełniła muzyka.
- 2 Sz. Laks, *Gry oświęcimskie*, Oświęcim 1998, s. 11. Słowa te otwierają obozowe wspomnienia kompozytora, dyrygenta kapeli męskiej w Birkenau i powinny towarzyszyć czytelnikom poniższego tekstu.
- 3 Obóz przez cały okres istnienia był systematycznie rozbudowywany, w rezultacie czego obejmował trzy zasadnicze części: tzw. obóz macierzysty (od 1943 r. zwany Auschwitz I), Birkenau (Auschwitz II) oraz Monowitz (Auschwitz III) wraz z kilkudziesięcioma podobozami. Zob. m.in.: D. Czech, *Kalendarz wydarzeń w KL Auschwitz*, Oświęcim 1992; *Auschwitz. Naziistowski obóz śmierci*, red. F. Piper, T. Świebocka, Oświęcim 2004; *Auschwitz 1940–1945. Węzłowe zagadnienia z dziejów obozu*, red. W. Długoborski, F. Piper, Oświęcim 1995; P. Setkiewicz, *Z dziejów*

Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau⁴, nie doczekały się dotąd całościowego opracowania. Jacek Lachendro⁵ podjął się wszakże próby rekonstrukcji repertuaru wykonywanego przez kapele oświęcimskie, oparł się jednak w dużej mierze na wspomnieniach spisanych przez byłych więźniów. Te natomiast obarczone są prawdopodobieństwem mieszania repertuaru z różnych hitlerowskich obozów koncentracyjnych, jako że wielu więźniów-muzyków po ewakuacji obozu Auschwitz-Birkenau zostało przeniesionych do innych obozów, w których także wykonywali muzykę. Biorąc pod uwagę zawodność ludzkiej pamięci, szczególnie gdy chodzi o sytuacje skrajnie traumatyczne, należy podchodzić do ich relacji z ostrożnością. Ponadto w owych relacjach najmniej uwagi poświęcono właśnie repertuarowi, więcej natomiast – roli kapeli w obozowej rzeczywistości i wpływowi granej tam muzyki na więźniów, ale także oprawców.

Przystępując do gruntownego badania działalności muzycznej w hitlerowskich obozach koncentracyjnych, należałoby zacząć od tego, co namacalnie pozostało po działalności kapel, w miarę możliwości konfrontując tego typu dane z informacjami podawanymi w relacjach ocalałych z Holocaustu. Przynajmniej częściowe wypełnienie tego zadania jest celem niniejszego artykułu. Autor ograniczył się przy tym do przedstawienia nieopisanych dotąd źródeł, w kwestii historii kapel oświęcimskich odsyłając do rzetelnej i aktualnej literatury przedmiotu⁶.

obozów IG Farben Werk Auschwitz 1941–1945, Oświęcim 2006; tenże, *Krematoria i komory gazowe Auschwitz*, Oświęcim 2010.

Oprócz kapeli męskiej działającej w obozie macierzystym (Auschwitz I) można wymienić kapele grające w podobozach: męską w Birkenau (Auschwitz II), żeńską w Birkenau, męską w Monowitz (Auschwitz III) oraz wiele pomniejszych zespołów wykonujących muzykę. Zob. J. Lachendro, *Orkiestry w KL Auschwitz*, „Zeszyty Oświęcimskie” 27 (2012).

4 W dalszej części artykułu autor posługuje się w odniesieniu do Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau skrótem PMA-B.

5 J. Lachendro, dz. cyt., s. 9.

6 Historia kapel w KL Auschwitz-Birkenau została znakomicie opracowana przez Jacka Lachendro. Zob. tamże, *passim*.

Ilość zachowanego materiału i jego pochodzenie

W Dziale Zbiorów PMA-B znajduje się 229 sygnatur przypisanych obiektom związanym z działalnością oświęcimskich kapel⁷. Pierwsza ich grupa to instrumenty i akcesoria muzyczne, z których zachowały się tylko: klarnet B, tuba basowa, akordeon oraz skrzypce, a także jeden metalowy pulpit nutowy. Istotnymi źródłami w badaniu twórczości muzycznej w niemieckich obozach koncentracyjnych są – nielicznie zachowane w zbiorach PMA-B – oryginalne dzieła skomponowane w czasie działalności Auschwitz przez więźniów-muzyków. Pozostałe obiekty tam zgromadzone to druki muzyczne wydane w Niemczech i Austrii w pierwszych trzech dekadach XX wieku, a także sporządzone na ich podstawie przez więźniów-kopistów nut rękopiśmienne odpisy głosów. Wśród omawianych muzykaliów znajduje się również kilka utworów muzycznych (rękopisów i druków) powstałych po wojnie, przesłanych przez ich twórców, a byłych więźniów, do oświęcimskiego muzeum.

Po posortowaniu materiału nutowego udało się skompletować około 200 zachowanych dzieł – druków i rękopisów. O ich proveniencji świadczy przede wszystkim trzyczęściwa pieczęć kapeli, przybijana na przysyłane do obozu partytury (il. 1).



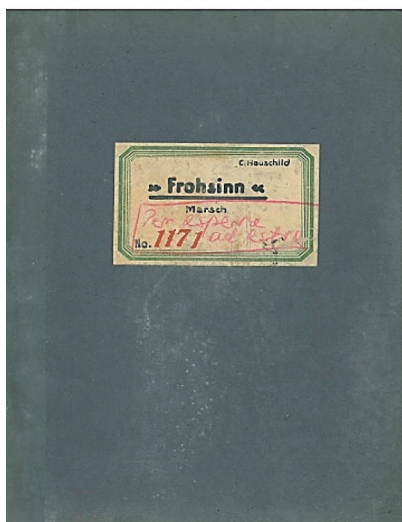
Ilustracja 1. Trzyczęściwa pieczęć obozowej kapeli⁸.

7 Tamże, s. 9, przyp. 6. Jacek Lachendro podaje, że muzykalia zachowane w Dziale Zbiorów PMA-B zajmują przedział archiwistyczny, obejmujący sygnatury od PMO-II-4-180 do PMO-II-4-630/24. Jednak nie wszystkie sygnatury z przytoczonego przedziału są związane z działalnością kapel oświęcimskich. Pomiędzy nimi znaleźć można różnego rodzaju sprzęt poobozowy niezwiązany z ich działalnością. Ponadto w przypadku wielu muzykaliów, a szczególnie nut (zarówno druków, jak i kopiowanych ręcznie głosów), pod jedną sygnaturą zgromadzono kilka różnych dzieł, co podyktowane było kolejnością spływania obiektów do zbiorów PMA-B w okresie powojennym.

8 Źródło: Zbiory PMA-B.

Rubryka „N° _____” umieszczona w ostatnim rzędzie ani razu nie została wypełniona. Numer porządkowy był natomiast nanoszony na tekturowe teczki, w których przechowywano nuty. Autor niniejszego artykułu nie spotkał się w żadnej relacji z informacją na temat pochodzenia owej pieczęci, co utrudnia rozstrzygnięcie, czy inicjatywa jej stworzenia należała do władz obozowych czy też do samych muzyków. Biorąc jednak pod uwagę wspomniany fakt, iż inwentaryzacji nut wykorzystywanych w czasie istnienia obozu więźniowie dokonywali przez umieszczenie numeru na tezkach, przekonująca wydaje się hipoteza, że pieczęć była wymysłem oprawców – prawdopodobnie nazistowskiej maszyny administracyjnej.

Na każdej teczce widnieje tytuł lub dwa tytuły utworów muzycznych, co świadczy o tym, że teczki były kilkakrotnie używane⁹. Można wyróżnić dwa ich rodzaje, co stanowi dodatkową pomoc przy określaniu pochodzenia źródeł nieposiadających wyżej opisanej pieczęci. Pierwszy typ to teczki granatowe (zachowanych ok. 78) z płóciennym grzbietem i ozdobną kwadratową naklejką pośrodku (il. 2). Na naklejce



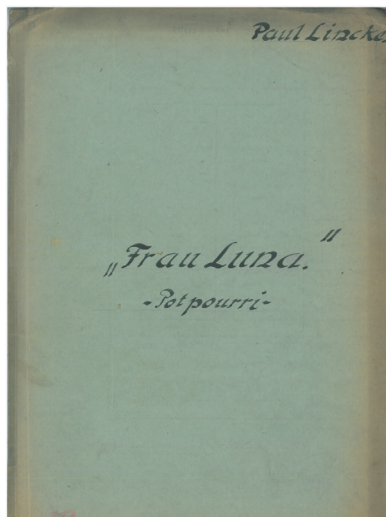
Ilustracja 2. Granatowa teczka do przechowywania nut. Na naklejce tytułowej odręczna łacińska sekwencja *Per aspera ad astra* („Przez trudy do gwiazd”), będąca równocześnie tytułem jednego z zachowanych utworów¹⁰.

9 Bardzo prawdopodobne jest, że w jednej teczce składane były po dwa dzieła lub więcej dzieł. Świadczą o tym tytuły napisane na awersie i rewersie niektórych teczek.

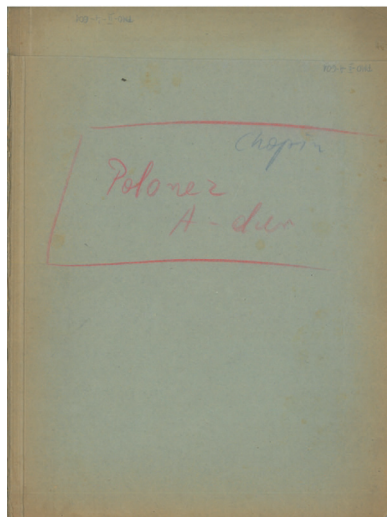
10 Źródło: Zbiory PMA-B.

w ramce umieszczony jest tytuł, starannie, kaligraficznie zapisany czarnym tuszem i podkreślony; często pojawia się również określenie gatunku dzieła oraz podtytuł. Nazwisko autora napisane jest w ten sam sposób w prawym górnym rogu. W lewym dolnym rogu znajduje się numer napisany czerwonym atramentem, powtórzony na grzbiecie teczki.

Drugi rodzaj to zielone tekturowe teczki (zachowanych ok. 58) z umieszczonym pośrodku odręcznym tytułem i określeniem rodzaju kompozycji, które wpisywano czarnym tuszem (il. 3). W prawym górnym rogu znajdowało się nazwisko kompozytora, w lewym dolnym – numer inwentarzowy, pisany czerwonym atramentem. W większości zielonych teczek na trzeciej stronie zaginanej okładki wklejony był formularz zamówienia wydawniczego¹¹, w niektórych wypadkach wypełniony, obejmujący informacje o kompozytorze, tytule oraz głosach orkiestrowych



Ilustracja 3. Zielona tektura do przechowywania nut¹².



Ilustracja 4. Wewnętrzna strona zielonej tektury z odręcznym tytułem pisany czerwonym atramentem oraz, powyżej, nazwiskiem kompozytora kreslonym ołówkiem: „Chopin / Polonez / A-dur”¹³.

¹¹ Wspominane zamówienia wydawnicze wklejone są wyłącznie w zielone teczki.

¹² Źródło: Zbiory PMA-B

¹³ Jw.

z pustymi wierszami po prawej stronie na wpisanie ich liczby (w odpowiednich rubrykach tabeli). Prawdopodobnie ten rodzaj teczek pochodzi z firmy, która realizowała zamówienia wydawnicze dla kapeli w obozie macierzystym¹⁴.

Większa część omawianego materiału źródłowego pochodzi z okresu działalności kapel w obozach KL Auschwitz-Birkenau (1941–1945). Ogromnych trudności przysparza próba powiązania zachowanego materiału nutowego z działalnością konkretnej kapeli. Jacek Lachendro twierdzi, iż materiał znajdujący się w Dziale Zbiorów PMA-B wykorzystywany zostawał tylko i wyłącznie przez orkiestrę obozu macierzystego. Zapewne była to jedyna w oświęcimskich obozach „orkiestra” (tym określeniem posługuje się badacz)¹⁵ o obsadzie dostatecznie dużej, by mogła pozwolić sobie na stosunkowo wierne wykonanie dzieł przechowywanych obecnie w zbiorach PMA-B. Jednakże nie mamy pewności, czy nuty te nie były wykorzystywane, aranżowane, przepisywane i udostępniane pozostałym kapelom¹⁶.

Warto wspomnieć, że po wojnie obozowe nuty przebyły długą drogę, zanim trafiły do zbiorów oświęcimskiego Muzeum. Po ewakuacji więźniów nie pozostały, jak można by przypuszczać, na terenie tworzonego później Muzeum w Oświęcimiu, lecz, podobnie jak pozostałe mienie pohitlerowskie, przeszły w mało znanych okolicznościach w ręce osób trzecich. Okoliczności te przybliży nieco relacja Wiktora Zielińskiego¹⁷, byłego pracownika Milicji Obywatelskiej, który zabezpieczał poobozowe mienie, przekazywane przez wycofującą się z Polski armię radziecką. Autor relacji stwierdza, że o protokolarnym przekazaniu pozostałych rzeczy nie mogło być mowy – zapewne nie tylko z powodu olbrzymiej liczby pozostawionych po działalności obozu przedmiotów, lecz także

14 Jacek Lachendro przytacza relację Henryka Króla (Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 76, k. 204–205), który twierdzi, że partytury zostały przesłane do obozu z wydawnictwa Breitkopf und Härtel w Lipsku (Zob. J. Lachendro, dz. cyt., s. 32). Trudno tę informację potwierdzić. Badania zachowanych muzykaliów pokazują, iż w użyciu były partytury wielu niemieckich i włoskich wydawnictw muzycznych (zob. *Aneks III*).

15 Zespół wykonawczy w obozie macierzystym jako jedyny z powstałych w kompleksie obozów Auschwitz-Birkenau można zgodnie z nomenklaturą muzyczną nazwać orkiestrą (względnie stały skład osiemdziesięcioosobowy). Pozostałe zespoły winno rozpatrywać się, używając bardziej odpowiedniego, gdyż uwzględniającego zarówno płynność obsady, jak i użytkowość funkcji, określenia kapela więźniarska (*Häftlingskapelle*) lub – żargonowo – *lagerkapela*.

16 O strukturze kapel, zob. przyp. 2.

17 Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 84, k. 112–116.

ze względu na ówczesną sytuację polityczną. Zieliński kwituje także to, co wielokrotnie widział, przebywając na obozowym terenie podczas okupowania go po wojnie przez radzieckie wojsko:

[...] Jeśli idzie o mienie zrabowane, które w drobnych resztkach posiada i ekspozuje Państwowe Muzeum w Oświęcimiu, to jest to niewątpliwie resztką tego, co widziałem w składach – budynkach dzisiejszej kolonii im. Lenina¹⁸ i to, co bezładnie walało się na terenie przyobozowym [...] ¹⁹

O losie przedmiotów pozostałych po hitlerowskim obozie, w tym także nut i instrumentów, świadczą dalsze słowa relacjonującego:

[...] Nie umiem wyjaśnić, czy w domach opuszczonych przez Niemców były jakieś obrazy, rzeźby czy inne przedmioty wykonane rękami więźniów. Nie wykluczam jednak takiej możliwości. Na całym rozległym terenie byłego obozu walały się resztki mienia poobozowego, stąd tu i tam spotkać można było pasiak więźniarski, jakąś część munduru niemieckiego, narzędzia pracy, czy książki i papiery. Osobiście tymi sprawami nie interesowałem się. Gdy jednak natrafiłem na nuty różnych utworów to je zabrałem, ale miało to miejsce kilka lat po wojnie. Te nuty, obrazek – oleodruk, który podarował mi oficer radziecki, kartkę z receptariusza jednego z lekarzy niemieckich stawiam do dyspozycji Państwowego Muzeum w Oświęcimiu [...] ²⁰

Istnieje domniemanie, że nut użytkowanych w obozie Auschwitz-Birkenau było znacznie więcej, niż by wynikało z obecnego stanu zachowania. Z relacji więźniów-muzyków wiadomo, iż zabierali oni ze sobą instrumenty podczas ewakuacji obozu. Podobnie mogło być z drukami, bądź co bądź przedstawiającymi pewną wartość rynkową. Niezachowanie się zapisów marszów i podobnej muzyki wykonywanej przez orkiestry dęte można prawdopodobnie tłumaczyć tym, iż nuty pozostałe po kapelach więźniarskich wykorzystywane były następnie przez orkiestry armii radzieckiej, stacjonujące w oświęcimskich obozach po wojnie. Nie można wykluczyć także lokalnego wykorzystywania nut przez okoliczne orkiestry dęte (w tym górnicze), biorąc

18 Dziś osiedle rtm. Witolda Pileckiego. Nazwa zmieniona w 1991 roku z inicjatywy historyka Adama Cyry.

19 Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 84, k. 115–116.

20 Tamże, k. 115.

pod uwagę mnogość takich zespołów wykonawczych w Oświęcimiu i okolicach oraz opisywaną przez Zielińskiego niedbałość przy zabezpieczeniu ogromu porzuconego mienia poobozowego.

Pierwsze przekazane Muzeum w Oświęcimiu nuty datowane są na 1963 rok. Dalszy materiał nutowy oraz instrumenty przekazywano następnie w wielu etapach. W latach: 1963, 1967, 1971, 1973, 1975, 1983, 1989, 1993, 1995, 1997 zebrano pierwszą grupę zachowanego materiału, zawierającą 85 obiektów. Druga, liczniejsza, zawierająca 144 obiekty, została zakupiona w latach 2005 oraz 2006 przez Muzeum Auschwitz-Birkenau. Partytury przekazywane były do Działu Zbiorów PMA-B wraz z oryginalnymi teczkami, lecz ich zawartość została przemieszana²¹. Podczas archiwizacji poszczególne jednostki pozostawiono w układzie, w jakim zostały dostarczone. Stąd wynika ogromna trudność badań: odtworzenie repertuaru zakłada konieczność uporządkowania zasobów oraz wyodrębnienia wszystkich tytułów dzieł i nazwisk kompozytorów – nie tylko widniejących na samych drukach i rękopisach, lecz także zapisanych na teczkach i formularzach zamówień wydawniczych, a nieobecnych w zachowanym zasobie. Dopiero uwzględnienie tych wszystkich informacji daje przybliżony obraz zbioru muzycznego, jaki był w posiadaniu kapel w KL Auschwitz-Birkenau (patrz: *Aneks I*).

Zachowane instrumenty muzyczne

Liczba zachowanych instrumentów muzycznych użytkowanych przez kapele więziarskie w Auschwitz-Birkenau jest bardzo mała, zwłaszcza w porównaniu do zachowanych w znacznie większej ilości dzieł plastycznych²². Biorąc pod uwagę liczbę wykonawców samej tylko orkiestry

21 Ów „archiwistyczny chaos” nie wynika oczywiście z winy Muzeum, co należy stanowczo podkreślić. Autor wątpi również, że mógł powstać poprzez osoby, które przechowywały cenne historycznie muzykalia po wojnie, zanim te trafiły do zbiorów. Nieład mógł być wynikiem pośpiesznego zabezpieczenia poobozowego mienia i prawdopodobnie bardzo delikatnego obchodzenia się z nim po wojnie. Autor szczerze wierzy, iż wówczas nie uporządkowano materiału nutowego tylko z obawy przed jego uszkodzeniem.

22 Zob. szerzej: J. Kupiec, *Cóż po nas zostanie...? Życie i twórczość więźnia obozu Auschwitz Mieczysława Kościelniaka*, Oświęcim 2003; A. Sieradzka, *Pozostawić po sobie ślad. Lekcja internetowa o sztuce w KL Auschwitz*, Oświęcim 2016, [online] http://lekcja.auschwitz.org/pl_18_sztuka/ [dostęp: 20.10.2016] (tamże: bibliografia dotycząca zagadnienia dzieł plastycznych w KL Auschwitz).

w obozie macierzystym, wynoszącą w szczytowym okresie funkcjonowania ok. 100 osób, cztery zachowane instrumenty²³ – wszystkie przesłane do Działu Zbiorów po wojnie – wydają się ledwie namiastką instrumentarium kapel w KL Auschwitz-Birkenau. Wysoki numer instrumentów zachowanej trąby – „basy Beiny 158” (wybity na doczepionej do niej blaszce) – uświadamia, jak wiele instrumentów wykorzystywano. Wiadomo, że większość instrumentów należała do muzyków – były im przesyłane do obozu przez rodziny²⁴ (przynajmniej na początku działalności kapel); rzadziej dostarczały ich władze obozu. Zagadką pozostają dzieje dwóch fortepianów, na których w okresie funkcjonowania obozu grali Adam Kopyciński i Teodor Liese²⁵ (jeden z tych instrumentów został wyłowiony z rzeki Soły), jak również fortepianu należącego do kapeli żeńskiej w Birkenau²⁶. Nie wiadomo także nic o pulpitych nutowych, przejętych, jak pisał Szymon Laks, przez męską lagerkapelę w Birkenau po zgładzeniu muzyków przybyłych z Theresienstadt²⁷. Pulpity widać chociażby na fotografiach kapeli w obozie macierzystym (il. 5). Zachował się tylko jeden pulpit metalowy; drewniane pulpity mogły zostać użyte jako opał lub ulec niszczącemu wpływowi czasu.

23 Szczegółowy opis zachowanych instrumentów znajduje się w Aneksie I.

24 Zob. szerzej: Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 96, k. 16–21, relacja Franciszka Stryja; tamże, t. 33, k. 59–60, relacja Jana Baranioka; tamże, t. 73, k. 86–88, relacja Bolesława Majcherczyka.

25 Zob. I. Szczepański, *Häftlingskapelle*, Warszawa 1990, passim.

26 Zob. Sz. Laks dz. cyt., s. 103.

27 „[...] Od niedawna zaistniał w naszym sąsiedztwie «obóz czeski», przybyły z Theresienstadt... Mieszkają razem z żonami i dziećmi, zachowali długie włosy i dawne uczesanie, nie chodzą do żadnej roboty, są wcale dobrze karmieni. Mają nawet mały zespół muzyczny, liczący kilkanaście osób [...]. I oto pewnego dnia, jak grom z jasnego nieba spada na nas straszna nowina. [...] Rzecz zaczyna się całkiem niewinnie: od dłuższego czasu pulpity nasze, przegniłe od częstego przebywania na powietrzu i przesiąknięte wilgocią, są już prawie nie do użytku [...]. I oto następuje szatański zbieg okoliczności [...]. Po paru dniach przybiega goniec ze zleceniem, abym zgłosił się niezwłocznie do komendanta z kilkoma muzykami, ale bez instrumentów. Udajemy się tam zaintrygowani [...]. «Słyszałem, że potrzebne wam są pulpity. Zabierajcie. Zorganizowałem specjalnie dla waszej kapeli». Poznajemy te pulpity. Pochodzą one z czeskiego obozu, który mieliśmy kiedyś okazję odwiedzić służbowo. Cztery tysiące Czechów, którym zazdrościliśmy beztroskiego dobrobytu, zostało ubiegłej nocy puszczone z dymem. [...] Taka była cena zdobytych pulpitych [...]”. Cyt. za: Sz. Laks, dz. cyt., s. 93–94.



Ilustracja 5. Fotografia kapeli przed kuchnią obozową w 1942 roku²⁸.

28 Źródło: Archiwum PMA-B, nr neg. 337. Oryginalne zdjęcie jest bardzo słabej jakości i niewielkich rozmiarów. Poniżej zamieszczony został opis sporządzony na podstawie bardzo dużych przybliżeń.

Na pierwszym planie widoczna kapela obozu macierzystego, składająca się z około 25 muzyków. Zespół gra przed budynkiem kuchni obozowej, niedaleko bramy. Po lewej stronie niewielka grupa słuchaczy, ustawionych wokół kapeli. Na drugim planie po lewej stronie bloki więźniarskie, w centralnym miejscu blok nr 25.

Kapela ustawiona jest w półkolu. W centralnym miejscu dyrygent, stojący na drewnianym podeście (mierzącym ok. 50 cm, co oceniono względem nóżek pulpity). Na podeście za dyrygentem widoczna teczka (z nutami?) oraz niezidentyfikowany przedmiot – najprawdopodobniej czapka dyrygenta. Po jego lewej stronie w pierwszym i drugim pulpicie siedzą skrzypkowie (ok. 5 osób), za nimi trzech akordeonistów (wyraźnie odbijająca się biała klawiatura po prawej stronie instrumentów). Pośrodku naprzeciwko dyrygenta instrumentalisci w większości trudni do zidentyfikowania, jeden grający na klarncie, w drugim pulpicie prawdopodobnie dwóch kolejnych akordeonistów. Po prawej stronie dyrygenta w pierwszym pulpicie skrzypkowie lub altwoliści (4 osoby). Za nimi pusty pulpit. Pierwszy z muzyków opiera instrument o kolano (nie gra). W drugim pulpicie po prawej stronie saksofonista, obok niego drugi muzyk, prawdopodobnie trębacz (w tym miejscu zdjęcie prześwietlone). Za nim muzyk stojący, grający na instrumencie perkusyjnym (prawdopodobnie werblu lub innym tego rodzaju bądź jakimś rodzaju dzwonnów). W trzecim, ostatnim pulpicie, dwoje trębaczy oraz dwoje puzonistów, jeden z nich trzymający instrument skierowany w górę (nie gra). Za nimi jeszcze jedna postać, trudno stwierdzić, czy na czymś gra.

Na zdjęciu możliwe jest rozpoznanie około 10 drewnianych pulpity nutowych. Więźniowie ubrani są w pasiaki (najlepiej widoczne paskowane spodnie dyrygenta). Dyrygent ubrany w ciemną marynarkę.

Klasyfikacja zachowanych nut

Jak już wspomniano, materiały nutowe przechowywane w Dziale Zbiorów oświęcimskiego Muzeum nie zostały skatalogowane według kryteriów muzycznych, lecz jako jednostki archiwistyczne opatrzone sygnaturami zgodnie z datą i kolejnością przekazania do muzealnych zasobów. Stąd niektóre utwory występują kilkakrotnie pod różnymi sygnaturami (tj. partytura i głosy jednego dzieła rozrzucone są pomiędzy sygnaturami); zawartość teczek nie zawsze zgadza się z tytułami dzieł, jakie na nich figurują; to samo dotyczy formularzy wydawniczych. Ponadto pod jedną sygnaturą natrafic można na kilka dzieł muzycznych, niejednokrotnie różnych autorów, w jeszcze innych natomiast znajdują się rękopiśmienne kopie głosów orkiestrowych dzieł widniejących pod inną sygnaturą w postaci druku.

Pod względem obsady wykonawczej materiał jest zróżnicowany. Przeważają utwory przeznaczone na orkiestrę symfoniczną, czasem uzupełniane instrumentami charakterystycznymi dla bandu jazzowego. Ponadto zarysowuje się linia podziału pomiędzy symfonicznymi dziełami instrumentalnymi oraz wokально-instrumentalnymi, z reguły z głosem solowym, ale także większymi zespołami wokalnymi. Nie sposób oczywiście założyć, że przy wykonywaniu utworów w obozie respektowano oryginalną postać partytur, obsady we wszystkich kapelach były bowiem zmienne²⁹. Dzieła aranżowano według instrumentarium, którym w danej chwili dysponowano, lub też nie wykonywano wszystkich partii. Nie wiadomo, w jaki sposób korzystano z nut przeznaczonych na fortepian (np. *Kołysanka* Adama Kopycińskiego zachowana w rękopisie kompozytorskim, *Koketterie* Ericha Otto, *Niagara* Carla Robrehta, *Slawische Rhapsodie* Friedricha Wilhelma Rusta) oraz na skrzypce z towarzyszeniem fortepianu (zeszyt *Stücke Alter Meister* berlińskiego wydawnictwa Ad. Köster; *Duety na skrzypce i fortepian* op. 137 nr 1–3 Franza Schuberta, *La Principessa del Valzer* Luisa Antonia Escobara) – prócz kameralistyki wykonywanej w obozowej rzeczywistości, być może służyły one jako podstawa transkrypcji na składy instrumentalne, którymi w danym momencie dysponowano.

Grupa dzieł symfonicznych to pozycje „żelaznego repertuaru”, głównie XIX-wieczne, choć zdarzają się wcześniejsze (Vivaldi, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Berlioz, Grieg, Verdi, Puccini, Czajkowski,

29 Zob. szerzej: H. Dunicz-Niwińska, *Drogi mojego życia. Wspomnienia skrzypaczki z Birkenau*, Oświęcim 2013. Autorka zwraca uwagę na ogromne zróżnicowanie obsadowe kapeli żeńskiej w Birkenau, na której czele stała Alma Rosé.

Rimski-Korsakow i Chopin – *Polonez A-dur* w wersji orkiestrowej). Są to bez wyjątku utwory, które były obecne w powszechnym repertuarze kręgu niemieckojęzycznego (w Niemczech, ale także w Austrii) bezpośrednio przed wybuchem wojny. To samo dotyczy bardzo obszernej grupy dzieł muzyki popularnej. Reprezentują ją przede wszystkim fragmenty popularnych oper i operetek (zarówno klasycznych, jak i nowszych, tworzonych w dwudziestoleciu międzywojennym). Wykorzystywano wtedy uwertury do znanych oper i operetek, opracowywano znane arie i tańce, tworzono przekrojowe suity bądź modne ówczesnie potpourri. Najbardziej popularne były operetkowe „perły” Franza von Suppé, Franza Lehára, Johanna Straussa i Jacques’a Offenbacha. Ponadto w tej grupie pojawiają się nazwiska: Heinricha Berté (1857– 1924) – austrowęgierskiego kompozytora, twórcy sześciu baletów oraz dwunastu operetek³⁰, Paula Linckego (1866–1946) – niemieckiego kompozytora, twórcy operetek, ale także pieśni oraz marszów, właściciela wydawnictwa muzycznego Apollo Verlag, z którego pochodzi znaczna część repertuaru zachowanego w zbiorach PMA-B³¹, E. Künneckego, E. Meyera-Helmuda, H. Steinera, W. Lautenschlägera, J. Rixnera, G. Winklera, E. Otto, H. Heumanna, L. Siede i wielu innych.

Kolejna, największa pod względem zachowanej ilości materiału grupa to aranżacje nowoczesnej muzyki rozrywkowej (głównie znanych pieśni ludowych, np. neapolitańskiej, „szlagierów” musicalowych, muzyki tanecznej i muzyki filmowej, patrz: *Aneks III*). Często pojawiają się tu nazwiska: Josefa Rixnera (1902–1973) – niemieckiego kompozytora muzyki lekkiej tworzącego w Berlinie od 1932 roku³², Hansa Ailbouta (1879–1957) – niemieckiego kompozytora muzyki filmowej oraz rozrywkowej³³ oraz całkowicie nieznanymi dziś twórcami: Otto Stolzenwalda i Heinricha Steinera. Kompozytorów muzyki filmowej zawartych w zbiorach PMA-B bardzo trudno dziś zidentyfikować. Autorowi udało się znaleźć informacje o Franzu Grothe – twórcy muzyki do około 167 filmów,

30 A. Lamb, *Berté, Heinrich [Harry]*, [w:] *Grove Music Online*, [online] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02899> [dostęp: 29.06.2016].

31 Tenże, hasło: *Lincke, (Carl Emil) Paul*, [w:] *Grove Music Online*, [online] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16669> [dostęp: 29.06.2016].

32 Informacje o kompozytorze za: Josef Rixner, [w:] *Munzinger Online. Biographien*, [online] <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=0000006582> [dostęp: 31.03.2017].

33 Informacje o kompozytorze za: Hans Ailbout, [w:] *HeBu. Musikverlag GmbH*, [online] <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=0000006582> [dostęp: 31.03.2017].

lecz także aranżerze oraz twórcy niezwykle popularnych pieśni – przebojów, bliskim współpracowniku Franza Lehára, Emmericha Kálmána oraz Roberta Stolza – wpływowych osobistości niemieckiej sceny operetkowej I połowy XX wieku³⁴, która bezpośrednio oddziaływała na późniejszy rozwój dźwiękowej ilustracji do początkowo niemych filmów.

W kontekście wyżej przedstawionej klasyfikacji należy zwrócić uwagę na ogromny udział w repertuarze muzyki użytkowej opracowań tańców, szczególnie walców, ale także polek, galopów, tang, fokstrotów, częstokroć opracowanych wokalnie. Ponadto kilka kompozycji reprezentuje modną przed wojną muzykę egzotyczną (inspiracje afrykańskie, japońskie itp.). Muzyka militarna, obejmująca tylko kilka pozycji, to przeważnie marsze.

Szczególną uwagę należy zwrócić na obecność w repertuarze kompozycji Paula Graenera – dyrygenta oraz kompozytora, działacza politycznego niemieckiej partii nazistowskiej (od 1933 roku), wiceprzewodniczącego Goebelsowskiej Reichsmusikkammer oraz następcy Richarda Straussa na prestiżowym stanowisku głównego dyrygenta w szeregach partii narodowosocjalistycznej³⁵. Kompozytor ten, jak pisze Erik Levi³⁶, nieposiadający własnego języka muzycznego, a jedynie naśladowujący styl stworzony przez R. Straussa, H. Pfitznera oraz M. Regera, jako twórca obracał się wokół popularnej ówczesnie *Zeitoper*. Nazwisk kompozytorów firmujących obozowy repertuar, a cieszących się poważaniem w III Rzeszy można podać więcej: jest to oczywiście cieszący się sympatią Hitlera Richard Wagner³⁷, twórca firmującego germański mit narodowy, a także Franz Lehár.

Pozornie zaskakujący jest fakt, że z repertuaru obozowego nie wyeliminowano dzieł kompozytorów pochodzenia żydowskiego, jak np. Antonia Vivaldiego, będącego przykładem „reprezentatywnego

34 I. Grünberg-Rinkleff, *Grothe, Franz (Johannes August)*, [w:] *Grove Music Online*, [online] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11836> [dostęp: 29.06.2016].

35 E. Levi, *Graener, Paul*, [w:] *Grove Music Online*, [online] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11578> [dostęp: 29.06.2016].

36 Tamże.

37 Nie zachowały się żadne słowa samego Hitlera na ten temat, jednakże wielu jego współpracowników wypowiadało się w tej kwestii. Wspomniał o tym np. Hans Frank w jednej z rozmów z amerykańskim psychiatrą Leonem Goldensohnem w czasie trwania procesów norymberskich: „Nie pociąga mnie Wagner – zauważył z powagą – mam bardziej klasyczne gusty. Führer nie miał gustu, Wagner podobał mu się ze względu na pompatyczną teutońską świetność [...]”. Cyt. za: L. Goldensohn, *Rozmowy norymberskie*, tłum. D. Jankowska i A. Weseli-Ginter, Warszawa 2004, s. 55.

Żyda” w pseudomuzykologicznych pracach nazistowskich teoretyków muzyki, np. Roberta Passenlehnera³⁸. Na podstawie pobieżnej choćby kwerendy niemieckich i austriackich repertuarów koncertowych i programów radiowych nadawanych w czasie okupacji można się jednak przekonać, że wdrażanie rasistowskich dyrektyw w praktykę życia muzycznego nie było w ośrodkach zarządzanych przez III Rzeszę wszechobecnym zjawiskiem. Twórcy programów uwzględniali bowiem w pierwszym rzędzie gusty słuchaczy³⁹, a ci zgłaszali zapotrzebowanie na muzyczne „przeboje”, wśród których również były utwory Żydów: Straussów, Mendelssohna czy właśnie Vivaldiego. To samo dotyczy produktów tzw. *U-Musik* (*Unterhaltungsmusik*, muzyki popularnej) oraz utworów jazzowych (które przez nazistów były uważane za produkt żydowski⁴⁰). Istniało na nie w latach 30. ogromne społeczne zapotrzebowanie, były wydawane w wielkich nakładach, co zapewne ułatwiło dostęp do nich w latach wojny. Ideolodzy nowej kultury III Rzeszy zakładali oczywiście, że „zła” kultura muzyczna powinna być zastąpiona nową (tu proponowano powrót do niemieckiej muzyki dawnej i ludowej, a także nową twórczość religijną)⁴¹. Trzeba jednak przyznać, że owa „wychowawcza” tendencja zupełnie nie objawiła się w działaniach władz obozu Auschwitz-Birkenau. Można by określić jego repertuar muzyczny jako schlebający modzie i komercyjny, gdyby nie świadomość, że produkcje muzyczne więźniów bynajmniej nie były obliczone na zysk...

Udział najmodniejszych utworów muzyki poważnej i rozrywkowej w repertuarze obozowym sprawia, że jego przeważającą część stanowią dzieła pogodne, niejednokrotnie emanujące erotyką (w przypadku operetek), humorem i radością. W zaistniałej sytuacji – głodu, bólu, cierpienia, a niejednokrotnie „zewwierżenia” człowieka⁴² – stanowiły one

38 Zob. szerzej: A. Tuchowski, *Racjonalistyczne podstawy narodowosocjalistycznej refleksji o muzyce*, [w:] tenże, *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i twórczość kompozytorska okresu międzywojennego*, Wrocław 2015, s. 42–68.

39 Zob. P.M. Potter, *Die deutsche der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimar Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*, Stuttgart 2000, s. 51.

40 Tamże, s. 23.

41 Tamże.

42 J. Górniak, *Jeszcze o muzyce w Oświęcimiu*, „Ruch Muzyczny” 1946, nr 2, s. 9–12. Autor przedstawia dosyć szczegółową analizę psychologiczną więźnia, który z powodu głodu, wycieńczenia i zimna uległ „zewwierżeniu”, któremu zacierała się granica pomiędzy życiem a śmiercią i wręcz obsesją stawała się dla niego walka o pożywienie. Autor zwraca uwagę na rodzaj tortury, jaką stała się w tej sytuacji muzyka – zamiast wysłuchania symfonii Beethovena więźniowie woleliby cokolwiek

przyłaczający kontrast w odniesieniu do rzeczywistości obozu śmierci i były przyczyną przytaczanej w wielu powojennych relacjach muzykofobii wśród więźniów, głównie tych nieprzejawiających większych zainteresowań kulturalnych przed zniewoleniem. „Rubaszny humor”⁴³ emanujący z dzieł granych w obozie był także przyczyną poważnych rozterek muzyków co do moralnego znaczenia wykonawstwa muzyki w obozowej rzeczywistości – wszak niejednokrotnie ułatwiało ono władzom zarządzanie masami ludzi skatowanych ciężką pracą. Należy zatem podkreślić, że obozowi oprawcy – nieświadomie bądź świadomie – uczynili muzykę torturą także dla wykonującej ją grupy więźniów-muzyków.

Twórczość powstała w KL Auschwitz-Birkenau i zachowana w rękopisach ze zbiorów PMA-B

W zbiorach PMA-B przechowywane są dzieła, które zostały skomponowane w czasie istnienia kompleksu obozów Auschwitz-Birkenau przez więźniów. Zachowały się tylko trzy takie kompozycje. Pierwszą z nich jest *Buna-Lied*, napisana przez Antona Gepperta oraz Fritza Löhnera-Bedę (numer więźniarski: 68561) w KL Auschwitz III (Monowitz)

zjeść. Górniak po wojnie na łamach „Ruchu Muzycznego” polemizuje z Adamem Kopycińskim – drugim z kolei dyrygentem kapeli w obozie macierzystym, który pisał o działalności muzycznej w Auschwitz. Zob. szerzej: A. Kopyciński, *Orkiestra w oświęcimskim obozie koncentracyjnym*, „Przegląd Lekarski” 1964, nr 1; tenże, *Ruch Muzyczny za drutami Oświęcimia*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 5 (odpowiedź na atak Górniaka); tenże, *Skład orkiestry obozowej w Oświęcimiu*, „Przegląd Lekarski” 1966, nr 1; tegoż relacje w: I. Szczepański, dz. cyt., *passim*.

- 43 A. Siciński, *Pieśń pomogła przetrwać. W 25. rocznicę oswobodzenia Oświęcimia*, „Dziennik Ludowy” 1969, nr 22, s. 8 [kopia w:] Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 72, k. 182. Dziennikarz ten w tekście o odważnym tytule *Pieśń pomogła przetrwać – w 25. rocznicę oswobodzenia Oświęcimia*, starał się udowodnić, jak wielką rolę stanowił ruch oporu, jakim była organizacja życia kulturalnego w oświęcimskim obozie koncentracyjnym. Skupił się na opisanu prywatnego wieczornego muzykowania i czytania poezji przez więźniów na różnych blokach oraz opisał tak, jak pamiętał, „wielką orkiestrę obozową”. O tytułowej pieśni w artykule pojawia się mało informacji. Autor przytacza także krótki opis programów oficjalnych niedzielnych koncertów dla więźniów, odbywających się przy budynku obozowej kuchni, kwitując: „Miały one charakter składek, w których programie było miejsce na rzewną lub sentymentalną pieśń, sztuki magiczne, sceny mimiczne i rubaszny humor...”. Nie da się ukryć, iż szokuje język „ducha demokracji ludowej” i porównania użyte przez Sicińskiego w cytowanym tekście.

4 grudnia 1942 roku. Pierwszy jest autorem muzyki do pieśni, pochodzącym z Wiednia; niestety nie zachowały się o nim jakiegokolwiek inne informacje. Drugi to autor tekstu, znany pisarz oraz librecista operetkowy współpracujący z Franzem Lehárem, a także twórca tekstu do *Das Buchenwaldlied* skomponowanej pod koniec 1938 roku do muzyki Hermanna Leopoldiego⁴⁴. Rękopis *Buna-Lied*, jak dotąd jedyne znane źródło tej pieśni, jest prawdopodobnie tylko odpisem. Świadczy o tym powojenna notatka służbowa spisana na odwrocie (zob. *Aneks III*).

Buna - Lied

Text von Dr. Fritz Löhner (Buda), gestorben in Mauthausen am 4.12.1942,
Musik von Anton Seppert, Wien

Hat am Kin-nel sich freund-lich Finn Lu-nen, er-weckt das Ka-ger der Bu-nen,
 steigt em-por die rich-tig-ke-ten sin-ne, mar-schiert die Ar-bei-ten-lan-ge.
 Und auf Schritt und Tritt gibt das Her-mel mit sich das schwe-re Leid die-ser
 schwe-ren Zeit, doch die Ar-beit winkt nach das Leid er-klagt: Für die Arbeit
 macht sie frei, von ihr geht die Sor-gew ver-let, von der Arbeit hält uns ver-
 ge-ßen allei das, was wir einst be-sa-ßen. Für die Arbeit macht uns hart,
 wenn uns das Schick-sal ge-wirrt und die Zeit ver-geht und das Leid ver-
 weilt, nur das Werk un-erer Hän-de be- steht. steht.

Ilustracja 6. Rękopis pieśni *Buna-Lied*⁴⁵.

- 44 Informacje o pisarzu za: B. Denscher, Fritz Löhner, [w:] *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, [online] https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002627 [dostęp: 31.03.2017]. Löhner wywarł ogromny wpływ na psychoanalizę Viktora Frankla i jego koncepcję logoterapii (nauki o sensie życia). Zob. V. Frankl, *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, tłum. A. Wolnicka, Warszawa 2008.
- 45 Źródło: Zbiory PMA-B, sygn. PMO-II-4-456.

Buna-Lied

*Steht am Himmel noch
freundlich Frau Luna,
erwacht das Lager der Buna,
steigt empor die schlesische Sonne,
marchfest die Arbeitskolonne.
Und auf Schritt und Tritt
geht das Heimweh mit
und das schwere Leid
dieser schweren Zeit,
doch die Arbeit winkt
und das Lied erklingt:*

(Ref.)

*Nur die Arbeit macht uns frei,
an ihr gehn die Sorgen vorbei,
nur die Arbeit läßt uns vergessen
alles das, war wir einst besessen.
Nur die Arbeit macht uns hart,
wenn uns das Schicksal genarrt.
Und die Zeit vergeht
und das Leid verweht,
nur das Werk unserer Hände besteht.*

Buna-Lied⁴⁶

Stoi jeszcze na niebie
życzliwa Pani Luna,
budzi się obóz Buna,
wznosi się ku górze śląskie słońce,
maszerują kolumny robocze.
I na każdym kroku
towarzyszy tęsknota za domem
i ciężar cierpienia
tych ciężkich chwil,
jednak praca czeka
i rozbrzmiewa pieśń:

(Ref.)

Tylko praca czyni nas wolnymi,
dzięki niej mijają zmartwienia,
tylko praca pozwala nam zapomnieć
o wszystkim tym, co niegdyś posiadaliśmy
Tylko praca czyni nas twardymi,
kiedy przeznaczenie z nas drwi.
A czas upływa
i rozwiewa cierpienia,
tylko praca naszych rąk pozostaje.

Omawiana pieśń wykazuje bardzo duże związki z *Buchenwaldlied*, zarówno pod względem treści, jak i opracowania muzycznego. W jedynym znanym dotychczas źródle, czyli rękopisie złożonym w zbiorach PMA-B, widnieje pod zapisem nutowym tylko jedna zwrotka tekstu, mówiąca o tym, że wyłącznie praca daje więźniom wolność w trudnej obozowej rzeczywistości, pełnej cierpienia i zmartwień (warto zauważyć obecną w nim grę słów: *Frau Luna* – *Frau Buna*; *Frau Luna* to tytuł bardzo popularnej przed wojną operetki Paula Linckego, *Buna* natomiast to nazwa słynnego niemieckiego syntetycznego kauczuku, produkowanego od 1936 roku). Pieśń ma budowę zwrotkową z refrenem. W zakończeniu występują typowe dla pieśni zwrotkowej volty – ostatnia kilkutaktowa fraza zostaje powtórzona ze zmianą zakończenia. Charakterystyczne dla *Buna-Lied* są rytmy marszowe oraz

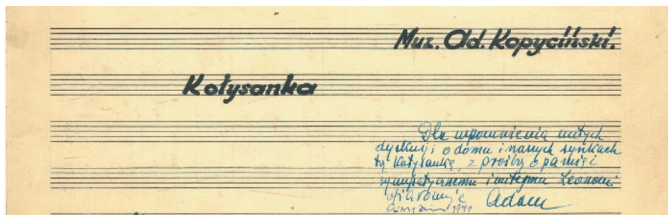
46 Tłumaczenie autora artykułu. Składam serdeczne podziękowania Adrianie Kretkowskiej oraz Susanne Kozubowicz za pomoc i cenne uwagi językowe.

skoki – kwartowe, kwintowe, sekstowe, a nawet septymowy. Ten ostatni podkreśla słowo „Schritt” (niem. krok) we frazie „und auf Schritt und Tritt geht das Heimweh mit” („i na każdym kroku towarzyszy tęsknota”). Również interwał seksty zdaje się uwypuklać zwrot „wenn uns das Schicksal genarrt” („kiedy przeznaczenie z nas drwi”), czyniąc z niego pełne żalu zawołanie, intensyfikowane wyższym rejestrem, w porównaniu do pierwszej części zdania „Nur die Arbeit macht uns hart” („Tylko praca czyni nas twardymi”), koncyptowanej nieznacznie niżej. Ponadto wyszczególnić można kilkukrotowe progresje tego samego materiału muzycznego, które przypadają na istotne słowa: „Heimweh” („tęsknota za domem”), „Leid” („cierpienie”), „schweren Zeit” („ciężkie chwile”). Przed wejściem refrenu na znaczeniu zyskują słowa opracowane muzycznie półnutami, stanowiące kontrast w porównaniu do dominujących w całej pieśni ćwierćnut i ósemek; są to: „Arbeit winkt” („praca czeka”) oraz „Lied erklingt” („rozbrzmiewa pieśń”). Zabieg ten mógł być wprowadzony przez kompozytora intencjonalnie, w celu zintensyfikowania znaczenia kluczowych słów oddających sens całej pieśni. Ponadto w *Buna-Lied* pojawia się bardzo dużo pauz, domykających poszczególne myśli zawarte w tekście – w ten sposób kompozytor zostawił śpiewakom miejsce na oddech. Mimo to muzyczne ukształtowanie *Buna-Lied* nie należy do najłatwiejszych pod względem wykonawczym – wspomniane skoki, szeroki ambitus ($a-d^2$ lub oktawę niżej przy wykonaniu przez głosy męskie), jak również połączenie niemieckiej prozodii tekstu z rytmami punktowanymi mogły być bardzo trudne do zaśpiewania dla więźniów wycieńczonych katorżniczą pracą, głodem, upałem czy mrozem. Z powodu braku relacji szerzej mówiących o tej pieśni, nie można określić, czy weszła ona do – mającego swoje rzeczywiste odzwierciedlenie – repertuaru śpiewanego przez wszystkich więźniów. Wiadomo, iż załoga obozu (Auschwitz III) przyzwalała na oficjalne śpiewanie pieśni, lecz tylko i wyłącznie w języku niemieckim, co przemawia za tym, iż *Buna-Lied* mogła wejść do obiegowego repertuaru obozowego. Jerzy Strzelecki, były więzień, wspomina o innej pieśni w języku polskim śpiewanej spontanicznie, lecz ukradkiem przez więźniów w Monowitz. W dalszym ciągu wspomnień relacjonujący twierdzi, iż nie pamięta innych pieśni dotyczących komanda Buna⁴⁷. Z powodu braku materiału źródłowego pośród

47 Zob. szerzej: Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 116, k. 78–82, relacja Jerzego Strzeleckiego. Autor w oświadczeniu twierdzi, iż więźniowie nieoficjalnie

relacji złożonych głównie przez więźniów-muzyków, a zachowanych w Archiwum Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau, dotyczącego *Buna-Lied*, autor postuluje szczególną ostrożność. Niewykluczone, że jakiś cień informacji o tej pieśni zawarty jest w słabo przebadanych pod tym kątem relacjach więźniów niezwiązanych z muzyką.

Drugim zachowanym dziełem jest *Kołysanka* skomponowana przez Adama Kopycińskiego w obozie macierzystym w 1941 roku, o czym świadczy obszerna tytułowa dedykacja (zob. *Aneks II*, poz. 1). Utwór jest wyrazem tęsknoty ojca za dzieckiem spowodowanej rozłąką, jest więc dziełem bardzo osobistym i intymnym. Pod względem muzycznym krótkie *Allegretto* w metrum dwudzielnym oparte jest na stale powtarzanych figuracjach basowych w lewej ręce. Prawa ręka gra natomiast akordy septymowe w przewrotach, grupujące się w małe, dwutaktowe komórki tematyczne (rozwijane następnie poprzez urozmaicenia rytmiczne i fakturalne). W środkowej części miniatury materiał prawej ręki poddany zostaje synkopacji. W tym miejscu można wydzielić trzy warstwy brzmieniowe: dolną z figuracją basową, środkową z sekundowymi przebiegami melodycznymi na pierwszą miarę taktu oraz górną, obejmującą synkopowane akordy. Pod względem dynamiki kompozycja jest bardzo urozmaicona, co powoduje wzmożenie ekspresji – na przestrzeni 41 taktów, w których zamyka się dzieło, pojawia się aż 16 oznaczeń dynamicznych, od *piano possibile* po *mezzo forte*.



Ilustracja 7. Adam Kopyciński, *Kołysanka* (rękopis) – tytuł z dedykacją⁴⁸.

śpiewali do melodii pieśni *Rozszumiały się wierzby płaczące* następujące słowa: „[...] Buna – sławne w obozie komando. Buna postrachem w całym lagrze jest. Lecz ten Bunę przeżyje zwycięsko, kto w lager Auschwitz krwawy przeszedł chrzest [...]”. Strzelecki dopowiada, iż nie wie, kto jest autorem słów do tej pieśni. Dalej relacjonuje: „Piosenka śpiewana była spontanicznie, widocznie dobrze odtwarzała panujące wśród nas nastroje. Naturalnie śpiewaliśmy wówczas jeśli było to możliwe, gdy byliśmy sami [...] Nie pamiętam czy podana piosenka miała inne zwrotki. Nie przypominam sobie, byśmy śpiewali inne, podobne w treści piosenki [...]”.

48 Źródło: Zbiory PMA-B, sygn. PMO-II-4-425.



Ilustracja 8. Adam Kopyciński, *Kolysanka* (rękopis) – dwa pierwsze systemy zapisu nutowego⁴⁹.

Z ostatniego omawianego dzieła skomponowanego przez więźnia Henryka Króla – *Arbeitslager Marsch* – zachowała się w Dziale Zbiorów PMA-B tylko okładka (zob. *Aneks II*, poz. 2). Pełen rękopis był w posiadaniu kompozytora, dziś prawdopodobnie znajduje się już w rękach jego krewnych. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau dysponuje jednak fotokopią kompozycji. Widząc dzieło po raz pierwszy autor niniejszego artykułu stwierdził, iż owa odbitka z pewnością nie jest rękopisem, z którego grano w czasie, gdy obóz istniał. Świadczy o tym papier nutowy, na którym spisano marsz. Jest to najprawdopodobniej zeszyt nutowy wyprodukowany przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne – w lewym dolnym rogu arkusza widnieje matryca (wPm 14). Wydawnictwo to powstało dopiero w 1945 roku. Rękopis, z którym mamy do czynienia, jest zatem powojenną próbą odtworzenia przez kompozytora dzieła wykonywanego w obozie macierzystym. Kopia tego rękopisu obejmuje 26 kart. Są to wyłącznie głosy instrumentalne (brak partytury), przeznaczone dla kwintetu smyczkowego, fletów (2), obojów (2), klarnetów (2), fagotów (2), waltorni (4), trąbek (2), puzonów (3), tuby oraz werbla. Marsz zbudowany jest z dwóch części. Pierwsza, w B-dur, rozpoczyna się siedmiotaktowym fanfaryowym solo trąbek, po którym następuje tutti. W części tej przeważa ruch melodyczny oparty na rozłożonych akordach, w odcinku końcowym partia solowa zostaje powierzona fletom, klarnetom i wiolonczelom. Część środkowa – *Trio* w As-dur – rozpoczyna się od wtrącenia do f-moll. W zakresie budowy formalnej można przedstawić ją za pomocą schematu: 4-taktowy wstęp + ABA'. Wstęp i środkowa część B utrzymane są w tonacji paraleli, zaś części A i A' w tonacji głównej (As-dur) tego marsza. Analizując

49 Źródło: Zbiory PMA-B, sygn. PMO-II-4-425.

warstwę rytmiczną zauważyć można, że w całym dziele na znaczeniu zyskują triolowe ukształtowania ćwierćnotowe i ósemkowe (często legowane) przy permanentnym akcentowaniu mocnej części taktu – cechy charakterystycznej dla formy marsza. Lachendro twierdzi⁵⁰, iż kompozycja podobna jest do *Marsza Radetzky'ego*.

Należy wspomnieć również – mimo niezachowania się powstałego w obozie rękopisu – o *Trzech polonezach warszawskich* Szymona Laksa. Jest to właściwie opracowanie polonezów nieznanego XVIII-wiecznego autora, których rękopis odnalazł kompozytor w obozie Birkenau niedługo po tym, jak został kapelmistrzem zespołu męskiego Auschwitz II⁵¹. Niestety, podczas badań w Dziale Zbiorów Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau – gdzie, jak można przypuszczać, ów pierwotny rękopis powinien się znajdować – autor niniejszego artykułu nie natrafił na żaden jego ślad. Być może znaleziony w Birkenau i cytowany przez Laksa we wspomnieniach zapis polonezów nieznanego autora jeszcze istnieje, lecz wciąż nie został przekazany do muzeum? Może w rękach osób trzecich istnieje dziś także opracowanie owych polonezów, pisane ręką Szymona Laksa w Birkenau? Szczęśliwie kompozytor w 1947 roku odtworzył *Trzy polonezy warszawskie* – wydało je później Polskie Wydawnictwo Muzyczne⁵².

Zakończenie

[...] uważam za swój obowiązek spróbować opowiedzieć i jakoś uwiecznić ten skądinąd znamienny rozdział „historii muzyki”, którym chyba się nie zajmie żaden zawodowy historyk tej gałęzi sztuki⁵³.

Zmierzając do „podwójnej kreski taktowej” powyższego artykułu, nasuwają się autorowi powyższe słowa Szymona Laksa, napisane przez kompozytora pod koniec życia. Oddają one w najlepszy sposób stan piśmiennictwa o muzyce w obozie Auschwitz-Birkenau jeszcze w latach

50 J. Lachendro, dz. cyt., s. 49.

51 Sz. Laks, dz. cyt., s. 67.

52 Zob. 3 *polonezy warszawskie. Muzyka nieznanego autora z XVIII wieku*, oprac. Sz. Laks, Kraków 1950.

53 Sz. Laks, dz. cyt., s. 10.

osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, szczególnie w Polsce. Aktualny stan badań dotyczący podjętej tu tematyki pozwala przypuszczać, że nasza wiedza na temat muzyki tworzonej w KL Auschwitz-Birkenau jest coraz bardziej pogłębiona i tym samym w coraz większym stopniu umożliwia podtrzymanie pamięci o aktywności muzycznej więzionych tam kompozytorów i muzyków-wykonawców. Do powszechnego obiegu informacyjnego wyniki badań zostają wprowadzane jednak dość powoli. Stąd w encyklopediach i leksykonach, ale również syntetycznych opracowaniach historii muzyki wydawanych do końca poprzedniego stulecia nie poświęcono temu zagadnieniu jakiegokolwiek uwagi. Hasło *Holocaust Music* pojawia się tylko w *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* pod redakcją Stanleya Sadiego⁵⁴, natomiast francuska encyklopedia *Musiques. Une Encyclopédie pour le XX^e siècle* pod redakcją Jean-Jacques'a Nattieza poświęca muzyce w obozach hitlerowskich osobny rozdział⁵⁵. Ponadto Oxford University wydało w 2006 roku leksykon *Music in the Holocaust. Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*⁵⁶.

Na swojego badacza wciąż czeka aktywność wokalna więźniów KL Auschwitz-Birkenau. Również rzetelna konfrontacja aktualnych badań kapel oświęcimskich z wiedzą o muzyce wykonywanej w innych obozach hitlerowskich staje się wyzwaniem dla kolejnych pokoleń uczonych. Trudno jest wyodrębnić dział muzykologii, który miałby się zająć działalnością muzyczną w obozach koncentracyjnych, gdyż zagadnienie czerpie z wielu dziedzin granicznych – socjologii muzyki, psychologii społecznej, psychologii muzyki, estetyki muzyki⁵⁷ i wielu innych dyscyplin naukowych. Świadczy to o złożoności tematu, ale także o jego ogromnej wadze. Autor żywi ogromną nadzieję, iż ów temat doczeka się kompleksowego opracowania przez zespół współpracujących ze sobą ekspertów różnych dziedzin naukowych.

54 A. Knapp, *Holocaust*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 13, New York 2001, s. 96–112.

55 J.J. Nattiez, M. Bent, R. Dalmonte, M. Baroni, *Musiques. Une Encyclopédie pour le XX^e siècle*, t. 1, Paris 2003.

56 G. Shirley, *Music in the Holocaust. Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, New York 2006.

57 Więcej o próbie rozpatrywania tej tematyki z punktu widzenia nauk społecznych zob. K. Naliwajek-Mazurek, *The Functions of Music within the Nazi System of Genocide in Occupied Poland*, [w:] W. Klimczyk, A. Świerzowska, *Music and Genocide*, seria «Studies in Social Sciences, Philosophy and History of Ideas», t. 9, Frankfurt am Main 2015.

Aneks I. Instrumenty i akcesoria muzyczne przechowywane w Dziale Zbiorów PMA-B

1. Klarnet B

Sygnatura: PMO-II-4-179

Skrócony opis: Instrument pochodzący z kapeli KL Auschwitz I oraz III (Monowitz). Pod ustnikiem napis: „V. Kohlert's / Söhne / Graslitz”. Na baryłce instrumentu napis: „Made in Czechoslovakia / Amati Toneking”. Na czarze instrumentu wyryta liczba „232”, stanowiąca numer ewidencyjny instrumentu w orkiestrze obozowej (informacja w karcie katalogu) lub numer producenta. Brak oryginalnego futerału. Instrument należał do więźnia Ignacego Stopki (nr więźniarski: 86261), grającego w orkiestrze obozu macierzystego od marca 1943 roku oraz przeniesionego we wrześniu tego roku do obozu w Monowitz (Auschwitz III). Stopka zabrał ze sobą klarnet podczas ewakuacji obozu. Został następnie przewieziony do KL Nordhausen-Dora, wyzwolony w obozie Bergen-Belsen. Wracając do Polski przywiózł ze sobą klarnet. Twierdził, że instrument był własnością jego kolegi Dulina, który zmarł w obozie.

Bibliografia: Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 45, k. 113–115, 121, relacja Ignacego Stopki.

2. Skrzypce

Sygnatura: PMO-II-4-314

Skrócony opis: Instrument pochodzący z kapeli KL Auschwitz I, wraz ze smyczkiem i futerałem. Wyprodukowany prawdopodobnie w drugiej połowie XIX lub na początku XX wieku. Wewnątrz instrumentu (pod efami) naklejka z dwiema okrągłymi, niewielkimi pieczęciami, na których widnieje napis „Fabrik Marke”, pomiędzy nimi zakurzony, nieczytelny odręczny napis (prawdopodobnie numer produkcji). Kołek przesunięty na prawą stronę. Struny nienaciągnięte. Naciąg strun inkrustowany. Do rączki przymocowana drutem okrągła metalowa blaszka z wytłoczonym numerem „27”. Numer ten jest numerem inwentarzowym instrumentu w orkiestrze obozowej, a jednocześnie – w tym przypadku – kolejnym numerem członka orkiestry. Futerał tekturowy, oklejony czarnym introligatorskim płótnem. Uchwyt futerału stanowi rączka z paska skórzanego. Ponadto w schowku wewnątrz futerału dwie podpórki, jedna mniejsza z napisem „VUILLAUME”, oraz

smyczek z wyrwanym z żabki włosiem. Instrument nadaje się do zbadania przez specjalistę lutnika w celu opisu szczegółowego i wydania dalszych wskazówek odnośnie konserwacji i przechowywania.

Skrzypce należały do Franciszka Stryja (nr więźniarski: 11091), który został aresztowany przez gestapo w Zabrze w marcu 1941 roku i przetransportowany do Auschwitz 25 III 1941 roku. Stryj opisuje pobicie Józefa Piaseckiego (basisty) przez Franza Nierychłę – pierwszego dyrygenta orkiestry obozu macierzystego. Skrzypek poszedł wyrazić współczucie dla basisty, który w zamian pomógł mu dostać się do orkiestry. Aby zdać egzamin do zespołu, napisał list do domu z prośbą o przysłanie mu skrzypiec. Jego żona przyjechała do Oświęcimia i na tutejszej poczcie nadała instrument, by skrócić drogę przesyłki. Instrument przyjechał z domu w oplakany stanie – złamany podstawek, zerwana struna, rozstrojony. Naprawił je Adam Wysocki – gospodarz sali muzycznej. Stryj grał na skrzypcach egzamin u Nierychły – ten kazał mu czytać a vista uverture do operetki *Dichter und Bauer* (Franza von Suppé) oraz marsz *Salve imperator* (prawdopodobnie Juliusa Fučíka). Poprzednim właścicielem instrumentu był ojciec Stryja. Młody skrzypek grał w kapeli Auschwitz I tylko do lipca 1941 roku, potem zachorował na tyfus plamisty. Miał zostać skierowany na rozprawę przed Sondergerichtem i przesłany do innego więzienia. Rzeczy osobiste Stryja, w tym skrzypce, odebrał jego ojciec. Po wojnie F. Stryj przesłał swój instrument do Działu Zbiorów PMA-B.

Bibliografia: Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 96, k. 16–21, relacja Franciszka Stryja.

3. Akordeon

Sygnatura: PMO-II-4-441

Skrócony opis: Instrument marki „Sovereign” ze 120 basami, w czarnym futerale. W obozie na instrumencie grał Jan Baraniok (nr więźniarski: 7649). W karcie katalogowej występuje informacja, że instrument został przesłany do obozu przez rodziców więźnia, jednak sam Baraniok opisuje w swej relacji, że w obozie było w tym czasie kilka akordeonów zakupionych przez władze obozu ze składek więźniów. Muzyk został aresztowany 18 XII 1940 roku i tego samego dnia przetransportowany do KL Auschwitz. Podkreśla, że umiał grać na akordeonie i gra dla więźniów funkcyjnych ratowała mu życie. Następnie w swojej relacji daje szczegółowe sprawozdanie na temat powstawania kapeli w obozie macierzystym. Brak informacji o dalszych losach instrumentu.

Bibliografia: Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 33, k. 59–60, relacja Jana Baranioka.

4. Tuba basowa – „basy Beiny”

Sygnatura: PMO-II-4-495

Skrócony opis: Na instrumencie wyryty napis producenta „Otto Singer Desau”. Instrument był własnością więźnia Bolesława Majcherczyka (nr więźniarski: 24913), który grał na trąbie w kapeli obozu macierzystego Auschwitz I oraz w obozie Bergen-Belsen. Kolega Sapiński napisał w jego imieniu list do rodziny z prośbą o przesłanie instrumentu z domu. Instrument otrzymał w obozie numer inwentarzowy „158” (wyryty na małej blaszce). Majcherczykowi udało się zabrać ze sobą instrument podczas ewakuacji i transportu do KL Bergen-Belsen. Następnie przewieziono muzyka do KL Dora, tam grał nadal w orkiestrze na tym instrumencie. W 1989 roku Bolesław Majcherczyk przekazał akordeon Działowi Zbiorów PMA-B.

Bibliografia: Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 73, k. 86–88, relacja Bolesława Majcherczyka.

5. Pulpit nutowy

Sygnatura: PMO-II-4-429

Skrócony opis: W karcie katalogu nazwa: „stojak na nuty”. Fragment zniszczonego pulpitu nutowego. Brak podstawy, tylko fragment nóżki. Brak dostępnych informacji, do której kapeli w obozach oświęcimskich należał.

Aneks II. Utwory skomponowane w KL Auschwitz-Birkenau – rękopisy zachowane w Dziale Zbiorów PMA-B

1. Tytuł: *Kołysanka*

Autor: Adam Kopyciński

Sygnatura: PMO-II-4-425

Skrócony opis: Rękopis sporządzony na arkuszu nutowym zajmujący 3 karty (3 systemy nutowe wycięte z jednego arkusza pięciolinii – Beethoven Papier Nr. 33[16 Linen]). Na pierwszej stronie odręczna dedykacja: „Muz. Ad. Kopyciński. / Kołysanka / Dla wspomnienia miłych

dyskusji o domu i naszych synkach tą kołysankę, z prośbą o pamięć sympatycznemu i miłemu Leonowi ofiarowuje Adam / Oświęcim 1941”.

2. Tytuł: *Arbeitslager / Marsch* / Heinrich Krol

Autor: Henryk Król

Sygnatura: PMO-II-4-198

Skrócony opis: Biała okładka z partytury marsza pt. *Arbeitslagermarsch*. Tytuł zapisany odręcznie czarnym tuszem, pod tytułem narysowana lira i liście róży. U dołu nazwisko kompozytora w pisowni niemieckiej. Dzieło skomponowane w 1941 r. przez Henryka Króla (nr więziarski: 1183). Kompletne dzieło (rękopiśmienne głosy, brak partytury) jest obecnie w posiadaniu rodziny autora.

3. Tytuł: *Buna-Lied*

Autor: muzyka: Anton Geppert, tekst: Fritz Löhner

Sygnatura: PMO-II-4-456

Skrócony opis: Rękopis pieśni śpiewanej w KL Monowitz (Auschwitz III). Pod tytułem napis: „Text von Dr. Fritz Löhner (Beda), gestorben in Monowitz am 4.12.1942. / Musik von Anton Geppert, Wien”. Rękopis składa się z ośmiu pięciolinii z zapisem nutowym i tekstem pod nutami (1 karta). Na rewersie rękopisu, u dołu z prawej strony, odręczny napis ołówkiem: „Bausch podziękować dla Zw w Austrii Danimann”, będący powojenną adnotacją pracownika PMA-B, prawdopodobnie J.A. Brandhubera.

Aneks III. Pozostałe zachowane dzieła (druki muzyczne) przechowywane w Dziale Zbiorów PMA-B

a. Kompozycje zidentyfikowane

Poniżej przedstawiono źródła w ujęciu chronologicznym według dat urodzenia twórców. Ponadto w celu zwiększenia przejrzystości tekstu wprowadzono kilka skrótów: w nawiasach kwadratowych [] podano sygnaturę miejsca w Dziale Zbiorów Państwowego Muzeum Auschwitz-Birkenau; (T) – teczka, na której widnieje tytuł dzieła (nie zawsze zgodny z jej zawartością); (ZW) – zamówienie wydawnicze,

wklejone w zielone teczki, na którym widnieje tytuł dzieła, czasem wyszczególnione głosy orkiestrowe; (**KRG**) – kopia rękopiśmienna głosów orkiestrowych, wykonywana przez więźniów kopistów nut z druków muzycznych; (**R**) – rękopis; (**D**) – druk muzyczny, oznaczenie pojawia się tylko w przypadkach wątpliwych; jeśli obok dzieła nie pojawia się żaden z tych symboli – również oznacza to druk muzyczny.

| | |
|---------------------------------------|--|
| Antonio Vivaldi (1678–1741) | Koncert na dwoje skrzypiec a-moll (<i>Concerto la mineur</i>) pour 2 Violons, Orchestre à cordes et orgue ou 2 Violons et Piano, RV 522 [PMO-II-4-185] |
| Georg Friedrich Händel (1685–1759) | <i>Stücke Alter Meister</i> / für / Violine und Klavier / Fortsetzung / der von Willy Burmester begonnen Sammlung / Neu bearbeitet von / Gustav Hollander / No. 41 Händel Sarabande , wyd. Ad. Köster, Berlin [PMO-II-4-186/1,2] Largo / Aria aus der Oper: <i>Xerxes</i> [PMO-II-4-630/14 (T)] |
| Johann Sebastian Bach (1685–1750) | <i>Stücke Alter Meister</i> / für / Violine und Klavier / Fortsetzung / der von Willy Burmester begonnen Sammlung / Neu bearbeitet von / Gustav Hollander / No. 38 Bach Bourrée , wyd. Ad. Köster, Berlin [PMO-II-4-186/1,2] |
| Joseph Haydn (1732–1809) | Symphonien für Pianoforte zu 4 Händen , Band I, No. 125I, wyd. B&H, Leipzig [sygn. PMO-II-4-460] <i>Stücke Alter Meister</i> / für / Violine und Klavier / Fortsetzung / der von Willy Burmester begonnen Sammlung / Neu bearbeitet von / Gustav Hollander / No. 39 No. 40 Haydn Capriccio , wyd. Ad. Köster, Berlin [PMO-II-4-186/1,2] Symphonie mit dem Paukens [PMO-II-4-583/68 (ZW)] |
| Friedrich Wilhelm Rust (1739–1796) | Chinesischer Teehändler / Scène caractéristique, ar. Hartwig von Platen, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/30 (pod sygn. PMO-II-4-583/30: T)] Slawische Rhapsodie , ar. Hartwig von Platen, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/6] Slawische Rhapsodie / Klavier-Cadenz , kadencja fortepianowa do powyższej Rapsodii, napisana przez jednego z więźniów (podpis nieczytelny) [PMO-II-4-596 (R-2 k.)] Schwabenmädel / Walzer , ar. Hartwig von Platen, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/43] Kleine Ouverture / Lachendes leben [PMO-II-4-583/64 (ZW)] Fantasie für jazzorchester Colibri [PMO-II-4-382 (ZW)] |

| | |
|--|--|
| <p>Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)</p> | <p>Sinfonie D-dur (mit Menuett) KV 385, wyd. Otto Wrede Regina Verlag, Berlin [PMO-II-4-367] Die Zauberflöte – Ouvertüre, wyd. B&H, Leipzig [PMO-II-4-195] Die Entführung aus dem Serail – Ouvertüre KV 384, wyd. B&H, Leipzig [PMO-II-4-349 (pod sygn. PMO-II-4-583/59: ZW)] <i>Stücke Alter Meister / für / Violine und Klavier / Fortsetzung / der von Willy Burmester begonnen Sammlung / Neu bearbeitet von / Gustav Hollander / No. 39 Mozart Gavotte</i>, wyd. Ad. Köster, Berlin [PMO-II-4-186/1,2]</p> |
| <p>Luigi Cherubini (1760–1842)</p> | <p>Die Abenceragen – Oüverture [PMO-II-4-378: ZW]</p> |
| <p>Ludwig van Beethoven (1770–1827)</p> | <p>V Symfonia c-moll op. 67, wyd. B&H, Leipzig [PMO-II-4-180 (pod sygn. PMO-II-4-391: T)] <i>Stücke Alter Meister / für / Violine und Klavier / Fortsetzung / der von Willy Burmester begonnen Sammlung / Neu bearbeitet von / Gustav Hollander / No. 37 Beethoven Contretanz</i>, wyd. Ad. Köster, Berlin [PMO-II-4-186/1,2] Klavier-Konzert... Nr 5 [PMO-II-4-389: ZW]</p> |
| <p>Johann Baptist Cramer (1771–1858)</p> | <p><i>Stücke Alter Meister / für / Violine und Klavier / Fortsetzung / der von Willy Burmester begonnen Sammlung / Neu bearbeitet von / Gustav Hollander / No. 42 Cramer Walzer</i>, wyd. Ad. Köster, Berlin [PMO-II-4-186/1,2]</p> |
| <p>Carl Maria von Weber (1786–1826)</p> | <p>Jubel – Ouvertüre, wyd. Verlag von Anton J. Benjamin, Hamburg–Leipzig–Mailand [PMO-II-4-583/4] Beherrscher der Geister – Ouvertüre [PMO-II-4-610: ZW]</p> |
| <p>Franz Schubert (1797–1828)</p> | <p>Duos für Pianoforte und Violine op. 137 nr 1–3, wyd. Edition Peters, Leipzig [PMO-II-4-184]</p> |
| <p>Hector Berlioz (1803–1869)</p> | <p>Le Carnaval Romain – Ouverture caractéristique, ar. Henry Weber, wyd. Edition Cranz (brak miejsca wydania) [PMO-II-4-583/57 (pod sygn. PMO-II-4-630/21: T)]</p> |
| <p>Fryderyk Chopin (1810–1849)</p> | <p>Polonez / A dur (wersja koncertowa) [PMO-II-4-601: T]</p> |
| <p>Friedrich von Flotow (1812–1883)</p> | <p>Ouvertüre zur Oper: / Martha / No. 1, ar. L. Weninger [PMO-II-4-583/81]</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Richard Wagner (1813–1883)</p> | <p><i>Erinnerung</i> an Richard Wagners Rienzi, ar. Otto Hohmann, wyd. Anton J. Benjamin Musikverlag, Leipzig–Milano [PMO-II-4-583/1] <i>Erinnerung</i> an Richard Wagners Lohengrin, ar. Otto Hohmann, wyd. J. Anton, J. Benjamin, Hamburg [PMO-II-4-618] <i>Wagners Heldenbuch / Fantasie</i>, ar. Ernst Urbach, wyd. Otto Wrede Regina-Verlag, Berlin [PMO-II-4-602] Das Liebesmahl der Apostel [PMO-II-4-392: T] Kleine Fantasie über R. Wagners / Lohengrin, ar. Fr. Eberle [PMO-II-4-583/72: ZW]</p> |
| <p>Giuseppe Verdi (1813–1901)</p> | <p>Rigoletto – Fantasie Sélection, opr. Leopold Weninger, wyd. D. Räder, Leipzig [PMO-II-4-583/19, PMO-II-4-630/20, PMO-II-4-597: KRG: Sax. B] Un ballo in maschera / Potpourri, ar. Rich. Atzler, wyd. August Cranz, Leipzig [PMO-II-4-605]</p> |
| <p>Jacques Offenbach (1819–1880)</p> | <p>La belle Helene / Fantasie, ar. Rich. Atzler, wyd. Edition Cranz, Leipzig [PMO-II-4-583/73]</p> |
| <p>Franz von Suppé (1819–1895)</p> | <p>Fantasie aus der Operette: / Fatinitza, ar. Rich. Atzler, wyd. Edition Cranz, Leipzig [PMO-II-4-583/73 (pod sygn. PMO-II-4-630/24: T; PMO-II-4-394 - ZW) Die schöne Galathe / Potpourri aus der komischen Operette (brak informacji o autorze opracowania), wyd. Aug. Cranz GmbH., Leipzig [PMO-II-4-583/58] Zehn Mädchen und kein Mann / Ouverture zur komischen Oper, ar. Rich. Atzler, wyd. Edition Cranz, Leipzig [PMO-II-4-583/60] Ein Wiener Souper / Fantasie / über /Suppé'sche Melodien, opr. Victor Hruby, wyd. Edition-Cranz, Leipzig [PMO-II-4-191/1-3] Das ist mein Oesterreich, wyd. Verlag Anton J. Benjamin, Leipzig–Milano [PMO-II-4-464: D oraz KRG]</p> |
| <p>Édouard Lalo (1823–1892)</p> | <p>Ouverture zur Oper Le Roi d'Ys, ar. E. Haensch [PMO-II-4-461]</p> |
| <p>Johann Strauss (1825–1899)</p> | <p>Potpourri aus: / Das Spitzentuch der Königin, ar. Henry Weber, wyd. Aug. Cranz, GmbH., Leipzig [PMO-II-4-583/71] Potpourri aus der Operette / Ein Nacht in Venedig, ar. Henry Weber, wyd. Aug. Cranz, GmbH., Leipzig [PMO-II-4-583/74] Potpourri aus der Operette: / 1001 Nacht, ar. Henry Weber, wyd. Aug. Cranz, GmbH., Leipzig [PMO-II-4-630/1] Der Karneval in Rom – Ouverture [PMO-II-4-583/66: T]</p> |
| <p>August Lanner (1835–1855)</p> | <p>Die erste Gedanken, ar. Erich Frost, wyd. Edition Cranz, Leipzig [PMO-II-4-583/69]</p> |

| | |
|--|---|
| Piotr Iljicz Czajkowski (1840–1893) | Peter Tschaikowsky – Konzert-Suite / (in 4 Sätzen), ar. Josef Németi, wyd. Kistner & Siegel, Leipzig [PMO-II-4-583/11 (pod sygn. PMO-II-4-583/67: T)] Eugen Onegin / Grosse Fantasie [PMO-II-4-583/62: T] |
| Alphons Czibulka (1842–1894) | Gavotte – Stephanie op. 312, ar. L. Artok, wyd. B. Schotts Söhne, Mainz [PMO-II-4-583/76, PMO-II-4-630/21] |
| Jules Massenet (1842–1912) | Scènes Dramatiques – Prélude , ar. L. Artok, wyd. B. Schotts Söhne, Mainz [PMO-II-4-583/17] |
| Edward Grieg (1843–1907) | Am der Frühling op. 43 nr 6, ar. Gottfr. Huppertz, wyd. C.F. Peters, Leipzig [PMO-II-4-583/40] Peer Gynt Suite I op. 46, ar. L. Weninger, wyd. C.F. Peters, Leipzig [PMO-II-4-189/1-44 (pod sygn. PMO-II-4-583/67: ZW)]. Peer Gynt Suite II op. 55, ar. L. Weninger, wyd. C.F. Peters, Leipzig [PMO-II-4-630/18, PMO-II-4-630/22] Erotik / Poème érotique op. 43 nr 5, ar. Gottfr. Huppertz, wyd. C.F. Peters, Leipzig [PMO-II-4-583/22] |
| Carl Michael Ziehrer (1843–1922) | Ouverture / zur der Operette Die Landstreicher , ar. Josef Stumpf, wyd. Ludwig Doblinger, Wien–Berlin–Leipzig [PMO-II-4-630/3] Der Zauber der Montur Marsch [PMO-II-4-386: ZW] Unanfechtbar Marsch [PMO-II-4-386: ZW] |
| Nikołaj Andriejewicz Rimski-Korsakow (1844–1908) | Capriccio Espagnol op. 34, transkr. Th. Hartmann, wyd. M.P. Belaieff, Leipzig [PMO-II-4-183] |
| Richard Eilenberg (1848–1927) | Schwarzwald Ein Idyll op. 52/ Le moulin de la forêt noire [PMO-II-4-188/1-14] |
| Karel Komzák (1850–1905) | Neue Wiener Volksmusik / Potpourri, wyd. Julius Chmel [PMO-II-4-583/20] Echtes Wienerblut [PMO-II-4-385: ZW] |
| Karl Wilhelm Drescher (1850–1925) | Linzer Nuam / Marsch [PMO-II-4-630/15: ZW] |
| Robert Vollstedt (1854–1919) | Japanische Wachtparade op. 92, wyd. Aug. Cranz, Hamburg [PMO-II-4-583/38 (pod sygn. PMO-II-4-593: KRG)] |
| Engelbert Humperdinck (1854–1921) | Vorspiel / Hansel und Gretel [PMO-II-4-583/53: ZW] |
| Oskar Fetrás (1854–1931) | Tirol in Lied und Tanz / Divertissement op. 139, wyd. Anton J. Benjamin, Leipzig [PMO-II-4-583/70] Schleswig-Holstein / Marsch [PMO-II-4-601: ZW] |

| | |
|-----------------------------------|---|
| Heinrich Berté (1858–1924) | Großes Potpourri / nach Motiven des Singspieles: Das Dreimäderlhaus , instr. Martin Uhl, wyd. Ludwig Doblinger, Wien–München [PMO-II-4-609] |
| Giacomo Puccini (1858–1924) | Große Fantasie aus der Oper: / La Bohème / No. 310 [PMO-II-4-196] |
| Emil von Reznicek (1860–1945) | Ouvertüre zur Oper Donna Diana , ar. B. Leopold, wyd. Universal Edition, Wien–Leipzig [PMO-II-4-583/14] |
| Erik Meyer-Helmund (1861–1932) | Sérénade-Rococo , wyd. Bosworth u. Co., London–Leipzig–Wien–Bruxelles [PMO-II-4-583/54] |
| Franz von Blon (1861–1945) | Frauen-Liebe und Leben / Walzer, ar. Fr. Schimak, wyd. Otto Werntal, Berlin [PMO-II-4-630/19] |
| Richard Strauss (1864–1949) | Morgen op. 27 nr 4, ar. Arnold Wilke, wyd. Universal Edition, Wien–Leipzig [PMO-II-4-585] |
| Otto Kockert (1865–1941) | Der Kleine Pffikus op. 98, ar. Carl Zimmer, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-586] Intermezzo / Einzug der Frühlingsblumen [PMO-II-4-583/56: T] |
| Paul Lincke (1866–1946) | Lasst den Kopf nicht hängen! / Grosses Potpourri, wyd. Apollo Verlag, Berlin [PMO-II-4-630/5] Potpourri aus der Operette: / Frau Luna (być może autorem opracowania jest sam kompozytor), wyd. Apollo-Verlag, Berlin [PMO-II-4-583/75] Die Meistersinger von Berlin / Grosses gesangs-Potpourri, wyd. Apollo-Verlag, Berlin [PMO-II-4-583/52] Siamesische Wachtparade Charakterstück, wyd. Apollo-Verlag, Berlin [PMO-II-4-187: D oraz KRG] Berliner Luft / Marsch [PMO-II-4-630/4: T] Ouvertüre / zur der Operette: / Im Reiche des Indra [PMO-II-4-583/76: T] Folies-Bergere [PMO-II-4-387: ZW] |

| | |
|-------------------------------------|---|
| <p>Franz Lehár (1870–1948)</p> | <p>Immer nur lächeln / Lied aus der romantischen Operette Das Land des Lächelns, wyd. Glocken-Verlag, Wien [PMO-II-4-584] Großes Potpourri / aus / Zigeunerliebe / Operette in 3 Akten, ar. Hans Schott, wyd. Glocken-Verlag, Wien [PMO-II-4-622] Schön ist die Welt / Lied aus der Operette, wyd. Glocken-Verlag, Wien [PMO-II-4-630/4] Liebste glaub' an mich! / Lied aus der Operette Schön ist die Welt, ar. Viktor Hruby, wyd. W. Karczag, Leipzig [PMO-II-4-630/14] Grosses Potpourri aus der Operette Schön ist die Welt, ar. Viktor Hruby, wyd. W. Karczag, Leipzig [PMO-II-4-583/56] Mädel klein, Mädel fein! / Lied aus der Operette Der Graf von Luxemburg, wyd. Glocken-Verlag, Wien [PMO-II-4-589] Melodienfolge / aus der Operette Der Graf von Lusemburg, wyd. Glocken-Verlag, Wien [PMO-II-4-616] Großes Potpourri / nach Motiven der Operette Der Rastelbinder, ar. Gust. Mahr, wyd. Verlag von Josef Weinberger, Leipzig–Wien [PMO-II-4-630/7] Grosses Potpourri aus dem Singspiel: Friederike, ar. Max Rohlee, wyd. Crescendo Theaterverlag, Berlin [PMO-II-4-583/49] Du bist meine Sonne / Lied aus der musikalischen Komödie Giuditta, ar. Viktor Hruby, wyd. W. Karczag, Leipzig [PMO-II-4-620] Ouverture / zur der Operette Wiener Frauen, wyd. Glocken-Verlag, Wien [PMO-II-4-181/1-12] Jede Nacht träume ich ... / Lied und Langsamer Walzer, wyd. Glocken-Verlag, Wien [PMO-II-4-607] Ungarischer Marsch [PMO-II-4-583/52: ZW]</p> |
| <p>Ernst Urbach (1872–1927)</p> | <p>Apollo – Marsch, ar. Andreas Schorer, wyd. Otto Wrede – Regina Verlag, Berlin [PMO-II-4-463]</p> |
| <p>Paul Graener (1872–1944)</p> | <p>Sérénade pittoresque, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/33]</p> |

| | |
|--|--|
| S. Coleridge-Taylor (1875–1912) | Afrikanische Suite I / Negro Suite op. 105, ar. L. Artok, wyd. B. Schotts Söhne, Mainz–Leipzig [PMO-II-4-583/8] Afrikanische Suite II / Negro Suite op. 105, ar. L. Artok, wyd. B. Schotts Söhne, Mainz–Leipzig [PMO-II-4-583/9] Zigeuner Suite / Gipsy Suite op. 104, ar. L. Artok, wyd. B. Schotts Söhne, Mainz–Leipzig [PMO-II-4-583/12] |
| Rudolf Kronegger (1875–1929) | Beim Heurigen / Potpourri, ar. F. Muuss, J.K. Richter, wyd. Bosworth and Co., Leipzig [PMO-II-4-583/15] |
| Fedele Rivelli (1875–1930) | Serenata napolitana / Neapolitanisches Ständchen , ar. Ernst Urbach, wyd. Otto Wrede, Berlin [PMO-II-4-621] |
| Giuseppe Becce (1877–1973) | Serenata della Laguna op. 32, wyd. Robert Lineau, Berlin [PMO-II-4-630/23] |
| Hans Ailbout (1879–1957) | Humoreske in C-dur , wyd. Rud. Erdmann u. Co., Leipzig [PMO-II-4-583/23] Magdalena / Reminiscenz , wyd. Musikverlag Matth. Hohner A.G., Berlin [PMO-II-4-583/32] Rhapsodie Catalan , wyd. Kawi-Verlag, Berlin & W. Ehrler and Co., Leipzig [PMO-II-4-583/16] |
| Jacob Gade (1879–1963) | Jalousie / Tango Tzigane, ar. Georges Martine, wyd. Edition Charles Brüll, Paris [PMO-II-4-389] |
| Wilhelm August Lautenschläger [José Armándola] (1880–1949) | Im Rosenhag / Pizzicato-Ständchen, ar. J. Armándola, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-630/17] Gaukler im Dorf / Charakterstück, ar. J. Armándola, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/27, PMO-II-4-630/8] |
| Georg Freundorfer (1881–1940) | Lustiges Tirol Polka , ar. Johann Voehrs, wyd. Rud. Erdman & Co., Leipzig [PMO-II-4-420: D oraz RKG] |
| Wilhelm Lindemann (1882–1941) | Wenn die Soldaten, Marsch [PMO-II-4-388: ZW] |
| Karl Julius Sommer (1883–1962) | Suite in 5 Sätzen / Im sonnigen Süden [PMO-II-4-583/63: ZW] |
| Erich Otto [Erich Otto Deutsch?, muzykolog (1883–1967)] | Koketterie / Kleine Serenade / Violinsolo mit Orchesterbegleitung, ar. Walter Meissner [PMO-II-4-583/39] |

| | |
|-----------------------------------|--|
| Hans Gansser (1884–1959) | Kamerad, die Schicksalsstunde schlägt (Kolego, wybija godzina przeznaczenia), tekst: Kurt Eggers. Nuty piosenki marszowej Waffen SS składające się z 1 karty z zapisem nutowym na 6 rzędach pięciolinii i 4 zwrotkami piosenki u dołu. [PMO-II-4-462] |
| Heinrich Steinbeck (1884–1967) | In alter Frische Marsch [PMO-II-4-395: ZW] Regimentsgruss Marsch [PMO-II-4-395: ZW] |
| Eduard Künnecke (1885–1953) | Blaue Jungs fahren zur See , ar. Franz Stolzenwald, wyd. D. Räder, Leipzig [PMO-II-4-351: D oraz KRG] Die Ordensritter – Ouverture , wyd. Robert Rühle, Berlin [PMO-II-4-583/21] Grosse Melodienreihe / aus der Operette / Der Tenor der Herzogin [PMO-II-4-583/67] Romantische Ouverture wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/18 (pod sygn. PMO-II-4-608: T)] |
| Karl Föderl (1885–1953) | Einmal in der Wochen fall' ich um / Wiener Lied [PMO-II-4-630/8: T] |
| Gaetano Lama (1886–1950) | Tanz, mein blondes Mädel...! / (<i>Cara piccina!</i>) / Neapolitanisches Lied, ar. Leopold Weninger, wyd. D. Räder Verlag, Leipzig [PMO-II-4-587] |
| Otto Witteborn (1886–1973) | Ein Fest im Gnomerich / Ballett-Suite op. 28, wyd. Ed. Bobe i G. Bock, Berlin [PMO-II-4-583/3] |
| Herms Niel (1888–1954) | Matrosenlied / Marschlied [PMO-II-4-630/12: T] Wir sind Kameraden / Marschlied [PMO-II-4-630/10: T] |
| Hermann Krome (1888–1955) | Die Mühle im Neckartal / Idyll, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/47] Frühling in der Heimat / Walzer, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/48] Heidelberger Zecher / Walzer, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/46] |
| Ludwig Siede (1888–1956) | Vielliebchen / Intermezzo grazioso. / op. 80, wyd. Anton J. Benjamin, Leipzig [PMO-II-4-615] Chinesische Strassenserenade , wyd. Karl Stemmler Verlag, Leipzig [PMO-II-4-358] Die Puppenparade / Charakterstück / op. 146, wyd. Karl Stemmler Verlag, Leipzig [PMO-II-4-630/9 (pod sygn. PMO-II-4-630/13: T)] Herbstgedanken / Walzer-Intermezzo. / op. 148, wyd. Anton J. Benjamin, Hamburg [PMO-II-4-608] |
| Carl Robrecht (1888–1961) | Niagara / Piano-Novelty, wyd. Bosworth and Co., Bruxelles [PMO-II-4-583/68] |

| | |
|---|---|
| Hans Ludwig Kormann (1889–?) | Groteske , wyd. Maximilian Müller Musikverlag, Berlin [PMO-II-4-583/55] |
| Willi Engel-Berger (1890–1946) | Mein Wellensittich Foxtrot Gesangs-Terzett, ar. Adolf Steimel, wyd. Monopol Liederverlag GmbH., Berlin [PMO-II-4-371: D oraz KRG] |
| Edmund Nick (1891–1974) | Liebeswalzer aus dem Cine-Allianz-Film „Sechs Tage Heimaturlaub“, ar. Franz Stolzenwald, wyd. Musikverlag Hans Sikorski, Leipzig [PMO-II-4-583/62] Wir sind zwei gute Kameraden / Marschlied [PMO-II-4-630/17: T] |
| Hanns Löhr (1892–1982) | Zauber der Wachau / Grosser Walzer, wyd. Verlag von Julius Bauer, Braunschweig [PMO-II-4-583/26] Walc / W pięknej dolinie Isary [PMO-II-4-583/76: T] |
| Heinrich Strecker (1893–1981) | Ännchen von Tharau / Grosses Potpourri aus der Sinspiel-Operette, wyd. Wiener Boheme GmbH., Berlin [PMO-II-4-583/65 (pod sygn. PMO-II-4-583/65: T)] Sing mir das Lied noch Einmal / Langsam Walzer, ar. Oskar Wagner, wyd. Musikverlag Adolf Robitschek, Leipzig [PMO-II-4-393: D oraz KRG] |
| Viktor Hruby (1894–1978) | Ein Jahrmarkt im Dorie , wyd. Edition Scala, Wien–Berlin – Leipzig [PMO-II-4-583/59] |
| Willy Schmidt-Gentner (1894–1964) | Ich bin heute ja so verliebt / Lied und langsamer / aus dem Willy Forst-Film der Wien-Film „Operette“, wyd. Cineton Verlag GmbH., Berlin [PMO-II-4-395] |
| Nico Dostal (1895–1981) | Ein Besuch / Ein Folge seiner beliebsten Melodien, ar. Richard Etlinger, wyd. Dreima, Wiesbaden [PMO-II-4-614] |
| Robert Küssel (1895–1970) | Frühlingsträume , wyd. Verlag Goldregen, Berlin [PMO-II-4-612] |
| Jakob Christ (1895–1974) | Mit Sing – Sang und Kling – Klang Ein neues Soldatenlied , ar. Bruno Hartmann, wyd. Rud. Erdmann Co., Leipzig [PMO-II-4-352 D oraz KRG] |
| Wilhelm Ernst Gabriel [pseud. Wiga] (1897–1964) | Ein Lied für dich allein , Lied und langsam Walzer, ar. Horst Kundritzki, wyd. Edition Gabriel, Wilhelm Gabriel Verlag für moderne Tanz und Unterhaltungsmusik, Berlin [PMO-II-4-385] |
| Will Meisel (1897–1967) | Die Frau im Spiegel Grosses Potpourri aus der gleichnamigen Lustspiel-Operette, ar. Franz Stolzenwald [PMO-II-4-583/53] |

| | |
|----------------------------------|--|
| Bruno Bartsch (1898–1980) | Flitterwochen / Intermezzo , ar. Adolf Steimel, wyd. Erich Paftänier, Leipzig [PMO-II-4-583/42 (pod sygn. PMO-II-4-595: KRG)] |
| Reiny Roland (1898–1991) | Zum 5 Uhr Tee , Melodienfolge aus beliebten Tonfilm und Tanzschlagern. Ausgabe für Salon-Orchester Saxofonstimmen, wyd. Dr Hans Sikorski, Leipzig [PMO-II-4-190/1-15 9 (pod sygn. PMO-II-4-192: KRG)] |
| Giulio de Micheli (1899–1940) | Küsse im Dunkeln / Serenata op. 33, wyd. Anthon J. Benjamin, Leipzig [PMO-II-4-630/13] Herbstlied op. 64, ar. Leopold Weninger, wyd. D. Räder Verlag, Leipzig [PMO-II-4-583/31] Suite di Danze / a) Orientalischer Tanz b) Spanischer Tanz c) Burlesker Tanz op. 123, wyd. Erich Plessow and Co. Kommanditgesellschaft, Berlin [PMO-II-4-583/10] |
| Pierre Blaauw (1899–1943) | Die spieluhr / Glocken-Intermezzo, ar. E. Heansch, wyd. Bosworth & Co., Köln–Wien [PMO-II-4-606 (pod sygn. PMO-II-4-606: T)] |
| Erich Plessow (1899–1977) | Ich suche eine Freundin für die Ferien / Foxtrot, ar. Franz Stolzenwald, wyd. Edition Standars, Musik und Bühnenverlag, Erich Plessow & Co., Berlin [PMO-II-4-394] |
| Fred Raymond (1900–1954) | Komm trink und lach am Rhein / Walzer-lied [PMO-II-4-630/9: T] Für mich gibts nur eine Frau... / Foxtrot [PMO-II-4-365: KRG] |
| Heinz Munkel (1900–1961) | Das Hohnsteiner Kasperle / Charakterstück, ar. Bernh. Egg, wyd. N. Simrock, Leipzig [PMO-II-4-603] |
| Willy Richartz (1900–1972) | Traum – Melodien / Walzer, ar. L. Kletsch, wyd. Paul Paasch „Florida“ Musikverlag, Berlin [PMO-II-4-583/37] Bayerische G'schichten / Walzer, wyd. Musikverlag „Florida“, Berlin. [PMO-II-4-630/10 (pod sygn. PMO-II-4-603: T)] |
| Ernst Fischer (1900–1975) | Bummel am Abend Intermezzo, wyd. Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg [PMO-II-4-583/5] |
| Walther Noack (1900–1992) | Einzug des Schneekönigs / Charakterstück op. 17, wyd. W. Huhn, Musikalien-Verlag, Lüdenscheid [PMO-II-4-630/2, PMO-II-4-583/35] |
| Werner Bochmann (1900–1993) | In einem weissen Mahfeld / Langsamer Walzer, ar. Friedrich Schröder [PMO-II-4-356: D oraz KRG] |
| Billy Bartholomew (1901–1972) | Jeden Abend Foxtrot [PMO-II-4-362: KRG] |

| | |
|--|---|
| <p>Walter Jäger (1901–1975)</p> | <p>Kleine Parade / Intermezzo, ar. Schönian, wyd. Taunus-Verlag, Frankfurt a. M. [PMO-II-4-583/64] Wenn kleine Mädchen von der Liebe träumen Melodie Foxtrot, ar. Helmut Gardens, wyd. Taunus Verlag H.L. Grahl, Frankfurt a. M. [PMO-II-4-368] Du sollst um mich nicht weinen / Langs. Walzer [PMO-II-4-583/52: T]</p> |
| <p>Josef M. Kratky (1901–1975)</p> | <p>Hinter der Letzten Laterne... Lied und langsamer, ar. Josef Kurz, wyd. Hans Kratky Musikverlag, Wien–Leipzig [PMO-II-4-390]</p> |
| <p>Gerhard Mohr (1901–1979)</p> | <p>Regenbogen-Walzer / Konzertwalzer, wyd. D. Räder, Leipzig [PMO-II-4-604] Stunden – die man nie vergessen kann / Lied und langsamer Walzer, wyd. Dreikland Verlag A.G., Berlin [PMO-II-4-384] Du hast den schönsten Mund / Monika-Luise! Tango, wyd. Musikverlag Peter Schaeffers, Berlin [PMO-II-4-372: D oraz KRG]</p> |
| <p>Zdeněk Hůla [pseud. Zdenko Bayer] (1901–1986)</p> | <p>Vojáček / charakteristická skladba / Der kleine soldat / Charakterstück, ar. B. Leopold, wyd. Edition Continental, Praha [PMO-II-4-610]</p> |
| <p>Jupp Schmitz (1901–1991)</p> | <p>Denn ich bin ein rheinischer Junge Foxtrot, ar. Adolf Steimel, wyd. Jupp Schmitz Verlag, Köln [PMO-II-4-378]</p> |
| <p>Frank Fux [Fox] (1902–1965)</p> | <p>Weisst du noch / Tango Serenade aus dem Algefa-Film – „Aufruhr im Damenstift“, ar. Gerhard Mohr, wyd. Musikverlag Peter Schaeffers, Berlin [PMO-II-4-392]</p> |
| <p>Eldo di Lazzaro (1902–1968)</p> | <p>Am Abend auf der Heide Foxtrot, ar. Franz Stolzenwald, wyd. Edizioni Musicali „Emi“ Milano, Galleria del Corso [PMO-II-4-382: D oraz KRG]</p> |

| | |
|---|--|
| <p>Josef Rixner (1902–1973)</p> | <p>Der arme Jonathan / Potpourri aus der Operette, ar. Millöcker-Rixner, wyd. Bühnen und Musikalienverlag, Josef Weinberger, Berlin [PMO-II-4-583/50] Bagatelle-Ouverture nr 27 [PMO-II-4-182] Tanz der Maske / Serenade und Capriccio, wyd. Kawi-Verlag Karl Wilke, Berlin–Wilmersdorf [PMO-II-4-583/25] (pod sygn. PMO-II-4-594: KRG) Spiel im Wind, wyd. Musikverlag Matth. Hohner A.G., Berlin [PMO-II-4-583/34] Morgen im Mai [PMO-II-4-583/34: ZW] Spitzbub [PMO-II-4-630/16: T]</p> |
| <p>Fritz Domina (1902–1975)</p> | <p>Lustiger Matrosen-tanz, wyd. Harth Verlag, Erich Pastänier, Leipzig [PMO-II-4-359]</p> |
| <p>Heinrich Steiner (1903–1982)</p> | <p>Serenata appassionata, wyd. „Florida“ Musikverlag und Sortiment, Paul Paasch, Berlin [PMO-II-4-583/13]</p> |
| <p>Ludwig Schmidseder (1904–1971)</p> | <p>Ich wollt' ich hätt' / im Wirtshaus gleich mein Bett! / Wienerlied, ar. Franz Stolzenwald, wyd. Musikverlag Peter Schaeffers, Berlin [PMO-II-4-591] Potpourri / Melodie der Nacht [PMO-II-4-604: ZW]</p> |
| <p>Walter Baumgartner (1904–1997)</p> | <p>Noch sind die Tage der Rosen / Lied, ar. Josef Némethi, wyd. D. Räder, Leipzig [PMO-II-4-583/63]</p> |
| <p>Hans Otten (1905–1942)</p> | <p>Du kannst von mir alles haben / Schunkelwalzer [PMO-II-4-583/70: T]</p> |
| <p>Mátyás György Seiber [G.S. Mathis] (1905–1960)</p> | <p>Fesival at Sevilla / Spanish Rhapsody, wyd. Schott – Co. Ltd., London [PMO-II-4-583/7]</p> |
| <p>Michael Jary (1906–1988)</p> | <p>Roter Mohn Tango aus dem Algefa-Film der Terra Filmkunst / „Schwarzfahrt ins Glück“, wyd. Wiener Boheme Verlag GmbH., Berlin–Wien [PMO-II-4-366]</p> |

| | |
|--|---|
| <p>Gerhard Winkler (1906–1977)</p> | <p>Unter blühenden Orangen / Ständchen, wyd. Apollo Verlag, Berlin [PMO-II-4-630/11] Japanisches Teehaus / Intermezzo, wyd. Musikverlag Paul Schmidt, Berlin [PMO-II-4-590] Im Herbst / Suite in 3 Sätzen / 1. Fallende Blätter / 2. Herbstlied / 3. Parforce-Jagd [PMO-II-4-583/72] Der kleine Postillon / Tanz – Intermezzo, ar. Helmut Gardens, wyd. Edition Wilhelm Gabriel Verlag, Berlin [PMO-II-4-396: D oraz KRG] Klein Sennerin / Lied und Tango, wyd. Edition Gabriel, Wilhelm Gabriel Verlag für moderne Tanz und Unterhaltungsmusik, Berlin [PMO-II-4-380: D oraz KRG] Georgine / Foxtrot [PMO-II-4-610: T]</p> |
| <p>Michael Jary [Maksymilian Michał Jarczyk] (1906–1988)</p> | <p>Der Onkel Jonathan / Foxtrot [PMO-II-4-583/59: T]</p> |
| <p>Erich Börschel (1907–1988)</p> | <p>Tanz der Geishas / Foxtrot-Intermezzo [PMO-II-4-583/72: T]</p> |
| <p>Gino Redi [P.G. Redi] (1908–1962)</p> | <p>Die Phantastische Nacht / Tango Bolero, wyd. Redi S.A. Edizioni Musicali Milano, Galleria dei Corso [PMO-II-4-363: D oraz KRG]</p> |
| <p>Franz Grothe (1908–1982)</p> | <p>Lied der Nachtigall / aus dem Film der Terra Filmkunst GmbH. / „Die schwedische Nachtigall“, ar. Walter Borchert, wyd. Wiener Boheme Verlag, GmbH., Berlin [PMO-II-4-583/79 (pod sygn. PMO-II-4-583/79: T)] Postillion Lied [PMO-II-4-583/79: T] Grüss mir die Berolina – Berliner Lied [PMO-II-4-604: T] Wenn unser Berlin ver dunkelt ist – Marschfoxtrot [PMO-II-4-604: T]</p> |
| <p>Alberto Semprini (1908–1990)</p> | <p>Leila Rhythmischer Foxtrot [PMO-II-4-376: D oraz KRG (pod sygn. PMO-II-4-608: T)]</p> |
| <p>Herbert Küster (1909–1986)</p> | <p>Teerose / Lyrisches Intermezzo, ar. Hartwig von Platen, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-630/15]</p> |
| <p>Edmund Kötscher (1909–1990)</p> | <p>Wilde Rosen / Walzer, ar. Horst Kudritzki, wyd. Richard Birnbach, Berlin [PMO-II-4-583/41] Wenn die Lichter wieder scheinen / Foxtrot [PMO-II-4-583/67: T] Dorfmusikanten [PMO-II-4-396: ZW]</p> |
| <p>Hans Busch (1909–1996)</p> | <p>Dideldideldum, Dideldideldei / Foxtrot, ar. Horst Kudritzki, wyd. Edition Gabriel, Berlin [PMO-II-4-375: D oraz KRG]</p> |

| | |
|---|--|
| <p>Friedrich Schröder (1910–1972)</p> | <p>Ja, so war es zu Grossmutter's Zeiten / Lied und Tango, wyd. Alfred Klabunde Musikverlag, Berlin [PMO-II-4-381] Ein Glück, dass man sich so verlieben kann! / Lied und foxtrot, wyd. Musikverlag Peter Schaeffers, Berlin. Na karcie katalogowej napisano, iż jest to aria z operetki Heinza Hautschke pt. <i>Hochzeitsnacht im Paradis</i>. [PMO-II-4-353: D oraz KRG (pod sygn. PMO-II-4-583/64: T)]</p> |
| <p>Nino Casioli (1910–1975)</p> | <p>Nie war Musik so schön / Melodie Foxtrot [PMO-II-4-364: D oraz KRG (pod sygn. PMO-II-4-583/68: T)]</p> |
| <p>Horst Kudritzki (1911–1970)</p> | <p>Von 8 bis um 8! Melodie Foxtrot, wyd. Monopol-Lieder Verlag GmbH. [PMO-II-4-361: D oraz KRG]</p> |
| <p>Ralph Maria Siegel (1911–1972)</p> | <p>In Freundschaft / Tango und Konzertlied, ar. Franz Stolzenwald, wyd. Musikverlag Peter Schaeffers, Berlin [PMO-II-4-391: D oraz KRG] Briefe, die dich nie erreichten... Lied und Melodie-Foxtrot, ar. Adolf Steimel, wyd. Albert Bennefeld Musikverlag, Berlin [PMO-II-4-369] Sing ein Lied - wenn du mal traurig bist Foxtrot, wyd. Albert Bennefeld Musikverlag, Berlin [PMO-II-4-370] Unter der roten Laterne von St. Pauli Tangolied, wyd. Musikverlag Peter Schaeffers, Berlin [PMO-II-4-372: D oraz KRG] Kleiner Hampelmann / Foxtrot-Intermezzo [PMO-II-4-583/65: T] Heut wird ein Märchen wahr / Tango [PMO-II-4-606: T]</p> |
| <p>Cosimo Di Ceglie (1913–1980)</p> | <p>Oh Marie, oh Marie! / Foxtrot [PMO-II-4-583/62: T]</p> |
| <p>Lotar Olias (1913–1990)</p> | <p>Die nacht sieht mich so seltsam an mit ihrer Sternen / Lied und langsamer Walzer, ar. Franz Stolzenwald, wyd. Teo-Ton Verlag, Berlin [PMO-II-4-387] Foxtrot auf dem Puppenklavier / Foxtrott-Intermezzo, ar. Walter Meissner, wyd. Teo-Ton-Verlag, Berlin [PMO-II-4-598: D oraz KRG]</p> |
| <p>Franz Josef Breuer (1914–1996)</p> | <p>Weit ist der Weg in die Heimat / Lied und Tango, ar. Franz Stolzenwald, wyd. W. Ehrler & Co, Leipzig [PMO-II-4-374]</p> |
| <p>Børge Friis (1914–1998)</p> | <p>Jedertantz / Foxtrot [PMO-II-4-583/53: T]</p> |
| <p>Karl Bette (1916–2006)</p> | <p>Foxtrot Bitte, bitte, lieber Geiger ... mach Musik für mich!, wyd. Karl Bette (brak miejsca wydania) [PMO-II-4-373]</p> |

b. Dzieła twórców trudnych do zidentyfikowania

(w porządku alfabetycznym)

| | |
|----------------------------|---|
| Friedrich Wilhelm Haarhaus | Geisterzug um Mitternacht / Charakterstück / op. 48, ar. J. Engleman, wyd. Bosworth und Co., Bruxelles [PMO-II-4-583/24] |
| B. Leopold | Plavovláska / Die blond Puppe / Intermezzo / op. 49, wyd. Edition Continental, Praha [PMO-II-4-617] Galanterie / Walzer op. 93, wyd. Edition Continental, Praha [PMO-II-4-601] |
| Charlotte Baerenz | Bei Kerzenlicht [PMO-II-4-360: KRG (pod sygn. PMO-II-4-583/63: T)] |
| Willy Baldamus | Triumph der Liebe Marsch [PMO-II-4-384: ZW] Unter Fahnen und Standarten Marsch [PMO-II-4-384: ZW] |
| Carl Barth | Nordische Ballade / Konzertstück, wyd. Musikverlag Math. Hohner, Berlin–Wien [PMO-II-4-630/12] |
| Bruno Bauer | Wienerisch im 3/4 Takt / Walzer, wyd. Musikverlag Adolf Rabitschek, Wien–Leipzig–Berlin [PMO-II-4-630/6] |
| Lüdwig Bernauer | Wenn es wo noch Märchen gibt... / Lied und langsamer Walzer, ar. Josef Kurz, wyd. Hans Kratky Musikverlag Wien–Leipzig [PMO-II-4-390] |
| Walter Borchert | Wenn ich rote Rosen seh' / Lied, wyd. Wiener Boheme Verlag GmbH., Berlin [PMO-II-4-583/78], wyd. C.F. Peters, Leipzig [PMO-II-4-630/24] |
| Fred Caphat | Eccentric Foxtrott / Novelty Piano-Solo with Orchestra, wyd. Suppan's Verlag, Dusseldorf [PMO-II-4-613] |
| Hans Carreño | Kleine Ironien / Caprice / Lied, wyd. Paul Paasch „Florida“ Musikverlag, Berlin [PMO-II-4-583/66, PMO-II-4-592] In einem küheln Grunde / Lied, wyd. Paul Paasch „Florida“, Berlin [PMO-II-4-592] |
| Franz Doello | Kleine Mitsu (Drüben in meiner Heimat) / Langsam Walzer, ar. Franz Mück, wyd. Echo Musikverlag GmbH., Berlin [PMO-II-4-388: D oraz KRG] |
| A. Escobar | La Principessa del Valzer [PMO-II-4-583/77] |
| G. Fabiani | Venezia Marsch [PMO-II-4-607: ZW] |

| | |
|--|---|
| Fritz German | Ather Wellen! / (Onde Eteree) / Wiener Walzer No. 2, wyd. Isetem – Icilio Sterbini, Roma [PMO-II-4-630/16, PMO-II-4-583/77 (pod sygn. PMO-II-4-600: T)] |
| G. Groitzsch | Der Jongleur / Excentric Novelette, wyd. Bosworth u. Co., Leipzig [PMO-II-4-583/44] |
| B. Hauer | Wienerisch im 3/4 Takt / Walzer [PMO-II-4-630/6: T] |
| Carl Hauschild | Frohsinn / Marsch [PMO-II-4-630/11: T] |
| Hans A. Heumann [Richard Werner Heymann (?)] | Rhapsodie Nr 1 [PMO-II-4-600: KRG] |
| L. Hildebrandt- -Leuschner | Alt-Berlin / im Walzertakt / Walzer-Potpourri [PMO-II-4-630/23: T] |
| Josef Holetschek | Fidele Bauern Polka , wyd. P. Raasch, Musikverlag, Berlin [PMO-II-4-354: D oraz KRG] |
| Bobby Hönn | Mein Glück / Langsamer Walzer, wyd. Eden Musikverlag Glauchau Inh. Robert Hönn (brak miejsca wydania) [PMO-II-4-386] |
| Michaił J. Ippolitow- -Iwanow | Suita / II część / Szkice kaukaskie [PMO-II-4-583/77: T] |
| Wendelin Kopetzky | Egerländer / Marsch [PMO-II-4-630/3: T] |
| F. Kowary | Wie schön bist du / mein Heimatland / Lied [PMO-II-4-630/7: T] |
| R. Kronegger-Muss | Beim Heurigen / Potpourri [PMO-II-4-583/15: T] |
| (?) Krüger- -Hanschmann | Tausend Wochen / Foxtrot [PMO-II-4-583/54: T; ZW] |
| Georg Lohmann | Bayrische Polka / Solo für Pousaune, ar. Matthias Perl, wyd. Friedrich Wilhelm Fröhlich, Berlin [PMO-II-4-583/36] |
| Erich Lutz | Faschingsgeister / Walzer, ar. Karl Bucholz, wyd. Paul Paasch „Florida“ Musikverlag Sortiment, Berlin [PMO-II-4-583/51] |
| Carl May | Ouverture über Eine Kreutzer Etüde op. 36, wyd. Albert Schaper, Berlin [PMO-II-4-599] |
| Ferry Muhr | So war's in Wien / Konzertwalzer, wyd. Albert Bennefeld, Berlin [PMO-II-4-583/80] |
| W. Nehl | Zigeuner Ständchen op. 32 / Serenade Tzigane / Morceau caracteristique, wyd. Louis Oertel Musikverlag, Hannover [PMO-II-4-583/2] |
| Alfons Plank | Der kleine Wildfang / Galopp, ar. Leopold Weninger, wyd. D. Räder, Leipzig [PMO-II-4-583/28, PMO-II-4-588] |

| | |
|------------------------------------|--|
| Wladimir Pogorelow | Ständchen , ar. Bruno Kartmann, wyd. Härth Verlag, Leipzig [PMO-II-4-583/61] |
| Ferdinand Poliakin (18.. –1921) | Imitation des petits Tambours F. Poliakin, wyd. Bosworth u. Co., Leipzig [PMO-II-4-583/29] |
| Martin Schönicke | Feldpost für Annchen / Lied, ar. Gerhard Mohr, wyd. Arcadia Verlag GmbH., Berlin [PMO-II-4-419] |
| Otto Stolzenwald | Der erste Schritt / Lustiges Intermezzo, wyd. Dreiklang--Dreimasken Bühnen und Musikverlag, Berlin [PMO-II-4-583/45] |
| Rudolf Tichy | Osterreichische Wachtparade [PMO-II-4-393: ZW] |
| Stassi D. Tombulis | Traum von Haiti / Ein Südsee Tango, ar. Franz Stolzenwald, wyd. Harth-Verlag Erich Pastänier, Leipzig [PMO-II-4-350: D oraz KRG (pod sygn. PMO-II-4-583/61: T)] |
| Joska Vidák [kompozytor węgierski] | Csibi / Ungarische Geigenpolka, ar. Bruno Hartmann, wyd. Aug. Cranz GmbH., Leipzig [PMO-II-4-619] |

c. Dzieła niezidentyfikowane oraz kompozycje powstałe po wojnie i przesłane do Działu Zbiorów oświecimskiego Muzeum

| | |
|----|--|
| nn | Die Schönste Zeit des Lebens (Moderato). Materiał nutowy składa się z 28 kart przepisanych odręcznie. Na kartach oznaczonych numerami 16 i 20 numer obozowy więźnia „5665”, na kartach 22 i 24 numer obozowy „5131” (prawdopodobnie przepisane z druku). [PMO-II-4-357] |
| nn | Ich wollt, ich hätt im Wirtshaus gleich mein Bett! Materiał nutowy składa się z 15 kart odręcznie napisanych. Wszystkie karty opatrzone pieczęcią kapeli. [PMO-II-4-355] |
| nn | Brak tytułu. Materiał nutowy niekompletny, składający się z jednej karty zapisanej odręcznie. U góry na postrzępionym brzegu fragment napisu: „...im Cuwar...”. Na drugiej stronie karty ślad po pieczęci orkiestry obozowej. [PMO-II-4-193] |
| nn | Brak tytułu. Materiał nutowy niekompletny. Zachowała się tylko jedna strona z nutami, pod nimi tekst piosenki w j. niemieckim. W prawym górnym rogu umieszczony numer strony: „27”, w lewym – napis: „espressivo”. W prawym dolnym rogu widnieje napis: „Musikaliendruckerei E. Leeb, Wien 20.” [PMO-II-4-194] |

| | |
|--|--|
| Karpiński (? Informacja w karcie) – Karol Kurpiński | Uwertura / do op. Leśnicy / z Krunickiej Puszczy / K. M. / 944 r. / Auschwitz (?). Materiał nutowy do uwertury – niekompletny. Rękopis spisany ołówkiem na papierze nutowym. Strony numerowane. Rękopis znajduje się w tekturowej teczce z wypisanym numerem „158”. Wewnątrz teczki 3 luźne karty: 1) szkic pieśni <i>Daremne żale</i> , 2) szkic niezidentyfikowany, z podpisem „Kip”, 3) szkic utworu symfonicznego <i>Moderato ala Mazur</i> na chór czterogłosowy i orkiestrę symfoniczną. Materiał nutowy składa się z 10 kart. Być może chodzi o próbę odtworzenia fragmentów opery Karola Kurpińskiego Leśnicy z Kozienieckiej Puszczy . W dostępnej literaturze muzycznej nie występuje kompozytor o nazwisku Karpiński ani dzieło o tytule <i>Leśnicy z Krunickiej Puszczy</i> , stąd prawdopodobnym tropem wydaje się utwór Kurpińskiego. [PMO-II-4-306] |
| muzyka: Edmund Dehnert tekst: Howard Poteet | For the Dead Children of Auschwitz. Poem. Zeszyt z nutami i tekstem utworu, przeznaczony na głos męski i fortepian. Zawiera 7 kart napisanych odręcznie, oprawiony w kartonowe, sztywne, czerwone okładki. Na okładce czarny napis: „FOR THE DEAD CHILDREN OF AUSCHWITZ / POEM BY G. HOWARD POTEET / MUSIC BY EDMUND DEHNERT”. Do zeszytu dołączone pismo w języku angielskim podpisane przez autorów utworu. Na pierwszej stronie wskazówki wykonawcze. Kompozycja powojenna. [PMO-II-4-345] |
| Wasylij Kjandski | Ballada rosyjska „Botinki w Oswencime” („Buty w Oświęcimiu”). W prawym górnym rogu nazwisko kompozytora muzyki Wasylija Kjandskiego oraz autora słów W. Palczynskaite. Do nut dołączony został maszynopis z tekstem ballady. Materiał składa się z dwóch egz. 4-stronicowych nut, sporządzonych odręcznie. Kompozycja powojenna. [PMO-II-4-197/1,2] |
| muz. Gracjan Guziński Jasio” / sł. Konstanty Świerk | Już przebrzmiał grom – pieśń. Materiał nutowy utworu marszowego składający się z 2 kart. Na pierwszej stronie od góry napis: „Marsz b. więźniów politycznych Już przebrzmiał grom”, niżej rysunek drutu kolczastego i trójkąta więźniarskiego z literką „P” w środku. U dołu napisy: „Słowa: Konstanty Świerk /+ / Obóz Konc. Gusen”. Na drugiej i trzeciej stronie zapis nutowy oraz tekst jednej zwrotki pieśni. W dole trzeciej strony napisy: „Dalsze utwory obozowe w druku: „Golgota” nastrojowa pieśń więzienna, „Pchła” utwór humorystyczny, „Mazur obozowy” utwór humorystyczny, „W bratnim szeregu”, „Zew” Marsz Poznań 25.9.1946 cop. K.W.K.”. Materiał powojenny. [PMO-II-4-465] |
| nn | Deutsche / Marsch-Perle / Potpourri [PMO-II-4-583/61: ZW] |

Bibliografia

- About the Writers. Dr Guido Jochen Fackler*, [w:] *Music and the Holocaust*, strona internetowa organizacji World ORT Holocaust Music, [online] <http://holocaustmusic.ort.org/about-us/about-the-writers/> [dostęp: 11.06.2016].
- Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 73, k. 86–88, relacja Bolesława Majcherczyka.
- Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 76, k. 204–205, relacja Henryka Króla.
- Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 84, k. 112–116, relacja Wiktora Zielińskiego.
- Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 96, k. 16–21, relacja Franciszka Stryja.
- Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 116, k. 78–82, relacja Jerzego Strzeleckiego.
- Auschwitz 1940–1945. Węzłowe zagadnienia z dziejów obozu*, red. W. Długoborski, F. Piper, Oświęcim 1995.
- [b.a.], *Anita Lasker-Wallfisch*, [w:] *Music and the Holocaust*, [online] <http://holocaustmusic.ort.org/places/camps/death-camps/birkenau/anita-lasker-wallfisch/> [dostęp: 28.05.2016].
- [b.a.], *Fania Fénelon*, [w:] *Music and the Holocaust*, [online:] <http://holocaustmusic.ort.org/places/camps/death-camps/birkenau/fanelonfania/> [dostęp: 28.05.2016].
- [b.a.], *Hans Ailbout*, [w:] *HeBu. Musikverlag GmbH*, [online] <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=00000006582> [dostęp: 31.03.2017].
- [b.a.], *Josef Rixner*, [w:] *Munzinger Online. Biographien*, [online] <https://www.munzinger.de/search/go/document.jsp?id=00000006582> [dostęp: 31.03.2017].
- [b.a.], *Uroczyste posiedzenie z okazji 68. rocznicy oswobodzenia obozu Auschwitz-Birkenau, reportaż z przekazania Portretu Chopina Mieczysława Kościelniaka do zbiorów Muzeum UJ*, [online] http://www.uj.edu.pl/wiadomosci/archiwum-foto-wideo/-/journal_content/56_INSTANCE_s2jraYnlcxoO/10172/13276214 [dostęp: 21.06.2016].
- Bilica K, *Laks, Szymon*, [w:] *Kompozytorzy polscy 1918–2000*, red. M. Podhajski, t. 2, *Biogramy*, Gdańsk–Warszawa 2005.

- Bilica K., *Muzyka w obozie według Szymona Laksa i innych*, [w:] „Muzykalia” 2008, z. VI (*Judaica 1*).
- Bristiger M., *Wstęp*, [w:] „Muzykalia” 2008, z. VI, (*Judaica 1*).
- Chmielnik W., *Terapeutyczne funkcje muzyki w sytuacji granicznej na przykładzie przeżyć obozu koncentracyjnego*, „Sztuka Leczenia” 2010, nr 3–4.
- Cykowiak Z., *Kobieca orkiestra w oświęcimskim obozie*, „Pro Memoria” 1996, nr 5.
- Czech D., *Kalendarz wydarzeń w KL Auschwitz*, Oświęcim 1992.
- Denscher B., *Fritz Löhner*, [w:] *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, [online] https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002627 [dostęp: 31.03.2017].
- Dunicz-Niwińska H., *Drogi mojego życia. Wspomnienia skrzypaczki z Birkenau*, Oświęcim 2013.
- Fackler G., „*Des Lagers Stimme*”. *Musik im KZ. Alltag und Häftlingskultur in den Konzentrationslagern 1933 bis 1936*, Bremen 2000.
- Fackler G., *Muzyka w obozach koncentracyjnych 1933–1945*, tłum. S. Wieczorek, [w:] „Muzykalia” 2008, z. VI (*Judaica 1*).
- Frankl V., *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, tłum. A. Wolnicka, Warszawa 2015.
- Godorowski K., *Psychologia i psychopatologia hitlerowskich obozów koncentracyjnych*, Warszawa 1985.
- Goldensohn L., *Rozmowy norymberskie. Oskarżenia i świadkowie w rozmowie z psychiatrą*, tłum. A. Weseli-Ginter, Warszawa 2004.
- Górniak J., *Jeszcze o muzyce w Oświęcimiu*, „Ruch Muzyczny” 1946, nr 2.
- Grünberg-Rinkleff I., *Grothe, Franz (Johannes August)*, [w:] *Grove Music Online*, [online] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscribe/article/grove/music/11836> [dostęp: 29.06.2014].
- Helman Z., *Laks Szymon*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 5 (*KLL*), red. E. Dziębowska, Kraków 1997.
- Jarowiecki J., *Przejawy życia kulturalnego w obozach koncentracyjnych*, Kraków 1982.
- Kaczorowska K., *Adam Kopyciński, dyrygent o złotym sercu*, „Gazeta Wrocławska” 12.02.2010, [online], <http://www.gazetawroclawska.pl/artukul/220358,adam-kopycinski-dyrygent-o-zlotym-sercu,id,t.html> [dostęp: 4.01.2016].
- Kalcher A., *Leo Rostal*, [w:] *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, [online] http://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00002268 [dostęp: 30.05.2016].

- Knapp A., *Holocaust*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 13, New York 2001.
- Kopyciński A., *Orkiestra w oświęcimskim obozie koncentracyjnym*, „Przegląd Lekarski” 1964, nr 1.
- Kopyciński A., *Ruch muzyczny za drutami Oświęcimia*, „Ruch Muzyczny” 1945, nr 5.
- Kopyciński A., *Skład orkiestry obozowej w Oświęcimiu*, „Przegląd Lekarski” 1966, nr 1.
- Kulisiewicz A., *Z zagadnień psychopatologii muzyki i pieśni w obozach hitlerowskich*, „Przegląd Lekarski” 1974, nr 1.
- Kupiec J., *Cóż po nas zostanie...? Życie i twórczość więźnia obozu Auschwitz Mieczysława Kościelniaka*, Oświęcim 2003.
- Lachendro J., *Orkiestry w KL Auschwitz*, „Zeszyty Oświęcimskie” 27 (2012).
- Laks A., *O moim ojcu Szymonie Laksie i jego książce*, „Muzykalia” 2008, z. VI (*Judaica 1*).
- Laks Sz., *Gry oświęcimskie*, Londyn 1979.
- Laks Sz., Coudy R., Duhamel G., *Musiques d'un autre monde*, Paris 1948.
- Lamb A., *Berté, Heinrich [Harry]*, [w:] *Grove Music Online*, [online] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/02899> [dostęp: 29.06.2016].
- Lamb A., *Lincke, (Carl Emil) Paul*, [w:] *Grove Music Online*, [online] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/16669> [dostęp: 29.06.2016].
- Levi E., *Graener, Paul*, [w:] *Grove Music Online*, [online] <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/11578> [dostęp: 29.06.2016].
- Mrowiec M., *Sztuka w piekle. Ocalały Chopin*, „Dziennik Polski” 27.01.2012.
- Naliwajek-Mazurek K., *The Functions of Music within the Nazi System of Genocide in Occupied Poland*, [w:] W. Klimczyk, A. Świerżowska, *Music and Genocide*, seria «Studies in Social Sciences, Philosophy and History of Ideas», t. 9, Frankfurt am Main 2015.
- Auschwitz. Nazistowski obóz śmierci*, red. F. Piper, T. Świebocka, Oświęcim 2004.
- Potter P.M., *Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*, Stuttgart 2000.

- Quignard P., *Nienawiść do muzyki*, tłum. E. Wieleżyńska, „Literatura na Świecie” 2004, nr 1–2.
- Schäffer B., Szymon Laks [w:] tenże, *Almach polskich kompozytorów współczesnych oraz rzut oka na ich twórczość*, Kraków 1956.
- Setkiewicz P., *Krematoria i komory gazowe Auschwitz*, Oświęcim 2010.
- Setkiewicz P., *Z dziejów obozów IG Farben Werk Auschwitz 1941–1945*, Oświęcim 2006.
- Shirley G., *Music in the Holocaust. Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, New York 2006.
- Shuldman K., *Jazz Survivor. The Story of Louis Bannet, Horn Player of Auschwitz*, London 2005.
- Siciński A., *Pieśń pomogła przetrwać. W 25. rocznicę oswobodzenia Oświęcimia*, „Dziennik Ludowy” 1969, nr 22, [kopia w:] Archiwum PMA-B, Zespół Oświadczenia, t. 72, k. 182.
- Sieradzka A., *Sztuka w KL Auschwitz*, Oświęcim 2016, [online] http://lekcja.auschwitz.org/pl_18_sztuka/ [dostęp 20.10.2016].
- Stachura A., *Motyw więźnia w twórczości artystycznej Mieczysława Kościelniaka, Jerzego Potrzebowskiego i Mariana Kołodzieja – więźniów KL Auschwitz*, praca magisterska, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2016.
- Szczepański I., *Häftlingskapelle*, Warszawa 1990.
- Tuchowski A., *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i twórczość kompozytorska okresu międzywojennego*, Wrocław 2015.
- Würz A., *Lincke, Paul*, [w:] *Deutsche Biographie*, [online] <https://www.deutsche-biographie.de/ppn118573071.html#ndbcontent> [dostęp: 31.03.2017].
- Zduniak M., *Kopyciński Adam*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 5 (KLL), Kraków 1997.

Abstract

Musical sources survived in the Collection of the Auschwitz-Birkenau State Museum

The article presents the conclusion of the research conducted by the author in the collection of the State Museum of Auschwitz-Birkenau, former German Nazi concentration and extermination camp. The

sources are fully featured and described for the first time. The article focuses on showing a complicated post-war history of the camp items connected with music (musical instruments, printings, manuscripts, handwritten copies of instrumental books), which are auxiliary sources to reconstruct the repertoire of chapels in KL Auschwitz-Birkenau. The main aim of the article is to also discuss the preserved repertoire. In the last chapter, the author presents a short characteristics of original works composed by musicians and composers in slavery with a short analysis of all of them. Presented musical printings are a reflection of tastes of the German public in the 1930s as well as an example of ridiculous anthropological establishments of Nazi music scientists and no ability to implement it on listeners practice. In addition, the work contains annexes: musical instruments, original works composed during camp existence, and musical printings – a list of music materials which survived in the collection of the Auschwitz-Birkenau State Museum.

Keywords

KL Auschwitz-Birkenau, musical sources, Holocaust Music, Music and Politics, Auschwitz-Birkenau State Museum.