

Ања З. Лазаревић Коцић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за музичку уметност
Катедра за музичку теорију и педагогију
Orcid: 0009-0000-4540-3047

ЖЕНСКИ ОРКЕСТАР АУШВИЦА И АЛМА РОЗЕ

Овај рад у фокус ставља један од најзначајнијих оркестара формираних у логорима током Другог светског рата – Женски оркестар Аушвица. Кроз оркестар је прошао велики број професионалних и аматерских музичарки, а неколицина њих, која је преживела, оставила је писана и усмена сведочанства о оркестру, као и о свему ономе што је било значајно за његово функционисање и улогу у логору. Међу именима оних логораша које су у оркестру Аушвица, заправо, само наставиле своје професионално бављење музиком посебно се истиче име Алме Розе (1906–1944). Аутор овим радом покушава да укаже на вишеструки значај ове уметнице: као једне од најзначајнијих европских виолинисткиња и као најзначајније диригенткиње у женском оркестру Аушвица. Анализом досадашње литературе, доступних сведочења, интервјуа, документарних филмова и документације аутор овим радом покушава да начини први корак у повратку ове теме у писани музиколошки дискурс код нас.

Кључне речи: Други светски рат, музика у логору, Аушвиц, женски оркестар, Алма Розе, Јевреји, Холокауст

Уводно разматрање

Савремена музикологија све више препознаје важност бављења темом музике у логорима током Другог светског рата, где се као најинтригантније испоставља питање професионалних музичара и композитора у појединим логорима. Бројна сазнања по овим питањима осветлила су тај 'тамни угао' европске музике 20. века последњих деценија, када је тема страдања у Другом светском рату реактуелизована на свим пољима: науке, уметности, медија и, генерално, друштвеног дискурса на светском нивоу. Реактуелизацију у овом контексту треба разумети у смислу поновног, континуираног бављења овом темом (в. Vujošević, Lazarević Kosić 2023: 2). Питање постсећања поставља пред истраживача тежак задатак: „[...] као да упорно покушавамо изнова *створити* Холокауст [...] не бисмо ли га сачували од заборава.” (Stojanović 2018: 179)

Оно што са сигурношћу знамо јесте коју је улогу музика имала у логорима, нарочито оним најважнијим (попут Аушвица и Терезина).

1 anja.lazarevic.kocic@filum.kg.ac.rs

Пронађена је бројна документација, интервјуисани су преживели учесници и сведоци, сазнали смо многа имена која су тонула у заборав. Ипак, непознанице су и даље бројне. Многи непосредни учесници музичких дешавања у логорима нису преживели и често не постоје материјални докази о музичкој делатности (фотографије, партитуре, тонски/видео-записи). Тек '80-их година 20. века овом питању је указана већа пажња, мада је и тада оно посматрано углавном у ширем контексту. Последња деценија 20. и прва деценија 21. века означиле су прекретницу у истраживању – то је период када су истраживачи најактивније радили на томе да прикупе што је могуће више сведочанстава од преживелих, као и других валидних доказа (према Brauer: 5). Поред писаног дискурса, један од најзначајнијих прилога проучавању музике у логорима јесте и изузетан документарни филм *Holocaust: A Music Memorial Film from Auschwitz* из 2005. године, који је за Би-Би-Си (BBC) снимљен поводом шездесет година од ослобођења Аушвица.² Управо у овом филму певачица Ева Адам каже: „Тридесет година нисам могла да говорим о томе. [...] Било је толико страшно.”³ Изјава Еве Адам донекле расветљава питање зашто су прошле деценије од краја рата до бављења овом темом. Разлози су како у самој науци тако и у самим учесницима – којима је било потребно време.

Овај рад покушај је осветљавања једне од најзначајнијих тема музике током Другог светског рата у нашој музикологији.

Музика у логорима и пример Аушвица

Музика је била присутна у бројним логорима на различите начине. Најчешће је присуство музике било везано за (принудно) музицирање логораша, док је за појединце везано и музичко стваралаштво, у виду самовољног чина. Захваљујући сачуваној архиви, јавности су позната сведочанства из логора Терезин, који је служио и у пропагандне сврхе.

Током 1940. године Гестапо је одлучио да један град по имену Терезин у Моравској претвори у јединствени концентрациони логор, у коме су, поред десетина хиљада чешких и пољских Јевреја, али не само њих, били затворени и истакнути интелектуалци, сликари, научници, књижевници, а посебно композитори. Њима су дали илузију да могу стварати, сликати, писати и компоновати. Била је то вешто смишљена варка, чудовишња,

2 Филм редитеља Џејмса Кента (James Kent) снимљен је за Би-Би-Си (British Broadcasting Corporation Television Service) уз помоћ Телевизије Пољске (Telewizja Polska), Друге немачке телевизије (Zweites Deutsches Fernsehen) и Канадске радиодифузне корпорације (Canadian Broadcasting Corporation). У филму се појављују људи који су преживели Аушвиц захваљујући бављењу музиком и износе своја сећања и размишљања на ову тему (неки од њих су Ева Адам (Eva Ada), Анита Ласкер-Валфиш (Anita Lasker-Wallfisch), Аугуст Ковалчик (August Kowalczyk)). Филм је јединствен и по томе што је за потребе снимања музика по први пут извођена у логору након ослобођења.

3 Документарац *Holocaust: A Music Memorial Film from Auschwitz* доступан је на YouTube-у <<https://www.youtube.com/watch?v=aTADea4q6xg&t=393s>>.

ако је то уопште могућно, од свих других нацистичких концентрационих логора. (в. Мићевић: 2021, уводна напомена)

Када говоримо о индивидуалном бављењу музиком у логорима, истиче се пример Оливијеа Месијана – једног од најзначајнијих композитора 20. века, који је током боравка у заробљеништву компоновао једну од својих најважнијих композиција – *Квартет за крај времена* (*Quatuor pour la fin du Temps*), а која је у логору имала и своју премијеру.⁴

Логор Аушвиц је био не само највећи већ и логор у ком је убијен највећи број људи.⁵ Званични подаци говоре о милион и сто хиљада убијених, али се претпоставља да је тај број вероватно и већи. Опште позната мисао Теодора Адорна да је „писати поезију након Аушвица варварство” (Adorno 1997: 30), која свакако пада на памет када се помене веза уметности и Аушвица, провоцира и следеће питање: како је уопште могуће да у таквим условима музика уопште буде присутна?

У сваком логору, па тако и у Аушвицу, разлози за практиковање музике били су двојаки. Бројни људи који су радили у системима великих логора сматрали су извођење музике видом релаксације док су на дужности, али су истовремено веома промишљено музику користили и као вид тортуре. Александар Кулишевич (Aleksander Kulisiewicz), пољски певач и новинар, чија сведочанства о искуству заробљеништва у логору Захсенхаузен⁶ спадају међу најзначајнија када је у питању музика у логорима, говорио је о мучењу музиком. Узмимо као пример његов опис једног батаљона заробљеника под називом *Певајући коњи*. По Кулишевичевим речима, логораши су били приморани да, док раде екстремно тешке физичке послове, певају што је гласније могуће не би ли се исцрпели што брже. Када се на то дода чињеница да је од њих захтевано да певају искључиво маршеве и веселе мелодије, термин „музички садизам”, који он уводи, добија свој пуни смисао (уп. Brauer 2016: 14-15).

Када говоримо о заробљеницима, наилазимо на две могућности доживљаја музике: 1) као нечега што им је враћало осећај људскости; 2) као нечега што је било понижавајуће. Челисткиња Анита Лескер-Валфиш сведочи да је музика оно што јој је спасило живот и што је било нека врста бега од сурове реалности, док преживели логораш, Аугуст Ковалчик, који је добро познавао многе музичаре из Аушвица, тврди да је све, па и музика било „апсолутно понижење. Одузимање било каквог достојанства смрти.“ (в. *Holocaust: A Music Memorial Film from Auschwitz*, 31–33. мин)

4 Месијан је био заробљеник у концентрационом логору Сталаг VIII-А, поред Герлица у Немачкој. У истом логору била су и тројица Месијанових колега који су са њим свирали на премијери 15. јануара 1941. године у логору, пред огромним бројем логораша и свима из команде логора.

5 Логор се састојао из великог комплекса од три целине: Аушвиц I у којој је била комплетна администрација логора, Аушвиц II – Биркенау који је био највећи и у ком је спровођен највећи број убистава и радни логор Аушвиц III – Моновиц.

6 Захсенхаузен (Sachsenhausen) био је нацистички логор у Оранијенбургу у Немачкој. Коришћен је као логор за политичке заробљенике од 1938–1945. године.

Већина документације логора Аушвиц уништена је од стране Нациста пре совјетског ослобођења 27. јануара 1945. године.⁷ Историјски подаци које имамо говоре нам следеће: у оквиру Аушвица постојало је неколико оркестара (и то истовремено). Међу огромним бројем затвореника који су стигли до овог логора било је много професионалних музичара али и музичара-аматера. Већина њих је своје инструменте понела са собом, јер им је говорено да из својих домова понесу највредније ствари. Први оркестар у Аушвицу основан је децембра 1940. године по наредби Шуцштафел-а (односно СС-а). Испрва, тај састав су чинила седморица затвореника, сваки са својим инструментом (виолина, труба, саксофон, удараљке, контрабас и хармоника). Прве пробе почеле су већ у јануару 1941. године, у блоку 24 главног логора. Недуго затим, овај камерни састав чинило је већ петнаест чланова и добили су прве конкретне задатке: да уз звуке маршева на улазној капији дочекују логораше који се враћају са рада. Оркестар је временом дошао до величине симфонијског оркестра – списак чланова од 21. 11. 1944. броји седамдесет и девет музичара (в. Hal 2021: 19). Паралелно са тим, формиран је и дувачки оркестар који је бројио око стотину двадесет чланова. Од маја 1942. године, по доступним подацима, ова два оркестра су се по потреби спајала. Следећи пример првог и главног логора, слични оркестри основани су пре свега у Аушвиц–Биркенауу, а потом и у Аушвиц–Моновицу (и већини сублогора Аушвица). Многи састави нису опстали; они који јесу постојали су до последњих дана постојања логора.

Време и место музицирања, као и програм, одређивала је управа логора. Репертоар је био разноврстан – од познатих композиција уметничке музике до популарних песама. Повремено је допуштано извођење композиција које су настајале у логору. Управо због значаја који је музика имала у нацистичкој идеологији управе логора су пристајале да обезбеђују све оно неопходно за функционисање оркестра, а музичари су у хијерархији затвореника добијали виши статус – што је била гаранција да ће добијати нешто више хране, да ће имати боље услове за личну хигијену и да неће бити одведени у смрт. Музицирање је за управу логора значило и релативан мир међу музичарима, њихова делатност је позитивно утицала и на остале заробљенике или им је бар на неко време одвраћала пажњу са онога што се око њих дешавало. Сврха је била слична и што се тиче чувара логора – изузетно се водило рачуна о томе да чувари морају имати довољно одмора и „забаве” не би ли упали у било какве моралне дилеме (в. Fakler 2007: 12–13). Чланови озбиљнијих састава, односно професионалци, често су имали и приватна извођења за чланове СС-а, најчешће у вечерњим часовима. И док је у осталим логорима ова пракса била повремени, у Аушвицу је била правило. Главнокомандујући врх већине великих логора чинили су врло образовани људи, најчешће

⁷ Овај дан се од 2005. године обележава као Међународни дан сећања на жртве Холокауста.

и сами добри познаваоци уметности. Поменути приватни концерти подразумевали су и озбиљнији репертоар.

Моменти музицирања који су прво постали део свакодневице јесу свирање оркестра на главном улазу при одласку и повратку логораша са рада. Сведоци говоре о томе да су при повратку логораша често носили тела људи који би током рада преминули. Тела су остављана на гомилу прекопута оркестра који је све време свирао (в. *Holocaust: A Music Memorial Film from Auschwitz*, 32–33. мин). Следеће на реду било је свирање при доласку нових заробљеника. Били би изабрани најбољи музичари и свирали би народне песме, игре (пољске, чешке, мађарске...) – у зависности од тога одакле заробљеници стижу. Музика је пратила њихов излазак из воза, процес селекције и марширање или у логор или право у гасну комору (уп. Fakler 2007: 10). Није сигурно да ли је сам процес убијања људи у гасним коморама текао уз звуке музике или не; за то постоје индиције, али преживелих сведока нема.

Женски оркестар Аушвица

Једини женски оркестар у систему нацистичких логора основан је по наређењу СС-а априла 1943. године и био је активан деветнаест месеци – до октобра 1944. године. Чланице оркестра биле су углавном Јеврејке и жене словенског порекла, различитих националности. Циљ оснивања био је исти као и за све претходне: коришћење оркестра у пропагандне сврхе уз истовремено подизање морала како управи тако и логорашама. Иницијативу за основање женског оркестра покренула је Марија Мандл (Maria Mandl) која је била један од највиших званичника у Аушвицу и која је руководила женским одељењима логора. Подршку је имала у Францу Хеслеру (Franz Hössler), управнику женског логора. Позната по својој суровости (и под надимком „звер“), због које је и осуђена на смрт 1948. године, Мандл је дошла на идеју да оформи оркестар који ће надмашити све оркестре Аушвица. Из потребе за доказивањем и демонстрацијом апсолутне моћи, Мандлова је отворила могућност за спас неколицини логорашаца. Чим је оформљен, оркестар је почео да функционише у свим приликама: при довођењу нових логорашаца, при одласку и повратку са рада, ради забаве управе и током извршења егзекуција у дворишту логора. Сваке недеље одржаван је концерт за СС управу логора. Пробе оркестра биле су свакодневне и трајале су и по десет сати (уп. Aјšid 2016: 5–6).

Слика бр. 1:
Цртеж *Повраћак са рада* (1950), Мјечислава Кошелњака (Mieczysław Kościel-
niak)⁸ – једина визуелна представа женског оркестра Аушвица



Старост чланица била је између четрнаест и педесет осам година. Данас се са сигурношћу зна за педесет и седам чланица оркестра, односно жена које су у неком моменту биле део женског оркестра. Многе су биле већ професионално у музици (неке од њих су још увек биле на школовању), али највећи број њих је имао завидни аматерски ниво бављења музиком. По попису инструмената које су свирале у оркестру види се да је било највише виолинисткиња, пијанисткиња – које су углавном биле у ритам секцији, мандолинисткиња, певачица, а наилазимо и на ређе заступљене инструменте попут пиколо флауте и хорне.⁹

Испрва, оркестар је имао око двадесет чланица (у јуну 1943. године), док је до 1944. године бројао већ преко њих четрдесет (укључујући и пет певачица). Репертоар је био врло лимитиран – свиране су углавном

8 Кошелњак био је пољски сликар, затвореник у Аушвицу и о том искуству је нацртао преко три стотине цртежа, неке у периоду боравка у логору, неке након рата.

9 Подаци са сајта <<https://thegirlsintheauschwitz.band/>> – дигитализованој архиви о чланицама оркестра. Подаци су прикупљени како из саме архиве логора и музеја Аушвиц тако и из свих других релевантних институција али и научних извора и мемоара.

народне или популарне игре и немачки маршеви. Оркестар је тада имао само две професионалне музичарке: већ помињану Аниту Лескер Валфиш и Фанију Фенелон (Fania Fénelon). Њих две ће, на различите начине, постати и најзначајније преживеле чланице оркестра.¹⁰ Прва диригенткиња оркестра била је пољакиња Зофија Чајковска (Zofia Czajkowska), наставница музичког, која је у логор стигла транспортом из родног града Тарнова 27. априла 1942. године. Име под којим је била такође позната у оркестру по документацији је Пани Зофија (Pani Zofia). У раним данима постојања оркестра Чајковска је користила сва своја знања и могућности да ни из чега створи репрезентативан оркестар. Изборила се за прихватање многих правила од стране управе, која су помогла да оркестар буде на задовољавајућем нивоу. Добар извођачки ниво подразумевао је задовољство од стране управе, самим тим обезбеђивао је одређене повластице за жене из оркестра. Оркестарске пробе су трајале дуго, а исто толико би оркестар свирао на радним задацима (без обзира на временске услове и без обзира на скроман репертоар који је понављан изнова и по неколико пута), што је такође било страховито исцрпљујуће.¹¹ Временом оркестар је почео редовно да свира и у болничком блоку логора. Како су се усложњавали задаци оркестра, било је неопходно проширити репертоар. Чајковска је, уз помоћ колегиница које су имале музичко образовање, правила аранжмане клавирских партитура за нестандартни оркестарски састав које су имале. Ситуација у оркестру као и њихов извођачки ниво побољшавали су се са сваким доласком нових логорашица јер се њихов број увећавао. Један такав долазак јула 1943. године у Аушвиц доводи и Алму Розе (Alma Rosé).

Ко је била Алма Розе?

Име Алме Розе готово је непознато и музиколошкој литератури и онима који су, на ма који начин, професионално у музици. „Госпођа Алма”, како су је у Аушвицу звале чланице оркестра али и управа, рођена је у Бечу 1906. године, у породици са изузетном музичком историјом. Чланови њене породице заправо су исписивали историју уметничке музике. Њен отац био је виолиниста Арнолд Розе (Arnold Rose),¹² који је више од пола века био концертмајстор Бечке филхармоније – од своје седамнаесте године до одласка из Аустрије 1938. године. Такође је од 1882–1938. године водио и један од најпознатијих гудачких квартета

10 Преживеле чланице оркестра које су на различите начине сведочиле о оркестру Аушвица јесу Естер Бежерано (Esther Béjarano), Клер Монис (Claire Monis), Хелена Дунич-Нивињска (Helena Dunicz-Niwińska), Хелена Спитцер Тишауер (Helena Spitzer Tischauer).

11 <<https://holocaustmusic.org/places/camps/death-camps/birkenau/czajkowskazofia/>>.

12 Арнолд Розенблум је због јеврејског порекла, које је у Аустроугарској монархији постајало све проблематичније крајем 19. века, променио презиме у Розе како би јеврејско порекло било мање очигледно.

у тадашњој Европи – *Розе кваршеи*.¹³ Алмин рођени ујак био је један од најистакнутијих композитора свих времена – Малер (Gustav Mahler).¹⁴ Алма је добила име управо по својој ујни, Малеровој супрузи Алми. Одростање међу таквим величинама у музичком свету, у Бечу почетком 20. века, свакако је талентовану Алму окренуло музици. Пошла је очевим стопама и постала виртуоз на виолини. Имала је богату и нетипичну каријеру за то време. Током '30-их година основала је и водила камерни женски оркестар *Die Wiener Walzermädeln* (*Бечке валицер девојке*) с којим је успешно концертирала по целој Европи. Напоменимо да је то био један од свега три женска оркестра тадашње Европе (Guning 2014: 8). Након аншлуса Аустрије 1938. године схватила је да из безбедносних разлога мора да оде. Пребегла је у Енглеску, а потом у Холандију, заједно са оцем. Нажалост, и поред промене вере и фиктивног брака у Холандији, Алма Розе је ухапшена у Француској (у коју је путовала послом) крајем 1942. или почетком 1943. године.

Слика бр. 2: Алма Розе



Одмах по доласку, Алму Розе препознале су поједине логорашице. По сведочењима, управа логора се заинтересовала за њу када су чули да је стигла најбоља виолинисткиња Европе (в. Lebrecht: 2016). Како је

¹³ *Розе кваршеи* је, примера ради, премијерно извео одређене композиције Брамса (Johannes Brahms) и Шенберга (Arnold Schönberg). Детаљније видети на: <<https://mahlerfoundation.org/gt-member/arnold-josef-rose/>>.

¹⁴ Малер је професионално сарађивао са Арнолдом Розеом, као и његовим братом Едуардом, челистом. Сарадња је прерасла у пријатељство, а обојица су се касније оженили Малеровим сестрама.

у логор допутовала под презименом свог другог супруга¹⁵ (Alma van Leeuwen Boomkamp), управа испрва није знала о коме је реч.¹⁶ Убрзо су чланови СС-а пожелели да чују њено свирање, након чега је у августу 1943. године постављена за диригента женског оркестра, док је дотадашња диригенткиња Чајковска постала њена асистенткиња. Розе је била свесна одређеног поштовања које је имала од стране управе (нарочито Марије Мандл) али и њихове воље да јој омогуће боље услове не би ли добили што бољи оркестар. Веома вешто је издејствовала посебне баракe за оркестар, са дрвеним подом који би донекле штитио инструменте, завршено је са праксом свирања на отвореном по киши и снегу, а захтевала је и много више времена у вежбању са оркестром – што је значило да чланице оркестра нису више ишле на друге врсте принудног рада. До тада, биле су им доступне искључиво партитуре које су добијале од мушког оркестра, а Розе је обезбедила да редовно добијају нове партитуре. Самим тим, репертоар је био знатно обogaћен. Хелена Дунич-Нивињска, виолинисткиња из Аушвица која је иза себе оставила и мемоаре о том периоду живота, сведочила је: „Дела Грига, Шумана и Моцарта била су свирана за познаваоце међу СС-овцима који би долазили да се 'опусте' након процеса знаног као селекција.” (Fakler 2007: 12) Две основне премисе водиле су Алму Розе кроз пакао Аушвица: учинити све могуће у таквим условима не би ли ниво оркестра био висок, јер то аутоматски значи останак у животу, и ангажовати што више жена у оркестру, на било који начин, не би ли се што више живота спасило. Уколико би неко имао најбазичнија музичка знања, али не и свирачко умеће, ангажован је као копииста – односно преписивач партитура. Хелена Спизер Тишауер се сећала Алминих охрабрујућих речи: „Никада више нећу видети моје *Бечке девојке*, али вас ћу девојке водити по целој Европи, идемо да свирамо!”¹⁷ Ниво на који је Алма Розе успела да доведе оркестар био је готово невероватан. Била је изразита у својим захтевима који су се често, по речима преживелих, чинили недостижним. Начинила је за себе, али и за све остале у оркестру, један вид физичког и духовног бекства од свакодневице. Анита Лескер-Валфиш тврди: „Алма је била невероватна дама. Сви ми преживели се слажемо да своје животе дугујемо њој Била је оличење достојанства.”¹⁸ Алма Розе није међу преживелим чланицама. Иронијом судбине, преминула је изненада у Аушвицу. Након наступа на забави управника логора почела је да се осећа лоше. Умрла је два дана касније, 5. априла 1944. године. Претпоставља се да је узрок смрти тровање храном. Једини је затвореник Аушвица коме су и логораши и управа одали почаст.

15 Алма је била удата за врхунског чешког виолинисту Вашу Приходу (Váša Příhoda) од 1930–1935. године.

16 <<https://holocaustmusic.org/places/camps/death-camps/birkenau/alma-rose/>>.

17 <<https://mahlerfoundation.org/gt-member/alma-maria-rose/>>.

18 Видео-интервју на USC Shoah Foundation – Witness for the Future: <<https://sfi.usc.edu/video/anita-lasker-wallfisch-auschwitz-orchestra>>.

Алма Розе заслужује место у канону историје музике и студија сећања из много разлога – као једна од најзначајнијих виолинисткиња прве половине 20. века у Европи и као симбол надвладавања страха Холокауста путем музике.

Литература

- Adorno 1997: T. W. Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ajšid 2016: S. Eischeid, *The Truth about Fania Fénelon and the Women's Orchestra of Auschwitz-Birkenau*, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Brauer 2016: J. Brauer, How Can Music Be Torturous?: Music in Nazi Concentration and Extermination Camps, *Music & Politics* 10, 1-34.
- Fakler 2007: G. Fackler, Music in Concentration Camps 1933 – Music in Concentration Camps 1933–1945, *Music & Politics* 1, 1-25.
- Fišer, Gilboa 2016: Fisher, A., Gilboa, A, The roles of music amongst musician Holocaust survivors before, during, and after the Holocaust, *Psychology of Music*, 44, 1221-1239.
- Fuks 1999: E. Fuchs, ed. *Women and the Holocaust: Narrative and Representation*, New York: Oxford University Press.
- Gilbert 2005: S. Gilbert, *Music in the Holocaust: Confronting life in the Nazi ghettos and camps*, Oxford, UK: Oxford University Press.
- Guning 2014: N. Gunning, *A Musical Collaboration: The Orchestras of Auschwitz*, <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/33316/LRA2015_Gunning.pdf;jsessionid=F93F4DCD-0596C03D7D45467DD6D305FC?sequence=1>, 3. 12. 2023.
- Hal 2021: P. Hall, Irony and Identity: Music Manuscripts from the Auschwitz-Birkenau State Museum, *Music & Politics*, 1-22.
- Lebreht 2016: N. Lebrecht, The true humanity of Alma Rosé, *The Telegraph*, 12.5.2016, <<https://www.telegraph.co.uk/culture/4720338/The-true-humanity-of-Alma-Rose.html>>, 10. 6. 2023.
- Mićević 2021: K. Mićević, *Moleban za kompozitore žrtve Holokausta*, Beograd: Zlatno Runo.
- Renker 2022: Sh. Renker, *Ilse Weber and Alma Rosé: Women Artists Fighting for Survival in the Shoah*, Senior Projects Spring.
- Stojanović 2018: D. Stojanović, *Образовни обрт у репрезентацији Holokausta, Graničnici сећања: јеврејско наслеђе и Holokaust*, Beograd: Јеврејски историјски музеј, Savez јеврејских општина Србије, 179–193.
- Vujošević, Lazarević Kocić 2023: N. Vujošević, A. Lazarević Kocić, Baštinjenje сећања на Други светски рат у српској уметничкој музици: композиције Lazara Đorđevića и реактуелизација теме страдања/Holokausta у 21. веку, *Baština* 60, Institut za srpsku kulturu Priština-Leposavić, 435–448.

Anja Z. Lazarević Kocić
AUSCHWITZ WOMEN'S ORCHESTRA AND ALMA ROSE

Summary

This paper focuses on one of the most important orchestras formed in the camps during the Second World War – the Auschwitz Women's Orchestra. Formed in April 1943, this orchestra was active for nineteen months, until October 1944. During that time, a large number of professional and amateur musicians passed through the orchestra, and a few of them, who survived, left written and oral testimonies about the orchestra, as well as about everything that was important for its functioning and role in the camp. Among the names of those inmates who, in fact, continued their professional music in the Auschwitz orchestra, the name of Alma Rose (1906-1944) stands out. This Austrian violinist, with an exceptional career, was part of a notable musical family. Her father was the first violin of the Vienna Philharmonic for almost half a century, and her uncle was the great Austrian composer Gustav Mahler. Alma Rose, unfortunately, was the last of those in her family who suffered from anti-Semitism in different ways.

As music in the camps has rarely been written about in our language until now - the work represents the actualization of this topic in written discourse. The topic is doubly important: on the one hand, the intention is to shed light on the existence and functioning of one of the most important orchestras in the camps, while on the other hand – the significant personality of Alma Rose is presented.

Keywords: Second World War, music in camps, Auschwitz, Women's Orchestra, Alma Rose

Примљен: 20. април 2024.

Прихваћен: 10. јун 2024.