

# STEVE REICH

# DIFFERENT TRAINS

for string quartet and pre-recorded performance tape

Notes to the Performers

HENDON MUSIC

BOOSEY & HAWKES

AN IMAGEM COMPANY

DISTRIBUTED BY

 HAL LEONARD  
CORPORATION

7777 W. BLUEMOUND RD. P.O. BOX 13819 MILWAUKEE, WI 53213

First performed 2 November 1988,  
at Queen Elizabeth Hall, London, by the Kronos Quartet

Recorded by the Kronos Quartet on Elektra Nonesuch 79176-2

*Different Trains* was commissioned by Betty Freeman for the Kronos Quartet

*Required program credit if piece is performed with pre-recorded performance CD made by the Kronos Quartet:*

Pre-recorded material from Steve Reich's *Different Trains* performed by the  
Kronos Quartet (Nonesuch Records 79176-2)

Duration: 27 minutes

A study score is available for sale (HPS 1168)

## Note by the Composer

*Different Trains* (1988), for String Quartet and pre-recorded performance tape, begins a new way of composing that has its roots in my early tape pieces *It's Gonna Rain* (1965) and *Come Out* (1966). The basic idea is that carefully chosen speech recordings generate the musical materials for musical instruments.

The idea for the piece comes from my childhood. When I was one year old my parents separated. My mother moved to Los Angeles and my father stayed in New York. Since they arranged divided custody, I traveled back and forth by train frequently between New York and Los Angeles from 1939 to 1942 accompanied by my governess. While these trips were exciting and romantic at the time I now look back and think that, if I had been in Europe during this period, as a Jew I would have had to ride very different trains. With this in mind I wanted to make a piece that would accurately reflect the whole situation. In order to prepare the tape I did the following:

1. Record my governess Virginia, then in her seventies, reminiscing about our train trips together.
2. Record a retired Pullman porter, Lawrence Davis, then in his eighties, who used to ride lines between New York and Los Angeles, reminiscing about his life.
3. Collect recordings of Holocaust survivors Rachella, Paul and Rachel, all about my age and then living in America – speaking of their experiences.
4. Collect recorded American and European train sounds of the '30s and '40s.

In order to combine the taped speech with the string instruments I selected small speech samples that are more or less clearly pitched and then notated them as accurately as possible in musical notation. For example:



The strings then literally imitate that speech melody. The speech samples as well as the train sounds were transferred to tape with the use of sampling keyboards and a computer. Three separate string quartets are also added to the pre-recorded tape and the final live quartet part is added in performance.

*Different Trains* is in three movements (played without pause), although that term is stretched here since tempos change frequently in each movement. They are:

1. America – Before the war
2. Europe – During the war
3. After the war

The piece thus presents both a documentary and a musical reality and begins a new musical direction. It is a direction that I expect will lead to a new kind of documentary music video theater in the not too distant future.

Steve Reich  
August 1988

## Anmerkungen des Komponisten

Mit *Different Trains* (1988) für Streichquartett und vorab auf-genommene Bänder beginnt eine neue Form des Komponierens, die in meinen frühen Tonbandstücken *It's Gonna Rain* (1965) und *Come Out* (1966) verwurzelt ist. Im Grunde genommen liefern bei dieser Kompositionsmethode sorgfältig ausgewählte, auf Band eingespielte Sprachsegmente das musikalische Material für die Musikinstrumente.

Erinnerungen an meine Kindheit inspirierten mich zu *Different Trains*. Als ich ein Jahr alt war, trennten sich meine Eltern. Meine Mutter zog nach Los Angeles, mein Vater blieb in New York. Da sie sich auf ein gemeinsames Sorgerecht geeinigt hatten, reiste ich von 1939 bis 1942 in Begleitung meiner Gouvernante häufig mit der Bahn zwischen New York und Los Angeles hin und her. Obwohl ich diese Reisen als aufregend und romantisch empfand, wurde mir natürlich später klar, daß ich mich als Jude in Europa zu der Zeit in Zügen ganz anderer Art befunden hätte. Diese Erkenntnis bewegte mich dazu, ein Werk zu komponieren, das beide Welten genau widerspiegeln würde.

Die Bänder enthalten Ausschnitte aus folgenden Aufzeichnungen:

1. Den Erinnerungen meiner Gouvernante Virginia (sie war zu der Zeit bereits über siebzig) über unsere Bahnreisen.
2. Den Lebenserinnerungen von Lawrence Davis, einem über achtzig Jahre alten, pensionierten Pullman-Schaffner, der auf der Strecke zwischen New York und Los Angeles gearbeitet hatte.
3. Den auf Band gesprochenen Erinnerungen von drei Holocaust-Überlebenden etwa meines Alters – Rachella, Paul und Rachel –, die in den USA leben.
4. Amerikanischen und europäischen Tonaufnahmen von Zügen in den 30er und 40er Jahren.

Um die aufgenommenen Sprachsegmente und die Streich-instrumente miteinander zu verbinden, wählte ich kurze Sprach-Samples in mehr oder weniger klaren Stimmlagen aus und notierte sie so genau wie möglich als Musiknoten. Zum Beispiel:



Diese Sprachmelodie wird von den Streichern förmlich imitiert. Die Sprach-Samples und die Zugeräusche wurden mit Hilfe von Sampling-Keyboards und einem Computer auf Band überspielt. Den vorab aufgenommenen Bändern wurden daraufhin drei verschiedene Streichquartetts hinzugefügt; das vierte und letzte Quartett ist während der Veranstaltung Live zu hören.

*Different Trains* besteht aus drei Sätzen, die ohne Pause vorgetragen werden. Dazu muß gesagt werden, daß der Begriff »Satz« in diesem Zusammenhang locker auszulegen ist, da die Tempi in jedem Satz häufig wechseln. Die drei Sätze heißen wie folgt:

1. »America – Before the war« (Amerika – Vor dem Krieg)
2. »Europe – During the war« (Europa – Während des Krieges)
3. »After the war« (Nach dem Krieg)

Das Werk vermittelt zwei Realitäten – eine dokumentarische und eine musikalische – und gibt der Musik somit eine neue Richtung. Ich gehe davon aus, daß diese neue Richtung in nicht allzu ferner Zukunft in eine neue Form des dokumentarischen Musik-videoteaters münden wird.

Steve Reich  
August 1988

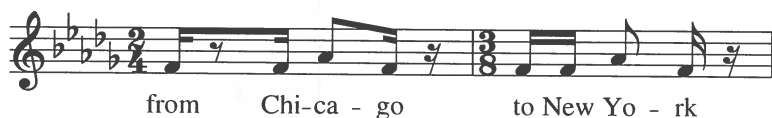
## Note du compositeur

*Different Trains* (1988) pour quatuor à cordes et bande de concert pré-enregistrée, inaugure une nouvelle façon de composer qui a son origine dans des pièces réalisées précédemment sur bande, *It's Gonna Rain* (1965) et *Come Out* (1966). L'idée fondamentale est que des enregistrements de paroles soigneusement sélectionnés génèrent des matériaux musicaux pour instruments à musique.

L'inspiration de cette pièce vient de mon enfance. Quand j'avais un an mes parents se séparèrent. Ma mère déménagea à Los Angeles et mon père resta à New York. Comme ils partageaient ma garde, je faisais souvent entre 1939 et 1942 l'aller-retour New York – Los Angeles en train accompagné de ma gouvernante. Bien que ces voyages aient été sensationnels et romantiques à l'époque, je me rend compte, avec le recul, que si j'avais été en Europe durant cette période j'aurais dû, en tant que Juif, voyager dans des trains bien différents. En gardant cette idée à l'esprit, j'ai voulu réaliser une pièce qui refléterait clairement toute la situation. Pour préparer cette bande, voilà ce que j'ai fait:

1. J'ai enregistré ma gouvernante, Virginie, alors âgée de 70 ans, se remémorant nos voyages en train ensemble.
2. J'ai enregistré les réminiscences d'un agent des wagons-lits retraité, Lawrence Davis, alors âgé de 80 ans, qui travaillait sur la ligne New York – Los Angeles.
3. J'ai recueilli des enregistrements de survivants de l'Holocauste, Rachella, Paul et Rachel, tous à peu près de mon âge et vivant maintenant en Amérique, qui me racontèrent leurs expériences.
4. J'ai recueilli des enregistrements de bruits de trains américains et européens des années 30 et 40.

Afin de combiner les paroles enregistrées et les instruments à cordes, j'ai choisi de petits échantillons de paroles qui sont plus ou moins clairement accentués, puis je les ai transcrits en musique aussi exactement que possible. Par exemple:



Les cordes imitent alors littéralement la mélodie des paroles. Les échantillons de paroles et les bruits de train ont été transférés sur bande en utilisant des claviers d'échantillons et un ordinateur. Trois quatuors à cordes différents sont également ajoutés à la bande pré-enregistrée et la partie finale du quatuor en direct est introduite durant le concert.

*Different Trains* est en trois mouvements (joués sans pause), bien que ce terme soit un peu exagéré ici, étant donné que les tempos changent fréquemment dans chaque mouvement. Ce sont :

1. « America – Before the war » (L'Amérique – Avant la guerre)
2. « Europe – During the war » (L'Europe – Durant la guerre)
3. « Après la guerre » (After the war)

Cette pièce a donc à la fois un côté documentaire et un réalisme musical et il inaugure une nouvelle direction dans la musique. C'est une direction qui, à mon avis, mènera dans une avenir assez proche à un nouveau type de théâtre documentaire vidéo musical.

Steve Reich  
Août 1988

## Performance Note

All four string players must be amplified, preferably with lavalier-style microphones attached to their instruments, but if this is not possible, then very closely miked with conventional air microphones. Mikes should be placed within a few inches of each instrument's *f* hole to get maximum pick up with a minimum chance of feedback.

A stereo CD is available for performance. The two tracks are laid out as follows:

Left: Pre-recorded strings  
Right: Voices and train sounds

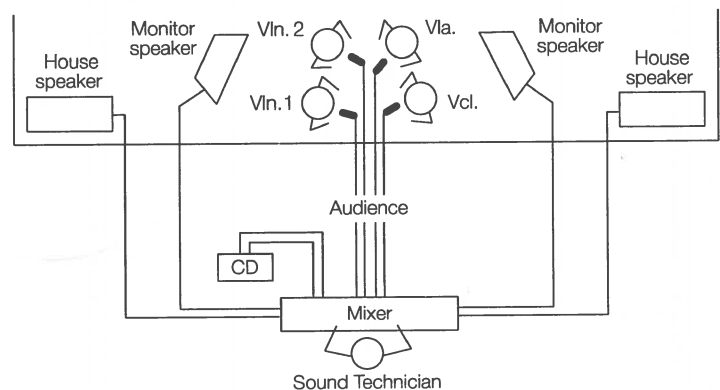
Each track is run into its own channel on a mixing board that will accommodate a total of at least six tracks. The four microphones are plugged into four other channels.

A sound technician with a good musical ear is necessary during performance. The technician should have heard the recording of *Different Trains* (Nonesuch 79176-2) and should also be well aware of the following:

1. The live quartet should be clearly heard throughout the performance. There should be no ambiguity as to what is pre-recorded and what is live. The live players have the main parts throughout the piece and should be clearly heard. In performance the live players should be a bit louder and bolder than they are on the recording. This requires the sound technician to, for instance, bring up the viola when it is doubling a woman's voice, bring it down when it stops and to bring up the cello when it doubles a man's voice and so on. This requires a familiarity with the score and/or recording and close, undivided attention during performance. In addition, the first and second violins will probably need their high frequencies cut rather sharply so as not to sound abrasive. The viola and cello may require a bit of low mid range and/or bass boost. A good amplified sound for each instrument, in terms of equalization, should be carefully worked out in rehearsal.
2. The voices\* on the right channel of the CD should also be clearly heard. Since in the second and third movements they are archive recordings, they should be given some boost in equalization at about 3000 hertz (the 'presence' bandwidth) to make them more intelligible. The voices should definitely be mixed louder in performance than they are on the recording. The sound technician should ride levels on the voices throughout, as sometimes they require more boost in level and equalization, and sometimes less.
3. The string quartet should have monitor speakers placed directly behind them, one behind the two violins and the other behind the viola and cello. Only the best concert quality loudspeakers should be used for monitors (Meyer Sound, for instance) since experience proves that the players will want the monitor level so loud that it becomes the dominant sound for the audience as well, with the house speakers merely filling in the details. For the players to stay solidly with the tape they will all need the pre-recorded strings to be at a fairly high volume. The mixing board should allow for a separate monitor mix on the right and left since the violinists will want more pre-recorded strings and less voice and effects whereas the viola and cello will want a bit more of the voices since they double them. Under no circumstances should the string players use – or need – headphones during performance.

4. The sound technician should have an excellent location in the hall so as to be able to make accurate judgments during performance. The technician should definitely *not* be in a booth and should not rely on speakers or headphones in a booth since this is totally useless in terms of hearing exactly what the audience is hearing.
5. The sound technician should be sure and have both the pre-recorded strings and the pre-recorded voices and train sounds appear in the center of the stereo mix. The fact that the CD contains the pre-recorded strings on channel one and the pre-recorded voices and train sounds on channel two does not mean they should be played back that way in the hall. The purpose of separate channels for the pre-recorded strings and the pre-recorded voices and trains sounds is to allow for independent levels of amplification and equalization. In rehearsal and performance, both channels should be panned more or less directly in the center. The live strings may be panned more or less as they appear on stage with violin one more or less full left, violin two just left of center, viola just right of center and cello more or less full right.

Drawing of the performance set up follows:



\* The pre-recorded voices, particularly in the second and some of the third movement, in the performance CD for *Different Trains* were gathered from tape archives of Holocaust survivors. These archival recordings were made on non-professional equipment in the late 1960s and early 1970s and have the rough sound of the historical recordings that they are. They are the same recordings that are heard on the Grammy Award-winning recording of *Different Trains* by the Kronos Quartet on Nonesuch Records.

# Anweisungen zur Aufführung

Alle vier Streicher müssen verstärkt werden, vorzugsweise mit Lavalier-Mikrofonen, die an den Instrumenten befestigt sind. Ist dies nicht möglich, sollten herkömmliche Mikrofone eingesetzt werden, die *sehr* nah an den Instrumenten stehen müssen, und zwar nur wenige Zentimeter vom f-Loch des jeweiligen Instruments, um zum einen die größtmögliche Verstärkung zu gewährleisten und zum anderen das Feedback so gering wie möglich zu halten.

Für Aufführungen wird eine Stereo-CD zur Verfügung gestellt. Die beiden Spuren sind wie folgt bespielt:

Links: vorab aufgenommene Streicher  
Rechts: Stimmen und Zuggeräusche

Den beiden CD-Spuren muß auf einem mindestens sechsspurigen Mischpult je ein Kanal zugewiesen werden. Die vier Mikrofone sind an die vier anderen Spuren gekoppelt.

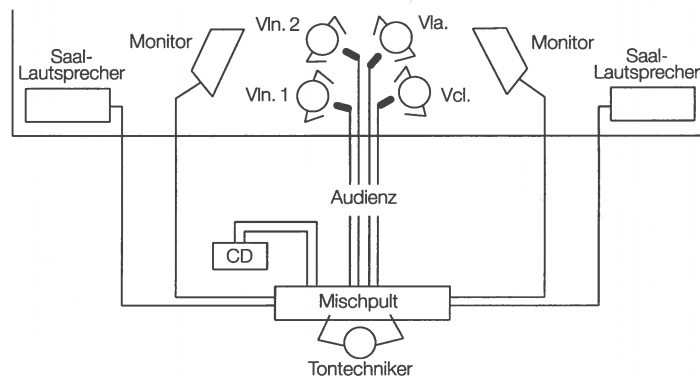
Für die Aufführung des Werks wird ein Toningenieur mit einem ausgezeichneten Ohr benötigt. Er sollte die Einspielung von *Different Trains* (Nonesuch 79176-2) gehört haben und ferner folgende Erfordernisse im Auge behalten:

1. Das Live-Quartett muß während der Aufführung klar zu hören sein. *Es darf beim Hörer nicht der geringste Zweifel darüber aufkommen, was vorab aufgenommen wurde und was Live vorgetragen wird!* Da das Quartett auf der Bühne durchweg die wichtigsten Teile des Werkes spielt, muß es eindeutig zu hören sein. Die Streicher sollten Live, etwas lauter und gewagter klingen als auf der Einspielung. Hierzu muß der Toningenieur die Viola in den Vordergrund rücken, wenn sie eine Frauenstimme doppelt, und sie in den Hintergrund treten lassen, wenn die Stimme verstummt; das Cello wird in den Vordergrund gestellt, wenn es eine Männerstimme doppelt und so weiter. Dies setzt natürlich eine gute Kenntnis der Partitur bzw. der Einspielung voraus – und volle Konzentration auf die Aufführung. Damit die erste und zweite Geige nicht zu schneidend klingen, müssen ihre hohen Frequenzen recht stark reduziert werden. Bei der Viola und dem Cello müssen unter Umständen die untere Mittellage und der Baß ein wenig angehoben werden. Während der Proben sollte für jedes Instrument im Hinblick auf die Entzerrung ein klarer, verstärkter Klang ausgearbeitet werden.
2. Die Stimmen\* auf dem rechten CD-Kanal *müssen ebenfalls sehr klar hörbar sein*. Da es sich bei den Stimmen im zweiten und dritten Satz um Archivaufnahmen handelt, sollten sie im Bereich um etwa 3000 Hz (dem »Presence«-Bereich) angehoben werden, damit sie verständlicher sind. *Die Stimmen müssen bei der Veranstaltung auf alle Fälle lauter gemischt werden als auf der Einspielung*. Der Toningenieur sollte die Stimmen während der gesamten Aufführung immer wieder neu einpegeln, da manchmal ein höherer Gain-Pegel gefahren und manchmal gewisse Frequenzbereiche besonders angehoben werden müssen.
3. Direkt hinter dem Streichquartett müssen Monitore aufgestellt werden, einer hinter den beiden Geigen und der andere hinter der Viola und dem Cello. *Für die Monitore bitte ausschließlich Konzert-Lautsprecher allerhöchster Qualität verwenden* (Meyer Sound, zum Beispiel)! *Die Erfahrung hat gezeigt, daß die Musiker den wiedergegebenen Klang so laut einstellen, daß er auch für die Hörer zum dominanten Sound wird*. Die Saal-Lautsprecher dienen dann lediglich zur Verstärkung der Nuancen. Um sicherzustellen, daß die Musiker mit den Bändern Schritt halten, müssen die vorab aufgenommenen Streicher relativ laut zu hören sein. Das Mischpult

sollte rechts und links getrenntes Mischen der Monitore ermöglichen, da für die Geiger die vorab aufgenommenen Streicher wichtiger sind als die Stimmen und Effekte, während für die Viola und das Cello die Stimmen von größerer Bedeutung sind, da sie von beiden Instrumenten gedoppelt werden. Dennoch dürfen die Streicher während der Aufführung grundsätzlich nicht mit Kopfhörern arbeiten; sie sind auch nicht erforderlich.

4. Der Toningenieur sollte in der Konzerthalle an einem Ort installiert sein, der es ihm oder ihr ermöglicht, während der Aufführung präzise Entscheidungen zu fällen. Der Techniker sollte sich keinesfalls in einem Regieraum befinden und sich nicht auf Lautsprecher und Kopfhörer verlassen, da er oder sie dann nicht genau hören kann, was die Zuschauer hören.
5. Der Tontechniker sollte gewährleisten, dass sowohl die vorher aufgenommenen Streichinstrumente und Stimmen sowie die Eisenbahngeräusche im Mittelpunkt des Stereomix erscheinen. Die Tatsache, dass die CD die vorher aufgenommenen Streicher auf Kanal eins und die vorher aufgenommenen Stimmen und Eisenbahngeräusche auf Kanal zwei beinhaltet, heißt nicht, dass sie so in dem Saal abgespielt werden sollen. Der Zweck separater Kanäle für die vorher aufgenommenen Streichinstrumente und Stimmen sowie Eisenbahngeräusche liegt darin, unabhängige Niveaus für die Wiedergabe und Entzerrung zu ermöglichen. Sowohl in der Probe als auch während der Vorstellung sollten beide Kanäle mehr oder weniger direkt in die Mitte geschwenkt werden. Die Live Streicher können mehr oder weniger so geschwenkt werden, wie sie auf der Bühne erscheinen: Geige eins mehr oder weniger voll links, Geige zwei knapp links von der Mitte, die Bratsche knapp rechts der Mitte und das Cello mehr oder weniger voll rechts.

Zeichnung des Set-Up für eine Aufführung:



\* Bei den vorab auf die Aufführungs-CD für *Different Trains* eingespielten Stimmen handelt es sich vor allem im zweiten und in einem Teil des dritten Satzes um Archivaufnahmen von Holocaust-Überlebenden. Diese Aufnahmen wurden in den späten 60er und frühen 70er Jahren mit nichtprofessionellem Equipment hergestellt und haben daher den kratzigen Klang historischer Tonaufnahmen. Es sind dieselben Stimmen, die auf der mit einem Grammy ausgezeichneten Einspielung von *Different Trains* des Kronos Quartetts auf Nonesuch Records zu hören sind.

## Directives d'exécution

Les quatre joueurs d'instruments à cordes doivent être amplifiés, de préférence avec des micros style cravate fixés à leur instrument ou, si cela n'est pas possible, il faut alors qu'ils soient très proches des microphones conventionnels suspendus. Les micros doivent être situés à quelques centimètres de l'ouïe de chacun des instruments pour obtenir le maximum de son avec un minimum de réaction.

Pour le concert, il existe un disque compact stéréo. Les deux pistes sont placées de la façon suivante:

- À gauche: Cordes pré-enregistrées
- À droite: Voix et bruits de train

Chaque piste se déroule dans son propre canal sur une table de mixage qui peut traiter au total au moins six pistes. Les quatre microphones sont branchés dans quatre autres canaux.

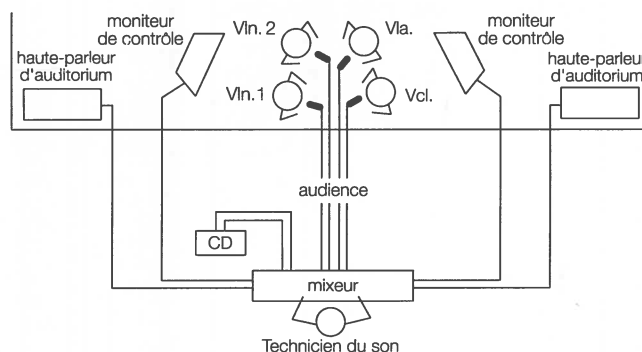
Il faut, durant le concert, un ingénieur du son ayant une bonne oreille musicale. Il doit avoir entendu l'enregistrement de *Different Trains* (Nonesuch 79176-2) et être également bien conscient de ce qui suit:

1. Le quatuor en direct doit pouvoir être entendu clairement durant tout le concert. *Il ne doit pas y avoir de doute concernant ce qui est pré-enregistré et ce qui est en direct.* Les musiciens en direct jouent les parties principales durant toute la pièce et doivent être entendus clairement. Durant le concert, ces musiciens doivent être entendus un peu plus fort et plus nettement que dans l'enregistrement. Le technicien du son doit donc, par exemple, faire ressortir l'alto quand celui-ci double une voix de femme, le faire baisser quand elle s'arrête et faire ressortir le violoncelle quand il double une voix d'homme, etc... Ceci exige donc une certaine familiarité avec la partition, voire l'enregistrement, ainsi qu'une attention parfaite durant le concert. En outre, il faudra sans doute réduire pas mal les hautes fréquences du premier et du deuxième violons pour leur éviter de paraître grinçants. L'alto et le violoncelle risquent d'avoir besoin d'un peu d'amplification du bas des moyennes fréquences, voire des basses fréquences. Un son bien amplifié pour chacun des instruments, du point de vue d'égalisation, doit être soigneusement mis au point durant les répétitions.
2. Les voix\* sur la piste droite du disque compact *doivent s'entendre clairement.* Étant donné que dans le second et le troisième mouvements, il s'agit d'enregistrements-archives, il faudra les amplifier un peu du point de vue d'égalisation dans la bande d'environ 3000 Hz (la bande de « présence ») pour les rendre plus intelligibles. *Les voix doivent absolument être mixées plus fort durant le concert que sur l'enregistrement.* Le technicien du son devra constamment contrôler le niveau des voix car elles auront davantage besoin d'amplification de niveau et d'égalisation à certains moments et moins à d'autres.
3. Les exécutants du quatuor à cordes doivent avoir des moniteurs de contrôle placés directement derrière eux, un derrière les deux violons et l'autre derrière l'alto et le violoncelle. *On ne doit utiliser que les meilleurs qualités de moniteurs de contrôle de concert* (par exemple Meyer Sound) *car l'expérience a montré que les exécutants voudront que le niveau de contrôle soit suffisamment fort pour devenir aussi le son dominant pour l'auditoire,* les haut-parleurs de la salle ne servant qu'à compléter les détails. Pour que les exécutants puissent bien rester synchronisés avec la bande ils auront tous besoin que le volume des cordes pré-enregistrées soit à un niveau suffisamment fort. La table de mixage doit permettre de mixer séparément le témoin de droite et celui de gauche, car les violonistes voudront davantage de cordes pré-enregistrées et moins de voix et d'effets,

alors que l'alto et le violoncelle voudront un peu plus de voix puisqu'ils les doublent. En aucun cas les exécutants ne doivent utiliser ni avoir besoin – de casques durant le concert.

4. Le technicien du son doit être bien placé dans la salle de façon à pouvoir prendre les bonnes décisions durant le concert. Ce technicien ne doit absolument pas se trouver dans une cabine et ne doit pas dépendre de haut-parleurs ou d'un casque dans une cabine puisque cela est parfaitement inutile quand il s'agit d'entendre exactement ce qu'entend l'auditoire.
5. L'ingénieur du son devrait s'assurer et tout mettre en place pour que les cordes et les voix préenregistrées ainsi que les sons du train apparaissent au centre du mixage stéréo. Le fait que le CD contienne les cordes préenregistrées sur le canal un, les voix préenregistrées et les sons du train sur le canal deux, n'implique pas qu'ils devraient être reproduits dans la salle de cette manière. Des canaux séparés chacun pour les cordes et les voix préenregistrées ainsi que les sons du train ont pour but de permettre des niveaux indépendants d'amplification et de correction de l'enregistrement. Pendant les répétitions et le spectacle, les deux canaux devraient être plus ou moins panoramiqués directement vers le centre. Les cordes live peuvent être plus ou moins panoramiquées au fur et à mesure qu'ils apparaissent sur scène avec le premier violon plus ou moins vers la gauche, le second violon juste à gauche du centre, l'alto juste à droite du centre et le violoncelle plus ou moins vers la droite.

Un dessin des positionnements durant le concert est fourni ci-après:



\* Dans le disque compact de concert de *Different Trains*, les voix pré-enregistrées, particulièrement dans le second et dans certaines parties du troisième mouvement, ont été recueillies à partir de bandes d'archives de survivants de l'Holocauste. Ces enregistrements-archives ayant été effectués avec de l'équipement amateur vers la fin des années 60 et au début des années 70, ils ont le timbre grossier des vieux enregistrements qu'ils sont. Ce sont les mêmes que ceux qu'on peut entendre dans l'enregistrement de *Different Trains* par le quatuor Kronos sur Disques Nonesuch qui a remporté un Grammy.

# Transcript of Speech Recordings

## I: America – Before the war

"from Chicago to New York" (Virginia)  
"one of the fastest trains"  
"The crack\* train from New York" (Mr. Davis)  
"from New York to Los Angeles"  
"different trains every time" (Virginia)  
"from Chicago to New York"  
"in 1939"  
"1939" (Mr. Davis)  
"1940"  
"1941"  
"1941 I guess it must've been" (Virginia)

## II: Europe – During the war

"1940" (Rachella)  
"on my birthday"  
"The Germans walked in"  
"walked into Holland"  
"Germans invaded Hungary" (Paul)  
"I was in second grade"  
"I had a teacher"  
"a very tall man, his hair was concretely plastered smooth"  
"He said, 'Black Crows invaded our country many years ago' "  
"and he pointed right at me"  
"No more school" (Rachel)  
"You must go away"  
"and she said 'Quick, go!'" (Rachella)  
"and he said, 'Don't breathe!' "  
"into those cattle wagons" (Rachella)  
"for 4 days and 4 nights"  
"and then we went through these strange sounding names"  
"Polish names"  
"Lots of cattle wagons there"  
"They were loaded with people"  
"They shaved us"  
"They tattooed a number on our arm"  
"Flames going up to the sky – it was smoking"

## III: After the war

"and the war was over" (Paul)  
"Are you sure?" (Rachella)  
"The war is over"  
"going to America"  
"to Los Angeles"  
"to New York"  
"from New York to Los Angeles" (Mr. Davis)  
"one of the fastest trains" (Virginia)  
"but today, they're all gone" (Mr. Davis)  
"There was one girl, who had a beautiful voice" (Rachella)  
"and they loved to listen to the singing, the Germans"  
"and when she stopped singing they said, 'More, more' and they applauded"

\* "Crack" in the older sense of "best"