

Glasba za pihala pod kljukastim križem

Nekaj poudarkov o vojaški in pihalni glasbi v tretjem rajhu in njen pomen v kontekstu nemške okupacijske politike

Povzetek

V prispevku razmišljamo o vprašanjih, kako je bila organizirana glasba za pihala v tretjem rajhu in katera ideologija je bila za tem. Vojaška glasba in glasba za pihala sta simbolizirali nacistično režimsko politiko do glasbe in kulture zvoka. Glasba, predvsem glasba za pihala, je postala v nacistični državi pomembna prvina njenega prizadevanja po predstavitvi in so jo načrtno vključevali v slovesnosti in festivale, ki jih je izvajal nacistični režim. Zaradi svoje čustvene učinkovitosti je bila dobro sprejeta in so jo uporabljali za prenašanje sporočil nacistične ideologije. Ta posebna vrsta glasbe ima precejšen repertoar, ki obsega tradicionalno glasbo za pihala in nove skladbe, ki so bile primerne tudi za namensko uporabo s političnimi učinki. »Dosežek uniformnosti v glasbi za pihala«, ki pomeni funkcionalni element nove vrste državne glasbe pod kljukastim križem, je postal osupljiv simbol predvsem nacistične države, glede na to, da so bile uniforme značilnost javnega in zasebnega življenja tistega časa in so glasbo v izobilju igrali v uniformah na javnih mestih. V tem okviru je treba upoštevati tudi učinek in učinkovitost nemških vojaških orkestrrov in policijskih godb kot sredstva vplivanja na ljudi in s tem razpoznaven element nemške okupacijske politike na območjih, ki jih je zasedel nemški vermaht. Ti orkestri in uniformirane godbe so bile po eni strani vidni in slišni element nemških okupacijskih sil, po drugi strani pa namenjene zabavi vojakov in lokalnih prebivalcev. Glasba je vedno produkt politike in družbe ter nikoli nevtralna, vedno pa služi namenu vladajočega sistema. Ta razpoznavna interakcija med glasbo, močjo in državo se nahaja v središču pozornosti.

Ključne besede: zgodovinska dejstva, nemška vojna glasba v drugi svetovni vojni, nemški orkestri v Mariboru

Abstract

This piece of work is on the questions of how wind music was organised in the Third Reich and what ideology was behind it. Military and wind music symbolised the Nazi regime policy on music and culture in sound. Music, and above all wind music, was reorganised in the Nazi state to become an important element of its effort to portray itself and was deliberately integrated into the ceremonies and festivals established by the Nazi regime. On account of its emotional effectiveness, it was generally greatly appreciated and therefore also used to convey the Nazi ideology. This special kind of music had a considerable repertoire, comprising traditional wind music scores and new compositions which were also well-suited to be purposely used to political effect. The "achievement of uniformity in wind music" as a functional element of a new kind of state music under the swastika became a striking symbol of the Nazi state in particular, since uniforms were a feature of both public and private life at that time and music galore was played in uniform in public places. In this context, the effect and effectiveness of German military orchestras and police bands as means of influencing people and thus as discernible elements of Germany's occupation policy in the territories occupied by the Wehrmacht must also be considered. These orchestras and bands in uniform were on the one hand visible and audible elements of the German occupation forces and on the other instruments of entertainment for the troops and the local people. Music is always a product of politics and society and therefore never neutral, but always serves the purpose of the ruling system. The discernible interaction between music, power and the state is at the centre of attention.

Keywords: preface, historical facts, German military music in World War II, German bands in Maribor

Predgovor

Kot sestavni del kulturne politike je bila glasbena politika v tretjem rajhu ideološko motivirana in je zasledovala neki cilj. Po mnenju gospe Manuele Schwartz je bila »glasbena politika sestavni del celotne kulturne politike in kulturne propagande« ter je predstavljala »posebno uporabo te zvrsti umetnosti, ki je po mnenju nacističnih ideologov kot prvo predvsem zelo jasno in prepričljivo dokazovala kulturno superiornost nemškega naroda ter celo edinstveno 'bistvo' nemškega naroda, kot drugo izpolnila zahtevo po zadovoljevanju kulturnih potreb ljudi v zasedenih državah, in kot tretje – vsaj v Franciji¹ – v prvi vrsti nagovarjala intelektualno elito, za katere naklonjenost so si nemški okupatorji posebno prizadevali.«² To je privedlo do položaja, v katerem so bili »politično-kulturni ukrepi« usmerjeni predvsem k negovanju »miroljubnega in dolgoročnega razumevanja« med nemškim in v tem primeru francoskim ljudstvom.

V svoji predstavitvi bom poskusil predstaviti nemško vojaško glasbo kot pogosto zanemarjen, a zato nič manj pomemben del nemške zasedbene politike, s tem pa tudi njeno glasbeno politiko. To je verjetno prvi tovrstni pogled na vpliv vojaške glasbe, njeno učinkovitost ter način, kako je bila sprejeta pri občinstvu v posameznih okupiranih državah.

»Glasba v uniformi« je seveda prva opazna glasbena manifestacija »okupatorjev«. Tuje vojske na osvojena in okupirana ozemlja s seboj običajno vzamejo vojaške orkestre predvsem zaradi ohranjanja morale svojih vojakov, če pa jim dopuščajo varnostne razmere, jim to omogoča tudi igranje »tujemu občinstvu«. Raziskava se bo osredotočila na vprašanje, ali je treba gledati na vojaško glasbo, izvajano v tem kontekstu, kot na posebni strateški del »prijateljske zasedbene politike«, saj so bili vojaški glasbeniki vedno (in so še!) pojmovani kot vojaki drugačne vrste.

Seveda je res, da so vojaški orkestri, ne glede na to, kakšno uniformo so nosili, in ne glede na dobo, v kateri so igrali na najrazličnejših krajih, privabili – ter še danes privabljajo – občinstvo, ki je njihovo glasbo poslušalo prostovoljno in v relativno sproščenem vzdušju, kot dokazujejo številne dokumentarne fotografije. To še vedno velja za vojaško glasbo, izvajano v aktualnih operacijah, kar je leta 2004 izkusil tudi vodja drugega ansambla letalskih sil na Kosovu.

Opombe so posebej navdihnili nastopi vojaškega orkestra nemške zvezne armade (Bundeswehr) med potekom operacij. Seveda ne zadevajo izrecno Slovenije pod nemško in/ali itali-

¹ Oglejte si francosko dokumentacijo *Liebe, Sex und Nazis. Deutsche Besatzer in Frankreich*, TV-poročilo 19. april 2012, 21.15 h, N24. Nemške sile so med okupacijo organizirale mnogo koncertov. Zaledna »Charmeoffensive«. Nemška tajna služba (SD) je poročala, da je »te koncerte slišalo na tisoče Francozov«. Internetna raziskava z dne 22. 4. 2012, 16.00 h: www.tvmovie.de/Liebe-Sex-und-Nazis-tv-695627.html.

² *Das Dritte Reich und die Musik*. Stiftung Schloss Neuhausen, Berlin 2004. Spremljevalni katalog za razstavo.

jansko okupacijo, temveč se v širšem smislu nanašajo na vsa ozemlja, ki jih je zasedla Nemčija. Zdi se, da so bili pristopi, ki so jih uporabljali vojaški orkestri, primerni za številne kraje – kar še posebej velja za vojaške orkestre, ki so bili sestavni del vermahta.

Zgodovinska dejstva

V poročilu, ki ga je objavilo vrhovno poveljstvo oboroženih sil (Wehrmacht) o dogodkih in okoliščinah, ki so bili kasneje znani pod imenom Pohod na Balkan leta 1941, je zapisano:

»Vrhovni poveljnik oboroženih sil je 27. marca izdal ukaz, da je potrebno istočasno izvesti priprave za poraz Jugoslavije in napad na britanske ekspedicijske sile v Grčiji.«

Tako so se morale vojaške in letalske sile spopasti z zelo težko novo nalogo, ki jih je popolnoma presenetila. Kljub velikim težavam, ki sta jih povzročala teren in preskrba, so uspeli nalogo izvršiti v tako kratkem času, da je vrhovni poveljnik oboroženih sil za začetek napada lahko določil 6. april. [...]

V sosrednem sodelovanju s Kleistovo skupino je bilo načrtovano, da bodo vojaške oddelke pod poveljstvom generalpolkovnika Freiherr von Weichsa uporabili na Koroškem, Štajerskem in zahodnem Madžarskem ter da bodo 12. aprila napadli severozahodni del Jugoslavije ter napredovali naprej proti Beogradu in Sarajevu (sic!). Nekatere sile so mejo prestopile skupaj z enotami obmejnih straž in že 6. aprila silovito napadle v dolžini 250 kilometrov, zavzele prelaze na Karavankah ter obmejne prehode preko Mure in Drave, razgnale močne sovražnikove enote in 9. aprila zasedle Marburg [današnji Maribor]. Glavnina vojaških sil pa je 10. aprila zasedla Zagreb, še preden se je napad končal.«³

To poročilo opisuje začetek nemškega napada leta 1941, ki je bil sicer usmerjen na Grčijo, vendar je najprej pripeljal do poraza Kraljevine Jugoslavije in torej zasedbe današnje Slovenije z nemškimi in/ali italijanskimi četami. Enote 132. pehotne divizije (ki je delovala v sklopu 51. armadnega korpusa Druge armade) so do 9. aprila 1941 okupirale Maribor in razorožile jugoslovanske enote.

V sodelovanju s tamkajšnjo Nemško kulturno zvezo so za župana postavili dr. Franza Brandstätterja, za šefa lokalne policije pa dr. Gerharda Pfrimerja. S 14. aprilom 1941 je Gavljajter spodnje Štajerske, dr. Siegfried Uiberreither, prevzel izvršilno oblast nad temi deli današnje Slovenije, ki so bili nato priključeni spodnještajerskemu okrožju. To je imelo za posledico sistematično »ponemčevanje« okupiranih ozemelj z vojaškimi in civilnimi administrativnimi ukrepi, ki so bili v skladu z ideološko motivirano kulturno upravo. Ta proces je vključeval uničenje slovenske nacionalne identitete z brisanjem imen ta-

³ *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung (DMMZ). Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht*. Arthur Parrhysius (ur.). Issue 63/26, 28. junij 1941, ovtok.

kratnih ustanov, podjetij, javnih krajev in ulic ter prepovedjo in prevzemom šol, združenj, organizacij, družb, časopisov/založniških hiš ter je vključeval plenjenje različnih kulturnih znamenitosti. Nekdanje Slovensko narodno gledališče je bilo celo ponovno odprto in je uprizarjalo predstave pod imenom Deutsches Theater. Civilna uprava je sodelovala z državno komisijo za krepitev nemštva⁴ Heinricha Himmlerja ter organizirala deportacije iz okupiranih območij Slovenije. Te ukrepe so nato razširili na Grčijo in so postali zaščitni znak nemške zasedbene politike na vseh osvojenih in zasedenih ozemljih.

V okviru teh ukrepov, ki niso bili omejeni le na ukrepe političnega in družbenega pomena, sta umetnost in glasba odigrali vlogo, ki je ostala v veliki meri neopažena, vendar pa zato ni bila nič manj pomembna. Cilj politike je bil narediti ljudi na osvojenih ozemljih »pokorne« okupatorju oziroma omogočiti, da bi se s pomočjo »kruha in iger« ustvarilo bolj sproščeno vzdušje med ljudmi na zasedenih ozemljih in okupatorji – kar je pogosto uporabljena prisposoba za ponazarjanje obširnih ukrepov okupacijskih sil.

Agresivna prisvojitvev ozemlja in s tem povezano izkoriščanje in ropanje njegovih virov, ki bi jih lahko okupatorji uporabili za doseg svojih vojaških ciljev, je vključevala tudi brisanje tistega, kar je prej predstavljalo nacionalno kulturo in je bilo »tuje« nemškim osvajalcem ter je bilo predvideno za vključitev v nemško kulturo pod simbolom svastike. V okviru teh postopkov je bila današnja Slovenija »ponovno germanizirana«, kar pomeni, da so bila območja, ki jih je okupirala Nemčija, pojmovana kot ozemlja, ki so nekoč pripadala rajhu ter so bila zato ponovno vključena v tretji rajh. To ponovno germanizacijo je aktivno podprla nemška manjšina, ki je bila organizirana v švabsko-nemško kulturno zvezo, ki je toplo pozdravila nemško okupacijo.

Nemška vojaška glasba med drugo svetovno vojno

Res je, da so bili vojaški orkestri na vseh osvojenih ozemljih sestavni del vermahta, vendar pa je ta predstavitev verjetno prva, ki je posvečena analizi njihove vloge kot sestavnega dela nemške zasedbene politike. Ker so vojaški orkestri bojne enote spremljali vse do frontnih črt, je imela vojaška glasba, ki so jo izvajali med bojnimi operacijami in po njih, takojšnje učinke za razliko od množice kulturnih ukrepov nove nemške civilne uprave, ki so za to potrebovali več časa. Za ponazoritev tega citiram uradno avtoriteto za »vojno kot mater vseh stvari«, dr. Georga Kandlerja.

Dr. Georg Kandler: »Uporaba vojaške glasbe v vojnem času«

[...] Star grški pregovor pravi, da je vojna mati vseh stvari. Ne zanima nas, ali to na splošno drži. Vsekakor pa je res, da je vojna mati vojaške glasbe ter da ima zato vojaška glasba med vojno neizpodbitno pravico do obstoja. Njena vloga v vojaškem življenju je doživela veliko sprememb – ne glede na to, ali so jo izvajali kot predstavitevno glasbo, vojaško koračnico ali koncertno glasbo, je bila njena najpomembnejša funkcija vedno krepitev vojaške morale.

Vsak, ki bi poskušal povzeti ugotovitve, ki so nastale v tej vojni – in ki nakazujejo tudi nadaljnjo usodo vojaške glasbe –, bo presenečen zaradi dveh dejstev. Prvo je, da so vojaški orkestri znatno prispevali k izjemnemu uspehu vojaških operacij. Drugo pa je, da je postalo jasno, da je njihovo izvajanje, še posebno v vojnem času, nemalo prispevalo k prenosu nujno potrebne militaristične ideologije.⁵

Res je, da so bili vojaški orkestri namenjeni predvsem prenosu vojaških psiholoških učinkov na njihove »rojake« in vojake, vendar pa avtor tega članka opozarja na spremenjene okoliščine ter priložnost, ki se je ponudila vojaškim orkestrom vermahta in je ne smemo podcenjevati, saj je omogočala njihovim članom, ki so enote spremljali vse do »frontne črte« novih ozemelj, da so posredovali to militaristično ideologijo na drugačen način. Avtor navaja:

»Neprimerljive zmage vermahta so njegovim vojaškim orkestrom omogočile povsem novo priložnost za posredovanje učinkov vojaške glasbe. Priložnost za izvajanje glasbe v tujih deželah se je sicer ponudila le mornariškim vojaškim orkestrom tretjega rajha, ki so veliko potovali, kar sedaj na novo osvetljuje učinek, ki ga ima lahko vojaška glasba. Ne glede na to, kam so vkorakale naše zmagovite čete, so jih spremljali njihovi vojaški orkestri, ki so kmalu zatem začeli izvajati vojaško glasbo kot simbol nemške moči na tujih ozemljih.

Njihovo občinstvo so bili pogosto državljani ozemelj, ki so nekoč pripadala rajhu in jih je vermaht osvobodil, ali prej zatirani etnični Nemci, ki so bili ponovno vključeni v rajh in so vojaško glasbo doživljali kot ganljivo izkušnjo, ki jim je pomagala, da so si po letih zatiranja opomogli. S tem imam v mislih nekdanja najpomembnejša mesta, ki so jih naseljevali Nemci, v katera so naši vojaki vkorakali ob zvokih vojaških orkestrov, kot so na primer Danzig [današnji Gdansk, Poljska], Posen [današnji Poznań, Poljska], Bromberg [današnji Bydgoszcz, Poljska], Graudenz [današnji Grudziądz, Poljska], Thorn [današnji Toruń na Poljskem], Kattowitz [današnje Katowice, Poljska] ali Straßburg [današnja Strasbourg in Metz].⁶

⁴ *Pst! Maribor 1941–1945*. Informacije o istoimenski razstavi, ki jo je zasnovala dr. Aleksandra Berberih-Slana.

⁵ *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung (DMMZ)*. Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Št. 63/1, 4. januar 1941, ovitek.

⁶ Prav tam, str. 2.

V tem okviru nam pride na misel še eno mesto in to je Marburg an der Drau, današnji Maribor, ki so ga nemški vojaki zasedli 9. aprila 1941.⁷ Konec aprila je mesto obiskal tudi glavni poveljnik vermahta.

»V Mariboru je slovenski narod [nemške] tanke in motorizirane enote pozdravil s cvetjem, zastavami in vojaško glasbo. /.../ Prav tako je tja prišel Hitler (26. aprila 1941). V svojem usnjenem plašču je odsotno sedel v vojaškem vozilu. Govoril je z balkona mestne hiše, ki so jo Slovenci predali Nemcem. Večina Slovencev je pričakovala, da bodo Nemci zasedli tudi Ljubljano. Na Dolenjskem so kmetje od vasi do vasi nosili tablo z napisom »Da ist das Deutsche Reich« (Postali smo del tretjega rajha) vse /.../ do Hrvaške. Vsi so želeli živeti v tretjem rajhu, saj ni nihče želel živeti s 'polentariji' (Italijani). Italijani so zastave prevažali iz ene ulice v drugo. /.../ Ga. Hamman, ki je razdelila zastave, jim je naročila, da morajo viseti z vsakega okna.«⁸ To poročilo navaja napačne informacije, saj je imel Adolf Hitler svoj govor na gradu in ne na balkonu mestne hiše.

Tudi Italijani so uporabili vojaško glasbo, da bi pokazali, da so vermahtovi bratje v orožju.

»Italijanski vojaški orkester je odkorakal do Napoleonovega spomenika na Mestnem trgu (tržnica) in nato nazaj do Kazine. Igral je Giovinezze. Ko so se pojavile prve rože, je 'kapelnik' vrgel v zrak palico s srebrno kroglo.«⁹

Vojaško glasbo, kakršno so poznali v tistem času, so vojaški orkestri izvajali kot simbol moči zmagovitih čet, ki so postale okupacijska vojska, pomagala pa je vzpostaviti in ohranjati tudi nemški in/ali italijanski sistem javnega reda in miru na zasedenih ozemljih.

Na Poljskem, v Franciji, Skandinaviji med Dansko, Norveško in Finsko ter kasneje tudi v Grčiji, Severni Afriki in na širnih prostranstvih Rusije so za nemške čete odigrali številne koncerte. Nemški vojaški orkestri pa koncertov na prostem niso prirejali samo za nemške vojake, ampak tudi za lokalno prebivalstvo. Uniforme, zastave in pretirano navdušenje nacistov se je dobro ujemale z nemško glasbo, ki so jo domačini pogosto slišali prvič. Nemške vojaške koračnice so izvajali skupaj z »visoko umetnostjo« Wagnerja, Straussa, Brücknerja, Beethovna

⁷ Gradivo, pregledano v graški arhivski knjižnici, ponuja poglobljen vpogled v celotno delovanje nemške agencije na področju Štajerske, ki je bila po porazu Kraljevine Jugoslavije vodilna agencija tretjega rajha. Človeški in materialni viri, ki so bili potrebni za čimprejšnjo vzpostavitev delujoče civilne uprave in izkoriščanje tega ozemlja za potrebe nemškega vojnega gospodarstva ter ponovno vključitev osvojenih in germaniziranih slovenskih ozemelj v tretji rajh, so bili dani na voljo vodji civilne uprave. Okupacija drugih osvojenih jugoslovanskih ozemelj je bila razdeljena med Italijo in Nemčijo, kar je prav tako dokumentirano v italijanskih virih. Ne obstajajo pa gradiva o uporabi vermahtovih vojaških orkestrov ali ustanovitvi strank na teh okupiranih ozemljih oziroma ukrepih, ki so bili vzpostavljeni v okviru kulturne reorganizacije teh ozemelj. Dodatne informacije o tem bi bilo najverjetneje mogoče dobiti iz gradiv o poveljniki vermahta.

⁸ Lojze Kovačič, 1928–2004. *Prevod dela, Prišleki/The Chornicle*, 1^a Part, Slovenska matica, Ljubljana 1984, str. 231.

⁹ Prav tam., str. 232.

in mnogih drugih, da bi dokazali »superiornost nemške glasbene kulture«. Te »mednarodno znane nemške skladbe« so nedvomno izrinile slovensko ljudsko glasbo tistega časa. Vojaški orkestri okupacijskih sil so »zavzeli položaje« in tako obvladovali kulturne dejavnosti na vseh zasedenih ozemljih.

To so značilnosti korenitih sprememb v kulturi in glasbi, katerih namen je bilo oznanjanje rasno čiste nemške glasbe, medtem ko so bile zaradi nacistične rasne ideologije prepovedane vse druge zvrsti glasbe. V zvezi s tem so pomembna tudi obvestila, ki jih je septembra 1941 oznanil vodja civilne uprave okrožja za spodnjo Štajersko, tako imenovani »komisar za likvidacije«, Hrudy, ki je dejal, da [morajo] vsi »klubi, organizacije in združenja v spodnještajerskem okraju takoj prenehati opravljati svoje dejavnosti, razen v primeru, ko komisar za likvidacije prekliče to zahtevo.¹⁰ Prenehanje prepovedi pa je lahko zahtevalo izpolnitev posebnih pogojev. Klube in njihove člane so registrirali s pomočjo vprašalnikov, ki so jih uporabljali tudi za zased slovenske lastnine.

Na podlagi teh okoliščin so imeli posebni »glasbeni dogodki«, ki so potekali v obmejnih regijah velikega nemškega rajha, poseben pomen tako za ljudi na zasedenih ozemljih kot tudi za »nove gospodarje«.

Družbenopolitično poslanstvo konservatorija v obmejnih regijah

Deželni konservatorij v Gradcu je sodeloval z vodjo civilne uprave okrožja Spodnja Štajerska, ki je bilo vključeno v tretji rajh, da je lahko priredil več kot dvesto glasbenih dogodkov, v katere so bili konec avgusta vključeni vsi predavatelji in študentje na triinšdesetih prizoriščih okrožja Spodnja Štajerska na mejnih območjih rajha.

Namen teh glasbenih dogodkov je bil predvsem predstaviti zaklade nemške glasbe prebivalcem te regije, v kateri so živeli v glavnem Slovenci. Deset dni so imeli prebivalci regije, ki je bila stoletja nemško ozemlje, priložnost poslušati obsežen repertoar nemške glasbe, ki je vključeval enoglasne ljudske pesmi, zborovsko glasbo starih glasbenih mojstrov, štajerske ländlerje, Mozartove godalne kvartete, jodlanje in kantate za različne priložnosti, kot so slovesnosti, vermahtove zборе, folklorne večere in druge glasbene dogodke. Glasbeni dogodki so povsod doživeli veliko popularnost.¹¹

¹⁰ *Der Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände in der Untersteiermark. Bekanntmachungen* (Javno obvestilo komisarja za likvidacijo klubov, organizacij in združenj za Spodnjo Štajersko), št. 1, 15. oktober 1941, glej sliko. Registrirani glasbeni klubi in organizacije so navedeni po virih. V mestu, ki se danes imenuje Maribor, so bili prizadeti tile klubi in organizacije: Glasbeno združenje gradbenih delavcev, Glasbeno združenje tekstilnih delavcev in uslužbencev, Glasbeno društvo Harmonija, Glasbeno društvo Lira, Glasbeno društvo Brandl Trio, Glasbeno združenje poštinih uslužbencev, Glasbeno združenje Kraljevine Jugoslavije v Mariboru.

¹¹ *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung (DMMZ). Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht*. Arthur Parrhysius (ur.). Št. 63/42, 18. oktober 1941, str. 472. *Wir lesen und hören*.

Protokolarni orkester Državne delovne službe¹² je koncerte prirejal tudi v moralne in dobrodelne namene na Pobrežju in Tezmem (Maribor), kjer je v industrijskem središču Slovenije njegovim koncertom prisostvovalo več kot tisoč ljudi, od katerih so najverjetneje prejeli velikodušen aplavz. Tudi vojaški orkestri vermahtovih enot, ki so tako kot simfonični orkestri verjetno prirejali tudi tako imenovane »Werkspausenkonzerte«, ¹³ tj. koncerte za delovno silo industrijskih podjetij, so verjetno uživali podobno popularnost.

Vendar pa je v nasprotju z uradnimi poročili zelo verjetno, da takšno »glasno nemštvo« ni vedno uživalo »velike popularnosti«. Glasbeni dogodki so bili namenjeni oznanjanju rasno čiste nemške glasbe, kar je bilo pravo nasprotje lokalne ljudske glasbe ki se je izvajala pred tem ter je izražala slovensko tradicijo in nazore.

Poročila vojaških glasbenikov so ob njihovi namestitvi na okupirano ozemlja prikazovala drugačno sliko, npr. poročilo narednika Stephana Lindemanna:

»[...] sile so vkorakale v Lodžu. Polk je ob zvokih svojega vojaškega orkestra, ki je hodil pred njim, vkorakal v mesto, za katerega zidovi je judovska golazen še vedno zasledovala svoje zle interese. Brez kakršnih koli incidentov je polk prispel na Trg svobode in ponosno odkorakal mimo poveljujočega generala. Zopet so igrali Helenino koračnico, vendar pa je bil polk tokrat globoko ganjen zaradi občutka, da je dosegel svojo prvo zmago. Vojaškemu orkestru so ukazali, naj z zaščitnim bataljonom ostane v Lodžu. Tu je v nekaj dneh zasejal prva semena nemške kulture in nemškega vojaškega duha. Vojški orkester je vsak dan na različnih mestnih trgih priredil dva javna koncerta na prostem in tako v sovražni državi predstavljal nemški vermaht.«

To pa seveda ni bilo vse, kot nadaljuje avtor:

»Vojški orkester je bil nastanjen v nekdanjem judovskem klubu za igre na srečo. Potem ko smo hišniku namenili 'nekaj ostrih vojaških pogledov', nam je prinesel vse, kar smo 'potrebovali'. Vendar nismo dolgo uživali v tej udobni namestitvi, saj je kmalu zatem vojaški orkester dobil ukaz, naj zapečati mestna vrata in prepreči prehod Judom in civilistom, dokler ne bosta v mestu obnovljena javni red in mir. Poleg tega so vojaški glasbeniki dobili ukaz, da morajo zastražiti 1.500 zapornikov in jih odpeljati v dvajset kilometrov oddaljeno taborišče. Glasbeniki so ukaz izvršili mirno in varno.«¹⁴

Med napadom na Zahod so vojaške orkestre uporabili tudi v Flandriji. O tem je Lindemann zapisal:

¹² Poročilo 29. avgusta 1941 v JUTRO – Der Morgen –, št. 202, Ljubljana. *Ljudski koncerti na Pobrežju in na Tezmem*.

¹³ Med industrijskimi podjetji na Tezmem se je nahajala tudi tovarna letalskih motorjev. Več informacij o tem si lahko ogledate v: Marjan Žnidarič, *Do pekla in nazaj/To Hell and Back (The Nazi occupation and the national war of liberation in Maribor 1941–1945)*. Maribor 1997, str. 122.

¹⁴ *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung (DMMZ). Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht*. Arthur Parrhysius (ur.). Št. 10/64, 20. maj 1942, ovitek: *Ein Musikkorps der Wehrmacht im Felde*.

»Sčasoma je postal vojaški orkester znan po vsej regiji. Regijo, ki je bila zaslepljena z demokracijo, je obogatil z nemško kulturo. Naša nemška velikodušnost je segla tudi na to območje. Vojški orkester ni prirejal le koncertov na prostem, ki so bili zelo priljubljeni med civilnim občinstvom, temveč tudi koncerte za ljudi v stiski, in tako v sovražni državi pomagal omiliti težave tistih, ki so bili najbolj potrebni pomoči.«¹⁵

Poročilo se končuje z besedami:

»Kdo ve, kakšne druge naloge bo moral opraviti vojaški orkester. Zvest svoji prisegi o zvestobi vojaški glasbenik ostaja na svojem položaju in se je pripravljen potruditi po svojih najboljših močeh, saj je najprej vojak in šele nato glasbenik. Nekatera od odlikovanj na njegovih prsih so dokaz, da polk ceni njegov trud. Njegova naloga je, da upraviči zaupanje. Vendar bo prišel dan, ko bodo v veliki Nemčiji zazvonili zvonovi miru in v svojem bronastem jeziku oznanjali nemško zmago. Tistega dne bodo vojaški glasbeniki orožje zamenjali za svoje bleščeče instrumente in slogan se bo glasil: "Dvigni turški polmesec in strumno korakaj za Nemčijo in njeno prihodnost in spet bo odmevalo korakanje naroda".«¹⁶

Nemški orkestri v Mariboru

Ta vrsta osebnega doživetja vojne vojaškega glasbenika ima ideološko jasnost, ki je bila zaželeno in brez vsakega dvoma dokazuje, kako so glasbo in turški polmesec izkoriščali za izvajanje okupacijske politike, kateri je vladal rasni fanatizem.

Ta številka revije vključuje tudi oceno koncerta v Mariboru:

»Veliki vojaški koncert v Marburgu an der Drau, Izreden užitek – nepozaben večer«

Veliki vojaški koncert vojaškega godalnega orkestra vermahta je postal v Marburgu an der Drau za nekaj dni glavna tema pogovorov. Časopis Marburger Zeitung je objavil članek, v katerem je zapisano:

»Orkester, katerega dirigent je izjemno kreativen, je uspel prikazati izjemne sposobnosti vsakega člana ter njihovo briljantno in odlično sodelovanje. Tako je vsak koncert v nizu prireditve prejel bučen in zaslužen aplavz. To je še prav posebej veljalo za izvedbo fantazije La Traviata Giuseppeja Verdija ter suite Südlich der Alpen (Južno od Alp) Ernsta Fischerja. Odlično izvedeni uverturi Die Fledermaus (Netopir) J. Strauša so sledile melodije iz Aennchen von Tharaua (Ana iz Tharaua) Heinricha Streckerja, koncertni valček Winterstürme (Zimski viharji) Juliusa Fučika, obsežen venček iz Paganinija F. Leharja in živahna koračnica gorske pehote W. Ehrikeja. Gledano v celoti je bil to zelo impresiven koncertni večer Wehrmachta, ki ga številni poslušalci še dolgo časa ne bodo pozabili.«¹⁷

¹⁵ Prav tam., str. 78.

¹⁶ Prav tam., str. 79.

¹⁷ Prav tam., str. 84. *Zeitspiegel des Militärmusikers*.

Učinek in vpliv ideološko motivirane nemške vojaške glasbe v okviru nemške zasedbene politike lahko povzamemo takole:

»Ko so nemške čete pred letom dni vkorakale v to mesto, so njihovi vojaški orkestri skoraj vsak dan izvajali javne koncerte na prostem, da bi lokalnim prebivalcem predstavili nemško vojaško glasbo. Tako so pomagali zmanjšati strah ljudi pred "barbari", kot so pogosto označevali nas Nemce. Vojaška glasba je delovala kot posrednik med okupacijskimi silami in domačini, ki so tako lahko spoznali, kakšen je nemški "militarizem" v resnici.«¹⁸

Avtor je o glasbeni vsebini programa zapisal tudi tole:

»Med občinstvom niso bile priljubljene le poskočne melodije nemških operet, ampak tudi slovesna glasba oper, kot sta Rienz ali Aida. Domačini radi poslušajo tudi nemške vojaške pesmi in vojaške koračnice, saj so živahna iskrivost, ritem ter tempo te glasbe osvojili njihova srca. [...] Ne poznajo le melodij, ampak znajo tudi besedila, in kar nekaj ljudi iz Bruslja nežno popeva, ko se izvajajo nemške koračnice o Eriki in Moniki ali pesem nemških letalskih sil Bomben auf England (Bombe na Anglijo). Zagotovo pa se pridružijo, ko se proti koncu koncerta izvaja Engellied (Pesem o Angliji). Občinstvo je celo razočarano, če v program niso vključene te pesmi in če glasbeniki pospravijo svoje instrumente in opremo, ne da bi jih zaigrali. V takem primeru občinstvo nejeverno obstoji na mestu ter se zelo počasi razide. Vendar pa želja, da bi pesem slišali na naslednjem koncertu, živi prav v vsakem srcu. [W. F.]«

Javni koncerti na prostem v Marburgu an der Drau, tj. današnjem Mariboru, so bili del splošne kulturne podobe tega mesta, ki so ga zasedle nemške čete, upravljala pa ga je nemška civilna uprava. Tu je poročilo o še enem koncertu, ki je bil izveden leta 1943.

»Ko vojaki ...

Marburg a. d. Drau. Ker je bilo občinstvo zaradi plakatov nekoliko zmedeno, je pričakovalo strnjen in strog program, sestavljen v glavnem iz vojaških koračnic in bojnih pesmi. Vendar pa so prvi toni bolj prefinjene poslušalce prijetno presenetili, tako da so napeli ušesa. Spoznali so, da poslušajo dobro uglašen orkester, ki se ni odlikoval le po svojih običajnih vojaških vrlinah urejenega in natančnega izvajanja, ampak je pokazal tudi visoko stopnjo muzikalnosti in ekspresivnosti.

¹⁸ *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung (DMMZ). Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht.* Arthur Parrhysius (ur.). Dvojna številka 23-24/64, 5. december 1942, str. 175. *Deutsche Militärmusik erobert sich die Herzen des Volkes. Standkonzerte im besetzten Gebiet.* Glej tudi: Herbert Fr. G. Schmidt, Berlin: *Italiens Regimentskapellen und ihre Kriegisleistungen*, v: DMMZ, dvojna številka 15-16/65, avgust 1943. V članku piše: »Ob neki prejšnji priložnosti so Britanci že cenili nastope italijanskih orkestrov, ki so pripadali polkom, in sicer na svojem kolonialnem ozemlju, ko je italijanska vojska leta 1940 vkorakala v britansko Eritrejo in so njeni vojaški orkestri takoj navezali tesne stike z lokalnim prebivalstvom s pomočjo svojega dinamičnega izvajanja in glasbene ponudbe. Strokovnjaki ocenjujejo, da so na tem zasedenem ozemlju priredili približno 400 javnih koncertov na prostem. [...] Poleg tega je bilo, kot navajajo viri, ki se nanašajo na abesinski vojni pohod, na tem pohodu ubitih ali ranjenih več kot 360 glasbenikov italijanske vojske, kar kaže na to, da so že takrat te orkestre, ki so pripadali polkom, pošiljali na fronto.«

Za to je bil ne nazadnje zaslužen dirigent orkestra, odlični glasbeni vodja Heinrich Hecker, ki je znal iz svojega orkestra izvabiti najbolj živahno in predano glasbo, saj je bil izjemno občutljiv za najbolj prefinjene glasbene ritme in tone.

Splošno je znano, da se ta orkester trenutno nahaja na turneji po štajerskem okrožju ter da izvaja program, ki se spreminja v skladu z značilnostmi publike in različnih lokacij, na katerih igra. Sestavlja ga pisana paleta glasbe, ki sega od priljubljenih opernih melodij prek klasične dunajske operete do moderne plesne glasbe. Mariboru je uspelo orkester rezervirati za tri večerne prireditve, na katerih je v glavnem izvajal dunajsko glasbo.

Na prvi večerni prireditvi je orkester občinstvo očaral z romantičnim zvenom uverture Oberon Carla Marie von Webra in Symphonische Dichtung (Simfonično pesnitev) Karla Pauspertla, katerega očarljive melodije se nanašajo na legendo Lieber Augustin (Dragi Augustin), medtem ko je na petkovem koncertu orkester poslušalce navdušil z izvedbo Schöne Galathee (Lepa Galateja) Franza von Suppeja pod pozornim vodstvom dirigenta, ki je dekorativne in zasanjane melodije pretvoril v nežno zibajoči se valček, ki se je razcvetel v širok in vrvežav valček. Hitre melodije Pizzicato Polke Johanna Straussa so poplesavale včasih elegantno in včasih muhasto. To velja tudi za valček G'schichten aus dem Wiener Wald (Zgodba iz Dunajskega gozda), Teufelstanz (Hudičev ples) Josefa Hellmesbergerja, ki je bil prefinjeno spremenjen v hitri tempo in je presegel vse druge izvedbe. Narednik Spula, ki se je izkazal kot virtuozi ksilofonist, je prejel velik aplavz.

Med nastopom orkestra so potekali lahki glasbeni vložki, ki jih je izvajal orkester pod taktirko narednika Prcedota, katerega člani so prispevali k živemu in živahnemu vzdušju večera z izvajanjem poskočne koračnice fokstrot, iskrivega pasodobla ter številnih priljubljenih nemških melodij.

Marburger Zeitung je poročal, da je nekaj odličnih solistov in živahni orkester pod vodstvom zanesenjaškega dirigenta poželo zaslužen aplavz in dokazalo, da je naša glasba v najboljših rokah, če jo izvajajo orkestri letalskih sil.¹⁹

Ne samo članki v nemški vojaški glasbeni reviji Deutsche Militär-Musiker-Zeitung, ampak tudi drugi navajajo, da so vojaški orkestri, kot so bili orkestri policije in Waffen-SS ter orkestri organizacij Nacistične stranke, kot je Hitlerjeva mladina in Državna delovna služba na svojem področju delovanja najbolj od vseh vermahtovih služb bogatili kulturne dejavnosti povsod, kamor so jih razporedili ali kjer je to spadalo v njihovo delovno področje na zasedenih ozemljih. Policijski orkestri so na primer prirejali tudi nastope svojih enot za potrebe kulturne podpore, vendar so te orkestre imeli za »aktivne propagandiste«, ki

¹⁹ *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung (DMMZ). Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht.* Arthur Parrhysius (ur.). Dvojna številka 15-16/65, avgust 1943, str. 91/02.

naj bi »osvojili srca in misli ljudi na zasedenih ozemljih«. ²⁰ Poleg tega so nastopi teh orkestrov pogosto služili za predstavitev nove okupacijske sile. Tako nastopov uniformiranih orkestrov na zasedenih ozemljih niso izvajali le za vojaške ter policijske kolege in rojake, temveč tudi za lokalno prebivalstvo, ki so ga pogosto označevali za »tujo narodnost«.

Ponovna namestitvev vojaških orkestrov v Nemčijo po večletnem gostovanju na zasedenih ozemljih je spodbudila odzive, ki poudarjajo očiten pomen vojaške glasbe, ki je sestavni del ofenzivne kulturne zasedbene politike. Tukaj je primer:

»Poslovilni koncertni večerni dogodek je bil izveden v veliki dvorani posenske univerze za prebivalce Posna, priredil pa ga je vojaški orkester obveščevalne službe zračnih sil, ki si je v zadnjih treh letih in pol ustvaril trden in časten ugled v kulturnem življenju okrožja Wartheland ter v mislih njegovih prebivalcev. [...] Vojaški orkester, ki so mu sledili drugi, se je na značilen način odzval na dovzetnost ljudi za vojaško glasbo s pogostim prirejanjem javnih koncertov, ki jih je izvajal poleg svojih rednih nalog. Vojaški orkester in njegov podjetni diri-

Koncert na prostem glasbenega orkestra 83. korpusa lahkega zračnega topništva, Francija 1940 (zasebni arhiv)



gent, glasbeni direktor Walter sta svoj ugled zgradila s pomočjo nedeljskih javnih koncertov na prostem, zlasti v mestnem parku in živalskem vrtu ter na nastopih na pomembnih slovesnostih Nacistične stranke ter v celi vrsti radijskih koncertov.

Poleg svojih nastopov v Posnu je vojaški orkester za ohranjanje morale nemških vojakov koncerte prirejal tudi na vseh lokacijah vermahta v celotnem okrožju Wartheland ter nekaj časa tudi na zasedenih ozemljih pod vodstvom generalnega

²⁰ *Leben und musikalisches Werk von Wilhelm Schierhorn. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der deutschen Polizei.* Erwin Boldt in Martin Graf, Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Polizeigeschichte e. V., št. 10, Frankfurt 2012, str. 65. Poleti 1940 je bil policijski orkester düsseldorfske policije za 15 mesecev angažiran na Nizozemskem ter dodeljen vodji redne policije, ki je odgovoren za to ozemlje. Imel je okoli sto javnih koncertov na prostem ter je po Nizozemski prepotoval 19.000 kilometrov. Od leta 1942 do leta 1944 je bil ta policijski orkester angažiran na Norveškem ter dodeljen vodji redne policije, ki je bil zadolžen za to ozemlje, leta 1940 pa so policijski orkester essenske policije uporabili v Metzu. Neki drugi policijski orkester so po nalogu dodelili šefu redne policije v okrožju Krakov. Policijski orkestri so bili razpuščeni na podlagi ukaza z dne 4. februarja 1945, njihovi člani pa so bili vključeni v bojne enote, da bi pomagali doseči »končno zmago«.

gubernatorstva. Vojaški orkester je vključno s koncerti za godala skupno priredil 482 koncertov. Poleg tega je odigral 1.253 koncertov lahke glasbe. Večkrat so bili člani vojaškega orkestra zavoljo glasbenih dogodkov dodeljeni mestnemu simfoničnemu orkestru, in kvartet, ki je bil sestavljen iz nekaterih njegovih glasbenikov, je nastopil na več javnih dogodkih. [...]

Ko se sedaj vojaški orkester poslavlja od mesta Posen, da bi prevzel nove naloge v vzhodnem delu rajha, so lahko njegovi člani prepričani, da jih bodo etnični Nemci iz Posna ohranili v spominu in se v njihovih poslovnih željah skriva upanje, da bodo po končni zmagi prav ta vojaški orkester zopet pozdravili v prestolnici okraja Wartheland. J.-W.«²¹

Sklep

Kot dokazujejo članki, je glasba predstavljala pomemben sestavni del nemške kulturne politike tretjega rajha. Številni koncerti, ki so jih prirejali pihalni in godalni orkestri, kot je bil vojaški orkester vermahta, še enkrat opozarjajo na pomen vojaške glasbe kot tistega dela nove glasbene politike okupacijskih sil,



Koncert na prostem glasbenega orkestra Leibstandarte Adolf Hitler leta 1943 v Rusiji (zasebni arhiv)

ki je postal najprej učinkovit in je sprožil in vztrajal v prizadevanjih, da bi narodno glasbeno življenje na zasedenih ozemljih spremenil v nemško kulturno življenje.

Glasba, zlasti pihalna glasba, ki so jo izvajali raznovrstni uniformirani orkestri, je bil eden od razpoznavnih načinov, kako se je predstavljal nacistični režim²² in to ne le v nekdanji Nemčiji, temveč tudi na zasedenih ozemljih.

Ker je bila glasba za pihala stalnica javnega življenja na zasedenih ozemljih in ker je njen repertoar, ki je bil večinoma v skladu z nacističnim režimom, vključeval precejšnje število del, ki so

²¹ *Deutsche Militär-Musiker-Zeitung (DMMZ). Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht.* Arthur Parrhysius (ur.). Dvojna številka 15-16/65, avgust 1943, str. 93-94. *Abschied von einem Musikkorps. Es führte die alte Militärmusiktradition der Soldatenstadt Posen fort.* V tej številki se nahaja tudi članek o koncertu, ki ga je policijski orkester priredil v Königshütten.

²² Zanimivo je dejstvo, da so veliki koncerti, ki so jih prirejali orkestri vermahta in drugih organizacij, izvajali tudi leta 1944, kljub temu da se je splošni vojni položaj slabšal iz dneva v dan in čeprav je začela gledati te vrste predstavljanja nacističnega režima in njegovega glavnega stebra vermahta v javnosti naraščati naveličanost.

služila kot poklon in za razne svečanosti, so jo uporabljali tudi v propagandne namene in je tako pomagala prenašati nacistično

ideologijo najrazličnejšim vrstam občinstva v nekdanji matični Nemčiji in na zasedenih ozemljih.

#Viri in literatura

1. Das Dritte Reich und die Musik. Stiftung Schloss Neuhardenberg, Berlin 2004. Spremljevalni katalog za razstavo.
2. Der Stillhaltekommissar für Vereine, Organisationen und Verbände in der Untersteiermark. Bekanntmachungen (Javno obvestilo komisarja za likvidacijo klubov, organizacij in združenj za Spodnjo Štajersko), št. 1, 15. oktober 1941.
3. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung (DMMZ). Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Št. 63/1, 4. januar 1941.
4. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung. Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Issue 63/26, 28. junij 1941.
5. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung. Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Št. 63/42, 18. oktober 1941
6. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung. Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Št. 10/64, 20. maj 1942: Ein Musikkorps der Wehrmacht im Felde.
7. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung. Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Št. 10/64, 20. maj 1942: Zeitspiegel des Militärmusikers.
8. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung. Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Dvojna številka 23-24/64, 5. december 1942. Deutsche Militärmusik erobert sich die Herzen des Volkes. Standkonzerte im besetzten Gebiet.

9. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung. Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Dvojna številka 15-16/65, avgust 1943.
10. Deutsche Militär-Musiker-Zeitung. Einziges Musik-Fachblatt für die deutsche Wehrmacht. Arthur Parrhysius (ur.). Prav tam: Abschied von einem Musikkorps. Es führte die alte Militärmusiktradition der Soldatenstadt Posen fort.
11. Leben und musikalisches Werk von Wilhelm Schierhorn. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der deutschen Polizei. Erwin Boldt in Martin Graf, Schriftenreihe der Deutschen Gesellschaft für Polizeigeschichte e. V., št. 10, Frankfurt 2012.
12. Liebe, Sex und Nazis. Deutsche Besatzer in Frankreich, TV-poročilo 19. april 2012, 21.15 h, N24. 22. 4. 2012, 16.00 h: www.tvmovie.de/Liebe-Sex-und-Nazis-tv-695627.html.
13. Kovačič, Lojze, 1928–2004. Prevod dela, Prišleki/The Chornicle, 1st Part, Slovenska matica, Ljubljana 1984.
14. Poročilo 29. avgusta 1941 v Jutro – Der Morgen –, št. 202, Ljubljana. Ljudski koncerti na Pobrežju in na Tez-nem.
15. Pst! Maribor 1941–1945. Informacije o istoimenski razstavi, ki jo je zasnovala dr. Aleksandra Berberih - Slana.
16. Schmidt Herbert Fr. G., Berlin: Italiens Regimentskapellen und ihre Kriegseleistungen, v: DMMZ, dvojna številka 15-16/65, avgust 1943.
17. Žnidarič Marjan, Do pekla in nazaj/To Hell and Back (The Nazi occupation and the national war of liberation in Maribor 1941–1945). Maribor 1997.