

Leo Samama:
Een Requiem in Theresienstadt

MUZIEK: 1. Verdi – Dies Irae

Met uitvoeringen van het *Requiem* van Verdi werd in 1943 en 1944 door de joodse gevangenen in Terezin (het Boheemse 18^e-eeuwse stadje Theresienstadt) op bijzondere wijze verzet aangetekend tegen de Nazi's. Vooral het laatste deel, 'Libera me', is niet alleen een vanzelfsprekend onderdeel van de Requiemmis, maar kan evenzeer beschouwd worden als een duidelijk signaal over de situatie van de kampbewoners. Toch hebben noch de bewakers van Theresienstadt noch de gevangen religieuze joden deze uitvoeringen verhinderd. Wat kan de reden zijn geweest? Is de onderliggende boodschap evenals de Roomse achtergrond van deze Missa pro defunctis, deze dodenmis, hen ontgaan? Of speelden hier andere zaken mee?

Dat daarvoor juist voor het in de kern katholieke meesterwerk van Giuseppe Verdi werd gekozen, lijkt veelzeggend te zijn voor zowel de tactiek van de dirigent Rafael Schächter (1905-1945) als voor de status van juist dit *Requiem*. Maar ook de taal, het Latijn, zal een rol hebben gespeeld. Zij schept immers een afstand die de boodschap een universele kracht en betekenis verschaft. Maar ook dan blijft de vraag staan: was het wel een bewuste keuze?

Schächter werd in 1941 met velen van zijn Joodse stad- en landgenoten in Theresienstadt opgesloten. In de jaren daarvoor had hij in Praag naam gemaakt als pianist en dirigent. Zijn specialiteit was het werken met zangers en in 1937 had hij daartoe een klein operagezelschap opgericht. Bij zijn deportatie uit Praag moet hij meerdere partituren in zijn koffer hebben meegenomen, opera's, koorwerken en liederen. Zo ook Verdi's *Requiem*.

Zodra de mogelijkheid zich voordeed – en daarvóór nog de gelukkige vondst in een kelder van een piano – begon hij na de lange en zware dagen met kampwerk bijeenkomsten te organiseren waarin aanvankelijk vooral volksliederen en delen van koorwerken gezongen werden. Dat zou de kampbewoners verbinden en tegelijk hun zorgen even opzij zetten. Kennelijk was dit zo'n succes dat er al spoedig op- en uitvoeringen gepland werden van Smetana's *Verkochte Bruid*, Mozarts *Le Nozze di Figaro* (in het Duits) en *Die Zauberflöte*, en *De Kus* (Hübicka), eveneens van Smetana. Maar ook Haydns *Schöpfung* en Mendelssohns *Elijah* (jawel!) werden in Theresienstadt uitgevoerd.

In september 1943 stond het *Requiem* van Verdi op het programma, waarvan de uitvoeringen een bijna mythische betekenis hebben gekregen. Inmiddels moet de kampeiding zich gerealiseerd hebben dat niet alleen de gevangenen baat hadden bij deze muziekuivoeringen, maar evenzeer de Nazi's zelf. Zo kreeg Theresienstadt een bijzondere reputatie, namelijk als cultuurkamp, als kamp voor de beter gesitueerden onder de Joden, als cultureel en intellectueel centrum.

En inderdaad: er werden vele honderden lezingen gehouden en concerten georganiseerd. Door een kleine groep enthousiaste componisten werden zelfs nieuwe werken gecomponeerd en uitgevoerd. Er werd toneel gespeeld en geschilderd. De opvoeringen van de kinderopera *Brundibár* van Hans Krása (1899-1944) zijn niet minder tekenend en befaamd geworden dan die van Verdi's *Requiem* door Schächter. Dit waren 'grote' producties, waaraan vele gevangenen, professionele musici en amateurs, hebben deel genomen.

De uitvoering van Verdi's dodenmis paste dus in een stamien dat naar het zich laat aanzien door de kampeiding bovendien listig werd ingezet voor eigen gewin. De publiciteit rond Theresienstadt was immers geheel gericht op het gegeven dat de Nazi's hier in het idyllische Bohemen, zestig kilometer ten noorden van Praag langs de route naar Dresden, een modelkamp hadden ingericht, waarmee zij wilden aantonen dat ze in het geheel niet van kwade wil zouden zijn....

Doordat het *Requiem* van Verdi geen werk is afkomstig uit de door de Nazi's zozeer verfoeide Joodse cultuur, maar een meesterwerk dat niet alleen op Italiaanse bodem was ontstaan (dus in die andere as-mogendheid) maar evenzeer boven alle partijen lijkt te staan (niet in het minst ook door de vele passages die zo uit Verdi's opera's ontleend lijken te zijn), beschouwde de kampeiding van Theresienstadt de uitvoeringen ervan als een nuttig uithangbord voor de buitenwereld.

Zo strooiden zij zand in de ogen van hun tegenstanders, ja zelfs van het Rode Kruis. De cijfers tonen echter het tegendeel: 140.000 joden werden in Theresienstadt geïnterneerd, meer dan 30.000 van hen stierven ter plaatse, 90.000 werden afgevoerd naar de vernietigingskampen. Ook Rafael Schächter.

Er gaat een apocrief verhaal als zou Adolf Eichmann de eerste uitvoering van het Requiem van Verdi persoonlijk afgedwongen hebben, opdat de joodse gevangenen zo hun eigen dodenmis zouden zingen. Immers daags na de allereerste uitvoering begin september 1943 werden op 6 september 1943 alle koorzangers linea recta naar Auschwitz getransporteerd en daar vergast. Alleen de solisten werden in leven gehouden (de sopranen Marion Podolier en Gertrude Borger; de

alt Hilde Aronson-Lindt, de tenor David Grünfeld, en de bas Karel Berman) en de twee pianisten (Gideon Klein en Tella Polak) die afwisselend de orkestmuziek speelden.

Dirigent Schächter was echter niet uit het veld geslagen en wist opnieuw een even zo grote groep te mobiliseren voor een volgende uitvoering. Met daarop eenzelfde reactie van de Nazi's. Het derde koor had meer geluk en zong de muziek van Verdi zo'n 15-tal keren tot en met het bezoek van het Rode Kruis in juni 1944. Van dit concert is het overigens wel waarschijnlijk dat Eichmann de uitvoering nadrukkelijk bevolen zou hebben. Niet lang daarna vond de volledige round-up plaats, waardoor slechts een paar overlevenden het avontuur met Verdi's Requiem konden navertellen.

Een van hen was Josef Bor, die zijn herinneringen in 1963 vastlegde in *Het Requiem van Theresienstadt*. Ik citeer uit de Nederlandse vertaling door M. Van Emde Boas-Starkenstein en W. Wielek-Berg uitgegeven bij de Wereldbibliotheek:

“De dirigent wendde zich tot het koor. Iedereen stond op zijn plaats. Maar Schächter begon nog niet, hij was opgewonden, hij moest eerst wat kalmeren. Vol trots keek hij naar de gesloten gelederen van het machtige koor, zijn ogen rustten op de orkestruimte en dwaalden naar de solistenbank. Hij keek in de blije stralende ogen, ieder afzonderlijk streelde hij met zijn blik, moedigde hij aan: de lange tijd van voorbereiding is voorbij, we hebben het klaargespeeld, nu zullen we samen proberen het publiek mee te slepen en een uitvoering te geven die de mensen nooit zullen vergeten.

Hij pakte het dirigeerstokje. Het werd stil in de zaal. Een merkwaardige, in het kamp ongewone stilte. Niet de stilte van lege muren of zwijgende ontzetting. De stilte van opgewonden verwachting. De stilte van de minnaar die op de eerste liefkozing wacht.

Het stokje bewoog onmerkbaar. Nauwelijks hoorbaar klonken de eerste tonen van Verdi's Requiem door de zaal.”

MUZIEK: 2. Verdi – Requiem

“Schächter kon zich precies het ogenblik herinneren, waarop hij besloot dit Requiem te gaan instuderen. De gedachte had hem lang geprikkeld en gelokt. Hij wilde de leugenachtigheid van de dwaze ideeën over rein en onrein bloed, over superieure en inferieure rassen aantonen, en wel juist in een joods kamp, juist door middel van de kunst, waarin men de werkelijke waarde van de mens het beste kon

herkennen. Hij wilde een bont allegaartje bijeenbrengen en dan moesten ze maar komen horen wat een kunstwerk je van een dergelijke cocktail kon maken.

En juist met het Requiem van Verdi. Italiaanse muziek, een middeleeuwse Latijnse tekst, een oeroud katholiek gebed, joodse zangers en musici uit Bohemen, Oostenrijk, Duitsland, Nederland en Denemarken, velen zelfs uit Polen en Hongarije. Een requiem ingestudeerd en gedirigeerd door een ongelovige, een requiem in het concentratiekamp, wat een schitterend idee!

Een grootse gedachte, ze liet hem niet los, hij werd er steeds sterker door gegrepen. Wat de nazi's met het getto in Theresienstadt van plan waren begreep hij niet en kon geen zinnig mens begrijpen, maar één ding was hen volkomen gelukt. Ze hadden de grootste joodse kunstenaars uit vele delen van Europa in één kamp bijeengebracht. En ze hadden de voorwaarden geschapen die de mens tot diep nadenken dwingen over de fundamentele vragen van leven en dood.

Juist hier, in het getto van Theresienstadt, zou hij het Requiem moeten instuderen, dat beseft Schächter steeds duidelijker. Wellicht zou zich nooit meer zo'n unieke gelegenheid voordoen. Waar elders zou hij zo onbeperkt en zo uitsluitend volgens zijn eigen artistieke smaak kunnen kiezen uit een zo groot aantal vooraanstaande musici, waar elders zou hij een zo gevoelig en open publiek vinden?"

De keuze van het *Requiem* van Verdi kan inderdaad door meerdere aspecten zijn ingegeven. Uiteindelijk lijkt het er echter op dat het toch echt Rafael Schächter zelf was die dit wilde proberen en die het klavieruittreksel bij zich had toen hij in Theresienstadt aankwam. Volgens Edgar Krasa, die als tiener in dezelfde barak als Schächter verbleef, zou Schächter wel nadrukkelijk een bedoeling met de uitvoering van juist dit werk hebben gehad. Ik citeer:

"Schächters vond het noodzakelijk de nazi's te laten weten dat de dag des oordeels zal komen, en dat ze hun straf niet zullen ontlopen. Hij kon het hen niet in het Duits vertellen, maar dacht het zingend in het Latijn wel van zich af te kunnen zetten. Onder de bezwaarmakers waren veel musici. De Rabbijnen en de Raad van Ouderen vertelden Schächter dat als de Duitsers achter de bedoeling komen, ze hem zullen ophangen en het hele koor zullen deporteren. Maar hij hield vol."

Maar voor de Nazi's was Verdi's muziek alles behalve verboden terrein. En diens *Requiem* alleszins aanvaardbaar. Voor streng religieuze joden lijkt dat minder vanzelfsprekend te zijn geweest. De vraag is echter of dat alle geïnterneerde joden gold?

We mogen niet vergeten dat zeer vele joden, waar dan ook in Centraal- en West-Europa, niet alleen uitermate geassimileerd waren, maar ook niet veel geloviger dan vele Christenen. Zij gingen op zaterdag vooral naar de synagoge om hun vrienden te spreken, voor de sociale context, en niet uit een diepgeworteld geloof. In Theresienstadt zaten bovendien ook vele ongelovige joden. Schächter was er zelf één. Maar ook dat weerhield hem er niet van een zo indrukwekkend werk als dat van Verdi met genoeg op de lessenaar te zetten.

Want laten we wel wezen: veel christelijke religieuze muziek, ja zelfs veel liturgische muziek werd in de 19^e eeuw al geregeld in de concertzaal uitgevoerd. Daardoor was de band met de liturgische functie ervan voor velen minder wettelijk dan de muzikaal-emotionele. Of om het anders te formuleren: in de loop van de 19^e eeuw werd steeds meer religieuze en liturgische muziek vooral genomen om haar muzikale kwaliteit, dus als muziek zonder meer.

Bovendien waren veel hoger opgeleide joodse burgers, muziekminnende burgers, lid van de vele oratoriumkoren alom in Europa, en zongen zij uit volle borst mee in uitvoeringen van Verdi's zo populaire *Requiem*, in de *Matthäus Passion* van Bach of *The Messiah* van Händel, en tal van oratoria met een zowel joodse als zeker ook christelijke thematiek.

De verschillen tussen het meer concerterende religieuze Requiem en een Requiem dat werkelijk voor de liturgie is geschreven kunnen we het beste duidelijk maken met wat klinkende voorbeelden. Ik heb deze uit ongeveer dezelfde periode gekozen, namelijk uit de laatste kwart van de 19^e eeuw.

MUZIEK: 3. Fauré – Offertorium

MUZIEK: 4. Rheinberger – Offertorium

MUZIEK: 5. Verdi – Offertorium

Wat we hier horen is het verschil tussen een requiem dat weldegelijk voor een dienst is gecomponeerd, namelijk van Gabriel Fauré, met oorspronkelijk als begeleiding slechts enkele blazers, een harp en orgel of harmonium. De muziek is ingetogen, en ruikt naar wierook.

Het tweede fragment is uit een van de requiems van Josef Rheinberger, een van de belangrijkste Duitse voortrekkers van het zogenaamde Regensburger Caecilianisme. Deze muziek is geheel volgens de regels van de Rooms-Katholieke kerk. Op basis van het Palestrinacontrapunt dat toentertijd onderwezen werd, met zo min mogelijk tekenen van emotie (alles wat dat teweeg zou kunnen

brengen, zoals chromatiek, heftige dynamiek of expressieve melodielijnen werd verbannen!).

Het derde fragment is Verdi. Het lijkt alsof we naar de inleiding van een aria uit *Aida* luisteren (die opera was immers kort daarvoor, in 1871, voltooid). En we kunnen ons dan ook voorstellen dat de dirigent Hans von Bülow deze muziek bestempelde als “opera in een kerkgewaad”. Wellicht kon Verdi niet anders. Dit was nu eenmaal zijn stiel. Bovendien was zijn *Requiem* helemaal niet voor de liturgie geschreven maar als een “In Memoriam”, als een instrument voor collectieve rouw bij de dood van de grote Italiaanse schrijver Alessandro Manzoni, die in 1874 was gestorven.

Ik laat nog een drietal voorbeelden horen, om duidelijk te maken dat ook voor de joden in Theresienstadt de muziek van Verdi's *Requiem* in feite als religieuze of liturgische muziek bepaald abstract moet zijn geweest.

MUZIEK: 6. Fauré - Sanctus

MUZIEK: 7. Rheinberger – Sanctus

MUZIEK: 8. Verdi – Sanctus

En ook nu weer:

Fauré is zangerig, ingetogen expressief, maar nergens dramatisch of vreugdevol, alles binnen de lijntjes van de kerkregels.

Rheinberger lijkt zich zelfs nauwelijks bekommerd te hebben om de tekst en dus ook de tekstuitdrukking. Er had – mijns inziens – van alles kunnen staan.

En dan komt Verdi: we zitten midden in een triomfopocht; de engelen dalen in grote scharen uit de hemel neer. Maar het hadden ook de soldaten uit *Aida* kunnen zijn of de blijde intocht van *Otello*. Kortom, wederom de Roomse kerk hier in feite op grote afstand (de tekst natuurlijk daargelaten!).

En juist hierdoor konden de joodse zangers in de uitvoeringen van Verdi's *Requiem* in Theresienstadt hun emoties de vrije loop laten en tegelijkertijd via de Latijnse tekst de SS'ers een ondubbelzinnige boodschap meegeven: Libera me!

MUZIEK: 9. Verdi – Libera me!

Maar die muziek moet tot het laatste deel van het anderhalf uur durende *Requiem* wachten..... Geheel los daarvan kan meegespeeld hebben dat het Kaddish en het *Requiem* op punten wel overeenkomsten vertonen. Ik zeg nadrukkelijk op

punten, want over het geheel genomen gaat de Requiemtekst vooral over smart, lijden, vergiffenis, eeuwige rust en vrede, en is het bovenal een bede aan de godheid om daarvoor te zorgen en de weg naar de hemel te effenen, de zonden te vergeven.

Het Kaddish is bovenal een loftuiting voor god, in de hoop dat diezelfde god jou als mens niet zal vergeten. Het Kaddish gaat dus over aandacht, herinneren en geloven. Toch, in het Sanctus van de Requiem komen we wellicht nog het dichtst in de buurt van het Kaddish. De tekst hiervan luidt onder meer: *“Moge zijn grote naam verheven en geheiligd worden in de wereld die hij geschapen heeft naar zijn wil. Moge zijn koninkrijk erkend worden in uw leven en in uw dagen en in het leven van het gehele huis van Israël, weldra en spoedig.”* De tekst van het Sanctus: *“Heilig is de Heer, God der Heerscharen. Hemel en aarde zijn vol van Uw glorie. Hosanna in de hoge!”*

Bij de uitvoeringen in Theresienstadt van Verdi's Requiem werd door Otto Brod (de broer van de schrijver Max Brod en werkzaam bij de Freizeitgestaltung, de afdeling die verantwoordelijk was voor alles wat er voor en binnen de vrije tijd van de kampgevangenen georganiseerd werd) een recensie geschreven, waaruit hier enkele regels:

“Religieuze muziek: Er zijn vele honderden muziekstukken met bijbelse inhoud door getalenteerde componisten geschreven. Dit meesterwerk [Verdi's Requiem] roept joodse toespelingen op, het spreekt over joodse beelden en personages. [...] Het was een echt joodse ervaring. Hebben de autoriteiten dat opgemerkt? Er is geen ander land en geen andere stad waar Israël of Judas Maccabeus had kunnen worden opgevoerd. Als het niet nu is, wanneer dan, als het niet hier is, waar dan? Welk Requiem? Dit muziekgenre moet zwaar leunen op teksten, gedachten en houdingen van het Oude Testament. [...] In de loop van een jaar werd het stuk zo diep in de hoofden van de zangers geprent dat ze zonder bladmuziek zongen. Indrukwekkend was de kundige directie door Schächter. [...] Waarschijnlijk had het Dies Irae iets sneller gekund. De piano was vals; maar de begeleiding van Frau Pollak was uitstekend!”

MUZIEK: 10. Verdi – Lux Aeterna (slot)