

## Die Bedeutung der Musik in der slowenischen Widerstandsbewegung

Die kompositorische Rezeption des Zweiten Weltkriegs und der Widerstandsbewegung in Slowenien ist ein Thema mit unterschiedlichen Aspekten.<sup>1</sup> Es gibt zwar verschiedene Analysen, aber im Großen und Ganzen ist der Gegenstand noch nicht hinreichend untersucht wor den. Schon während des Krieges reflektierten verschiedene Kompositionen Kriegsergebnisse und Gräuelaten, besonders aber unmittelbar nach dem Krieg, als viele persönliche Aussagen unmittelbarer Zeugen des Geschehens entstanden. Viele von ihnen wollten das slowenische Selbstbewusstsein stärken, manche sollten zugleich Mahnung an nachfolgende Generationen sein. So hatte diese Musik eine besondere Funktion zu erfüllen, sie ist eine „bedeutende“ Musik, wie Constantin Floros es genannt hat. Sie ist nicht nur Form, Struktur und Klangspiel sondern viel mehr. Sie transportiert seelische und geistige Erfahrungen, persönlich Erlebtes und Gefühltes, Autobiographisches. So vertrat Gustav Mahler die Ansicht, dass sich in der Musik der ganze Mensch ausspreche: der fühlende, denkende, atmende, leidende Mensch. Musik involviert seiner Meinung nach auch das Gedankliche. Sie wendet sich an den ganzen Menschen, ist Ausdruck des ganzen Menschen. Das ist eine Position, die dem Formalismus gleichsam ein Schnippchen schlägt.<sup>2</sup>

In Slowenien waren die Widerstandsbewegung und der Partisanenkrieg lange Zeit nach dem Krieg geradezu ein nationaler Mythos. An zahlreichen Nationalfeiertagen erinnerte man sich der glorreichen vergangenen Tage, die ihr Echo in allen Künsten, auch in der Musik, fanden. Es entstand das jährliche Festival „Musik und Revolution“ (gegründet 1973), welches vielen Komponisten die Möglichkeit gab, neue Werke zu schreiben und aufzuführen.

Viele musikalische Kunstwerke, die von einem besonderen Nimbus umgeben sind, verdanken ihren Ruhm nicht zuletzt den humanitären Botschaften, die sie verkünden. Wirklich verständlich wird dies erst vor dem Hintergrund der nationalen, politischen und kulturellen Lage Sloweniens vor dem Zweiten Weltkrieg.<sup>3</sup>

Nach dem Ersten Weltkrieg bedeutete der politische Umbruch im herbst des Jahres 1918 einen großen Wendepunkt. Dieses Jahr brachte das Ende des Krieges und zugleich das Ende einer mehrere Jahrhunderte dauernden schicksalhaften Verbindung der Slowenen mit der ganzen mitteleuropäischen Kultur. Der neue Staat Jugoslawien ermöglichte den Slowenen zu Beginn eine größere und selbstständigere Entwicklung. Die Hoffnung auf ein neues Leben und eine neue Kunst begeisterte die jungen, erhitzten Geister dieser Zeit. Es war eine Vorahnung neuer Beziehungen zwischen den Völkern, die sich nach dem Krieg ergeben sollten. Doch bald verfolgte das unitaristische Serbentum den Grundsatz, der Staat solle mit der Nation eins sein. So mussten die Slowenen erneut einen Großteil ihrer Energie aufwenden, um bereits erreichte Grundlagen nationaler

<sup>1</sup> Bogomil Gerlanc (Hrsg.), *Pesem borb in zmag* [Das Lied vom Kämpfen und Siegen], Ljubljana 1964; Radovan Gobec (Hrsg.), *Naša partizanska pesem* [Unser Partisanenlied], Ljubljana 1980; Franc Kržnar, *Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju* [Die slowenische Musik im nationalen Befreiungskampf], Ljubljana 1992.

<sup>2</sup> Constantin Floros, „Publizitäre und private Botschaften in der Musik“, in: *Musik als Botschaft*, Kongressbericht Bratislava 1991, hrsg. von Peter Vazan, Bratislava 1995, S. 97.

<sup>3</sup> Primož Kuret, „Slowenische Musik – eine Problemstellung“, in: *Slowenische Musik in Vergangenheit und Gegenwart* (Slowenische Musiktage 1988), hrsg. von dems., Ljubljana 1992.

Ursprünglichkeit aufrecht und am Leben zu erhalten. Die weitere politische und kulturelle Entwicklung wies jedoch bald mit Schärfe auf die Tatsache hin, dass bloße Hoffnungen und Wünsche noch lange nicht genügten. Eine Reihe schwerer Missgeschicke und unerwarteter Erkenntnisse zertrümmerten bald nach Kriegsende jede Hoffnung und ließen sie einer großen Enttäuschung weichen. Zu nennen ist hier besonders die Aufteilung des slowenischen Gebiets an vier Staaten (Jugoslawien, Italien, Österreich, Ungarn). Die Slowenen hatten zwar einen eigenen Nationalstaat, gleichzeitig aber verloren sie mehr als ein Drittel ihres Gebiets. Jugoslawien – selbst ein Vielvölkerstaat – verblieb in der Rolle des Beobachters, die Slowenen allein aber waren zu schwach, um eine derartige Politik wesentlich ändern zu können.

Im Gegensatz hierzu kann man die kulturelle Entwicklung durchaus positiv beurteilen. Die jungen slowenischen Künstler, Musiker und Komponisten dieser Zeit folgten den aktuellen Richtungen und wirkten mit dem Komponisten Slavko Osterc (1895-1941) auch erfolgreich in der internationalen Musikarena der IGNM.<sup>4</sup> Vor diesem Hintergrund bewahrte sich die nationale Ideologie, die Verbundenheit, mit der Überlieferung, einen großen Einfluss. Schwere politische Krisen inner- und außerhalb Jugoslawiens vor dem Zweiten Weltkrieg, die sozialen Bedrängnisse und die drohende Gefahr eines Krieges hatten in der slowenischen Kunst dieser Zeit einen überraschend hohen Anteil sozialer Themen zur Folge. Dies zeigte sich natürlich besonders klar in der Literatur, wo die Werke des großen slowenischen Schriftstellers Ivan Cankars (1878-1918) mit ihrer sozialkritischen Note wieder sehr aktuell wurden. In der neuesten Literatur fanden die Werke von Lovro Kuhar, Prežihov Voranc, Anton Ingolič, Miško Kranjec und vieler anderer wieder ihren Platz. Dieser Richtung schlossen sich auch einige Komponisten an, so z.B. Karol Pahor (1895-1974), der seine Geburtsstadt Triest Anfang der 1920er-Jahre wie viele andere Slowenen wegen des faschistischen Regimes verlassen musste. Sein Chorwerk *Očenaš hlapca Jerneja* („Das Vaterunser des Knechtes Jernej“) auf einen Text von Cankar aus dem Jahr 1938 ist ein glänzendes Zeugnis dieser Zeit.

Der Zweite Weltkrieg bedeutete eine noch weiter gehende Zerteilung Sloweniens, das von Italienern, Deutschen und Ungarn okkupiert war. Die Italiener und besonders die Deutschen gefährdeten nicht nur die politische Unabhängigkeit und Souveränität der Slowenen, sondern auch ihr physisches Weiterbestehen. Nach der Niederlage Jugoslawiens im April 1941 wollten die Deutschen einen Teil der slowenischen Gebiete dem Reich anschließen (es ging um die Südsteiermark, Gorenjsko/Oberkrain und das Mežicatal), um das slowenische Volk als ethnische Einheit zu tilgen. Darum deportierte man in großer Zahl Slowenen aus dem Lande und siedelte mehr als 10.000 Gottscheer Deutsche in der Südsteiermark an. Für diese Gebiete wählten die Nationalsozialisten ein ähnliches System wie für das Eisass, Lothringen und Luxemburg und bildeten zwei Verwaltungseinheiten (Untersteiermark und die besetzten Gebiete Kärtens und Krains), welche unmittelbar Hitler untergeordnet waren. Obwohl aus verschiedenen Gründen (Personalfragen, Partisanenkampf) diese Gebiete den Charakter eines besetzten Gebietes erhalten hatten, galten hier das deutsche Recht und seit 1942 auch das Nürnberger Rassengesetz sowie die Militärpflicht. Vom ersten Tag der Okkupation an verliefen zwei verschiedene Prozesse: die konsequente Vernichtung alles Slowenischen und die systematische Germanisierung (Hitler-Jugend, Deutsche Jugend, Steirischer Heimatbund,

---

<sup>4</sup> Vgl. Primož Kuret (Hrsg.), *Musik zwischen beiden Weltkriegen und Slavko Osterc*, Ljubljana 1995.

Kärntner Volksbund, Wehrmannschaft usw.) Der ganze Okkupationsapparat versuchte Hitlers Anordnung: „Machen Sie mir dieses Land wieder deutsch!“ zu realisieren. Das genozide Verhalten der deutschen Nazibehörden im Jahre 1941 war ein harter Schlag für die Slowenen. Um diesen Gefährdungen entgegenzuwirken, bildete sich eine mächtige Widerstandsbewegung, die unter der Kommunistischen Partei Sloweniens auch andere slowenische Parteien und Gruppen sammelte und an der die slowenische Intelligenz in hohem Maße beteiligt war. Es waren Werke gefragt, die den Widerstand anstachelten, Werke, die allgemein verständlich waren. Charakteristisch für sie sind Einfachheit, formale Korrektheit, Anlehnung an die einheimische Tradition oder sogar an die volksmusikalische Tradition. Bemerkenswert ist, dass ein Teil der großen bürgerlichen slowenischen Parteien (Christdemokraten, Liberale) und besonders die katholische Kirche in den von Italienern okkupierten Gebieten sich von der Befreiungsbewegung distanzierten und zum Teil mit den Okkupanten kollaborierten, was viele innere Konflikte verursachte, die im Bürgerkrieg eskalierten.

Ein Großteil der Slowenen, darunter auch viele Künstler, Komponisten und Musiker, kämpfte besonders nach der Kapitulation Italiens im September 1943 als Partisanen mit dem Gewehr und der Musik. Große Literatur, viele Erweckungs- sowie Aufstandslieder, Partisanen-Kunstlieder, vokale und vokal-instrumentale sowie rein instrumentale Musik entstanden in den Jahren 1941–45. Man sang Arbeiter- und Revolutionslieder zum Thema Antifaschismus, dazu kamen noch die Lieder aus der Zeit der russischen Revolution, wie auch Lieder aus dem spanischen Bürgerkrieg.

Aus dieser umfangreichen Literatur erwähne ich einige besonders charakteristische Lieder. Beim ersten Lied handelt es sich eigentlich um das erste Partisanenlied überhaupt. Es ist das Lied *Hej, brigade* („He, Brigaden“). Der Text und die Musik des Liedes entstanden im Oktober 1942 in Ljubljana. Der Autor des Textes ist der berühmte slowenische Dichter Matej Bor (1913–1993), der auch die Melodie schuf. Seine Liedersammlung *Previharimo viharje* („Überstehen wir die Stürme“) erschien unter den schwersten Bedingungen noch im Jahr 1942 in den Partisanendruckereien als Zyklostil und im Druck. Aus seinem Lied „He, Brigaden“ atmet ein außerordentlicher Kampfgeist, bestimmt für die Brigaden, die schon beweisen würden, dass sie auf ihrem Boden Herr sind.

Der Komponist Karol Pahor (1896–1974) war schon 45 Jahre alt, als er Partisan wurde. Er hatte schon im Ersten Weltkrieg drei Jahre in den vorderen Reihen an der italienischen Front gekämpft, und durch diese Ereignisse angeregt entstanden viele seiner Werke, die damals zeitgenössisch modern und atonal waren. Pahor gehörte dem Kreis um Slavko Osterc an. Auf meine Frage (ich war sein Student), warum er so radikal schrieb, antwortete er mir: „Im Ersten Weltkrieg mussten wir noch grässlichere Musik an den Bergen von Sabotin und Skabrijel [bei der Stadt Gorica/Görz, wo zwölf italienische Offensiven gegen die österreichischen Verteidiger erfolgten und Hunderttausende den Tod fanden] hören“. Nun musste sich auch Pahor neuen Verhältnissen anpassen, und so entstand der noch heute beliebte Chor *Na juriš* („Sturmangriff“). Der Text spricht über den Sturmangriff auf die feindlichen Soldaten und ist ein Racheschrei für alle Grausamkeiten, die sie begingen, zugleich aber auch ein Appell für die Freiheit und ein besseres Leben. Pahor wurde auch der erste Chorleiter des damals legendären Partisanen-Invalidenchors.

Unter den markantesten Komponisten befand sich neben Pahor auch Marjan Kozina (1907-1966).<sup>5</sup> Bei Kriegsausbruch war Kozina Dozent an der Belgrader Musikakademie und schon in ganz Jugoslawien durch einige originelle Kompositionen aus dieser Zeit bekannt. Besonders erfolgreich war die berühmte Ballade *Miroslav Krlezas* von Petrica Kerempuh, die von Außenseitern der Gesellschaft spricht, welche von den Behörden gefoltert und verfolgt wurden. Im Sommer 1943 glückte es Kozina, aus Belgrad in seine Geburtsstadt Novo mesto zurückzukehren. Im September war er bereits Partisan.

Kozina, der bei Joseph Marx in Wien und bei Josef Suk in Prag studiert hatte, schrieb viele Lieder und Chöre für jeden Tag. Einer der bekanntesten Chöre ist *Hej, tovariši* („He, Genossen“) von Dezember 1943, nach einer Idee, die während des Kampfs mit den Deutschen im Oktober desselben Jahres entstanden war. Der Text des Dichters Franc Kosmač (1922-1974) ruft zu den Waffen, „weil die Fremdlinge aus dem Land müssen; es warten auf uns die slowenischen Länder: Steiermark, Kärnten, Küstenland. Uns ist nicht leid das Blut für ein freies Slowenien.“

Aber das alles war ein Repertoire, das man für den Alltag während des Krieges und nach Kriegsende bei vielen Feiern brauchte. Für und heute ist anspruchsvollere Musik, die aus Kriegserlebnissen erwachsen ist, von größerem Interesse. Auch auf diesem Gebiet hat Kozina viel geleistet. Als persönliche Aussage über und Erinnerung an Kriegsereignisse schrieb er neben etlichen Chören und Märschen auch zahlreiche Lieder und eine Symphonie. Die viersätzige Symphonie trägt symbolische Satzbezeichnungen: Der erste Satz heißt *Ilova gora*, nach einem Berg in der Nähe von Ljubljana, wo schwere Kämpfe mit den Deutschen stattfanden, bei denen der Komponist selbst mitkämpfte. Kozina betonte, er habe gar nicht realistisch die Schlacht mit Dum dum-Geschossen, Maschinengewehren, Minen, dem Stöhnen der Verwundeten oder den grausamen Sturmangriff der Partisanen imitieren und assoziieren wollen. Darum sind die Motive sehr verschieden: auf der einen Seite kurz, rhythmisch, auf der anderen Seite mit einer melodischen Erfindung, die für Kozina charakteristisch ist. Diese Dualität führt zwar zu krassen Gegensätzen; Kozina wusste diese aber meisterhaft zu lösen.

Der zweite Satz ist den *Padlim* („Gefallene“) gewidmet, der dritte ist der sehr populäre Satz *Bela Krajina*, in dem der Komponist einige Volksmotive aus diesem Gebiet im Süden Sloweniens bringt, welches das erste freie slowenische Gebiet im Krieg war. Der letzte Satz – *Proti morju* („Gen Meer“) – drückte die Hoffnungen der Slowenen nach einem eigenen Meer aus. Die Symphonie entstand zwischen 1947 und 1951 und gilt noch heute als die größte, intimste und bedeutendste musikalische Aussage aus der Zeit der slowenischen Widerstandsbewegung. Die Symphonie ist im spätromantischen und neoklassizistischen Stil geschrieben. Am bedeutendsten ist aber die Harmonie von ästhetischen und ethischen Elementen. Jeder Satz ist eine Einheit für sich, also eine Art symphonischer Dichtung.

Schon während des Krieges und nach ihm entstanden einige Lieder Kozinas nach Texten von Matej Bor. Besonders berühmt sind die folgenden: *Težak, grenak je ta čas* („Schwer und bitter ist diese Zeit“); *Našo barako zamelo je* („Unsere Baracke wurde zugeschneit“) und *Srečanje* („Begegnung“), auf welches abschließend näher eingegangen

---

<sup>5</sup> Primož Kuret, „Marjan Kozina – prispevek za biografijo“ [Ein Beitrag zur Biographie], in: *Muzikološki zbornik* (1971), S. 90-101; ders., „Marjan Kozina Composer of Revolt, and Optimism“, in: *Slowenische Musiktage* 1998, hrsg. von dems., ebd. 1999, S. 141-148

werden soll. Dieses Lied stammt aus dem Zyklus *Ljubezen v viharju* („Die Liebe im Sturm“) - eine autobiographische Aussage über den Tod der Frau von Bor, einer Partisanin, welche von den slowenischen Kvinslingen (Domobranci), als sie schon verwundet war, ermordet wurde.

Das Lied handelt davon, wie der Dichter ihr Grab und ihr Skelett entdeckte. Das Lied spricht zwar über die zwei Themen Eros und Thanatos, es geht aber um viel mehr, es geht um den starken Willen zum Widerstand, zur eigenen Existenz und um den Glauben an die Freiheit. Kozina war ein guter Kenner der Literatur, was er schon vor dem Krieg mit seinen „Chinesischen Liedern“ (*Kitajske pesmi*) bewiesen hatte. Kozinas Musik ordnet sich dem Text unter: Ariose Abschnitte der Leidenschaft bilden einen lyrischen Kontrast zu rezitativischen dramatischen Aussagen. Die Stimmung wechselt von realistischer Erzählung zu wilder Verzweiflung mit unvermittelten lyrischen Momenten. Kozina baut ein Drama mit einfachen, manchmal im ungewöhnlichen Modulationen, aber immer mit einem außerordentlichen Sinn für die Architektonik. Das inhaltliche Thema der Liebe verfliegt sich musikalisch mit dem Thema des Todes.

Auch für Marjan Kozina bilden Leben und Schaffen, Biographie und Kunst eine untrennbare Einheit. Auch Kozina lässt sich in seiner Pruduktion von ästhetischen, literarischen und philosophischen Ideen anregen. Die geläufige Strukturanalyse reicht deshalb für die Erforschung der Kunstwerke nicht aus. Sie bedarf der Ergänzung und der Erweiterung um Fragestellungen der biographischen Forschung sowie der Entstehungsgeschichte der Werke. Die Anregungen, die ein Musiker bei der Komposition eines Werkes empfing, die Intentionen, die er damit verfolgt, sind ein ebenso relevanter Forschungsgegenstand wie die Form und die Struktur. Und wie Floros unterstrichen hat: „Wir dürfen nicht vergessen [...], an wen sich die Komponisten wenden und was sie mit ihrer Musik bewirken wollen“.<sup>6</sup>

Das Thema des Kriegs bewegte viele andere slowenische Komponisten mit mehr oder weniger erfolgreichen Stücken. Auch später entstand eine umfangreiche Literatur, die aber nicht immer solche Anziehungs- und Überzeugungskraft hat wie z.B. Werke von Marjan Kozina, Karol Pahor, Blaž Arnič (Symphonie Nr. 5 – *Vojne vihre* [„Symphonische Stürme“], symphonische Dichtung *Gozdovi pojejo* [Die Wälder singen“]), Rado Simoniti (Oper *Partizanka Ana* [„Die Partisanin Anna“]), Radovan Gobec (Oper *Kri v plamenih* [„Das Blut in Flammen“], Kantate *Hej, partizan* [„He, Partisan“]), Demetrij Žebre (*Svobodi nasproti* [„Der Freiheit entgegen“]) u. a., was auch von der Kreativität der verschiedenen Komponisten abhängig ist. Die nächste Generation schrieb zwar auch Werke, welche die Wi-derstandsbewegung besingen, aber mit viel weniger Erfolg als ihre Vorgänger.

Objavljeno v: *Nationale Musik im 20. Jahrhundert. Kompositorische und soziokulturelle Aspekte der Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Konferenzbericht Leipzig 2002.* Hg. von Helmut Loos und Stefan Keym. Leipzig, Gudrun Schröder Verlag, 2004. Str. 56–69.

<sup>6</sup> Floros, Publizitäre und private Botschaften, S. 116.

## Povzetek

### Pomen glasbe v slovenskem odporniškem gibanju

Recepција o glasbi druge svetovne vojne in slovenskem odporniškem gibanju ima različne vidike. O tem je bilo sicer narejenih nekaj analiz, vendar tematika kot celota še ni bila zadovoljivo znanstveno obravnavana. Glasba je imela v slovenskem odporniškem gibanju izjemno pomembno vlogo. Posamezne skladbe so odsevale vojne razmere in grozljiva dejanja, med borci pa spodbujale revolucionarni duh, kar je bila ena osrednjih nalog medvojnega glasbenega ustvarjanja in poustvarjanja. Skladatelji, pred vojno usmerjeni v povsem drugačno umetniško snovanje, so predvsem ustvarjali udarne koračnice in subtilne samospeve. Mit o partizanski glasbi je odseval še dolgo po vojni, kar je za lastno propagando izkoristila tudi socialistična oblast. Imela pa je tudi izjemen učinek na krepitev domoljubne zavesti in bila opomin prihajajočim rodovom. Živila je med ljudmi, na mitingih, koncertnih odrih in tematskih festivalih. Prej partizanski skladatelji so po vojni še dolgo snovali v podobnem duhu ter tako ohranjali spomin na borbo in revolucijo in ne nazadnje sledili socialistični družbi. Kot pravi Constantin Floros, glasba odporniškega gibanja in revolucije ni zgolj posebna oblika, zgradba in zvok, ampak je mnogo več. Prinaša duševne in duhovne izkušnje, osebno doživetih in izpolnjenih dejanj ter avtobiografske občutke.

(Edo Škulj)