



Wolf Durmashkin (l.) mit dem Vilna-Ghetto-Orchester am 5. September 1942, (Vilna Ghetto Collection, The National Library of Israel)

Wolf Durmashkin Kompositionswettbewerb 2024 in München

Historischer Hintergrund

I. EINFÜHRUNG

Von dem Moment an, als es von den Nationalsozialisten errichtet wurde, sollte das Ghetto von Vilna eine Leichenstadt sein, ein Ort tiefsten menschlichen Elends und des Todes. Obwohl es in seinen niedrigsten und verzweifeltsten Momenten wirklich so war, sehnten sich die Bewohner in ihrem Innersten nach dem Leben. Als Antwort taten führende Künstler, Musiker, Schauspieler und Schriftsteller das, was ihre Kunst von ihnen forderte, das, was sie



tun mussten. Unter den unvorstellbarsten Bedingungen schufen sie Kunstausstellungen, Dichterlesungen, Theaterstücke, Opern und ein Symphonieorchester. Während Tod, Krankheit und Hunger die Bevölkerung dezimierten, meinte ein unbekannter Autor geradezu trotzig: „...und meine Feinde sollen sehen, dass ich noch tanzen kann.“

All das begann zwei Tage nach dem Überfall auf die Sowjetunion, als die deutsche Wehrmacht am 24. Juni 1941 Vilnius besetzte. Umgehend verloren die jüdischen Bewohner alles, was sie hatten, was sie wussten und was sie in ihrem bisherigen Leben lieb gewonnen hatten. Demütigung, Terror, existentielle Angst und Tod prägten fortan ihre Tage und Nächte.

Am 5. Juli ordnete das National-Litauische Bürgerkomitee eine allgemeine Kennzeichnungspflicht für Juden an. Sie durften nicht mehr auf den Bürgersteigen laufen und mussten eine Ausgangssperre einhalten, die nur für sie von 18 Uhr abends bis 6 Uhr morgens galt. Mit der Ankunft der deutschen Einsatzkommandos (EK) begann der Vernichtungsprozess an den Juden. Während der ersten „Aktion“ vor den Toren der Stadt wurden 5000 Juden in Paneriai (Ponary) mit Hilfe litauischer Freiwilliger zusammengetrieben und ermordet. Zehntausende erlitten letztendlich dieses Schicksal.

Als Anfang September alle jüdischen Bewohner aus ihren Häusern und Wohnungen vertrieben wurden, schrieb der Chronist Hermann Kruk: "Ein neues Ereignis steht auf dem Programm - das Ghetto. Vielleicht der letzte Weg zur Unendlichkeit?"

Unendlich? Tatsächlich brachen alle kulturellen, religiösen und sozialen Kontinuitätsketten, die die elementaren Grundlagen menschlicher Existenz bilden, zusammen. Dies galt auch für die Zeitwahrnehmung der Bevölkerung. Stunden konnten sich zu Minuten verdichten, während Tage, Wochen und Monate als unendlich wahrgenommen wurden. Die Erfahrung unendlicher Zeit, ohne das Bewusstsein einer gleichzeitig gegenwärtigen Vergangenheit und Zukunft, kam einer Todeserfahrung gleich. Aber die Mehrheit wollte leben, wollte mehr als nur überleben.

In diesem Zusammenhang signalisierte der Diskurs über den spirituellen Widerstand den Wunsch der Opfer, ihrem täglichen Leiden Sinn, Selbstwertgefühl, Ehre und Würde zu verleihen. Dazu gehörte auch die Notwendigkeit, Hoffnung aufzubauen. So unvorstellbar ihr Schicksal auch angesichts der ständigen Gefahr des Todes um sie herum sein mochte, die jüdische Bevölkerung suchte nach Wegen, Ordnung und ihren Sinn für Menschlichkeit im Chaos des Ghettos wiederherzustellen. Die Tatsache, dass ihnen bestimmte Freiheiten gewährt wurden, war auf das Verhalten der nationalsozialistischen Ghetto-Administration zurückzuführen. Im Vergleich zu anderen Ghettos wurde die Entwicklung der internen kulturellen Aktivitäten nämlich eher gefördert.

War dies nur ein Trick, um die Juden mit einer vermeintlichen Toleranz gegenüber lebensspendenden Aktivitäten zu betäuben, ihnen falsche Illusionen zu vermitteln, um sie

am Ende doch zu töten? All diese Überlegungen und Zweifel offenbarten sich bald den Ghetto-Bewohnern. Am 21. Dezember 1941 endeten die Massenerschießungen im Rahmen der „Aktionen“ und es begann eine Periode relativer Stabilität, die zwanzig Monate dauerte.

„Im Ghetto gibt es nichts, was es nicht gibt“, listete Moshe Feigenberg in seinen Notizen aus dem „Jerusalem von Litauen“ auf, als das Vilnius bekannt war und als das es weit über seine Grenzen hinaus bezeichnet wurde. Diese illustre Gemeinde wurde nun auf ein sehr kleines Gebiet reduziert, baute Synagogen, Grundschulen, eine Sekundarschule, Kindergärten, ein Kinderheim, einen Kinderclub, einen Jugendclub und einen Sportverein. Bald darauf entstand eine medizinische Versorgung, eine Musikschule, Lesungen, Vorträge, ein wissenschaftliches Institut, die „Ghetto-Universität“, eine Bibliothek, die später zur Legende wurde, Künstlerverbände, ein Ghetto-Theater, ein Marionettentheater, eine Kabarettbühne, Kaffee- und Teehäuser, zeitweise sogar ein koscheres Restaurant.

Die Quelle dieser unglaublichen, bizarren Entwicklungen kam aus den eigenen Reihen der Nazis. Sein Name war Jakob Gens. Als Oberhaupt des Jüdischen Rates (Judenrat) und der Ghetto-Polizei, die zwangsweise ernannt worden war, wurde er von einigen gehasst, verpöht und verspottet, aber von anderen als Führer angesehen. Ihm oblag auch die Kontrolle über das kulturelle Schaffen und die Zensur im Ghetto. Er behauptete, dass die jüdische Regierung „dem Menschen die Chance geben wollte, für ein paar Stunden frei vom Ghetto zu sein, und das ist uns gelungen. Unsere Tage hier sind hart und düster. Unser Körper ist hier im Ghetto, aber unser Geist ist nicht gebrochen.“

In diesem Sinne nahm die Musik einen wichtigen Raum der Freiheit und des geistigen Widerstands im Ghetto von Vilna ein. Nach dem ersten Konzert des Ghetto-Sinfonieorchesters unter der Leitung von Wolf Durmashkin bemerkte Avraham Sutzkever, der später den Titel „Dichter des Holocaust“ erhielt: „Die Klänge des Symphonieorchesters waren für die Bewohner des Ghettos ebenso ein Lebenselixier wie reine Bergluft für einen Lungenpatienten. Es lohnt sich, dafür zu kämpfen.“ Obwohl es viele Kritiker gab, die musikalische Darbietungen im Ghetto als Verhöhnung des ständigen Leidens der Bevölkerung betrachteten, verstummten diese Kommentare zunehmend.

Die Mitglieder des von Wolf Durmashkin gegründeten kleinen Ghetto-Sinfonieorchesters stammten zum Teil aus dem von ihm zuvor dirigierten Vilnius Symphonie Orchesters und aus anderen ehemaligen jüdischen Orchestern. Das Repertoire umfasste Opern, Operetten, Sinfonien, darunter Werke von Beethoven, Tschaikowsky, Rossini, Mozart, Schubert, sowie Volkslieder, aber auch Jazz und Unterhaltungsmusik. Dass Wolf Durmashkin auch Werke von verbotenen jüdischen Komponisten wie Chopin und Mendelssohn Bartholdy aufführen konnte, war eine weitere Besonderheit des Vilnius-Ghettos.

Es bleibt ungewiss, ob es sich um eine Reverenz an die Feinde, Ironie oder ausgeprägtes Selbstvertrauen handelte, aber im Oktober und November 1942 führte Musikdirektor Wolf



Durmashkin drei mal Märsche des überzeugten Antisemiten und von Adolf Hitler bewunderten Richard Wagner auf. Schließlich befanden sich im Publikum oft auch deutsche Zuhörer. Im Gegensatz zum Warschauer Ghetto hat das Vilnius-Ghetto offensichtlich keine Einschränkungen bei der Aufführung arischer Komponisten vorgenommen.

Durmashkins Schwestern, die Pianistin Fania und die Sängerin Henia, gehörten dem ebenfalls von ihrem Bruder geleiteten Hebräischen Chor mit seinen rund einhundert Mitgliedern an. Darüber hinaus trat Wolf (Hebräisch: Ze'ev) als Pianist in Solokonzerten auf und er war für die musikalische Begleitung von Theateraufführungen verantwortlich. Der jiddischsprachige Chor unter der Leitung von Avraham Slep wurde auch von Durmashkins Orchester begleitet.

Ob vertraut oder neu komponiert, ob privat gesungen oder vor einem größeren Publikum aufgeführt, die Lieder aus der Zeit des Ghettos nahmen eine herausragende Stellung ein. Die breite Palette reichte von ernst bis nachdenklich, satirisch oder humorvoll, war ebenso religiös, jiddisch, hebräisch oder trotzig, oftmals geprägt von den letzten mutigen Schreien der Verzweiflung. Sie bestanden aus drei Kategorien: Ghettolieder, Theaterlieder und Partisanenlieder.

1. Ghettolieder reflektierten alltägliche Ereignisse, die wiederholt stattfanden: „Die Lieder drückten aus, was in unseren Herzen war..... Sie gaben uns Hoffnung auf Überleben“, erklärte die Schauspielerinnen Sima Skurkovitz Jahrzehnte später. Es gab auch Lieder mit religiösen Konnotationen. Sie bezogen sich auf vergangenes jüdisches Leiden und führten zu dem Schluss, dass es der jüdischen Nation immer gelungen war, im Laufe der Jahrtausende der Geschichte zu überleben. Charakteristisch für die Ghettolieder waren ihre eingängigen, leicht zu singenden Melodien. Die Texte wurden größtenteils auf Jiddisch verfasst, denn sie ausdrücken vermochten, was das Hebräische nicht leisten konnte.

2. Im Gegensatz zu den oft melancholischen, düsteren Ghettosongs standen die Theaterlieder. Sie waren fröhlicher und erhebender, und manchmal konnten sie das ausdrücken, was man wegen der Zensur nicht zu wagen gesagt hätte. Die beliebten Revuelieder waren von Humor, Ironie und Mehrdeutigkeit geprägt - ein Augenzwinkern in Wort und Ton.

3. Partisanenlieder appellierten grundlegend an den Geist des Widerstands, sie verherrlichten Heldentaten, die Macht und Stärke der jüdischen Nation. Diese Lieder betonten auch die Notwendigkeit der Rache und sie wurden bis auf wenige Ausnahmen im „Wir“ formuliert. Wie Hirsch Glick waren auch ihre Autoren alle jung und gehörten der Partisanenbewegung FPO (Fareinikte Partisaner Organizatsije) an, einer Vereinigung kommunistischer, zionistischer und revisionistischer Gruppen, darunter Jung Vilna und Yungvald. Partisanenlieder wurden auch im Jugendclub gesungen, über den der 17-jährige Yitzok Rudashevski schrieb: „Lied für Lied klang... Wir sind so glücklich, so glücklich...“



berauscht von der Freude der Jugend...." Lieder, die der Zensur zum Opfer gefallen wären, wurden in einem Café in der Rudnicka Straße gesungen. Dort genossen die jungen Mitglieder eine gewisse Narrenfreiheit. Die Partisanen hingegen sangen in den Wäldern Texte über Hitler oder Faschismus, während sie sich für den bewaffneten Widerstand organisierten. Ihr Motto: Besser im Kampf sterben, als wie Schafe zur Schlachtbank geführt zu werden.

4. *Zog nit keymol az du geyest dem letstn veg* (Sag nie, Du gehst den letzten Weg) wurde zu einem der symbolträchtigsten und berühmtesten Partisanenlieder, das heute als „die Partisanenhymne“ bekannt ist. Der Text des 24-jährigen Hirsh Glik wurde von zwei Ereignissen beeinflusst: einer Schlacht, die 1943 zwischen einer Gruppe jüdischer Partisanen und einer SS-Abteilung im Wald bei Vilnius ausbrach und zum Tod von fünfzehn Juden führte, und zweitens der jüngsten Nachricht vom Aufstand im Warschauer Ghetto. Das Lied basiert auf einer Melodie des bekannten sowjetisch-jüdischen Komponisten Dimitri Pokrass, einem mitreißenden und rhythmischen Marsch in Moll.

Der Judenrat hatte zudem einen Preis für Musikkompositionen ausgeschrieben. Eingereicht wurde auch das Lied „Shtiler, Shtiler“. Der Text stammte von Schmerke Kaszerginski, einem Pädagogen, Schriftsteller, Dichter und Partisan im Ghetto. Er wurde für eine Melodie des elfjährigen Alik Volkovyski (Alex Tamir) verfasst. Das Lied beschreibt die Ereignisse in Ponary aus der Sicht einer Mutter, die ihrem Sohn ein Schlaflied singt. Darin erzählt sie von der Tragödie von Vilnius, drückt aber auch ihre Hoffnung aus, dass aus der Dunkelheit Licht hervorgehen wird. In diesem Wettbewerb trat Alik Volkovyski unter anderem gegen Wolf Durmashkin an, der mit seiner Komposition „Elegie von Ponary“ den ersten Preis erhielt. Sein Werk ist bis heute verschollen, abgesehen von einem Kompositionsfragment, das er kurz vor seinem Tod im September 1944 in einem Konzentrationslager in Estland verfasste: *Lomir Shvaygn* (Lass mich schweigen).

Von den 60.000 Juden, die es 1939 in Vilnius gab, überlebten 2.000 den Holocaust, darunter Wolf Durmashkins Schwestern Fania und Henia.

"Shtiler, Shtiler" wurde seinerzeit mit dem zweiten Ghetto-Kompositionspreis ausgezeichnet und wird heute noch weltweit gesungen.

Karla Schönebeck; Mitarbeit: Sonia P. Beker



II. Wolf Durmashkin (1914 – 1944)

Wolf Durmashkin wurde am 7. März 1914 in Vilnius als ältestes Kind jüdisch-polnischer Eltern geboren. Ein aufmerksames Miteinander, die ebenso gewissenhafte wie heitere Pflege jüdischer Kultur und eine die gesamte Familie durchziehende Leidenschaft für die Kunst im Allgemeinen und die Musik im Besonderen sollten sein Leben bestimmen. Sein streng religiöser Vater Akiva (Kiwa) genoss einen hervorragenden Ruf als Komponist liturgischer Werke. Zudem unterrichtete er Musik an jüdischen und hebräischen Schulen. Zuletzt war er als Chordirektor der Großen Synagoge von Vilnius und als Dirigent verschiedener Orchester und Chöre tätig. Als Wolf vier Jahre alt war, zog die Familie ins polnische Radom, wo man seinem Vater die Stelle des Chordirektors der Stadt-Synagoge angetragen hatte.

Ein Jahr später zeichneten sich Wolf Durmashkins musikalische Talente ab. Eine einmal vernommene Melodie konnte er wie selbstverständlich auf einem kleinen Klavier nachspielen. Er war sieben Jahre alt, als er in der Lage war, jedes Instrument aus einem größeren Orchester einzeln heraus zu hören. Nach den Proben gab Klein-Wolf den Musikern die seiner Ansicht nach unbedingt vorzunehmenden Korrekturen weiter, und demonstrierte gleichzeitig, wie sie ihre Instrumente zu spielen hätten. Als Elfjähriger ging er auf seine erste Konzerttournee und riss Besucher in Litauen und Polen zu Begeisterungstürmen hin. Zwischenzeitlich waren seine Schwestern Fania und Henia geboren. 1923 kehrte die Familie nach Vilnius zurück.

Nach dem Besuch des hebräischen Gymnasiums besuchte Wolf das Konservatorium und ging dann, um sein Studium zu vervollständigen, nach Warschau. Dort wurde er Schüler des bekannten russischen Dirigentenlehrers Valerian Berdiayev. Von dem über alle Maßen talentierten jungen Musiker überzeugt, lehnte der es rundweg ab, Geld für die Unterrichtsstunden zu nehmen. Statt nach den üblichen zwei Jahren durfte Wolf Durmashkin schon nach dem ersten Semester öffentlich zum Taktstock greifen.

Mit dem Überfall auf Polen am 1. September 1939 durch die Deutschen und damit dem Beginn des Zweiten Weltkrieges erfuhr Wolfs Vater Akiva am eigenen Leib, welche Umwälzungen die neuen Zeiten mit sich bringen würden. Wie so oft, hielt er sich in Radom auf. Ein länger geplanter Auftritt mit einem von ihm gerade gegründeten Männer- und Knabenchor fand nicht mehr statt. Er, der bisher stets starke Nerven bewiesen hatte, war völlig verzweifelt und konnte nur unter Lebensgefahr nach Vilnius geschmuggelt werden. Auch in Vilnius änderten sich – wieder einmal – die Herrschaftsverhältnisse. 1939 wurde die Stadt von der Roten Armee eingenommen.

Mögen es für Wolf Durmashkin familiäre Gründe gewesen sein, nach Vilnius zurückzukehren – insgesamt flohen rund 20 000 überwiegend jüngere Menschen vor den Deutschen aus Warschau, Intellektuelle, Künstler, Aktivisten, unter ihnen auch Hermann Kruk, der als einer



der Chronisten des Ghettos von Vilnius in die Geschichte eingehen sollte. Es sollte nicht das letzte Mal sein, dass Wolf Durmashkin nahestehende Menschen ihm vorschlugen, zu fliehen. Er blieb bei seiner Familie und arbeitete mit seinem Vater an einer hebräischen Version der Oper „Aida“. Er selbst dirigierte verschiedene Sinfonieorchester in Litauen und feierte einen Erfolg nach dem anderen. Alle von ihm geleiteten Konzerte waren ausverkauft, überall in der Stadt fanden sich Plakate mit seinem Bild. Kurzum, ein Stern am Musikerhimmel.

Die Einnahme von Vilnius begann mit Luftangriffen. Nach zwei Tagen, am 24. Juni 1941, waren alle bisher geltenden Regeln menschlicher Zivilisation außer Kraft gesetzt. Die Durmashkins traten gemeinsam im September 1941 den Gang ins Ghetto an. Mit fünf weiteren Familien mussten sie sich eine kleine Wohnung teilen, Lebensmittel waren knapp und die Zukunft mehr als ungewiss. Zu dieser Ungewissheit gehörte auch das plötzliche Verschwinden von zunächst rund 5000 jüdischen Bürgern. Dass sie im rund zehn Kilometer entfernten Paneriai (Ponary) mit Hilfe litauischer Freiwilliger sogenannten „Aktionen“ zum Opfer gefallen waren, sickerte nur allmählich durch. Diese Massenexekutionen, bei denen im Ergebnis rund 100 000 Menschen ermordet wurden, von denen 70 000 Juden waren, inspirierten Wolf Durmashkin zu der Komposition „Elegie von Ponary“. Für sie erhielt er den 1. Ghetto-Kompositionspreis.

Im Bestreben, ein irgendwie geartetes normales Leben weiterzuführen, schmuggelten die Bewohner, die von den Deutschen zur Arbeit außerhalb des Ghettos gezwungen wurden, Instrumente in das hermetisch abgeriegelte Ghetto. Auch Wolf Durmashkin beteiligte sich daran, da er anfangs das Ghetto verlassen durfte. Unter strengster Bewachung wurde er hinaus- und hereinbegleitet, leitete die Proben des Vilnius-Sinfonieorchesters und trat mit ihnen bei Konzerten auf. Dessen Musiker hatten sich für diesen „Freigang“ eingesetzt, da sie ohne Wolf Durmashkin nicht sehr gut zurechtkamen. Dann fand auch dieses kleine Privileg ein Ende. Den Vorschlag der Musiker, ihn zu verstecken, schlug er aus.

Im Ghetto entwickelte sich schnell ein eigenes Kulturleben. Wolf Durmashkin gründete einen hebräischen Chor, ein Ghetto-Sinfonieorchester, Theater entstanden, Literatur und Lyrik, Malerei - jüdische Kunst und Kultur auf höchstem Niveau. Durmashkin beschränkte sich nicht nur darauf, Konzerte zu dirigieren, Chöre zu leiten und als Pianist Solo-Konzerte zu geben. Als Ghetto-Musikdirektor und Komponist beteiligte er sich auch an Theaterproduktionen wie „Der ewige Jude“ und arbeitete als überzeugter Zionist eng mit dem von Brit Ivrit gegründeten Hebräischen Theater zusammen.

Als der umstrittene Judenrat Jakob Gens die Idee einer Theatergründung verkündet hatte, entbrannte unter den Ghetto-Insassen eine leidenschaftliche Diskussion. Sie mündete unter den Gegnern in der Feststellung, auf einem Friedhof dürfe man kein Theater spielen. Ob sich unter den Widersachern auch Wolf Durmashkins Vater Akiva befand, ist nicht gesichert. Auszuschließen ist es nicht. Ebenso unklar bleibt, ob und inwieweit der Umgang mit progressiven Kräften wie beispielsweise den Theaterautoren und Schriftstellern Avraham



Sutzkever, Leib Rosenthal oder Abba Kovner Einfluss auf den außerhalb der Konzertsäle und Bühnen eher introvertiert wirkenden Wolf Durmashkin hatten. Im Gegensatz zu seinem konservativen Vater hatte Wolf Durmashkin schon vor der Zeit im Ghetto keine Kippa getragen, und sie erst dann aufgesetzt, wenn er seinen Vater in der Nähe wähnte. Auch an Schabbat, dem religiösen Ruhetag, hatte er mit Freunden musiziert und dafür mit Rücksicht auf seinen Vater stets die elterlichen vier Wände verlassen.

Selbst im Ghetto bestand Akiva Durmashkin auf die Einhaltung der religiösen Regeln. Als er seine Mitbewohner aufforderte, sich weiterhin koscher zu ernähren, meinte seine Frau Sonia sanft: „Vater, wir müssen kein nicht-koscheres Essen zu uns nehmen, aber wir können anderen nicht sagen, was sie tun müssen.“ Akiva Durmashkin wurde noch 1941 von der Gestapo in das berüchtigte Lukishki-Gefängnis gebracht und in Ponary erschossen. Umso bedeutender wurden der familiäre Zusammenhalt und der liebevolle und fürsorgliche Umgang miteinander. Vor diesem Hintergrund überrascht es, dass seine jüngeren Schwestern ihren Bruder Wolf oft als „unser Kind“ bezeichneten, gerade so, als sei er derjenige, der Schutz benötigte. Dabei war er es, der mit seinen kargen Gagen als Ghetto-Künstler gegen den ausdrücklichen Willen der Mutter zum Lebensunterhalt beitrug.

Nachdem der Judenrat Jakob Gens am 14. September 1943 von der Gestapo ermordet worden war, rief Wolf Dumashkin verzweifelt aus: „Das ist das Ende“. Wieder wurden die Menschen auf die Straße getrieben, diesmal zur Selektion. Seiner Mutter hatte Wolf noch empfohlen, sich die Lippen rot anzumalen, damit sie jünger aussehe. Vergeblich: Familien wurden auseinandergerissen, alte Leute und Kinder nach links, die jüngeren, noch arbeitsfähigen Ghettoinsassen nach rechts. Zusammen mit anderen Mitstreitern aus dem Ghetto Vilnius, darunter Hermann Kruk und Leib Rosental, wurde Wolf Durmashkin am 23. September 1943 im Zuge der Liquidierung des Ghettos in das Konzentrationslager Klooga, Estland, verschleppt.

Im Arbeitslager Klooga wurde er unter der Nummer 732 registriert und musste als Tischler im *Kommando Barackenbau* schwerste körperliche Arbeit verrichten. Bei dieser Tätigkeit verlor er einen Finger. Als die Rote Armee immer näher von Osten heranrückte, wurde Klooga im August 1944 geräumt. Wolf Durmashkin wurde mit Hermann Kruk, Leib Rosental und weiteren Mitstreitern aus dem Wilna-Ghetto in das Lager Lagedi deportiert. Hatten sie alle bisher im motivierenden „Wir“ gedacht und gehandelt, blieb nunmehr nichts übrig als ein verlassenes, hoffnungsloses „Ich“. Die letzte Komposition von Wolf Durmashkin, zu der Leib Rosental den Text verfasste, hieß: *Lomir Shvaygn* (Lass mich schweigen). Eine Flucht hatte Wolf Durmashkin wiederum abgelehnt, wie ehemalige Mithäftlinge später in Israel berichteten.

Am 19. September 1944 wurden 425 Menschen von einem Polizei-Bataillon des SD (Sicherheitsdienst) erschossen und ihre Leichname verbrannt. Einige Stunden später befreite



die Rote Armee das Lager, das nur wenige überlebten. Wolf Durmashkin gehörte nicht zu ihnen.

Von der Familie Durmashkin überlebten nur Wolfs Schwestern, die Pianistin Fania und die Sängerin Henia, den Holocaust. Bis auf ein Fragment seiner letzten Komposition ist kein einziges Werk von Wolf Durmashkin erhalten geblieben.

Karla Schönebeck

III. Musik und Holocaust

"...and my enemies shall see that I can still dance!"

Unbekannter Autor aus dem Ghetto von Vilnius

Der Wolf Durmashkin Composition Award (WDCA) ist der weltweit erste Kompositionswettbewerb zum Thema „Musik und Holocaust“. Er wurde von dem Künstler Wolfgang Hauck (dieKunstBauStelle e. V., Landsberg am Lech) und zusammen mit der Hochschule für Musik und Theater München und der Bayerischen Philharmonie durchgeführt.

1. zum Gedenken an den jüdischen Komponisten, Dirigenten, Pianisten und Chorleiter Wolf Durmashkin,
2. um junge Musiker einzuladen, sich mit dem Thema Musik und Holocaust/Musik und geistiger Widerstand auseinanderzusetzen und mit ihren Interpretationen einen aktiven Beitrag gegen das Vergessen zu leisten.

Mit der Premiere im Jahr 2018 wurde das Thema „Musik und der Holocaust“ bewusst verallgemeinert. Mit der Fortführung des WDCA 2024 entsteht eine Tradition, die das Erinnern weiterführt. In München, der „Hauptstadt der Bewegung“, wie die Nazis die Stadt gerne nannten, werden die preisgekrönten Kompositionen in der Hochschule für Musik und Theater München aufgeführt. Das Gebäude der Hochschule an der Arcisstraße wurde ab 1933 als „Führerbau“ für Adolf Hitler und die NSDAP errichtet. Ein belasteter historischer Ort und gerade deshalb der richtige, um das Konzert am 9. November 2024, dem Gedenktag an die Reichspogromnacht, aufzuführen.



Anhang zu

I. Einführung WDCA Vilnius 2024

Plakat zum 1. Ghetto-Konzert mit dem Symphonieorchester am 18. Januar 1942

Es fand in der Halle des Judenrates in der Rudnicker Straße 6 statt. Auf dem Programm standen „dramatische, vokale und musikalische Werke“. Organisiert wurde es von der Torwache, genehmigt durch die Ghetto-Polizei (Stemple, unten links). In der Mitte oben befindet sich das Logo der Torwache. Das Plakat ist dem Buch Vilna Ghetto Posters des Vilna Gaon Jewish State Museum entnommen

Weitere Literatur und Videos zum Thema:

Shirli Gilbert, Musik im Holocaust, Konfrontation mit dem Leben in den Nazi-Ghettos und Lagern, Clarendon Press, Oxford

Ess firt kejn weg zurik, Geschichte und Lieder des Ghettos von Wilna 1941 – 1943, CD, Rechtegesellschaft:

Austro Mechana, Etikettencode: LC 8202 sowie das gleichnamige Buch von Florian Freud mit einem Vorwort von Simon Wiesenthal, Wien, Picus, 1992

Hermann Kruk, Die letzten Tage des Jerusalems von Litauen: Chronik aus dem Ghetto und den Lagern von Vilna, 1939 - 1944; YIVO Institut für jüdische Forschung, New Haven, Yale University Press, 2002

Rachel Kostanian-Danzig, Geistlicher Widerstand im Ghetto von Vilna, Das Jüdische Gaon Staatsmuseum von Vilna (nur in Englisch)

Mira Jedwabnik van Doren, The World was Ours, TV Movie, 2007, The Vilna Project, New York, Sima's Songs – Yoed Sorek

Sonia P. Beker, Symphony on Fire, A Story of Music and Spiritual Resistance During the Holocaust, The Wordsmithy, LLC, New Milford, NJ (Sonia P. Beker, Nichte von Wolf Durmashkin) haGalil.com

Spurensuche jüdischer Geschichte, das Ghetto in Wilna
sowie Internetseiten: YIVO Institut, New York; United State Holocaust Memorial Museum, Washington, Yad Vashem, Israel