Muziek in de vernietigingscentra van *Aktion Reinhardt*

La musique dans les centres de mise à mort de L'Aktion Reinhardt

Bruno Giner

Traducteur : Gorik de Henau

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/5752>

DOI : 10.4000/temoigner.5752

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 avril 2017

Pagination : 74-87

ISBN : 978-2-930953-00-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Bruno Giner, «Muziek in de vernietigingscentra van *Aktion Reinhardt*», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 124 | 2017, Online op 30 novembre 2021, geraadpleegd op 01 décembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/5752> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.5752>

Muziek in de vernietigingscentra van *Aktion Reinhardt*

→ Bruno Giner

Vertaling uit het Frans:
Gorik de Henau

MUZIEK EN BARBARIJ

Ruim na de Holocaust stelde de schrijver George Steiner deze vaak terugkerende en kwellende vraag: hoe kun je 's avonds Schubert spelen, 's ochtends Rilke lezen en 's middags martelen? Of anders uitgedrukt: hoe konden kunst en cultuur bestaan naast moord op industriële schaal? Het is een verschrikkelijke paradox – het falen van elke verlichtingsfilosofie – waaruit blijkt dat de mens tot des te meer wreedheid in staat is naarmate hij ontwikkeld is en tot des te meer barbaarsheid naarmate hij beschaafd is.

In de Duitse cultuur en ziel neemt muziek al eeuwenlang een belangrijke plaats in. Daardoor kon het naziregime beter dan wie ook een deel van die glorievolle traditie (Beethoven, Schumann, Brahms, Wagner, Bruckner) ideologisch voor zich opeisen en ermee zwaaien als het schitterende vaandel van 'arische' Germaansheid. Heel wat SS-officieren waren onvervalste muziekliefhebbers: Rödl en Florstedt in Buchenwald, Gemmeker in Westerbork, Kramer in Natzweiler-Struthof, Mandel, Mengele en Hößler in Birkenau en Bergen-Belsen enzovoort. Zelfs Reinhard Heydrich, die op systematische wijze *'die Endlösung der europäischen Judenfrage'* organiseerde, was een vurigen goed geïnformeerd liefhebber. Hij speelde lang viool in een strijkkwartet, zijn moeder gaf pianoles, zijn vader was operazanger en werd vervolgens directeur van de *Musikschule* in Halle (overigens de geboortestad van Georg Friedrich Händel). Bij zijn begrafenis bewoog de SS-rouwstoet zich voort op het ritme van *Siegfrieds Trauermarsch* uit *Götterdämmerung*. Het zijn krachtige symbolen en om je leven te redden kon je een SS'er met muziek vermurwen – de sinistere realiteit van het ontmenselijke concentratiekampstelsel. Had Joseph Goebbels niet verkondigd dat de Duitsers 'het muzikaalste volk ter wereld' waren? Dit verklaart voor een stuk een zekere tolerantie tegenover verboden muziekgenres en ook het feit dat in 1942 in alle kampen een aantal orkesten, koren en andere muziekformaties officieel werden toegelaten.

Maar de 'onvoorwaardelijke liefde' voor muziek alleen verklaart niet het belang van muzikale activiteiten in de concentratiekampen. Muziek was in de eerste plaats een essentieel instrument van propaganda en verfoeilijke misleiding als het erop aankwam de Joden te bedriegen in de stations van Bełżec, Sobibór en Treblinka. Al

snel werd muziek ook gebruikt als instrument van psychologische onderwerping en ontmenselijking, en ging ze dienen om de *Arbeitskommandos* te tellen die in de pas en in rijen van vijf liepen.

In de meeste kampen hadden musici inderdaad 's winters en 's zomers als belangrijkste taak elke ochtend dicht bij de toegangspoort te spelen en zo het ritme aan te geven voor wie naar buiten marcheerden om te gaan werken. Elke avond bij de terugkeer gebeurde hetzelfde. De muziek bij dit macabere ritueel ('monsterlijke ritueel', schrijft Primo Levi) was eenvoudig en doeltreffend: Duitse militaire marsen (bijvoorbeeld *Alte Kameraden* en *Ich hatt' einen Kameraden*), volksliederen en soms – als toppunt van cynisme – vrolijk deuntjes, bijvoorbeeld ouvertures van operettes of andere lichte muziek. Volgens Primo Levi symboliseerde die verplichte muziek (zowel voor wie haar speelde als voor wie ernaar moest luisteren) het vernietigen van de wil van elke gevangene:

Wanneer die muziek klinkt weten we dat onze kameraden, buiten in de mist, als robots marcheren; hun zielen zijn dood en de muziek drijft hen voort zoals de wind de dorre bladeren en neemt de plaats in van hun wil. Hun wil bestaat niet meer: elke maatslag wordt een stap, een onwillekeurig samentrekken van hun verslapte spieren. Zo ver hebben de Duitsers het gebracht. Ze zijn met hun tienduizenden en zijn niet meer dan één enkele grauwe machine; ze zijn exact gedetermineerd, ze denken niet en ze willen niet, ze marcheren. (Levi 1999, 66)

De orkesten werden verder ingezet bij allerlei officiële 'ceremonies', zoals het bezoek van *Reichsführer* Himmler aan Auschwitz op 17 juli 1942. Rudolf Vbra herinnert zich het volgende:

Op de stellage verroerde de orkestleider geen vin; hij hield de blik strak gericht op de SS'er bij de toegangspoort die het teken moest geven. Met zijn dirigerestokje hield hij de muziek tegen, niets anders was voor hem van tel. Dan werd discreet het teken gegeven, Himmler en zijn gevolg waren maar twintig passen ver meer. Met subtiele precisie kwam het stokje in beweging en het gehoorzame, sublieme, kwieke orkest zette een passage uit *Aida* in, namelijk de *Triumphmars*.

Muziek werd ook gebruikt voor de persoonlijke ontspanning van SS'ers, kapo's en *Blockführer*, met concerten op de appelplaats, privéfeestjes, orgieën in de kampborden, familiefeesten van SS-officieren en voor de verjaardag van de *Führer*. In december 1938 in Buchenwald werd het orkest verplicht om een potpourri van walsen te spelen, waarbij de gevangenen in de modder moesten dansen tot ze volledig uitgeput waren. Toen ze een voor een omvielen, werden ze gedwongen om op hun knieën te blijven voortwalsen en als ze weer omvielen, sloegen de schaterlachende SS-bewakers hen dood.

In de meeste kampen kon het orkest of een deel van de musici op elk moment worden opgetrommeld om te spelen tijdens openbare bestraffingen ('uitbetaling'

Bruno Giner is componist. Zijn werk was de afgelopen twintig jaar regelmatig te horen op Franse en internationale festivals en werd gebracht door verschillende hedendaagse ensembles. Naast componeren schrijft Bruno Giner ook voor een aantal muziektijdschriften en encyclopedieën. *De Weimer à Terezín 1933-1945* (2006) en *Survivre et mourir en musique dans les camps nazis* (2011) zijn boeken van zijn hand.

Muziek in de vernietigingscentra van Aktion Reinhardt (vervolg)

in het concentratiekampjargon). Voorbeelden uit Sachsenhausen, Neuengamme, Buchenwald, Mauthausen en Auschwitz I zijn legio. Bernard Duval, die naar Neuengamme werd gedeporteerd, schrijft:

Op de appelpplaats vormden de verzamelde gevangenen een groot vierkant. In het midden zagen we een primitieve galg, waarvan een touw bungelde vlak boven een krukje. Terwijl we daar strak in de houding stonden, zagen we een orkest aankomen onder leiding van gedeporteerden; twee gevangenen volgden met hun handen vastgebonden achter de rug. We konden niet geloven dat we hun terechtstelling zouden bijwonen. En toch... (Duval 2007, 153)

Muziek werd tot slot ingezet als propagandamiddel. Esther Bejarano, accordeoniste van het vrouwenorkest in Birkenau (voor ze naar Ravensbrück werd overgebracht), getuigt:

We moesten spelen toen de treinen aankwamen [...]. De gedeporteerden begroetten ons blijmoedig, want ze dachten dat een plek waar muziek werd gespeeld nog niet zo kwaad kon zijn. Dat maakte deel uit van de SS-tactiek.

Inderdaad, tien jaar voor de sinistere transporten naar Birkenau en ruim voor de grote leugen van Theresienstadt was dit de rol die muziek vervulde in de eerste strafkampen van het Reich. In 1933 werd in Oranienburg een korte nieuwsfilm gedraaid. *Die neuesten Aufnahmen aus dem Konzentrationslager Oranienburg* [De nieuwste opnamen uit het concentratiekamp Oranienburg] had expliciet de bedoeling de publieke opinie en diverse buitenlandse waarnemers te laten zien dat de gevangenen in optimale omstandigheden waren opgesloten en dat ze goed en zonder het minste geweld werden behandeld. Hoe dit beter tonen dan met beelden waarop je een handvol gevangenen ziet zingen met instrumentale begeleiding! Werner Schäfer, de eerste bevelhebber van het kamp, herhaalde zijn leugenachtige propaganda in een publicatie uit 1934, *Das Anti-Braunbuch über das erste deutsche Konzentrationslager* [Het antibruinboek over het eerste Duitse concentratiekamp]. De voltallige Duitse pers nam er uitgebreide passages uit over en Goebbels' ministerie van Informatie en Propaganda verdeelde tweeduizend exemplaren.

MUZIEK IN DE KAMPEN VAN AKTION REINHARDT

Vanaf het begin van operatie Barbarossa in de zomer van 1941 hadden de *Einatzgruppen* de opdracht in de Sovjet-Unie de steden en dorpen uit te kammen waar de *Panzer*s van de *Wehrmacht* net waren gepasseerd. Met pistool en mitrailleur slachtten deze SS-interventiegroepen de Russische politiek commissarissen af, naast tienduizenden Joodse burgers. De 'Holocaust door kogels' zou verschillende maanden duren en leiden tot de dood van meer dan anderhalf miljoen mannen, vrouwen en kinderen. Hermann Göring gelastte Reinhard Heydrich op 31 juli 1941 met het

organiseren en voorbereiden van de *Endlösung der europäischen Judenfrage*. De maatregelen gingen meteen in: in september vonden in Auschwitz de eerste proeven plaats met *Zyklon B* en vanaf 24 oktober was Joodse emigratie definitief verboden (tussen 1933 en 1941 waren al meer dan een half miljoen Duitse en Oostenrijkse Joden uitgeweken). Voortaan had de Joodse bevolking in de bezette gebieden geen uitweg meer en was ze veroordeeld tot onderduiken, gettovorming en vervolgens tot de dood. Het Poolse Chełmno (vlak bij Łódź) werd het eerste nazivernietigingscentrum. Het was primitief maar luguber doeltreffend, want meer dan 150 000 Joden en Roma werden er vergast met koolstofmonoxide dat werd verspreid via de uitlaten van drie speciale vrachtwagens.

Tijdens de interministeriële conferentie van Wannsee, op 20 januari 1942, werden in minder dan twee uur tijd de laatste maatregelen aangaande de *Endlösung* gepland en goedgekeurd: telling van de Joodse bevolking in de bezette landen (door de *Reichs*-diensten op elf miljoen geschat), arrestaties, hergroepering in doorgangsgetto's, uitroeiing door arbeid, deportatie naar de uitroeiingscentra in Polen. Het conferentieverslag is veelzeggend:

— Orkest van gedeporteerden in het kamp van Auschwitz.

© Mémorial de la Shoah

Muziek in de vernietigingscentra van Aktion Reinhardt (vervolg)

In het raam van de *Endlösung* moeten de Joden worden ingezet als arbeidskrachten in het oosten, in de juiste omstandigheden en met aangepaste voorzieningen. De arbeids-geschiede Joden zullen worden gehergroepeerd in grote compagnieën, gescheiden naar geslacht en vervolgens naar het oosten gedeporteerd, waarbij ze wegen moeten aanleggen; waarschijnlijk zullen de meesten zo op natuurlijke wijze verdwijnen. De voorraad die bij aankomst overblijft, wellicht met de taaiste elementen, moet op gepaste wijze worden behandeld.

De volledige SS-leiding wist perfect wat ‘op gepaste wijze’ betekende. Vanaf dat ogenblik werden er steeds meer razzia's gehouden, nu in alle bezette landen. Op 10 oktober 1941 keurde de RSHA (*Reichssicherheitshauptamt*) de ingebruikneming goed van drie nieuwe uitroeiingssentra met gaskamers. De centra van *Aktion Reinhardt*, namelijk Belzec, Sobibór en Treblinka, zouden hun sinistere poorten openen op Pools grondgebied, respectievelijk in maart, april en juli 1942. De SS'ers die in die kampen werkten, waren al bedreven in uitroeiingstechnieken; de meesten waren oudgedienden van *Aktion T4*, het programma waarmee fysiek en mentaal gehandicapten massaal werden geëlimineerd (tussen januari 1940 en augustus 1941 werden er in zes vergassingscentra meer dan 70 000 vermoord). Odilo Globocnik, Christian Wirth, Irmfried Eberl, Franz Stangl en Franz Reichleitner waren de belangrijkste SS-officieren belast met de acties van *Aktion Reinhardt*. Die campagne kan worden beschouwd als de eerste fase in de volledige eliminering van de Joden in het *Generalgouvernement*, en in mindere mate ook die in Slowakije, Nederland, Duitsland en Frankrijk. Na Chełmno waren Belzec, Sobibór en Treblinka de eerste vernietigingscentra met gaskamers op basis van koolstofmonoxide.

In maart 1942 werd in Belzec een begin gemaakt met de massamoorden. Een ruim jaar later, na de opstand van de *Arbeitsjuden* in Sobibór en Treblinka en ten gevolge van het voltooiën van de vier gaskamers in Birkenau, besloot Himmler een einde te maken aan de campagne en er elk spoor van uit te wissen. Dag en nacht zouden tienduizenden lichamen branden in enorme massagraven die de gedeporteerden zelf hadden gegraven. Op 4 november 1943 kon SS-generaal Odilo Globocnik aan Himmler melden dat de bewuste centra definitief waren vernietigd en dat *Aktion Reinhardt* dus voorbij was. In die eerste vernietigingscentra vonden al bij al vrij weinig muzikale activiteiten plaats, dit in tegenstelling tot Auschwitz-Birkenau. De levensduur was er veel te kort en maar weinig musici leefden langer dan een paar dagen of weken. In die fabrieken van de dood diende muziek vooral een propagandadoel, maar ze werd ook ‘ter ontspanning’ gebruikt.

BELZEC

Belzec is een stadje tussen Lwów en Lublin. Het moordcentrum bevond zich op een paar honderd meter van het station en bestreek iets meer dan zeven hectaren. Het belangrijkste centrum bestond uit twee nevenkampen, ten eerste *Lager I* met de houten barakken van de Oekraïense bewakers, de blokken voor

de Joden, de werkplaatsen en de ontvangstzone waar de pas aangekomenen zich uitkleedden, en ten tweede *Lager II* met de gaskamers en massagraven. Zoals vaak woonden de SS-bewakers en -administratie buiten het eigenlijke kamp. Tussen maart en december 1942 werden in de gaskamers van Belzec tussen de 550 000 en 600 000 personen (mannen, vrouwen en kinderen) uitgeroeid, hoofdzakelijk Joden, maar ook Roma. Over dit centrum zijn maar twee getuigenissen van overlevenden bekend.

Vooraf bij aankomst van de transporten was een orkestje te horen. Het bestond uit een half dozijn amateurmuzikanten (met violen, fluiten en accordeon) en had als belangrijkste taak walsen en andere meeslepende deuntjes te spelen, om zo bij de pas aangekomen gevangenen de illusie te wekken dat het enkel om een doorgangskamp ging. Door dit schandelijke bedrog werd getracht om elke paniek te vermijden. Soms speelde het orkest ook in *Lager II*, tussen de gaskamers en de massagraven. Dankzij dit orkest konden de SS'ers trouwens ook ‘tot rust komen’ na de slachtpartijen overdag. De muzikanten werden soms ingeschakeld om nachtelijke drinkgelagen ‘op te vrolijken’. In de lente van 1942 werden ze allemaal terechtgesteld en in juni 1943 werd het geheel ontmanteld, vernietigd en gecamoufleerd.

SOBIBÓR

Sobibór, het tweede centrum van *Aktion Reinhardt*, begon zijn werkzaamheden op 5 mei 1942. Dit vernietigingscentrum bevond zich dicht bij het dorp Sobibór, in het oostelijke deel van het district Lublin. Het kamp lag op vijf kilometer van de Boeg-rivier, tegenwoordig de grens tussen Polen en Oekraïne. Het centrum was omgeven door bossen en venen, en strekte zich uit over ongeveer 24 hectaren, met drie secties die met prikkeldraad waren afgesloten. Volgens Yitzhak Arad (1987, 462) werden in de gaskamers van *Lager III* 250 000 Joden vermoord, voornamelijk afkomstig uit Polen, maar ook uit Frankrijk, Tsjechoslowakije, Nederland, Litouwen, Duitsland, Oostenrijk enzovoort. De bevelhebber van het centrum werd bijgestaan door een dertigtal SS'ers, op hun beurt geassisteerd door een honderdtal Oekraïense bewakers die de verschillende *Arbeitskommandos* leidden (in 1942 grensde de streek rond Sobibór aan het *Reichskommissariat* Oekraïne).

Zodra de treinen in het station van Sobibór aankwamen, werden de gedeporteerden ‘verwelkomd’ met muziek uit luidsprekers. Later werd net als in Belzec een orkestje opgesteld dat speelde terwijl de treinen arriveerden, opnieuw om voor te wenden dat het alleen om een doorgangskamp ging. Op last van de bevelhebber werd in Sobibór ook een koor opgericht dat tijdens de werkmarsen volks- en marsliederen zong (de leider ervan werd trouwens tot kapo gepromoveerd). Hier volgt een voorbeeld, een traditioneel Pools lied (een wals in driekwartsmaat) dat ook in Belzec werd gezongen:

Muziek in de vernietigingscentra van Aktion Reinhardt (vervolg)

Góralu, czy ci nie żal ? (Bergbewoner, ben je niet bedroefd?)

Góralu, czy ci nie żal ?
odchodzić od stron ojczystych,
świerkowych lasów i hal
i tych potoków srebrzystych ?

Bergbewoner, ben je niet bedroefd?
dat je het land van je voorvaderen verlaat
met zijn dennenbossen, alpenweiden
en zilverkleurige rivieren?

(refrein)
Góralu, czy ci nie żal ?
góralu, wracaj do hal !

Bergbewoner, ben je niet bedroefd?
bergbewoner, keer terug naar de alpenweiden!

A góral na góry spoziera
i łyż rękawem ociera,
bo góry porzucić trzeba,
dla chleba, panie dla chleba.

De bergbewoner werpt een blik op de bergen
en veegt met de hand zijn tranen weg,
want hij moet de bergen verlaten,
voor brood, meneer, voor brood.

(refrein)

Góralu, wróć się do hal,
y chatach zostali ojcowie ;
gdy pójdiesz od nich hen w dal
cóż z nimi będzie, kto powie ?

Bergbewoner, keer terug naar de alpenweiden,
naar de hut waar je ouders achterblijven;
je gaat ver weg en wie weet
wat er intussen van hen zal worden?

(refrein)

A góral jak dziecko płacze :
może już ich nie zobaczę ;
i starych porzucić trzeba,
dla chleba, panie, dla chleba.

En de bergbewoner huilt als een kind:
misschien ziet hij hen nooit weer;
hij moet zijn oudjes verlaten,
voor brood, meneer, voor brood.

Een ander lied zit vol bijtende spot en was heel ‘populair’ in het kamp, want de gevangenen moesten het regelmatig zingen:

Wat leiden we hier een gelukkig leventje

Fahijad

We krijgen te eten

Fahijad

Hoe genoeglijk is het in het groene woud waar ik me neervlij

Fahijad,

Fahijad,

Fahijad

© Mémorial de la Shoah

— Het orkest met gedeporteerden begeleidt een man naar zijn executie, kamp van Mauthausen, 1938-1945.

Verschillende Joodse beroepsmusici werden gedeporteerd naar en vermoord in Sobibór. We vermelden de Nederlandse componisten Leo Smit en Andries de Rosa, allebei in april 1943 gedeporteerd, en Alfred Tokayer, die een maand eerder werd gedeporteerd. Tokayer werd op 23 maart 1900 geboren in Köthen en was dus een exacte tijdgenoot van Kurt Weill. Hij was een leerling van Ernst Toch en werd koorleider en orkest-dirigent aan de opera in Bremen. Van 1931 tot 1933 werkte hij voor de *Volksoper* in Berlijn, waarna hij beroepsverbod kreeg opgelegd door de *Reichsmusikkammer*. Hij ging in ballingschap in Frankrijk, maar na de oorlogsverklaring werd hij als ‘onderdaan van een vijandelijke natie’ opgesloten in het kamp in Sourieux (departement Cher). Vervolgens trad hij toe tot het vreemdelingenlegioen; zo kon hij het kamp verlaten en tegen zijn eigen geboorteland vechten. Na zijn demobilisatie eind 1940 vestigde hij zich in Limousin. Later keerde hij onder een valse identiteit naar Parijs terug en trachtte Engeland te bereiken. Hij werd samen met zijn vrouw opgepakt bij de demarcatieline, waarna hij eerst werd opgesloten in Beaune-la-Rolande en daarna in Drancy. In maart 1943 werd hij samen met zijn ouders naar Sobibór gedeporteerd. Alle drie werden ze onmiddellijk naar de gaskamers gestuurd.

Wat het gebruik van muziek als ‘ontspanning’ betreft, is het getuigenis van de overlevende Kalman Wewerik veelzeggend:

Ik herinner me dat de Duitsers zelfs een huwelijk tussen twee Joodse gevangenen organiseerden. Het was een complete viering, met rabbijnen, een feest, muziek enzovoort. Als hoofdsolist kozen ze een Joodse zanger uit Frankrijk. [...] De Duitsers hadden die huwelijksinzegening opgezet voor hun eigen groteske propaganda. Ze filmde het hele

Muziek in de vernietigingscentra van Aktion Reinhardt (vervolg)

huwelijk en onmiddellijk daarna werden alle deelnemers, inclusief de Franse solist, afgevoerd naar de gaskamer.¹

Eind 1943 gaf Himmler het bevel Sobibór om te bouwen tot een simpel concentratiekamp; geen enkele getuige van de uitroeiing mocht in leven blijven. Het gerucht verspreidde zich en op 14 oktober brak een opstand uit.² Meer dan driehonderd gevangenen slaagden erin te ontsnappen, maar voor het kamp definitief werd opgeheven, werden de meesten weer opgepakt en terechtgesteld. Een vijftigtal overleefde de uitbraak. In november 1943 bestond het uitroeiingscentrum Sobibór niet meer. De *Wehrmacht* demonteerde alle installaties, verbrandde de barakken en blies de gaskamers op.

TREBLINKA

Op tachtig kilometer van Warschau, dicht bij het dorp Treblinka, werd in juni 1941 het werkkamp Treblinka I opgericht. Nauwelijks twee kilometer verder volgde een jaar later het vernietigingscentrum Treblinka II, 24 hectaren groot en omringd met prikkeldraad en uitkijktorens. Over een periode van bijna elf maanden werden in dertien als ‘douches’ gecamoufleerde gaskamers bijna 900 000 Europese Joden ter dood gebracht (onder wie 250 000 uit het getto van Warschau) en ongeveer 2000 Roma. Vassili Grossmann, oorlogscorrespondent in het Rode Leger, getuigt:

Om de passagiers uit West-Europa tot op het laatst te misleiden, had het eindpunt van het kopspoor dat uitkwam in het vernietigingskamp het aanzien van een gewoon station gekregen. Op het perron, waar steeds twintig wagons tegelijk werden uitgeladen, stond een stationsgebouw met loketten, er was een bagagekluis, een stationsrestaurant en je zag overal bordjes met pijlen: ‘richting Białystok’, ‘richting Baranowicze’, ‘richting Wojkowice’ enzovoort. In het stationsgebouw speelde een orkestje ter begroeting van aankomende treinen; alle muzikanten waren goed gekleed. (Grossmann 1944)

De musici waren gekleed in, of liever vermomd met, een helwit jasje met blauwe revers en een grote vlinderdas. Ze speelden hoofdzakelijk bij de aankomst van de transporten, tijdens het gevangenenappel en voor het plezier van de beulen.

Het Treblinka-orkest gaf zijn eerste ‘concert’ op 31 augustus 1942, met een programma van Oekraïense dansen en Joodse muziek. Het werd opgeheven, waarna de Poolse jazzviolist Arthur Gold het in 1943 opnieuw samenstelde. Gold, geboren in 1897, was voor de oorlog violist en orkestleider van het Petersbuski-Goldorkest, een populaire jazzband die bestond uit piano, viool, twee saxofoons, trompet, trombone, banjo en slagwerk. Op het repertoire van dit dansorkest stonden foxtrot, charleston, rumba en tango. Gold werd opgepakt bij razzia’s in het getto van Warschau; toen hij in Treblinka aankwam, hield hij zijn viool tegen zich aangeklemd. Hij werd opgemerkt en meteen aangesteld als de nieuwe orkestleider. Eerst was het ensemble alleen een viooltrio, maar vervolgens werd het uitgebreid met een cellist, een accordeonist

(1) Holocaust Education & Archive Research Team
(2) Zie de documentaire (2001) van Claude Lanzmann: *Sobibór, 14 octobre 1943, 16 heures.*

(waarschijnlijk ene Edek, een veertienjarige jongeman), een klarinettist en twee zangers (een man en een vrouw). Arthur Gold en de verschillende leden van zijn orkest werden in 1943 gelijktijdig met de opheffing van het kamp vermoord. Maar afgaand op het getuigenis van Oskar Strawczynski had Gold zich geschikt in zijn relatief ‘geprivilegieerde’ positie:

Gold vierde zijn veertigste verjaardag met veel uiterlijk vertoon. [...] De zaal was mooi versierd en het orkest speelde in gala-uniform. De hele Duitse en Joodse aristocratie van het kamp had speciale uitnodigingen ontvangen. [...] Gold bereikte het hoogtepunt van zijn speech; hij loofde de Duitsers voor de gunsten die hij ontving en verklaarde dat hij kon begrijpen hoe ze de Joden behandelen, dat dit in het belang van het Duitse volk was. Ik weet niet wat de Duitsers ervan vonden. Ik weet alleen dat Gold vanaf dan voor mij en de meeste anderen zijn charme had verloren, we vertrouwden hem niet meer. We verloren ook ons respect voor zijn artistieke kunnen. (Strawczynski 2007, 127-182; vertaling GdH)

Zoals in veel andere kampen had Treblinka ook zijn eigen lied, namelijk *Fester Schritt*. Volgens het getuigenis van SS-sergeant Franz Suchomel in de film *Shoah* van Claude Lanzmann was de tekst van het *Treblinkalied* geschreven door niemand minder dan de bevelhebber Kurt Franz. Als oud-korporaal in Buchenwald wilde Franz de muziek van het *Buchenwaldlied* gebruiken en de nieuwe tekst werd min of meer op de oorspronkelijke melodie ‘geplakt’. Waarschijnlijk was Arthur Gold de auteur van dit arrangement:

Fester Schritt of Treblinkalied

Fester Schritt und Tritt, und der Blick g’rade aus,
Immer mutig und treu, in der Welt geschaut.
Marschieren Kolonen zur Arbeit.
D’rum sind wir in Treblinka
Dass unser Schicksal ist ta-ra-ra!
D’rum sind wir in Treblinka
Und gestellt in kurzer Frist.
Wir hören auf den Ton des Kommandanten
Und folgen ihm auf den Winkt
Wir gehen jeden Tritt und Schritt zusammen
Für alles was die Pflicht von uns verlangt.
D’rum sind wir in Treblinka
Dass unser Schicksal ist ta-ra-ra!
D’rum sind wir in Treblinka
Und gestellt in kurzer Frist.
Die Arbeit soll alles hier bedeuten
Und auch Gehorsamkeit un Pflicht
Bis das keine Blick gibt einmal ein Wink. Ho, ha!

Muziek in de vernietigingscentra van Aktion Reinhardt (vervolg)

Inderdaad, hoe geen haat koesteren tegen muziek op SS-bevel? Hoe geen haat koesteren tegen muziek waarmee werd getracht mannen en vrouwen te misleiden die uitgeput waren en op hun laatste benen liepen, op weg naar de gaskamers? Hoe geen haat koesteren tegen muziek die alleen werd gespeeld om de beulen te plezieren? Hoe geen haat koesteren tegen muziek die martelingen en executies

begeleidde? Hoe geen haat koesteren tegen muziek waarmee op sterven na dode arbeidscommando's in het gareel werden gehouden?

Maar de muziek van Bruckner, Wagner en Strauss, is die dan verfoeilijk? Zijn Beethoven, Schubert en Schumann verfoeilijk? Zijn Duitse, Poolse en Russische volksliedjes verfoeilijk? Zijn de strijkkwartetten van Dvořák en Mozart verfoeilijk?

Zijn salonmuziek, operette en jazz verfoeilijk? Nee, natuurlijk niet. Niet de muziek is verfoeilijk, maar wat de barbaarse nazi's ermee uitrustten.

In zijn roman *La haine de la musique* schreef Pascal Quignard: 'Muziek is de enige kunstvorm die heeft meegewerkt aan de door de Duitsers ondernomen uitroeiing van de Joden tussen 1933 en 1945.' (Quignard 1996, 197; vertaling GdH) Misschien ware het correcter te schrijven: 'Muziek is de enige kunstvorm die tussen 1933 en 1945 met voorbedachten rade door de nazi's werd gebruikt om de Joden uit te roeien.' ■

– Een ophanging tijdens het avondappel, het kamporkest speelt *Alte Kameraden*. Tekening 18 van Hans P. Sorensen, gepubliceerd in 1947 in een verzameling met 20 tekeningen over het kampeleven in Neuengamme.

BIBLIOGRAFIE

- Yitzhak Arad, *Belzec, Sobibor, Treblinka: The Operation Reinhard Death Camps*, Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- Robert Cahen, *Témoignage écrit*, Parijs: Association française Buchenwald, Dora et Kommando, 1986.
- Bernard Duval, *Une jeunesse volée. J'avais 19 ans en 1944*, Nonant: OREP, 2007.
- Vassili Grossmann, 'De hel van Treblinka' in *Een klein leven* [1944], Amsterdam: Balans, 2014.
- Simon Laks, *Mémoires d'Auschwitz*, Parijs: Cerf, 2004.
- Primo Levi, *Is dit een mens* [1947], Amsterdam: Meulenhoff, 1999.
- Pelagia Lewinska, *Vingt mois à Auschwitz*, Parijs: Nagel, 1966.
- Pascal Quignard, *La haine de la musique*, Parijs: Calmann-Lévy, 1996.
- Pierre Saint Macary, *Mauthausen: percer l'oubli*, Parijs: L'Harmattan, 2004.
- Oskar Strawczynski, 'Ten Months in Treblinka' in Israël Cymlich & Oskar Strawczynski (red.), *Escaping Hell in Treblinka*, New York-Jeruzalem: Yad Vashem, 2008.