

# Frieden, Bruder, Frieden!

## Musikalische Botschaften aus Südosteuropa gestern und heute

GABRIELLA SCHUBERT (Berlin)

### Einleitung

Über musikalische Traditionen und Ausdrucksformen in Südosteuropa wissen wir im Westen sehr wenig; kaum bekannt sein dürfte, dass der gegenwärtige kroatische Präsident Ivo Josipović ein bedeutender Komponist zeitgenössischer Musik ist, ebenso wie der Slowene Vinko Globokar oder der Ungar György Ligeti. Eine diffuse Vorstellung haben wir lediglich über die Balkan-Musik als Ethno-Musik.

Dabei gäbe es hier eine vielfältige und überraschend eigenständige Musikwelt zu entdecken; der Balkan ist gegenwärtig auch und gerade in musikalischer Hinsicht ungeheuer vielfältig und faszinierend. Die Nächte in seinen Metropolen sind länger und stilistisch durchmischer als im Westen.

### Musikalische Traditionen Kunstmusik

Bereits seit der Antike nimmt Südosteuropa für die Entwicklung der europäischen Klassik eine Schlüsselposition ein, denn im antiken Griechenland wurde eine bedeutende Kunstmusik entwickelt, wurden Instrumente wie die *Lyra*, die *Kythara*, der *Aulos* entwickelt und andere aus dem asiatischen Raum nach Europa vermittelt (vgl. u.a. ZAMINER 1989).



Abb. 1: Lyraspielerin. Quelle: Wikimedia Commons.  
Person Scott Foresman, donated to Wikimedia Foundation



Abb. 2: Apollon mit Kithara. Museo Pio-Clementino.  
Quelle: Wikimedia Commons. Photo: Jastrow (2006)

Aus der griechischen Mythologie wissen wir, dass man die Erfindung der Musikinstrumente wie der Musik überhaupt den Göttern, hauptsächlich Apollon, Hermes, Athene und Pan, zuschrieb. Die *Lyra* spielt dabei eine herausragende Rolle (vgl. dazu Abb. 1). Orpheus, Sohn der Muse Kalliope, galt als ein von Apollon berufener Sänger; von ihm erhielt er seine berühmte Lyra, die er zur Begleitung seines Gesangs spielte. Unter den Sängern galt er als der begnadetste und zudem als ein Zauber-künstler. Wenn er sang und spielte, hörten ihm, so wurde überliefert, Bäume und Berge zu und bewegten sich vor Begeisterung auf ihn zu. Mit seinem Vortrag konnte er sogar das Meer und Feinde bezwingen, weshalb er als beehrter Begleiter für Kriegszüge galt. Seine Braut war die Nymphe Eurydike. Als diese auf dem Hochzeitsfest an einem Schlangenbiss starb, stieg Orpheus in die Unterwelt, um durch seinen Gesang und das Spiel seiner Lyra den Gott Hades zu bewegen, sie ihm zurück zu geben. Er sang und spielte so schön, dass die Totengötter Hades und Persephone seinem Begehren nachgaben, jedoch nur unter der Bedingung, dass er beim Aufstieg vorangehe und sich nicht umschaue. Als aber Eurydike seine Hand berührte und er sich daraufhin umsah, entschwand Eurydike wieder in die Unterwelt (hierzu u.a. JOCKEL o. J.: 541–544).

Die *Lyra* war zumeist kleiner als die *Kithara* (vgl. Abb. 2). Sie besaß keinen Fuß wie die *Kithara* und hatte im Gegensatz zum flachen, rechteckigen Resonanzkörper der *Kithara* zumeist einen runden Resonanzkörper. Die *Kithara* wurde beim Spielen

gegen die Brust, die *Lyra* aufrecht unter dem Arm oder zwischen den Knien gehalten. Sie wurde mit Tierhaut bespannt und hatte zunächst drei oder vier Saiten aus Darm; später stieg ihre Zahl auf sieben und mehr. Auf dem Balkan gibt es bis heute ein einfaches drei- oder viersaitiges Streichinstrument, das *Lyra* genannt wird. Der immer paarweise gespielte, aus Kleinasien stammende *Aulos* war ein Blasinstrument mit einfachem oder doppeltem Rohrblatt, das in verschiedenen Größen gebaut wurde (vgl. dazu Abb. 3). Rhythmusinstrumente wie das *Tympanon*, eine Art Handtrommel, oder die *Krotala*, in Form und Spielweise Kastagnetten ähnlich, spielten eine untergeordnete Rolle und wurden vor allem im Dionysos-Kult oder auf dem Symposion verwendet. Musik besaß eine zentrale Rolle im gesellschaftlichen Leben der antiken Griechen und war ein künstlerisches Mittel in der griechischen Tragödie; Platon schrieb ihr auch eine zentrale Rolle in der Persönlichkeitsentwicklung des Menschen zu. Auf kultischen Festspielen fanden musische Wettkämpfe statt, und die Sieger wurden mit einem Lorbeerkranz ausgezeichnet.



Abb. 3: Aulos-Spieler, Brygos Painter. Louvre, CA 598. ca. 490 v. Chr. Aus Vulci.  
Quelle: Wikimedia Commons, Photo: Bibi Saint-Pol

Vor allem die Kirchenmusik des oströmischen Reiches (vgl. WELLESZ 1961) stellt ein Bindeglied zwischen der Musik der Antike und des Mittelalters dar, die heute in veränderter Form u.a. in der orthodoxen Kirchenmusik weiterlebt und bedeutende Komponisten wie z.B. den Serben Stevan Mokranjac oder den Bulgaren Dobri Christov und viele unverwechselbare liturgische Chorwerke hervorgebracht hat<sup>1</sup>. Im

<sup>1</sup> Vgl. dazu Stevan MOKRANJAC (1856–1914) *Tebe pojem* [Dich besinge ich]; <http://www.youtube.com/watch?v=eAWmZHSxCX8>.

kulturellen Einflussgebiet des Weströmischen Reiches hingegen tradierten sich die Gregorianische Choräle (hierzu u.a. GRÖBLER 2006) wie sie u.a. in katholischen Gemeinden Kroatiens und Ungarns gesungen werden<sup>2</sup>.

Die Traditionslinien der religiösen, profanen und volksnahen musikalischen Äußerungsformen durchliefen in Südosteuropa im Laufe der Geschichte unterschiedliche Entwicklungen und integrierten zahlreiche fremde Einflüsse, auf die ich hier aufgrund ihrer Komplexität nicht näher eingehen kann (dazu u.a. EBERHARDT/WEISS 1989). Allgemein kann jedoch festgestellt werden, dass sie eine außerordentliche Bandbreite und vielfältige Mischformen aufweisen. Ihre Traditionsmomente sind an eigenständigen Mustern der Melodik und Rhythmik, an spezifischen Musikinstrumenten und der Neigung zum a-capella-Gesang, insbesondere in der sakralen Musik, erkennbar. Im Folgenden möchte ich einen Blick auf die für Südosteuropa so bedeutende Volksmusik werfen.

### Volksmusik als Element tradierter Kultur

In viel stärkerem Maße als die Kunstmusik, die ihre Adressaten hauptsächlich unter der städtischen Bevölkerung findet, verbreitete sich im ländlichen Bereich die Volksmusik, die gemeinsam mit Gesang und Tanz während der Osmanenherrschaft auf dem Balkan für einen großen Teil der Bevölkerung einen wichtigen Faktor der Identitäts- und Traditionsbewahrung darstellte. Gemeinschaftliche Rituale und Feste waren und blieben bis heute nämlich immer zugleich musikalische Ereignisse. Dies hängt mit der historischen Bedeutung des gesungenen Liedes und der engen Verbindung zusammen, die zwischen Tanz und musikalischer Begleitung besteht.

Aus dieser auf der ganzen Balkanhalbinsel lebendigen Tradition schöpften bedeutende Kunstmusiker wie Ferencz Liszt (1811–1886), George Enescu (1881–1955), Béla Bartók (1881–1945), Zoltán Kodály (1882–1967) oder Mikis Theodorakis (\*1925) (dazu u.a. EBERHARDT/WEISS 1989). Sie befruchtete auch deutsche Komponisten wie z.B. Johannes Brahms (1833–1897) und andere Musikstile wie die der Roma. Ungarische Volksmusik, die natürlich auch von Roma-Musikern dargeboten wird, galt seit dem 19. Jahrhundert irrtümlich als „Zigeunermusik“. Dieser Irrtum beruht im Wesentlichen auf Franz Liszt (1811–1886), der in seinem Buch über Zigeuner und die Zigeunermusik (1859, in Ungarn erschienen 1861) diese Gleichsetzung formulierte und sich selber in seinen Kompositionen, unter anderem in den *Ungarischen Rhapsodien*, von der Musik der Roma inspirieren ließ. Zu dieser Zeit tourten ungarische Zigeunerkapellen durch Europa und begeisterten ihre Zuhörer. Der ungarische Rom János Bihari (1764–1827) (vgl. Abb. 4) stand am Wiener Hof um 1814 in so hohem Ansehen, dass er sogar vor dem Wiener Kongress musizierte. Er ist übrigens Urheber des bekannten *Rákóczi-Marsches*, den Liszt und Hector Berlioz (in *La damnation de Faust*) in ihrem kompositorischen Schaffen aufgriffen.

2 Vgl. dazu <http://www.youtube.com/watch?v=Yi5q0d8QBpM>.



Abb. 4: János Bihari 1820. Gemälde von János Donát.

Quelle: Wikimedia Commons

Erst später machten die berühmten ungarischen Komponisten Béla Bartók (1881–1945) und Zoltán Kodály (1882–1967), die die südosteuropäischen Volkslieder sammelten und systematisierten, auf das Missverständnis aufmerksam, dem Liszt und seine Zeitgenossen aufgesessen waren. Sie wiesen darauf hin, dass die Musik der Roma eine Mischung verschiedener, volkstümlicher und populärer Melodien sowie deren Anverwandlung an die Unterhaltungsbedürfnisse der mehrheitsgesellschaftlichen Hörer darstellt. Grund dafür ist die finanzielle Situation der Roma bzw. der Zwang, ihren Lebensunterhalt durch Musik zu sichern. Aus diesen Gegebenheiten heraus entwickelten Roma-Musiker eine unverwechselbare Unterhaltungsmusik, deren Hauptkennzeichen Improvisation und Kreativität sind. Indem sie Traditionen der Mehrheitsgesellschaften aufgreifen und diese variieren, sind sie indes auch Träger und Bewahrer dieser Traditionen<sup>3</sup> (dazu u.a. SÁROSI 1971).

Aus den musikalischen Wurzeln seiner Landsleute schöpften wie bereits erwähnt zahlreiche südosteuropäische Komponisten klassischer Musik. Besondere Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang der Grieche Mikis Theodorakis (\*1925). Seine Biographie ist ein lebendiges Stück Geschichte Griechenlands der vergangenen acht Jahrzehnte. Er überlebte die italienische und die deutsche Besatzung, den Bürgerkrieg zwischen 1946 und 1949 sowie die Militärdiktatur von 1967 bis 1974 und wurde zur Symbolfigur des Kampfes um Freiheit und Menschenrechte. Zu seinem Oeuvre gehören seine unverwechselbaren, auf dem kleinasiatischen *Rembetiko* basie-

3 Vgl. dazu <http://www.youtube.com/watch?v=A6vDRAFjaGs>.

renden Lieder, die u.a. von der weltbekannten Sängerin Maria Farantouri vorgetragen wurden. Seine weltberühmte Filmmusik von *Alexis Zorbas* gilt als markantester Ausdruck der griechischen Folklore<sup>4</sup>.

### Musikalische Botschaften in der Gegenwart

Auf welche Art volksnahe Musik in Südosteuropa in der Gegenwart aktualisiert wird, ist unterschiedlich; das Spektrum reicht vom Festhalten an den Traditionen über unterschiedliche Fusionen wie „Balkan Rumba“, „Balkan Blues“, „Balkan Jazz“, „Balkan Boogie“, „Balkan Hot Step“ und hybride Musikformen, die sich einer herkömmlichen Klassifizierung entziehen, bis zu Eigenkompositionen mit indirekten Bezügen zur Volksmusik im Sinne der *folklore imaginaire* (hierzu SCHLEGEL 2009)<sup>5</sup>.

Ein Vertreter des *Balkan Jazz* ist Nicolas Simion (vgl. Abb. 5), der in Köln lebende rumänische Saxophonist, Komponist und Bandleader, der in einem siebenbürgischen Dorf in der Nähe von Braşov/Kronstadt mit der Volksmusik aufgewachsen ist und sich seit langem mit dem Spannungsverhältnis zwischen Jazz und Folklore auseinandersetzt.



Abb. 5: Nicolas Simion, rumänischer Jazz-Saxophonist.  
Photo: Elya (Elke Wetzig), Quelle: Wikimedia Commons

<sup>4</sup> Vgl. dazu <http://www.youtube.com/watch?v=bu6r0DBK15M>.

<sup>5</sup> Vgl. dazu <http://www.youtube.com/watch?v=I6H8zXSYrmU>.

Auf die Frage, was es auf sich hat mit diesen eigenständigen Takten und Rhythmen südosteuropäischer Volksmusik, die die Westeuropäer begeistern und emotional tief berühren, antwortet er unter anderem wie folgt:

„Einmal sind es diese ungeraden Takte, zum Beispiel 5/8, 7/8, 9/8, auch 11/8 oder 13/8. Die Musik hat sich nach dem Text, nach der Betonung der Verse entwickelt, und die verliefen meist nach dem Rhythmus ‚kurz kurz kurz lang, kurz kurz kurz lang‘. Und so sind auch die Tänze dazu gekommen und das Element der Geschwindigkeit. Auch ist immer ein improvisierter Teil dabei. ... „Die Musik“, so Simion weiter, „war und ist eigentlich immer noch ein Teil der Gesellschaft in all diesen Ländern. Überall, bei Hochzeiten, bei Begräbnissen, bei allen möglichen Festen wird Musik live gespielt, auf der Straße, auf den Höfen, in den Häusern. Die Menschen singen und tanzen. Immer ist eine Kapelle dabei, und wenn es bei armen Leuten manchmal nur eine Geige und ein Akkordeon, ein Dudelsack und eine Flöte ist“ (zit. nach SCHLEGEL 2004).

### Die „Balkanmusik-Welle“ in Westeuropa

Westeuropa wurde gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts von der Balkanwelle mit rasanten *Gipsy Brass Bands* wie den *Fanfare Ciocărlia* und den *Taraf de Haïdouks* aus Rumänien oder dem *Kočani Orkestar* aus Mazedonien und mit stimmgewaltigen Sängerinnen wie der Rom Esma Redžepova aus Skopje erfasst<sup>6</sup>. Insbesondere Emir Kusturicas Filme wie „Time of the Gypsies“ und die Filmmusik von Goran Bregović trugen zu einer allgemeinen musikalischen Balkan-Begeisterung bei. Engagiert wurden immer wieder diejenigen Musiker und Ensembles, von denen man meinte, sie präsentierten die Exotik des Balkans. Der ex-jugoslawische Rockstar und Filmmusikkomponist Goran Bregović (vgl. Abb. 6) gehörte in erster Linie dazu. Bei seinen Auftritten mit seiner *Wedding and Funeral Band*, bestehend aus vierzig Musikern, einer *Gipsy-Brass-Band*, den *Bulgarian Voices* oder dem *St. George String-Orchestra* wird er stets stürmisch gefeiert<sup>7</sup>. In Serbien wurde ihm indessen vorgeworfen, Europa mit Balkan-Klischees zu füttern und sich bedenkenlos des urheberrechtlich nicht geschützten volksmusikalischen Materials zu bedienen. Es bleibt jedoch festzuhalten, dass er die musikalische Überlieferung des Balkans salonfähig gemacht, zahlreiche in- und ausländische Gruppen beeinflusst und vielen Musikern dieser Region eine Tür zu den westlichen Märkten geöffnet hat. Sein Erfolg beruht auf seiner zweifellos hohen Professionalität, dem Rückgriff auf Volksmusiktraditionen des Balkans sowie auf ihrer Mischung mit westlichen und anderen Elementen. Nach eigenen Worten fließt in seiner Musik alles „ineinander, stets getragen von den emotionalen Extremen des Balkans: himmelhoch jauchzend oder zu Tode betrübt. Dazwischen existiert nichts“ (dazu BARBER-KERSOVAN 2006 und Biographie Bregović).

6 Zu Esma Redžepova vgl. u.a. <http://www.youtube.com/watch?v=nUBmm45H43o>.

7 Vgl. hierzu Goran Bregović Orchestra: Gas, Gas 2008; [http://www.youtube.com/watch?v=vUW0262\\_SJI](http://www.youtube.com/watch?v=vUW0262_SJI).



Abb. 6: Goran Bregović. Quelle: Wikimedia Commons, Nebojsa Babic.  
<http://www.goranbregovic.co.yu>

Über die Filme von Emir Kusturica wurde im Westen auch die Roma-Blaskapelle unter Leitung des Trompeten-Virtuosen Boban Marković bekannt, in dessen Repertoire sich die Überlieferung osmanischer Militärkapellen mit musikalischen Einflüssen unterschiedlichster Provenienz verbindet (vgl. Abb. 7). Auch in seiner Musik liegen „überschäumende Lebensfreude und tiefe Melancholie dicht nebeneinander“<sup>8</sup> (zit. nach BARBER-KERSOVAN 2006: 86).



Abb. 7: Marko und Boban Marković. Quelle: Wikimedia Commons.  
Urheber: Richardfabi, eigenes Werk

<sup>8</sup> Vgl. dazu Boban und Marko Marković variieren gemeinsam mit Fanfare Ciocărlia das James-Bond-Thema, <http://www.youtube.com/watch?v=chvJGhpVMm0>.



### Politische und soziale Funktion von Musik Rockmusik und politische Opposition

Kaum wahrgenommen wurde demgegenüber ein Musikstil, der sich im autoritären Milieu im Untergrund entfaltete und Ausdruck für die Lebenshaltung und die politische Opposition einer ganzen Generation war: Diese Funktion erfüllte Rockmusik in mehreren sozialistischen Ländern Ost- und Südosteuropas. Eine besondere Sprengkraft erhielt sie im auseinanderfallenden Jugoslawien, und ganz besonders in Serbien. Hierauf möchte ich im Folgenden näher eingehen.

#### Der Jugo-Rock

Die Geschichte des Rock in Jugoslawien begann in den späten fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts, nach dem politischen Bruch Titos mit dem Stalinismus, der auch in kultureller Hinsicht einen eigenständigen Weg mit sich brachte. Anders als in den übrigen kommunistischen Ländern, beanspruchte die sozialistische Partei Jugoslawiens für sich nicht das kulturelle Monopol. Bereits 1953 wurde es den jugoslawischen Jazz-Musikern erlaubt, einen eigenen Verband zu gründen, und auch den Medien war es möglich, diesen Musikstil zu popularisieren (dazu u.a. BARBER-KER-SOVAN 2006: 76ff.). Westliche Filme, Mode und Musik waren ein integraler Bestandteil der jugoslawischen Alltagskulturen und es gab hier die gleichen Subkulturen in Form von Rock, Punk und New Wave wie in Westeuropa. Die populärste Musikform bei der städtischen Jugend war die Rockmusik. Die Wiege des Jugo-Rock war Sarajevo, ein lebendiges, tolerantes und inspirierendes urbanes Zentrum, in dem serbische, kroatische und muslimische Traditionen aufeinander trafen und sich mit diversen Strömungen der internationalen Popmusik zu einem eigenständigen Musikidiom verbanden. Als Begründer des Yugo-Rock gilt die bosnische Gruppe *Bijelo dugme* (Der weiße Knopf). Ihnen gelang als Ersten, den „Geist des Rock'n'Roll“ mit dem multiethnischen Flair Bosniens und dessen volksmusikalischen Traditionen zu verbinden. Mitglied der Band und Komponist der meisten ihrer Stücke war Goran Bregović<sup>9</sup>. Es gab in den 1970er und 80er Jahren auch viele andere populäre Bands, u.a. die Gruppen *Plavi orkestar* (Das blaue Orchester), *Crvena Jabuka* (Roter Apfel) und *Riblja Čorba* („Fischsuppe“).

Die mit Sicherheit virtuoseste Rockband Jugoslawiens, wahrscheinlich sogar des gesamten Balkans aber war die in Kragujevac/Serbien in den 1970ern gegründete Band *Smak* („Untergang“). Sie setzte mit ihrer von Blues und Jazz beeinflussten progressiven Rockmusik und Titeln wie *Ulazak u hareem* („Eintritt in den Harem“) und *Crna dama* („Black Lady“) Standards in der jugoslawischen Rockmusik<sup>10</sup>. Neben Rockbands prägten auch Punkbands und New-Wave-Gruppen die Jugendkultur Jugoslawiens (vgl. dazu u.a. JANJATOVIĆ 2007).

9 Vgl. dazu Bijelo dugme (Der weiße Knopf): *Da sam pekar* [Wäre ich ein Bäcker], <http://www.youtube.com/watch?v=DeNFYgbT9kw>.

10 Vgl. dazu Smak: *Crna dama* [Black Lady], [http://www.youtube.com/watch?v=GQy9BwekoGs&feature=results\\_video&playnext=1&list=PL9273C3EDAC0C8068](http://www.youtube.com/watch?v=GQy9BwekoGs&feature=results_video&playnext=1&list=PL9273C3EDAC0C8068).

Belgrad, Novi Sad, Kragujevac und Niš waren wichtige Rockzentren in Jugoslawien, doch das Belgrader Publikum war stets das fachkundigste. Hier vereinigten sich Rockmusiker aus allen Republiken. Der jugoslawische Rock war außerhalb Jugoslawiens jedoch kaum bekannt; zu sehr war man auf die Rockmusik aus den USA und England fixiert; und die jugoslawischen Rockmusiker konnten sich einer großen Anhängerschaft erfreuen; sie tourten durch ganz Jugoslawien.

### Populäre Unterhaltungsmusik in Jugoslawien

Dem jugoslawischen Durchschnittsgeschmack entsprach zu dieser Zeit hingegen eine Unterhaltungsmusik, die eine spezifische Mischung von Pop und Balkanfolklore darstellte und von Interpreten wie Miroslav Ilić, Vera Matović, Safet Isović, Nedeljko Bilkić oder Fahreta Jahić, mit Künstlernamen Lepa Brena („Die schöne Brena“), popularisiert wurde. Lepa Brena (vgl. Abb. 8) war in den 1980er Jahren mit ihrer Mischung aus Pop und Balkan-Folklore die erfolgreichste weibliche Sängerin Jugoslawiens. Sie zeigte einen deutlichen Hang zur Laszivität; ihr Lied *Mače moje* (Mein Kätzchen) wurde 1985 wegen seines angeblich vulgären Textes verboten<sup>11</sup>. Aus ihrem Musikstil entwickelte sich in den 1990er Jahren der Turbo-Folk, von dem noch die Rede sein wird.



Abb. 8: Lepa Brena 2007. Quelle: Wikimedia Commons. Photo: Rlicul

11 Vgl. dazu <http://www.youtube.com/watch?v=dYpaez3SSMU>.

Mit den aufkommenden nationalen Spannungen begann sich ab Mitte der 1980er Jahre auch die multikulturelle jugoslawische Musiklandschaft auseinanderzuentwickeln. In den Nachfolgestaaten Jugoslawiens suchte man nach neuen, eigenständigen, vielfach nationalistischen kulturellen Leitideen. Zugleich kopierte man auch internationale Musiktrends.

### Krieg und Ex-Jugo-Rockmusiker

Das Ende Jugoslawiens bedeutete auch für Musiker und Komponisten das Ende eines gemeinsamen Kulturraumes und Marktes. Rockmusiker, die bis dahin an kosmopolitische Horizonte und Jugoslawien als Wirkungsraum gewöhnt waren, verloren in den Nachfolgestaaten ihr Wirkungsfeld. Viele von ihnen flüchteten, insbesondere aus Städten wie Belgrad und Sarajevo, wo sie für die nachrückende Landbevölkerung und deren volkstümlich-nationalen Musikgeschmack Platz machten, nach Westeuropa, London, Amsterdam und Berlin. So entstand die deutsche Jugo-Szene musikalischer Emigranten, die der Berliner Balkanologe Rossig in seiner ausgezeichneten Studie (2008) untersucht. In der Berliner Arcanoa-Bar trafen sich ab 1993 jugendliche Flüchtlinge aus allen Teilen Ex-Jugoslawiens, um sich hier – ungeachtet ethnischer und religiöser Unterschiede – freundschaftlich zu unterhalten, zu diskutieren und Musik zu machen. Dies war in ihrer Heimat zu dieser Zeit undenkbar (dazu HOFFMANN/ROSSIG 1997: 125).

Viele ex-jugoslawische Rockmusiker blieben aber auch in ihrer Heimat – trotz internationaler Isolation, Verarmung und Publikumsschwund – und gingen in den Untergrund. Plötzlich waren sie auf die Gelder der internationalen NGO angewiesen. In Belgrad zum Beispiel unterstützten diese die oppositionellen Rockmusiker und das unabhängige Radio B92.

### Turbo-Folk versus Rockmusik

Für die neuen Machthaber war Rock gleichbedeutend mit westlich-dekadenter Kultur. Sie gaben dem einflussreichen und schwülstigen, über die realen Gegebenheiten hinwegtäuschenden Turbo-Folk den Vorzug. Es handelte sich hierbei um einen in ein erotisches Gewand gekleideten, aufgepoppten volkstümlichen Schlager zur Akkordeon-Begleitung, mit Anklängen an den Orient und von primitiver Ästhetik. Anfangs als Spottname durch den alternativen Rockmusiker Rambo Amadeus geprägt, bürgerte sich die Bezeichnung *Turbo-Folk* für diesen Musikstil allmählich ein. Menschen, die diese Musik hörten, wurden auch als *Turbo seljaci* (Turbo-Bauern) bezeichnet. Nirgends sah man so viele Religions- oder Nationalsymbole an Halsketten oder gar als *tattoos*, wie auf einem Turbo-Folk-Konzert. Von Serbien aus verbreitete sich dieser Musikstil unter jeweils anderen Bezeichnungen in großen Teilen des Balkans: in Makedonien, Bulgarien, Rumänien, Griechenland, Kroatien, Albanien und der Türkei, so dass wir hier wahrlich von einer auch heute wirkungsmächtigen gesamtbalcanischen Erscheinung sprechen können (zu der bulgarischen Variante *ma-nele* vgl. u.a. GEHL 2011).

Zur Zeit des Balkankonfliktes war der Turbo-Folk Ausdruck der Macho- und Mafia-Kultur Belgrads. Fast alle Starsängerinnen des Genres waren mit Mafiabossen liiert, was ihre Popularität steigerte. Svetlana „Ceca“ Ražnatović, die Königin der

Sparte (vgl. Abb. 9), heiratete den berüchtigten Anführer der Tiger-Miliz „Arkan“. Nach der Ermordung des serbischen Ministerpräsidenten Zoran Djindjić verbrachte sie vier Monate hinter Gittern – der Mordhauptverdächtige soll in ihrer Villa ein- und ausgegangen sein<sup>12</sup>.

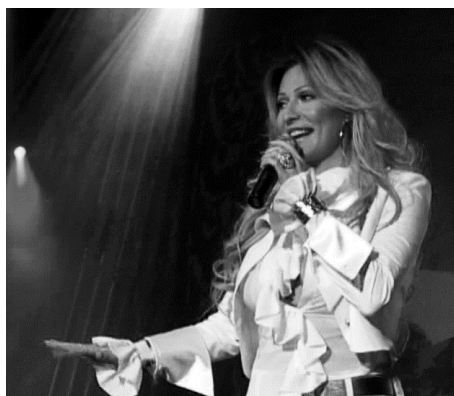


Abb. 9: Ceca 2006. Quelle: Wikimedia Commons.  
Urheber: Kavkaz13 auf en.wikimedia

Žarana Papić, Lehrkraft am Belgrader Women's Studies Center, beschreibt die Szene um den Turbo-Folk folgendermaßen:

„Die Folksängerinnen haben gleichzeitig die Positionen des Nationalen, des Subkulturellen und des Westens besetzt. Wenn Armani eine frische Kollektion herausbrachte, dann trug sie Ceca. Die Leute sollen denken, daß sie wie früher einen freien Zugang zum Westen haben, denn da ist ja noch Ceca, die uns westliche Waren vorführt. Sie macht Aerobic. Sie hat keine Cellulitis. Sie ist eine selbstbewußte, Madonna-ähnliche Pop-Ikone. Die Turbofolk-Queens standen dazu, daß wir, auch wenn Ex-Jugoslawien brennt, auch wenn Kriege in Bosnien und Kroatien geführt werden, narzisstisch und stur genug sind, Lieder zu singen. Sie sind unsere wunderschönen Frauen!“<sup>13</sup>

### Bijelo dugme

Zu jenen, mit denen die nationalistischen Machthaber nicht rechnen konnten und die bereits im Vorfeld der Kriegshandlungen vor einer Eskalation ethnischer Konflikte warnten, gehörte die Gruppe *Bijelo dugme* (Weißer Knopf, vgl. Abb. 10). Sie glaubte an die integrative Kraft des Yugo-Rock und verschrieb sich einer Art jugoslawischem Nationalismus – u.a. in dem Lied *Pljuni i zapjevaj, moja Jugoslavijo* (Spuck und sing, mein Jugoslawien) aus dem Jahr 1986, in dem das geliebte „Mädchen Jugoslawien“ aufgefordert wird, aufzustehen und zu singen, denn wer dem Gesang nicht lausche,

<sup>12</sup> Vgl. dazu Ceca: Nevaljala [Nichtsnutz], <http://www.youtube.com/watch?v=HhWZhTSXs6w>.

<sup>13</sup> <http://www.politik.de/forum/balkan/107694-turbo.html#fdx> (Abruf: 14.12.2011).

werde den Donner hören<sup>14</sup>. *Bijelo Dugme* versucht, gegen den Bürgerkrieg anzusingen und zu -spielen. Doch die ursprüngliche Rock-Szene war zerbrochen. Es bildeten sich etwa 30 neue Gruppen. Sie sammelten sich rund um den Underground-Sender *Radio Zid* (Radio Mauer). Hier entfaltete sich eine Gegenbewegung zur Segregation der verschiedenen Ethnien, jedoch ohne Hoffnung auf Außenwirkung; der Hass trat seinen Siegeszug an. *Radio Zid* aber spielte beharrlich Pop- und Rock-Musik aus den goldenen Zeiten Jugoslawiens weiter.



Abb. 10: Veljko Despot und „Bijelo Dugme“ in London, 1975.  
Quelle: Wikimedia Commons. Photo: Geoff Emerick Cantinon

### Ekaterina Velika und Protestsongs

Während an der Front Blut floss, kämpfte die Opposition in Belgrad mit Gitarren und Protestsongs gegen den Krieg. Ihre Lage schien aussichtslos, und außerhalb des Landes wurden sie nicht wahrgenommen. 1992: das Uno-Embargo gegen Serbien und Montenegro wurde beschlossen und in die Tat umgesetzt. Im Sommer dieses Jahres gingen junge Menschen fast täglich auf die Straße, um gegen den Krieg zu demonstrieren. Im Zentrum der serbischen Oppositionsbewegung standen Rockbands, die offen zum Widerstand gegen die Regierung von Slobodan Milošević aufriefen (vgl. dazu u.a. ROSSIG 1992 und ROSSIG 1993).

Am 25. Mai, dem „Tag der Jugend“ gaben Bands wie *Ekaterina Velika* (Katharina die Große), *Parti brejkers* (Ungebetene Gäste), *Obojeni Program* (Buntes Programm), oder *Električni Orgazam* (Elektrischer Orgasmus), Sänger wie Boye oder Rambo Amadeus ein Mammutkonzert zugunsten des „Zentrums für Antikriegsaktionen“.

Auf Lastwagen fuhr die Gruppe *Ekaterina Velika* (Katharina die Große) durch Belgrad und sang ihren Song „Mir, Mir, brate, mir“ – „Frieden, Frieden, Bruder, Frieden“. Viele Menschen liefen ihnen hinterher und sangen das Lied:

14 Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=1GbQ9or8gLs>.

Der Friede ist das schönste Mädchen  
 Das nicht jeder haben kann.  
 Wenn ich nicht fliegen kann,  
 Werde ich nicht kriechen.  
 Wenn ich nämlich krieche,  
 Kann ich den Hintern nicht herausstrecken.

FRIEDEN! FRIEDEN, BRUDER, FRIEDEN!  
 FIRENEN! FRIEDEN, BRUDER, FRIEDEN!

Wir wollen nicht, dass die  
 Volksmusik den Sieg davon trägt.  
 Mehr liebe ich dich, mein Mädchen,  
 Als das Gewehr, das man mir gibt.

FRIEDEN! FRIEDEN, BRUDER, FRIEDEN!  
 FIRENEN! FRIEDEN, BRUDER, FRIEDEN! (Übersetzung: G.S.)

Aus ihren Reihen formierte sich eine neue Band, die sich *Rimtuti Tuki* nannte. Sie produzierte 40 bis 50000 Platten, die auf Anhieb verkauft waren. Dass aber international wenig Notiz von ihren Friedensbemühungen genommen wurde, ärgerte die Musiker. *Rimtuti Tuki* schickte ihre Single an alle europäischen Rundfunkstationen, doch gespielt wurde sie kaum, in Deutschland gar nicht, beklagte Cane, ein Mitglied der Band. Milan Mladenović, Gitarrist der Gruppe *Ekaterina Velika*, Halbkroate und Kriegsgegner, fühlte sich, wie er sagte, durch das Embargo und die internationale Ächtung der Serben bestraft. Er beklagte, dass ihnen nur diejenigen zuhören, die gegen den Krieg waren. Für ihn war der Bürgerkrieg ein Konflikt zwischen Stadt und Land in Serbien. Er erläutert: „Die Menschen auf dem Land hören keine Rockmusik, lesen keine alternativen Zeitschriften und lassen sich von ihrer exkommunistischen Bürokratie weiter gängeln. Das macht sie anfällig für Nationalismus.“ und „Es ist unsere Aufgabe, auch für diejenigen zu sprechen, die immer noch schweigen“ (zit. n. ROSSIG 1992). *Ekaterina* war das Idol einer ganzen Generation von ehemaligen Jugoslawen und derjenigen, die sich weigerten, sich aktiv am Krieg zu beteiligen – einer verlorenen Jugend, die sich einen imaginären Westen und ein imaginäres Amerika konstruierte<sup>15</sup>. Milan Mladenović starb 1994 im Alter von 36 Jahren an Krebs und fand seine letzte Ruhestätte auf dem Neuen Friedhof in Belgrad (vgl. Abb. 11). Unter Rockmusikern und Anhängern der Rockmusik in den jugoslawischen Nachfolgestaaten wird die Erinnerung an ihn wach gehalten. In *Ekaterina Velikas* Song *Amerika* heißt es u.a.:

Die Menschen gehen fort,  
 und sie gehen  
 und gehen.  
 Hier ist es öde,  
 Alle sind nach einem interessanteren Ort geflüchtet.  
 Weit von hier, weit entfernt liegt Amerika

15 Vgl. hierzu *Ekaterina Velika: Amerika*, <http://www.youtube.com/watch?v=1OaBFGSLIFs>.

Weit von hier, weit entfernt liegt Amerika  
 Und wenn ich es irgendwohin geschafft habe, so befindet sich das nur in meinem  
 Innern!  
 In mir, in mir, in mir und nirgendwo außerhalb!  
 Dort ist der Weg, dort ist das Ziel, dort ist,  
 ich weiß es,  
 Dort ist der Weg, dort ist das Ziel,  
 dort ist der Traum.  
 Dort ist Amerika.  
 Ich bin sehr müde,  
 Und weiß nicht wie, warum, wovon.  
 Hier ist es öde,  
 Alle sind nach einem interessanteren Ort geflüchtet (Übers. G. S.).



Abb. 11: Das Grab von Milan Mladenović auf dem Neuen Friedhof in Belgrad.  
 Quelle: Wikimedia Commons. Photo: Matija

### Djordje Balašević

Auch der bekannte serbische Chansonier Djordje Balašević aus Novi Sad (vgl. Abb. 12) begann bei Kriegsbeginn im Frühsommer 1991, mit seinen Protestballaden gegen den Krieg zu agieren. Kurz nach seinen ersten Auftritten erreichte ihn der Einzugsbefehl zum Militärdienst, doch Balašević tauchte unter. Bis September 1992 suchte ihn die Militärpolizei vergeblich. Doch dann tauchte er plötzlich in einem der unabhängigen Fernsehsender auf und sang: *Slobodan, sloboda-ne*, zu Deutsch etwa „Slobodan, Freiheit gibt es nicht“.

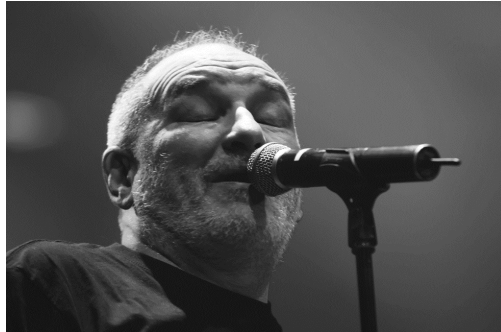


Abb. 12: Đorđe Balašević im Konzert in Zagreb 18.12.2010.  
 Quelle: Wikimedia Commons, Quelle: <http://www.flickr.com/photos/romanski/5332063229>, Photo: Romanski

Alte Kontakte zum Showbusiness halfen ihm, die größte Halle in der serbischen Hauptstadt, das Sava-Zentrum für ein Konzert zu buchen. Der Erfolg war gewaltig. Doch im Ausland wurden solche Protestformen kaum erwähnt. In seinem Lied *Živeti slobodno*<sup>16</sup> „frei leben“ heißt es u.a.:

Seit langem setzte sich der Feind auf deine Schwelle,  
 du, Land Serbien,  
 kein Lebender erinnert sich an soviel Unglück  
 um einen Führer.

Um dich herum errichten Nachbarn  
 Zorn und Verachtung,  
 doch sowas gab's noch nicht, den Narren ist es lieb  
 und geblieben ist die Scham.

An schwarzer Chronik und Harmonik  
 ist satt der Rock n'Roll.  
 Märchen bleiben am Ende die besten.  
 und sie gehen nie, nie vorbei ...

Frei zu leben, in die Welt einzutauchen,  
 geschmückt mit der Falkenfeder  
 zur Beschreieung gegen Fessel.  
 Frei zu leben, mit dem Lied zu unterwerfen  
 Deine Flagge auf jeder Festung  
 In der man sich deiner erfreut (Übers. G. S.)

<sup>16</sup> Vgl. <http://www.youtube.com/watch?v=ELUKoFLph2Y>.



### Und heute?

Heute ist die serbische Rockszene aufgrund fehlender Kaufkraft des Publikums zwar die materiell erfolgloseste, aber auch die komplexeste und die sich am schnellsten weiterentwickelnde Szene im ehemaligen Jugoslawien. Allerdings suchen serbische Rockbands heute sehr viel häufiger ihr Brot im Ausland, als dies bei Bands aus anderen Balkanländern der Fall ist.

Für die noch im Balkan lebenden Subkulturmusiker – viele sind während des Krieges emigriert – geht es heute darum, trotz der Aktualität von Hip-Hop, Techno und alternativer Musik neue Produktionsstrukturen aufzubauen, um ihren ehemaligen Markt zurückzugewinnen. Wichtig sind dabei kleinere Kulturzentren in Zagreb oder in Ljubljana. Alternative Jugendradios versuchen gegen die alles dominierenden nationalen und staatlichen Medien anzukommen. Gleichzeitig arbeiten kleinere Labels und Musikernetzwerke sowie das weiterhin im Rock- und Jazz-Bereich tätige Label von Radio B92 kräftig daran, die Subkulturszenen der Region wieder aufleben zu lassen.

Es gibt heute freilich auch eine neue alte musikalische „Balkan-Ökumene“. 2005 fanden sich Mitglieder der YugoRock-Legende *Bijelo dugme* um Goran Bregović für eine Revival-Tour in Serbien, Kroatien sowie Bosnien und Herzegowina zusammen, und auf dem Belgrader Hippodrom feierten sie gemeinsam mit 250.000 Fans ihr Comeback<sup>17</sup>. „Geht es nach den Besuchern der Revival-Konzerte der ex-jugoslawischen Kultband *Bijelo dugme*, dann sind Serben, Kroaten und Bosnier wiedervereintigt – zumindest als Fans“, vermerkte Rüdiger Rossig in der *taz* im Juni 2005 (zit. nach BARBER-KERSOVAN 2006: 92).

Die Generation der heute Zwanzigjährigen hört HipHop. Sie, die in den Kriegsjahren noch nicht musikalisch aktiv war, will ihren eigenen Weg finden und sich nicht von der „alten“ Underground-Generation belehren lassen. Sie setzen auf überregionale Kontakte und lassen ihre Konzerte auch mal durch McDonalds sponsern. „Nationalismus interessiert hier niemanden. Wir wollen Teil dieser Welt sein. Wir wollen ohne Visum frei reisen können“ – so sagen sie. Musikveranstalter im Westen buchen derweil lieber Roma-Ensembles.

Und wohin entwickelt sich die Unterhaltungsmusik der breiten Massen in Südosteuropa? Turbo-Folk und verwandte Musikstile erfreuen sich auch heute noch großer Beliebtheit. Mehr und mehr sind sie jedoch darum bemüht, ihr nationalistisches Image zu überwinden. Unterhaltungsmusik präsentiert sich als eine Mischung von MTV und Folklore. Einen typischen Beitrag dazu leistete die serbische Sängerin Jelena Tomašević 2008 auf der Eurovision mit dem Lied unter dem Titel *Oro* „Reigentanz“ (vgl. Abb. 13)<sup>18</sup>.

17 Vgl. hierzu *Bijelo dugme: Bosanac* [Der Bosnier]. *Zagreb* 2005, <http://www.youtube.com/watch?v=3PuJ3Sky2SQ>.

18 Vgl. hierzu <http://www.youtube.com/watch?v=lpmNsZ0vIrlQ>.

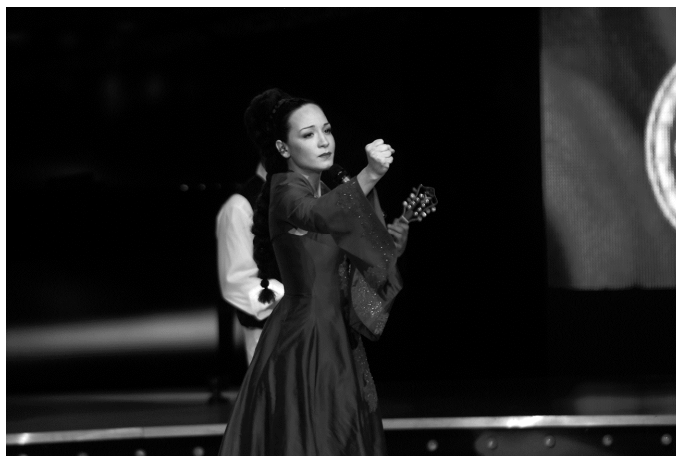


Abb. 13: Jelena Tomašević, Eurovision 2008, „Oro“.  
Quelle: Wikimedia Commons, Photo: dmzj

### Literaturverzeichnis

- BARBER-KERSOVAN, Alenka (2006): „Rock den Balkan: Die musikalische Rekonstruktion des Balkans als emotionales Territorium“. *Beiträge zur Populärmusikforschung* Bd. 34. 75–96.
- Biographie Bregović* = [www.laut.de/wortlaut/artists/b/bregovic\\_goran/biographie/index.htm](http://www.laut.de/wortlaut/artists/b/bregovic_goran/biographie/index.htm);  
Zugriff: 2.12.2011.
- EBERHARDT, Cornelius; WEISS, Günther (Hrsg.) (1989): *Volks- und Kunstmusik in Südosteuropa*. Regensburg.
- GEHL, Katerina (2011): „Von Tigern, Wölfen und Hyänen, oder ‚Čalga‘ als Selbst-Wunschbild im postkommunistischen Bulgarien“. *Zeitschrift für Balkanologie*, 47/1. 21–45.
- GRÖBLER, Bernhard (2006): *Einführung in den Gregorianischen Choral*. 2. Auflage, Jena.
- JOCKEL, Rudolf (Hrsg.) (o. J.): *Götter und Dämonen. Mythen der Völker*. Wiesbaden. 541–544.
- RIETHMÜLLER, Albrecht; ZAMINER, Frieder (Hrsg.) (1989): *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 1: *Die Musik des Altertums*. Laaber.
- HOFMANN, Frank; ROSSIG, Rüdiger (1997): „Zählt nicht auf uns. Jugoslawische Jugendliche in Berlin“. In: Klaus Farin: *Jugendkulturen zwischen Kommerz & Politik*. Erfurt.
- JANJATOVIĆ, Petar (2007): *Ilustrovana YU Rock Enciklopedija*. Beograd.
- LISZT, Franz (1861): *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Paris 1859; in ungarischer Sprache: *A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon* (Übers. József Székely). Pest.
- ROSSIG, Rüdiger: YU-Rock: A brief history. [http://www.kalemegdan-disk.de/rise\\_and\\_fall\\_e.htm](http://www.kalemegdan-disk.de/rise_and_fall_e.htm).
- ROSSIG, Rüdiger (1992): „Rock im Krieg: Zählt nicht auf uns“. *Zounds* (Stuttgart), 8. 17–25.
- ROSSIG, Rüdiger (1993): „Serbische Kultur-Opposition: Rock gegen den Krieg“. *‘ran* (Köln), 2. 17–19.
- ROSSIG, Rüdiger (2008): *(Ex-) Jugos. Junge MigrantInnen aus Jugoslawien und seinen Nachfolgestaaten in Deutschland*. Berlin.
- SÁROSI, Bálint (1971): *Cigányzene*. Budapest.

- SCHLEGEL, Dietrich (2005): „Balkan-Jazz und weit mehr. Der Multiinstrumentalist und Komponist Nicolas Simion“. *Jazzzeitung* 3. <http://www.jazzzeitung.de/jazz/2005/03/portrait-simion.shtml>
- SCHLEGEL, Dietrich (2009): „Auf den Spuren des Balkan-Jazz. Gespräche mit Nicolas Simion und Theodosii Spassov“. *Jazzzeitung* 4. <http://www.jazzzeitung.de/jazz/2009/04/dossier-balkan.shtml>
- WELLESZ, Egon (1961): *A History of Byzantine Music and Hymnography*. 2. Aufl., London.
- ZAMINER, Frieder (1989): „Die Musik im archaischen und klassischen Griechenland“. In: Albrecht Riethmüller, Frieder Zaminer (Hg.): *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* Bd. 1, Kap. IV. Laaber. 113–206.