

Juliane Bally

POLITIK UND MUSIK

Hymnen – Protest Songs – Festivals



Juliane Bally

Politik und Musik

Hymnen – Protest Songs – Festivals

Titelbild: 9.11.2024, Konzert zum Mauerfall vor 35 Jahren in Berlin. Foto: picture alliance/dpa | Jörg Carstensen 492132398

Dr. phil. Juliane Bally, ist Kommunikations-, Medien- und Musikwissenschaftlerin. Nach ihrem Studium in Bonn und Leipzig promovierte sie. Tätigkeiten als wissenschaftliche Mitarbeiterin und Referentin folgten. An der Friedrich-Schiller-Universität Jena arbeitete sie im Vizepräsidium für Studium und Lehre.

Diese Veröffentlichung stellt keine Meinungsäußerung der Thüringer Landeszentrale für politische Bildung dar. Für inhaltliche Aussagen trägt die Autorin die Verantwortung.

Dieses Buch ist nicht für den gewerblichen Verkauf geeignet.

Thüringer Landeszentrale für politische Bildung
Regierungsstraße 73, 99084 Erfurt
www.politische-bildung-thueringen.de
2026

ISBN: 978-3-910740-84-6

Inhalt

Einleitung	5
Verschiedene Aspekte der Musikwirkung	9
Europäische Hymnen als transkulturelle Phänomene	13
Die britische Nationalhymne	14
Die deutsche Nationalhymne	15
Die Nationalhymne der Deutschen Demokratischen Republik	17
Die französische Nationalhymne	19
Musikalische Merkmale mit Wiedererkennungswert	23
Die Internationale	24
Bella ciao	26
Sag mir, wo die Blumen sind	27
Musik unter Kontrolle	31
Nationalsozialismus	32
Kalter Krieg	40
Revolution Songs und Protestmusik	51
Minneapolis: Singing Resistance	58
Portugal: Nelkenrevolution	59
DDR: Friedliche Revolution	62
Baltikum: Singende Revolution	63
Musikevents für den Frieden	65
Woodstock	65
Burg Waldeck	67

One Love Peace Concert	67
Nelson Mandela 70th Birthday Tribute	69
International Jazz Day	70
The Armed Man: A Mass for Peace	71
Musik, Krieg und Frieden in Europa – Forum Voix Etouffées	72
Musik als Freiheitsrecht	75
Auswahlbibliografie	79

Einleitung

Die Musik als künstlerische Ausdrucksform spielt im gesellschaftlichen Leben eine bedeutende Rolle und prägt das kulturelle Gedächtnis. Sie kann verbale Kommunikation unterstützen, aber auch aus sich selbst heraus kommunizieren. Wie sie verstanden wird, ist vom kulturellen Kontext und der Zielgruppe abhängig. Sie hat nicht nur Unterhaltungswert, sondern ist fester Bestandteil des Kulturlebens mit vielfältigen Aufgaben. Wie Sprache, Religion oder Geschichte, ist Musik ein Merkmal der Gemeinschaft, der Zugehörigkeit.

Musik gehört als wesentliche Bereicherung in ein demokratisches Europa mit hoher Lebensqualität. Musik kann Menschen glücklich machen. Sie ist gemeinschaftsbildend und integrierend. Das Zitat »Wo man singt, da lass Dich ruhig nieder. Böse Menschen haben keine Lieder« stimmt optimistisch. Dennoch kann Musik auch instrumentalisiert oder für negative Zwecke genutzt werden. Bedingt durch diese besonderen Eigenschaften und Wirkungen kann sie vielseitig eingesetzt werden, um Menschen zu beeinflussen. Aus diesem Grund wird sie als attraktives Verführungsmittel in Religion, Politik und Wirtschaft funktionalisiert. Wie andere Kunstformen auch kann Musik in politischen Dienst gestellt werden und in totalitären Herrschaftssystemen zur Indoktrination und Manipulation skrupellos missbraucht werden. Ohne Musik wäre politische Propaganda vermutlich nur halb so wirksam. Musikschafter, die sich in den Dienst von Unrechtsregimen stellen, werden zu Kollaborateuren und Profiteuren der jeweiligen politischen Auftraggeber. Genauso gibt es aber auch engagierte Musikschafter, die sich gegen politisches Unrecht einsetzen und damit ihr Überleben riskieren.

Das Beziehungsgeflecht von Musik und Politik ist komplex. Musikalische Ereignisse können politisch sein, ohne dass beim Hören und Sehen bewusst wird, mit welcher Absicht das Ereignis inszeniert wurde. In politischen Liedern können sich die musikalische und textliche Botschaft gegenseitig potenzieren. Die Politisierung von Musik ist genreübergreifend. Sie ist nicht nur schmückendes Beiwerk von politischen Entwicklungen, sondern auch maßgeblicher Bestandteil von Ritualen, Zeremonien, Festanlässen, Konflikten oder Siegen. Sowohl Entstehung als auch Interpretation der Musik unterliegen dem Zeitgeist. So kann sie zum Symbol einer Nation, einer Community oder einer Idee werden. Ursprünglich religiöse Musik kann auch zur Huldigung eines weltlichen Herrschers eingesetzt werden oder eine religiöse Melodie wird in eine Nationalhymne integriert und erhält somit einen neuen Zweck. Politische Ereignisse werden beispielsweise in Opern, Liedern oder Filmmusiken verarbeitet. Verschiedene musikalische Elemente einer Komposition können politische Bedeutung annehmen, wenn sie mit einem bestimmten Ereignis in Verbindung gebracht werden. So kann Musik Menschen in der gleichen Gefühlslage oder Stimmung verbinden und den »Nerv« der Zeit treffen. Durch verschiedene Medien kann Musik nicht nur konserviert, sondern beliebig oft wiederholt werden. Ihre Wirkung kann durch verschiedene Kommunikationskanäle quantitativ und qualitativ gesteigert werden. Die Intensität und die Reichweite musikalisch politischer Botschaften wären ohne den Einsatz von Massenmedien, wie Radio, Film, Fernsehen oder Internet, undenkbar.

In der europäischen Kultur übernimmt die Musik im 20. und 21. Jahrhundert als Multiplayer verschiedene politische Rollen.

Musik trägt zur Identitätsbildung von Individuen, Kollektiven, Bevölkerungsgruppen und sogar ganzen Nationen bei. Bestimmte Melodien oder Musikstücke haben Signalwirkung. Sie dienen als Erkennungszeichen und zur Identifikation. Musik kann politische Ideen ausdrücken und sie kann von politisch engagierten Menschen verfasst werden. Durch eine

breitenwirksame Musikpflege können große Teile des Musiklebens ideologisiert und politisiert werden. Die Bürgerinnen und Bürger werden auf ein politisches Gemeinwesen »eingestimmt«.

In demokratischen Grundordnungen gehört die Musik als Kunstform zu den Freiheitsrechten, wie auch die Presse-, Bildungs- oder Wissenschaftsfreiheit. Als freie Kunstform kann Musik Impulse geben. In Demokratien ist die Aufgabe der Kultur, offen zu sein, öffentliche Foren zu bieten, in denen künstlerische Entfaltung möglich ist, wo sich Menschen begegnen, miteinander musizieren und einander zuhören können. In einer pluralistischen Musikkultur ist Freiheit für alle gewährleistet. Gerade weil die Palette der musikalischen Formen und Stile enorm ist, kann sie auf der ganzen Welt verstanden werden und ihre Wirkkraft als diplomatische Kunstform entfalten.

Das Buch konzentriert sich auf die wechselseitigen Beziehungen von Musik und Politik im 20. und 21. Jahrhundert und bietet einen Überblick, wie verschieden politisch wirksam Musik sein kann. Diese Vielfalt wird durch die geschichtlichen Ereignisse bestätigt. Ein Schwerpunkt liegt auf der deutschen Musikgeschichte als Teil der Entwicklungen in Europa und im Einflussbereich der westlichen Hemisphäre.

Wie Musik in unserem Gehirn wirkt

...aktiviert das
Bewegungszentrum.

...wird vor allem
im **Hörzentrum**
verarbeitet.

...kann **Emotionen**
auslösen.

...kann
Erinnerungen
wecken.

...beeinflusst
außerdem das
Sprachzentrum.

Musik hat diverse Auswirkungen auf Vorgänge in unserem Gehirn.

ChatGPT

Verschiedene Aspekte der Musikwirkung

Die menschliche Musikwahrnehmung ist vielfältig. Musikerlebnisse können starke Emotionen und körperliche Reaktionen auslösen. Musik kann die Stimmung heben und zu verschiedenen Aktivitäten anregen. Manche Menschen bekommen Gänsehaut, haben Tränen in den Augen oder ein starkes Bedürfnis, sich zur Musik zu bewegen. Auch die geistige Leistungsfähigkeit kann beeinflusst werden. Je nach persönlicher, sozialer und kultureller Prägung sprechen bestimmte musikalische Merkmale stärker oder schwächer an und sind mit verschiedenen Bedeutungen belegt.

Subtil ist die Wirkung auf die menschliche Psyche. Verschiedene musikalische Komponenten sprechen das Unterbewusstsein an. Einer der Gründe für die emotionale Reaktion des Hörers ist die Wahrnehmung einer Ähnlichkeit zwischen einem bestimmten musikalischen Klang und der menschlichen Stimme. Melodien, Harmonien oder Rhythmen können verführerisch klingen, können überwältigen oder sogar Trance-Zustände auslösen. Gleichförmige ruhige Musik lässt viele Menschen auch innerlich zur Ruhe kommen. Leise Töne und Melodien werden je nach Klangfarbe als lyrisch und zart empfunden. Schnelle Musik hingegen wird oft als heiter und positiv eingestuft. Dunkle, langsame Töne werden als ernst oder traurig erlebt. Lautstarke Abläufe stehen oft für Dramatik und Pathos. Je stärker die Sogwirkung der Musik, desto größer ist die Möglichkeit, sie zur Manipulation zu nutzen.

Bei der Verarbeitung von akustischen Reizen im menschlichen Gehirn werden verschiedene Gedächtnisfunktionen angeregt. Denn Hörerinnerungen sind im akustisch-musikalischen Gedächtnis archiviert. Sie sind mit persönlichen Anmerkungen versehen. Wichtige musikalische Erinnerungen

reichen oft bis in die frühe Kindheit zurück und können damit verbundene Gefühle wach werden lassen. Die Hirnregionen, in denen Musik und Sprache verarbeitet werden, überlappen sich teilweise. Aus diesem Grund kann Musik auch helfen, verschiedene Lernleistungen und die Aufmerksamkeit zu verbessern.

Musikhören ist nicht nur ein Schallerlebnis für die menschlichen Ohren, der gesamte Organismus ist involviert. Vibrationen lassen sich am gesamten Körper wahrnehmen. Die Musik kann zudem die Herz- und Atemfrequenz, den Blutdruck oder die Körpertemperatur beeinflussen.

Eine zusätzliche Dimension bekommt die musikalische Wirkung, wenn sie nicht nur gehört, sondern auch selbst ausgeübt wird. Beim Singen dient der ganze Körper als Resonanzraum und er bewegt sich unwillkürlich mit. Beim Instrumentalspiel werden Koordination, Senso- und Feinmotorik trainiert.

Stark rhythmische Musik löst aufgrund der von ihr ausgehenden Bewegungsimpulse körperliche Aktivierung aus. So sind Tanz- und Marschmusik meistens an die menschliche Schrittgeschwindigkeit angelehnt.

Gemeinsames Musizieren stärkt die soziale Zusammengehörigkeit. Wie in einem Orchester die Instrumente auf den gleichen Grundton gestimmt werden, stimmen sich Menschen mit Musik auf die gleiche emotionale Frequenz ein. Besonders Tanz- und Arbeitslieder oder musikalisch begleitete Märsche tragen zur rhythmischen Synchronisation von den Mitgliedern einer Gruppe bei.

Überall wo Gemeinschaft wichtig ist, kann Musik ihre Kraft entfalten. Das gemeinsame Singen im Chor oder in der Menschenmenge kann mitreißend sein, ganz gleich ob der Text von Heldenverehrung, Kampf, Frieden oder Freiheit erzählt.

Die Elemente der Begeisterung für den menschlichen Körper und Geist wirken ungleich intensiver, je häufiger sie erlebt werden und je durchdringender die akustischen Reize sind. Mithilfe der technischen Verstärkung können Tonhöhe, Klangfarbe, Lautstärke und Dauer erweitert oder sogar verzerrt



Wikipedia / Lear 21

Der Staats- und Domchor sowie der Mädchenchor der Singakademie am 3. Oktober 2024 vor dem Berliner Dom. Gemeinsames Singen im Chor bewahrt die Individualität und führt gleichzeitig zu gemeinsamen Erfahrungen.

werden. Unterstützt durch die Medien, wie zum Beispiel Radio, Fernsehen oder Internet, lassen sich weitaus mehr Menschen erreichen als bei einem Live-Event. Informationen können über verschiedene Kommunikationskanäle gesendet werden.

Bei der Verknüpfung mit geschriebenem, gesprochenem oder gesungenem Text und in Kombination mit Bildern kann die Wirkung zusätzlich intensiviert werden. Ganz gleich, ob in Spielfilmen, Dokumentationen oder Werbespots, die Musik erfüllt dabei einen Zweck. Je öfter man es hört oder hört und sieht, desto schneller gewöhnt sich das Publikum an den Input.

Je nach Ablauf und Inszenierung des Musikevents kann die Wirkung des Musikerlebnisses mehr oder weniger intensiv für die Beteiligten sein. Auch wie die Performance Situation angelegt ist, wie die Ausführung der Musik ist, ob sie von Flammen im Dunkeln begleitet wird oder ob Massenchöre erklingen, wenn das Musikerleben live und unmittelbar ist, bekommt

alles einen besonderen Charakter. Je größer die Anzahl der Beteiligten ist, umso emotional mitreißender und direkter wird das Gemeinschaftserlebnis.

Doch bei der durch Musik ausgelösten Wirkung muss es sich nicht zwangsläufig um etwas Positives handeln. Musik kann auch Negatives bewirken. Die enorme Überzeugungskraft von Musik ist seit Jahrtausenden bekannt und wird in allen menschlichen Kulturen deswegen nicht nur zur gemeinschaftlichen Unterhaltung genutzt, sondern auch funktionalisiert. So wird sie in traditionellen Zeremonien, religiösen Ritualen, zur Signalgebung oder in der Film- und Werbemusik sowie bei politischen Veranstaltungen gezielt eingesetzt, um Menschen zu beeinflussen.

Europäische Hymnen als transkulturelle Phänomene

Hymnen sind gemeinschaftsstiftend und identitätsbildend. Wer sie singt, gibt ein bestimmtes Bekenntnis ab. Sei es zur Musik, sei es zum Inhalt oder zu beidem. Durch die regelmäßige Musizierpraxis und Aufführung zu bestimmten Anlässen wird eine Hymne zum Ritual. Die Inszenierung und Ästhetik sind geplant, sie gehorchen bestimmten Regeln. Nationalhymnen haben Symbolcharakter und sind ein klingendes Bekenntnis zur Heimat. Sie können als Selbstbestätigung einer Bevölkerung zu ihrem Heimatland verstanden werden. Zudem sind sie auch Abgrenzung gegenüber anderen Nationen. Oft wurden die Texte von Nationalhymnen im Laufe der Jahrhunderte verändert oder gekürzt, während die Musik unverändert geblieben ist und überdauert hat. Die Entwicklung musikalischer Nationalcharaktere ist ein Prozess, der sich über mehrere Jahrhunderte erstrecken kann. Die historischen Wurzeln für die Herausbildung der Nationalstaaten liegen im 17. und 18. Jahrhundert. Verschiedene Traditionen aus Kirchen- und Kunstmusik fließen in die Nationalmelodien und sind nicht unbedingt an Ländergrenzen gebunden. Sie enthalten Merkmale der Musik von Völkern aus verschiedenen Ländern. Viele Hymnen sind das Ergebnis international vielschichtig vernetzter Musikkultur. Die Entstehung der Nationalhymnen gründen sich auf verschiedenste politische, militärische und soziale Entwicklungen und Ereignisse.

Beim Verständnis einer Nation geht es um einen Raum gemeinsamer Geschichte, Kultur und Sprache. Viele Lieder haben eingängige Melodien oder gehen auf Volksweisen zurück. In Europa gibt es drei Traditionslinien, die sich in

Königs-, Volks- und Landeshymnen aufteilen. Viele Hymnentexte, die einen Herrscher oder eine Herrscherin rühmen, nutzen eine feierliche Sprache, oft mit religiösem Hintergrund. Auch die Melodien haben ihren Ursprung oft in Kirchenmusik, sie sind ruhig und einfach zu singen. Volkshymnen dagegen sind überwiegend marschartig und haben ein rasches Tempo. Die Melodien nutzen einen größeren Tonumfang und sind komplizierter aufgebaut. Ihnen liegen oft Aufbruchslieder oder Kampfgesänge zugrunde. Die Landeshymnen beruhen oft auf Volksweisen, haben lyrischen Charakter und rühmen die Friedfertigkeit und die Schönheit des Heimatlandes.

Die britische Nationalhymne

Die Melodie der britischen Nationalhymne *God Save the King* beruht auf einer Chormelodie und ist als Segensgebet für den König bzw. die Königin des Commonwealth of Nations zu verstehen. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts bis heute wird die Hymne in den englischen Kirchengesangbüchern abgedruckt. Worte und Melodie sind anonym. Die Hymne ist für das Wohlergehen eines königlichen Herrschers und seines Volkes gedacht. Deswegen wird für Glück, Ruhm, Sieg, Sicherheit und eine lange Regentschaft gebeten. Der Tonumfang ist begrenzt, die Melodie kommt mit sieben Tönen aus. Die Melodie der ältesten Nationalhymne Europas wird nicht nur im Vereinigten Königreich und in den Ländern des Commonwealth of Nations gesungen, sondern war auch Vorbild für die Hymnen anderer Länder. So schuf Heinrich Harries 1790 eine deutsche Version als Loblied auf den dänischen König Christian VII., drei Jahre später wurde sie für den preußischen König angepasst. Das Loblied wurde zur Hymne des Königreichs Preußen mit dem Titel *Heil dir im Siegerkranz* und inoffiziell auch die des Deutschen Reiches bis 1918. In der Schweiz wurde die Melodie für den 1811 gedichteten Liedtext *Rufst du, mein Vaterland* genutzt. Bis 1961 wurde das Lied so aufgeführt. Das religiöse



IMAGO / Gemini Collection, 0301446656

Eine britische Postkarte anlässlich der Krönung Georges V. 1911 in London. Unter dem Porträt befindet sich ein Textausschnitt der Nationalhymne *God Save the King*.

Vokabular, zum Beispiel Lobpreis, Heil, Gnade oder Huldigung, wird für die Heimat eingesetzt. Ebenso übernahm das Fürstentum Liechtenstein die Melodie der britischen Hymne. Nach der Unabhängigkeit von Schweden übernahm auch Norwegen 1905 die britische Melodie für seine Königshymne.

Die deutsche Nationalhymne

Der Ursprung der deutschen Nationalhymne geht auf die nationaldemokratische Bewegung der Vormärzzeit vor der Revolution von 1848 zurück. Der österreichische Komponist Joseph Haydn (1732–1809) schrieb 1797 die Hymne für das Heilige Römische Reich Deutscher Nation. Da zu dieser Zeit die französische Revolutionsarmee auf Wien vorrückte, sollte das österreichische Nationalgefühl gestärkt werden. Für die Melodie

nutzte Haydn das kroatische Volkslied *'Stal se jesem v jutro rano* (Ich bin früh am Morgen aufgestanden). Der österreichische Dichter Lorenz Leopold Haschka (1749–1827) schuf den Text mit vier Strophen, bestehend aus jeweils acht Versen. Als Kaiserhymne begann sie mit den Versen »*Gott erhalte Franz, den Kaiser, / Unsern guten Kaiser Franz!*« Die Hymne verarbeitete Haydn auch als Thema im zweiten Satz seines Streichquartetts in C-Dur op. 76 Nr. 3, dem Kaiserquartett. Nachdem 1806 das Alte Reich untergegangen war, wurde der besungene Franz II. (1768–1835), letzter Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, zum Kaiser Franz I. von Österreich. Das Huldigungslied für den Kaiser wurde zur österreichischen Hymne. Nach dessen Tod folgte eine namensneutrale Nachdichtung des Textes für den Regenten Franz Joseph I. (1830–1916). In der Vormärzzeit vor der Revolution 1848 entstand eine neue Version. Der deutsche Dichter August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798–1874) schrieb 1841 im Exil auf der damals britischen Insel Helgoland *Das Lied der Deutschen* und verwendete die gleiche Melodie. Mit seinem *Deutschlandlied* wollte er nationaldemokratisches Gedankengut transportieren und



Wikipedia / Heimatverein Bingen-Bingerbrück / Antonia Grashberger

Eine deutsche Briefmarke anlässlich 150 Jahre von Hoffmann von Fallerslebens *Das Lied der Deutschen* 1991. Neben dem Porträt befindet sich Text der Nationalhymne.

griff deshalb auf die bekannte Melodie zurück. Die Einigkeit der über 30 Mitglieder des Deutschen Bundes sollte beschworen werden. Das Bekenntnis zu einer gemeinsamen deutschen Heimat wurde in Worte gefasst. Sein Text kann als romantisierender Ausdruck einer Utopie verstanden werden.

Der erste deutsche Reichspräsident Friedrich Ebert (1871–1925) proklamierte das *Deutschlandlied* 1922 zur offiziellen Nationalhymne. Nach dem Anschluss von Österreich 1938 wurde das *Deutschlandlied* auch hier bis 1945 gesungen. Das *Deutschlandlied* wurde zu nationalsozialistischen Feiern jeder Art gesungen und gehörte zum Repertoire von Großveranstaltungen und Kundgebungen, oft in Kombination mit dem Horst-Wessel-Lied *Die Fahne hoch!* Nachdem sieben Jahre nach Kriegsende keine Hymne in der Bundesrepublik Deutschland gespielt wurde und verschiedene Vorschläge nicht auf die nötige Resonanz stießen, entschied Bundeskanzler Konrad Adenauer (1876–1967) und Bundespräsident Theodor Heuss (1884–1963), dass bei staatlichen Anlässen die dritte Strophe des *Deutschlandliedes* gesungen werden sollte. Österreich entschied sich 1947 für eine neue Melodie und einen eigenen Hymnentext. Auf das Gedicht *Land der Berge, Land am Strome* der österreichischen Lyrikerin Paula Preradović (1887–1951) wurde die Melodie von Wolfgang Amadeus Mozarts (1756–1791) *Kleiner Freimaurer-Kantate* KV 623 genutzt.

Aus ideologischen Gründen war das *Deutschlandlied* in der sowjetischen Besatzungszone verboten.

Die Nationalhymne der Deutschen Demokratischen Republik

Die Nationalhymne der Deutschen Demokratischen Republik wurde von Johannes R. Becher (1891–1958) gedichtet und von Hanns Eisler (1898–1962) vertont. Der Titel *Auferstanden aus Ruinen* bezieht sich auf das Ende des Zweiten Weltkrieges und den einen der beiden deutschen Staaten, die daraus

Ruhig

1. Auf - er - stan - den aus Ru - i - nen
 2. Glück und Frie - de sei be - schie - den
 3. Laßt uns pflü - gen, laßt uns bau - en,

und der Zu - kunft zu - ge - wandt, laßt uns
 Deutsch - land, un - serm Va - ter - land, Al - le
 lernt und schafft wie nie zu - vor, und der

dir zum Gut - ten die - nen, Deutsch - land, ei - nig
 Welt sehnt sich nach Frie - den, reicht den Vol - kern
 eig - nen Kraft ver - trau - end, steigt ein frei Ge -

Va - ter - land, Al - te Not gilt es zu
 eu - re Hand, Wenn wir brü - der lich uns
 schlecht em - por, Deut - sche Ju - gend, be - stes

zwin - gen, und wir zwin - gen sie ver - eint,
 ei - nen, schla - gen wir des Vol - kes Feind.
 Stre - ben uns - res Volks in dir ver - eint,

denn es wird uns doch ge - lin - gen,
 laßt das Licht des Frie - dens schei - nen,
 wirst du Deutsch - lands neu - es Le - ben,

daß die Son - ne schön wie nie ü - ber Deutsch -
 daß nie ei - ne Mut - ter mehr ih - ren Sohn
 und die Son - ne schön wie nie ü - ber Deutsch -

land scheint, ü - ber Deutsch - land scheint.
 be - weint, ih - ren Sohn be - weint.
 land scheint, ü - ber Deutsch - land scheint.

Wikisource

Melodie und Text der ostdeutschen Nationalhymne *Auferstanden aus Ruinen*.

hervorgingen. Das Lied hat drei Strophen mit jeweils 10 Versen. Bis auf die jeweiligen Verse fünf und sechs, die kämpferischen Charakter haben und die Menschen in dem 1949 neu gegründeten Staat mit »wir« adressieren, ist die Melodie choralarartig angelegt und Deutschland wird als »Vaterland« gehuldigt. Die Betonung liegt auf Begriffen wie Vaterland, Einheit, Frieden und Zukunft. Die ehemals entmündigte Bevölkerung ist nun wieder souverän und handlungsfähig. Der Komponist Hanns Eisler und der Textdichter Johannes R. Becher erhielten

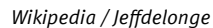
für die gemeinsame Schaffung der Hymne im Oktober 1950 den Nationalpreis Erster Klasse der DDR. Seit 1972 wurde der Liedtext aus ideologischen Gründen nicht mehr gesungen. Bei öffentlichen Anlässen wurde die Instrumentalversion gespielt.

Als die Mauerfall-Nachricht am Abend des 9. November 1989 über die Medien verbreitet wurde, stimmten bei einer Sondersitzung des Deutschen Bundestages in Bonn viele Abgeordnete, emotional bewegt, gemeinsam das *Deutschlandlied* an. Auch die gewonnene Fußball-Weltmeisterschaft im Juli 1990 war ein spontaner Auslöser für das gemeinschaftliche und freudige Singen des *Deutschlandliedes* in beiden Teilen Deutschlands. Seit der deutschen Wiedervereinigung im Oktober 1990 ist die dritte Strophe des *Deutschlandliedes* die Nationalhymne der Bundesrepublik Deutschland.

Die französische Nationalhymne

Die französische Nationalhymne *La Marseillaise* geht auf die Tradition der Revolutions- und Volkshymnen zurück. Die *Marseillaise* ist 1792 entstanden und wurde sehr schnell in ganz Europa bekannt und in verschiedenen Arbeiterbewegungen gesungen. Aus dem ursprünglichen Revolutionslied wurde die spätere Nationalhymne Frankreichs. Der Text wurde von dem Pionier-Hauptmann Claude Joseph Rouget de Lisle (1760–1836) als *Kriegslied der Rheinarmee* in Straßburg geschrieben. Das Lied war als Aufruf gedacht, die Forderungen der Französischen Revolution nach Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gegen die absolutistische Monarchie zu verteidigen. Den Namen erhielt das Lied, als ein Freiwilligen-Bataillon aus Marseille das Lied 1792 beim Einzug in die französische Hauptstadt sang. Die erste Strophe ruft zur Mobilisierung der Bevölkerung gegen die Tyrannei und die königliche Armee auf. Die zweite und die dritte Strophe enthalten einen rhetorischen Dialog, der die Franzosen aufruft, sich nicht von Söldnern unterdrücken zu lassen. In der vierten Strophe

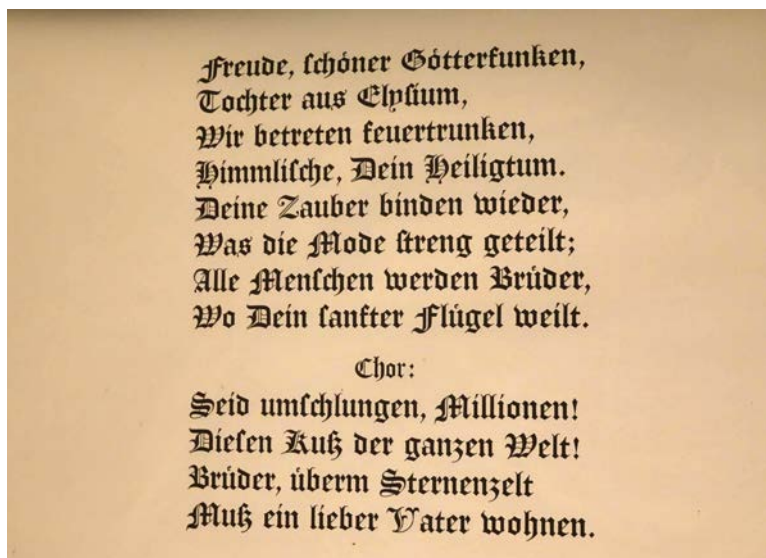
On a cru satisfaire les Amateurs, en leur donnant telle que l'Original a été Imprimé à Strasbourg.
A PARIS Chez BIGNON, Graveur et Imprimeur, Place du Louvre à l'Écuyer parfait. Prix 10.^s



20

Ferdinand Freiligrath (1810–1876) wurden zu Kampfgesängen der demokratischen Bewegung. Als begeisterter Anhänger der Französischen Revolution trat er mit seinem politischen Gedicht *Reveille* von 1849 gegen die deutsche Kleinstaatelei auf. Im Text heißt es »Frisch auf zur Weise von Marseille, / Frisch auf ein Lied mit hellem Ton!«. Auch der Dichter Heinrich Heine (1797–1856) beschrieb 1834 in seiner *Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland* Martin Luthers Reformationslied *Ein feste Burg ist unser Gott* als »Marseiller Hymne der Reformation«. Vom Revolutionär und Philosophen Friedrich Engels (1820–1895) wurde das berühmte Kirchenlied sogar als »Marseillaise des 16. Jahrhunderts« bezeichnet.

Die Ode *An die Freude* aus Ludwig van Beethovens (1770–1827) 9. Sinfonie wurde 1955 von dem Begründer der Pan-Europa-Bewegung, Richard Nikolaus Coudenhove-Kalergi (1894–1972) als europäische Hymne vorgeschlagen. Er hatte



IMAGO / Manfred Siebinger, 0491858006

Die erste Strophe und der erste Refrain aus Friedrich von Schillers *An die Freude* 2024 im Beethovenhaus Baden.

seine Idee schon 1929 formuliert, damals aber kein Gehör gefunden. Friedrich Schiller (1759–1805) verfasste 1785 unter dem Eindruck des Revolutionsgeschehens in Frankreich die erste Version seines Gedichts *An die Freude* mit neun Strophen. Mit Versen wie »Alle Menschen werden Brüder« traf Schiller den Zeitgeist, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Europa herrschte. Bereits 1793 spielte Beethoven mit dem Gedanken, das Gedicht zu vertonen. Noch während des Wiener Kongresses 1815 begann Beethoven mit der Arbeit an seiner 9. Sinfonie. Schließlich nutzte er 1823 mehrere Passagen des Gedichts im Schlusschor. Die gesamte Sinfonie ist ein Klangerlebnis, das alle Möglichkeiten des Orchesters nutzt. Der vierte Satz ist der längste Satz und der entscheidende Teil der Sinfonie. Zu Beginn greift Beethoven noch einmal kurz drei Motive aus den ersten Sätzen auf, bricht damit aber schnell wieder ab. Danach führt er die entscheidende Melodie ein. Die bekannte Tonfolge zu »Freude, schöner Götterfunken« erklingt erst ganz leise und wird in ständig zunehmender Besetzung wiederholt. Seit 1972 ist die Ode die Hymne des Europarates. Auch 1985 bestimmten die damaligen 10 EG-Staaten, Bundesrepublik Deutschland, Frankreich, Italien, Belgien, Luxemburg, die Niederlande, Irland, Dänemark, Großbritannien und Griechenland die Melodie ohne Gesang zur offiziellen Hymne Europas. Keine Sprache sollte bevorzugt werden. Die Begründung lautete, dass die Melodie für Freiheit, Frieden und Solidarität stehe. Die kulturelle Vielfalt der EU-Länder wird musikalisch verknüpft. Selbst wenn Schillers Text nicht gesungen wird, so lebt indirekt seine Vision von der *Ästhetischen Erziehung durch die Künste* (1795) auch in der Europahymne fort.

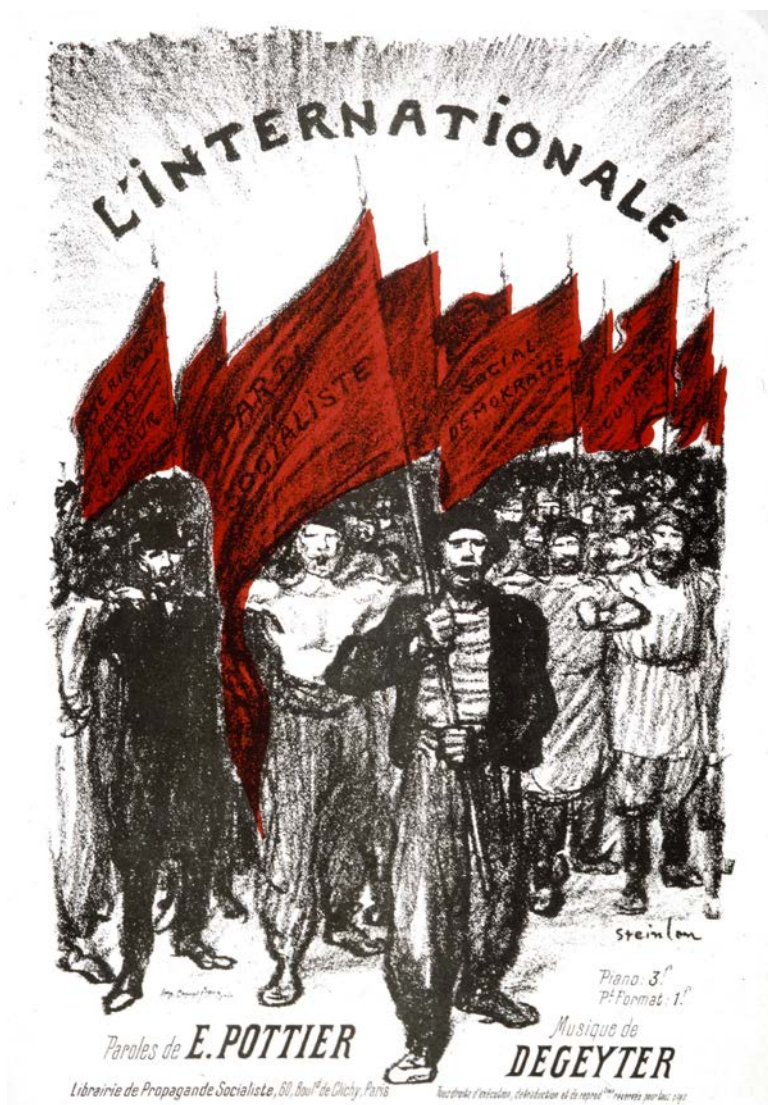
Musikalische Merkmale mit Wiedererkennungswert

Bestimmte Tonfolgen oder auch ganze Musikstücke eignen sich besonders gut, um im Gedächtnis zu bleiben. Sie haben Signalwirkung, können Zeiten überdauern und werden quasi zu Klassikern, da sie von unterschiedlichen Generationen unabhängig von ihrer sozialen oder politischen Herkunft verstanden werden, und auch immer wieder neu interpretiert und gern angehört werden. Lieder oder Songs eignen sich besonders gut, um Botschaften zu verbreiten. Diese Botschaften sind einfach und klar, da sie oft menschliche Grundbedürfnisse nach einer friedlichen und freien Existenz zum Ausdruck bringen. Text und Musik können sich gegenseitig verstärken. Internationale Lieder haben eine interkulturelle Vermittlungsfunktion. Sie verbreiten sich schnell, denn der Gesang bewegt die Menschen, die singen und zuhören. Zu den musikalischen Qualitäten gehören eingängige Melodien, gute Singbarkeit, einfache Tonarten, melodische Dynamik und gefällige Rhythmen.

Bei politischen »Ohrwürmern« mit musikalischer Langzeitwirkung werden häufig bekannte, volkstümliche Lieder verwendet und mit neuen Texten versehen. Von der Popularität der Melodie profitiert die Botschaft, die im Text vermittelt wird. Eine vertraute Melodie lenkt nicht ab, denn sie muss nicht neu gelernt werden. So wird die Aufmerksamkeit auf die politische Botschaft gelenkt. Gesungene Verse lassen sich leicht einprägen. Text und Musik sind ansprechend und gut verständlich, so können viele Adressaten erreicht werden. Ganz gleich, ob der Gesang live oder medial verstärkt erklingt und verbreitet wird. Die Ansteckungskraft lebt von der Spontaneität der Menschen und der Aktualität und Attraktivität oder Wohlgefalligkeit des Liedes.

Die Internationale

L'Internationale entstand 1871 nach der Niederschlagung der Pariser Kommune und ist das weltweit bekannteste Lied der revolutionären Arbeiterbewegung. Der Aktivist Eugène Pottier (1816–1887) war Mitglied des revolutionären Pariser Stadtrates und schrieb sein kämpferisches Gedicht, nachdem er aus der französischen Hauptstadt geflohen war. Der Text ist der 1864 in London gegründeten Internationalen Arbeiterassoziation (IAA) gewidmet. Der Text wurde erst 17 Jahre später von dem Belgier Pierre Degeyter (1848–1932) vertont. Der Chor der französischen Arbeiterpartei in Lille war der Auftraggeber. Von den ursprünglich sechs Liedstrophen ist die erste wohl die bekannteste. Die schwungvolle Melodie verstärkt die kämpferische Aussage des Textes. Die Intention ist ein leidenschaftlicher Aufruf zum gemeinsamen Handeln. Der Refrain »C'est la lutte finale! Groupons-nous, et demain, L'Internationale sera le genre humain!« (Völker, hört die Signale! Auf, zum letzten Gefecht! Die Internationale erkämpft das Menschenrecht!) ist mittlerweile weltberühmt. Die bekannteste deutsche Übersetzung stammt von Emil Luckhardt (1880–1914). Er verfasste sie 1910. Sowohl der Text als auch die Melodie wurden vielfach künstlerisch und politisch genutzt. Von 1922 bis 1943 wurde *Die Internationale* als Nationalhymne der neu gegründeten Sowjetunion gesungen. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges war sie als Rundfunksignal des ostdeutschen Berliner Rundfunks in der Sowjetischen Besatzungszone zu hören. Verschiedene bekannte Komponisten zitierten die *Internationale* in ihren Werken, dazu gehören Hanns Eisler, Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen. *L'Internationale* ist bis heute das Kampflied der revolutionären Arbeiterbewegung und wird auf fast jeder linken Demonstration früher oder später angestimmt.



IMAGO / Kharbine-Tapabor, 0095435119

Das Titelblatt der Partitur vom Kampflied der sozialistischen Arbeiterbewegung *L'Internationale* 1900.

Bella ciao

Die Wurzeln des italienischen Liedes *Bella ciao* sind multikulturell. Melodie und Text bilden ein Mosaik aus verschiedenen Musiktraditionen. Der politisch engagierte Liedermacher und Musikhistoriker Carlo Pestelli fand heraus, dass die ältesten Spuren auf ein französisches Lied zurückgehen, das im 15. Jahrhundert in der Normandie gesungen wurde. Im 18. Jahrhundert fand die Melodie ihren Weg nach Norditalien. Neben den Ursprüngen in der europäischen Volksliedtradition entdeckte er auch Verbindungen zur jüdischen Klezmermusik. Die auftaktige Melodie ist durch kurze Melodiebögen und rhythmische Akzentuierung der höchsten Töne gekennzeichnet, die ein leichtes und beschwingtes Singen unterstützen. Der Liedtext erzählt von einer jungen Frau, die eines Morgens aufwacht und erfährt, dass der Geliebte eine andere Freundin hat. Von Liebeskummer gequält, möchte sie nur noch sterben und wünscht sich vom Geliebten, dass er dann eine Blume auf ihr Grab legt. Mit einem politisch modifizierten Text avancierte das ursprüngliche Liebeslied im 20. Jahrhundert zu einem der bekanntesten Lieder Italiens im Befreiungskampf gegen den Faschismus. Der abgewandelte Text handelt von einem Widerstandskämpfer, der in die Berge Norditaliens flüchten muss und deshalb Abschied von seiner Geliebten nimmt. Das Lied wurde im Befreiungskorps *Corpo Italiano di Liberazione* und von Gruppen der italienischen Widerstandsbewegung *Resistenza* gesungen. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde das Lied aufgrund seines mobilisierenden Potentials auch außerhalb Italiens bekannt und beliebt. Es gehört zu den international bekanntesten Liedern der antifaschistischen Interessenverbände. Neben der politisch-ideologischen Wirkkraft hat das Lied auch einen starken Unterhaltungswert und erhielt Höchstplatzierungen in diversen Musikcharts. Es entstanden verschiedene Pop- und Rap-Versionen, die auch als Filmmusik erfolgreich sind. Dieser Erfolg begann 1963 mit einer Liedinterpretation des französischen Chansonniers



Wikipedia / Wilma Guerrini

Drei Bänke mit Melodie und Text von *Bella ciao* vor dem Museo della Battaglia del Senio 2021 in Alfonsine. Das Museum erinnert an den italienischen Widerstand gegen die deutsche Besatzung im Zweiten Weltkrieg.

Yves Montand. In den Folgejahren wurde das Lied in mehr als 40 Sprachen übersetzt, wobei der italienische Titel und der Refrain stets unverändert bleiben.

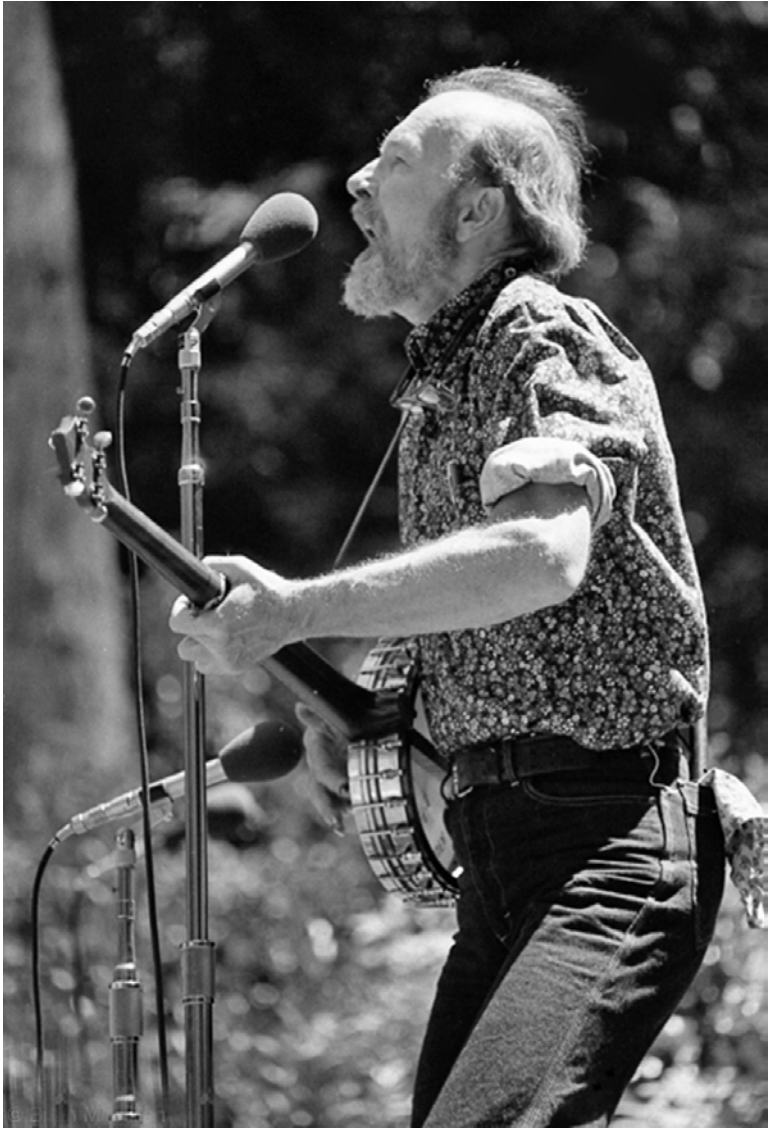
Die enorme transkulturelle Bedeutung von Liedern mit politischen und sozialen Inhalten zeigt sich auch darin, dass *Das Singen der Lieder der deutschen Arbeiterbewegung* im Jahr 2014 ins Verzeichnis des immateriellen Weltkulturerbes der UNESCO aufgenommen wurde. Die deutschsprachigen Adaptionen von *Bella ciao* und der *L'Internationale* zählen zu diesem Liedgut.

Sag mir, wo die Blumen sind

Sag mir, wo die Blumen sind wurde in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem der populärsten Anti-Kriegslieder in der Bürgerrechtsbewegung der 1960er Jahre. Unzählige

Cover-Versionen machten das Lied international bekannt. Besonders erfolgreich waren die Interpretationen der amerikanischen Folk-Gruppe Peter, Paul & Mary, dem Kingston Trio, der deutschen Sängerin Marlene Dietrich sowie der amerikanischen Sängerin und Gitarristin Joan Baez.

Die Originalfassung des US-amerikanischen Singer-Songwriters Pete Seeger (1919–2014) wurde 2002 in die Grammy Hall of Fame aufgenommen. Seeger war in der Friedensbewegung und im Umweltschutz aktiv. Mit seiner Musik wollte er die US-amerikanische Folk-Music-Tradition wieder aufleben lassen. In dieser Linie ist *Where Have All the Flowers Gone?* zu sehen. Bei seinen Konzerten war Seeger eine lebendige Interpretation besonders wichtig, deswegen animierte er sein Publikum oft zum Mitsingen. *Where Have All the Flowers Gone? / Sag mir, wo die Blumen sind* erzählt in einfachen Bildern volksliedartig von der ständigen Wiederkehr des Krieges. Die Songstruktur entspricht einem Kettenlied und beschreibt den Kreislauf von Blumen, Mädchen, Männern, Soldaten und Gräbern. Blumen werden von Mädchen gepflückt, deren Ehemänner in den Krieg ziehen und schließlich zu Grabe getragen werden. Auf den Gräbern wiederum wachsen die Blumen, die die Mädchen pflücken. Jede Strophe nimmt die vorherige in freier Assoziation auf, die letzte führt zum Anfang zurück. Der Refrain »Wann wird man je verstehen?« unterstreicht die Sinnlosigkeit des Krieges. Der melancholische Song in C-Dur hat multikulturelle Wurzeln, denn zum Liedtext ließ sich Seeger von dem russischen Kosakenlied *Koloda-Duda* inspirieren, die Melodie entlehnte er einem irisch-amerikanischen *Lumberjack Song* (Holzfäller-Lied). Es gibt immer wieder neue Übersetzungen des Songs, um an die Erhaltung von Frieden zu mahnen, zum Beispiel eine kroatische Übersetzung *Kamo je cvijeće otišlo?*, die während der Balkankriege von 1991 bis 2001 oft gesungen wurde, eine ukrainische Variante *De vsi kvity, rozkazhy?*, die aus Anlass der russischen Invasion in die Ukraine 2022 entstand.



Wikipedia / Brianmcmillen

Pete Seeger, Singer-Songwriter von *Where Have All the Flowers Gone?* auf dem Stern Grove Festival 1978 in San Francisco.



ullstein bild / 05178924

Musikaufrührung im nationalsozialistischen Deutschland. Öffentliche Kulturveranstaltungen standen unter politischer Kontrolle und wurden für propagandistische Zwecke genutzt.

Musik unter Kontrolle

Autoritäre Regierungen und gesellschaftliche Eliten, die ihre Macht sichern wollen, sehen in freier Kunstausübung oft eine Bedrohung, die es zu kontrollieren gilt. Das politische System gibt die kollektive Werteorientierung und Ordnungsvorstellung vor. Widerspruch wird sanktioniert. Musikzensur in einem totalitären Staat richtet sich gegen jegliche Form ideologischer Kritik in der Musikproduktion und -rezeption. Sie zwingt Musizierende und andere Kunstschaffende zur politischen Positionierung. Wenn sie mit unliebsamen politischen Botschaften Unruhe fördern, geraten sie ins Blickfeld staatlicher Zensur. Erregen politische Textzeilen Anstoß, werden bestimmte Musikstile gespielt oder Lieder in einer unerwünschten Sprache interpretiert, müssen Musizierende mit Auftrittsverboten oder anderen drakonischen Strafen rechnen. Musikalische Äußerungen, die nicht ins ideologische Reglement passen, werden unterdrückt.

Ein zentral gesteuertes Musikangebot versucht, die Vorlieben und Interessen des Publikums zu lenken. Die Musik wird im wahrsten Sinne des Wortes »instrumentalisiert«. Mit einer gelenkten musikalischen Sozialisation von Kindern und Jugendlichen sollen regimetreue Angehörige einer Nation ausgebildet werden. Die kulturelle Identität wird verordnet. Eine Musikzensur wird damit schnell zur Musikdiktatur. Die eingesetzten Machtmittel und Ansatzpunkte ähneln sich in allen Arten von Diktaturen der Vergangenheit und Gegenwart. Musikalische Propaganda als Teil der Kulturpropaganda nutzen Machthabende als effektives Werkzeug zur Massenmobilisierung. Wie keine andere Kunst spricht Musik die menschlichen Emotionen direkt an, ohne Umwege über den Verstand zu nehmen, was sich Herrschende oft zunutze machen. Musik wird zur Manipulation und Inszenierung missbraucht.

Im 20. Jahrhundert war die Musik in Deutschland zweimal einer Zensur unterworfen. Die freie Meinungsäußerung wurde durch Terror, Überwachung und Kontrolle beseitigt. Die politische Vereinnahmung von Musik in Deutschland fand vor und nach dem Zweiten Weltkrieg statt.

Nationalsozialismus

Zu den prägendsten faschistischen Diktaturen in Europa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehörten das faschistische Italien unter Benito Mussolini und das nationalsozialistische Deutschland unter Adolf Hitler. Weitere stark faschistisch beeinflusste Diktaturen gab es in Spanien, Portugal, Kroatien, Ungarn und Rumänien. Mit dem Überfall auf Polen am 1. September 1939 und dem Beginn des Zweiten Weltkrieges erfolgte in sämtlichen angegriffenen Staaten neben der militärischen Okkupation auch eine Invasion deutscher Kulturpolitik.

Zensur und Propaganda durch Musik im nationalsozialistischen Deutschland (1933–1945)

Der Nationalsozialismus nutzte die Musik für Ideologie und Propaganda. Er vereinnahmte sie schrittweise als pädagogisches Mittel und als Propagandainstrument. Die Nationalsozialisten sahen in der Musik vor allen anderen Künsten den effektivsten Weg, die Massen zu verführen und zu beeinflussen. Das Musikleben in Deutschland zwischen 1933 und 1945 wurde mit beispielloser Aggressivität und Rigorosität drangsaliert. Sämtliche demokratische Strukturen wurden beseitigt. Mit der sogenannten »Gleichschaltung« wurden staatliche, gesellschaftliche und kulturelle Bereiche zur Umsetzung der NS-Ideologie gezwungen. Mit dem Aufbau der NS-Diktatur wurden Antisemitismus und Rassenlehre gesetzlich verankert und im Kulturleben institutionalisiert.

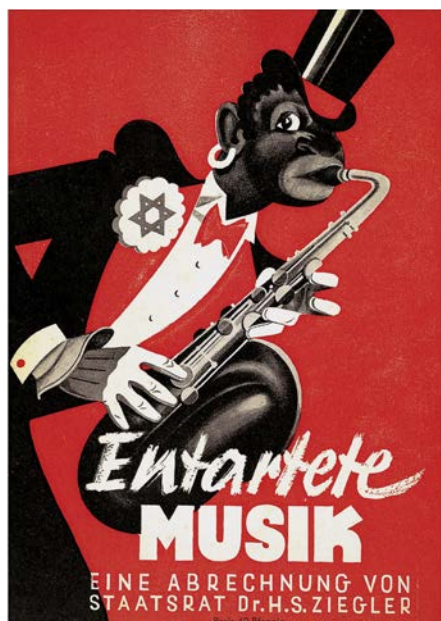
Nach dem Reichstagsbrand vom 27. Februar 1933 und den Bücherverbrennungen vom 10. Mai 1933 setzte die

Massenflucht von Menschen aus sämtlichen kreativen Berufen ein. Schriftsteller, Musiker, bildende Künstler, Publizisten und Journalisten gingen ins Exil, um sich der politischen, kulturellen und ethnischen Verfolgung zu entziehen. Als Joseph Goebbels im März 1933 Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda wurde, erfolgte wenig später die Gründung der Reichskulturkammer, die für die Gleichschaltung des kulturellen Lebens zuständig war.

In verschiedenen Medien wurde offen gegen unliebsame Musik polemisiert. Im Rahmen der Rundfunkpropaganda wurde beispielsweise entschieden, dass »unmelodiöse« Jazzmusik als »musikalische Entartung« aus allen Rundfunkprogrammen zu entfernen ist. Dem Vorbild der Bücherverbrennung folgend wurde in dem Artikel *Ein Scheiterhaufen auch für die Musik* im Juli 1933 in der *Zeitschrift für Musik* explizit gefordert, die »entartete« Musik öffentlich zu verbrennen. Der Aufsatz ist ein frühes Beispiel für die kulturpolitische Ausrichtung der Musikpresse im faschistischen Deutschland, die Musik als Instrument der Massenmobilisierung und Ideologie nutzte. Kein Medienprodukt wurde unzensuriert veröffentlicht. Medien und Kultur waren der systematischen Überwachung unterworfen.

Öffentlichkeitswirksame Verleumdungen, Einschüchterungen und Verunglimpfungen waren auf der Tagesordnung. Besonders jüdische Komponisten wurden diskriminiert, ihr künstlerisches Schaffen wurde herabgewürdigt und als minderwertig diffamiert. Zu den verfemten Künstlern gehörten Komponisten, wie Arnold Schönberg, Erwin Schulhoff, Alban Berg, Kurt Weill, Hanns Eisler, Franz Schreker, Erich Korngold oder Oscar Straus.

Im Rahmen der NS-Propaganda fanden 1938 und 1939 die *Reichsmusiktage* statt, die unter der Schirmherrschaft von Joseph Goebbels standen, der sie als Veranstaltung für »musikpolitische Grundsatzserklärungen und Weichenstellungen« bezeichnete. In zehn Grundsätzen wurde die »nationalsozialistische Musikkultur« in den Amtlichen Mitteilungen der



Nationalsozialistisches Plakat zur Ausstellung *Entartete Musik* im Rahmen der *Reichsmusiktage* 1938 in Düsseldorf.

picture alliance / imageBROKER /
Pictures From History, 566815370

Reichsmusikkammer im Juni 1938 veröffentlicht. Von hier aus wurde die Musik diktiert. Die Zwecke und Eigenschaften wurden definiert, wie Musik von der Bevölkerung zu nutzen und zu rezipieren war. Seiner Meinung nach musste Musik vor allem zugänglich sein, um breiteste Bevölkerungsschichten anzusprechen. Musik, so argumentierte er, spreche nicht den Intellekt an, sondern das Herz, da sie die »sinnlichste« aller Künste sei.

Anlässlich der *Reichsmusiktage* 1938 fand die Ausstellung *Entartete Musik* statt, die sich gegen Jazz, Schlager, Operette, atonale Musik und vor allem gegen jüdische Komponisten richtete. Angelehnt an die Schau *Entartete Kunst* präsentierte der damalige Generalintendant des Weimarer Nationaltheaters, Hans Severus Ziegler, die von ihm initiierte Ausstellung *Entartete Musik* erstmalig am 24. Mai 1938 bei den *Reichsmusiktagen* in Düsseldorf. Zu der Ausstellung erschien eine

Begleitpublikation des Initiators *Entartete Musik – Eine Abrechnung von Staatsrat Dr. H. S. Ziegler*. Bis zum Kriegsbeginn wurde sie noch in Weimar, München und Wien gezeigt. »Entartete« Musik wurde nicht mehr aufgeführt und aus den Spielplänen entfernt. Auch Musik bereits verstorbener »nicht-arischer« Komponisten, wie Felix Mendelssohn Bartholdy, Jacques Offenbach oder Gustav Mahler, durfte nicht mehr gespielt werden. Die Düsseldorfer Ausstellung *Entartete Musik* konnte 1938 also auf ebenso gut vorbereitetem Boden aufbauen wie die sehr rasch sich durchsetzende »Reinigung« des deutschen Musiklebens von »volks- und artfremden Elementen«. Die Ausstellung wurde 1988 von dem Musikwissenschaftler Albrecht Dümling und dem Intendanten Peter Girth rekonstruiert und 2007 unter dem Titel *Das verdächtige Saxophon – »Entartete Musik« im NS-Staat* neu aufgelegt.

Neben den Feindbildern und Verboten stand in erster Linie die klassische Musik deutschsprachiger Komponisten wie Ludwig van Beethoven, Anton Bruckner oder Richard Wagner, auf den Spielplänen der Konzert- und Opernhäuser. Klares Ziel war die Demonstration der deutschen Kulturhoheit und Überlegenheit in diesem Musikgenre zu zeigen.

Das Bild des »Führers« Adolf Hitler war im öffentlichen Leben und in den Medien allgegenwärtig. Er wurde als der Retter Deutschlands dargestellt. Einfache politische Slogans wie »Arbeit und Brot, Kommunismus zerschlagen« oder »Ein Volk, ein Reich, ein Führer«, begleiteten jede öffentliche Veranstaltung. Zahlreiche Kampf- und Propagandalieder dienten der Verherrlichung des Systems und seiner Organisationen, beispielhaft sind die Lieder der Hitlerjugend *Unsre Fahne flattert uns voran* und *Ein junges Volk steht auf*. Auch das Horst-Wessel-Lied *Die Fahne hoch!* gehört in diese Kategorie. Es ist ein Aufruf an die »Kameraden«, sich zu sammeln und gegen die Feinde zu kämpfen. Dieses Lied wurde später zur Hymne der Nationalsozialistischen Partei Deutschlands (NSDAP). Die Nürnberger Parteitage der NSDAP, die ab 1933 jährlich stattfanden, verherrlichten nicht nur die politische Überlegenheit



Nationalsozialistische Postkarte aus den 1930er Jahren mit dem Text des Horst-Wessel-Lieds *Die Fahne hoch!*

Wikipedia

des Dritten Reiches, sondern auch den Krieg und das Militär. Das Horst-Wessel-Lied wurde bei offiziellen Anlässen zusammen mit der Nationalhymne gespielt. Neben der musikalischen Ausgestaltung der *Reichsparteitage* wurde überall im öffentlichen Raum die deutsche Nation durch Gesang, Feiern, Denkmäler oder Rituale inszeniert. Die Aufmärsche paramilitärischer und parteinaher Organisationen, wie der Sturmabteilung SA, wurden von Blaskapellen, Spielmannszügen oder Gesangsvereinen begleitet. Fackelzüge, Fahnenträger und Musik in Kombination mit den disziplinierten Aufmärschen von SA, SS und Hitlerjugend schufen eine überwältigende Atmosphäre.

Um die verschiedenen Zielgruppen wirksam zu beeinflussen, wurde mit unterschiedlichen Mitteln gearbeitet. Auch Bildungsmaßnahmen unterlagen der Zensur. Attraktive Freizeitangebote, wie Sport und Musik, für Kinder und Jugendliche wurden gesteuert und kontrolliert. Jugendorganisationen

verwendeten meist in ihren Statuten den Begriff Freiwilligkeit, tatsächlich war die Mitgliedschaft mehr oder weniger verpflichtend. Teilhabe an der Gemeinschaft und Integration waren die positiven Werte dieser Organisationen. Mit einer verschärften politischen Botschaft waren Abgrenzung und Aggression nach außen die negative Folge. Morgendliches Singen in der Schule, Marschübungen und politische Schulungen gehörten zu den Methoden der Indoktrination. Die Spielscharen der Hitlerjugend konnten in ihrer Musizierpraxis und Organisationsform an die Jugendmusikbewegung der 1920er Jahre anknüpfen. Die Verbindung von Volksliedpflege und neuem Repertoire sollte die Entwicklung der deutschen kulturellen Identität unterstützen. Auf Singewochen und Grenzlandfahrten, zum Beispiel in das Sudetenland und das Saarland, wurde durch gemeinsames Musizieren die soziale Zusammengehörigkeit gestärkt.



IMAGO / Arkivi, 0067413644

Eine nationalsozialistische Postkarte zur Volksabstimmung im Saargebiet 1935. Links unten im Bild die erste Strophe des Liedes Deutsch ist die Saar.

Ein Beispiel für die öffentliche Inszenierung ist die Volksabstimmung im Saargebiet 1935. Die Menschen im damaligen Saargebiet entschieden über ihre Zukunft. Sollte das Saargebiet zu Frankreich, weiterhin vom Völkerbund verwaltet, oder zu Deutschland gehören. Über 90 % der Bevölkerung entschied sich für Deutschland. Musik war bei der Überzeugungsarbeit ein wesentlicher Teil dieser Propagandamaßnahme. Neben Kundgebungen, Fackelumzügen und Fahnenparaden trugen auch Musikkapellen und Gesangsvereine zur Emotionalisierung der Teilnehmenden bei. Viele dieser Veranstaltungen endeten mit dem *Deutschlandlied* und dem Horst-Wessel-Lied. Fanfarenklänge und Marschmusik übten eine eigene Faszinationskraft auf die Teilnehmerinnen und Teilnehmer wie auch auf unbeteiligte Beobachter aus. Das patriotische Bekenntnislied *Deutsch ist die Saar, deutsch immerdar* wurde auf die Melodie des traditionellen bergmännischen Steigerliedes *Glück auf, Glück auf! Der Steiger kommt* gesungen.

Als besonders wirkungsvoll erwies sich die neue Massenkultur, die der Unterhaltung diente. Neben Tageszeitungen erreichten die Nationalsozialisten damals über Radio und Kino große Menschenmassen. Seit Mitte der 1930er Jahre wurde der Anteil der deutschsprachigen Schlager- und Unterhaltungsmusik im Radio größer. Mit Beginn des Zweiten Weltkrieges wurde die Tanzmusik weitgehend durch Marschmusik ersetzt. Der Propagandarundfunk sendete Frontberichte, Durchhalteparolen und politische Reden. Für die Soldaten wurden Wunschkonzerte gesendet. Eines der bekanntesten Soldatenlieder war *Lili Marleen*, das auch bei britischen und amerikanischen Soldaten beliebt war. Ab 1942 gab es davon auch zahlreiche englischsprachige Fassungen. Musikalische Alternativen für das deutsche Radiopublikum standen nicht zur Verfügung, da das Abhören von Rundfunkangeboten der Alliierten bzw. von »Feindsendern« verboten war.

Mit Kriegsbeginn 1939 nahm die Propaganda an Bedeutung zu. Musik und Krieg wurden stärker ideologisch koordiniert. Die Musik des NS-Regimes klang pathetisch und monumental.



Ein nationalsozialistisches Kinoplatkat zum Film *Triumph des Willens* 1935.

IMAGO / CPA Media, 0443216185

Eine Passage aus Franz Liszts *Les Préludes* wurde mit Beginn des »Russlandfeldzuges« im Juni 1941 in *Russland-Fanfare* umbenannt. Sogenannte Propagandakompanien produzierten von 1942 bis Kriegsende Texte und Bildmaterial. Die Nachrichtensendung *Deutsche Wochenschau* wurde von 1940 bis 1945 in den Kinos in Deutschland und in den besetzten Gebieten ausgestrahlt. Fast alle Propagandafilme nutzten Musik als zusätzliches Stilmittel.

Für die Verstärkung der Wirkkraft der bewegten Bilder durch eine musikalische Untermalung sind *Triumph des Willens* (1935) und *Olympia* (1938) der Regisseurin Leni Riefenstahl mit der Filmmusik des Komponisten Herbert Windt exemplarisch.

Kurz vor Kriegsende wurde Musik gezielt als Teil der Durchhaltepropaganda eingesetzt, um die Bevölkerung und die Truppen trotz der aussichtslosen militärischen Lage zu motivieren und abzulenken.

Kalter Krieg

Als Reaktion auf den Zweiten Weltkrieg entstand 1948 die UN-Menschenrechts-Charta. Obwohl darin Musik als Bestandteil eines freien Kulturlebens, der Bildungsfreiheit und als Möglichkeit der freien Meinungsäußerung fest verankert ist, wurde in den Ostblockstaaten Musik zensiert. Die Ostblockstaaten waren während des Kalten Krieges von 1945 bis 1991 eine Gruppe von sozialistischen Staaten in Mittel- und Osteuropa, die unter der Vorherrschaft der Sowjetunion standen. Sie waren militärisch im Warschauer Pakt und wirtschaftlich im Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe (RGW) organisiert. Zu den Mitgliedstaaten in Europa gehörten die DDR, Tschechoslowakei, Polen, Ungarn, Rumänien, Albanien und Bulgarien.

Zensur und Propaganda durch Musik in der Deutschen Demokratischen Republik (1949–1989)

Die Vorgaben der Sowjetunion, wie systemkonforme Musik zu klingen hat, erstreckte sich auch auf die Mitgliedstaaten der Bündnisse, so auch die DDR. Wer es wagte, dies offen abzulehnen, sah sich mit der politischen Abwehr und den Unterdrückungsmaßnahmen einer Diktatur konfrontiert.

Die Kulturpolitik in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) wurde von 1945 bis 1949 durch die Sowjetische Militäradministration in Deutschland (SMAD) gesteuert. Ziele waren die Entnazifizierung, der antifaschistisch-demokratische Neuaufbau und eine Reorganisation des gesamten Kulturlebens nach sowjetischem Vorbild. Offiziell gab es in der DDR keine Zensur, denn in der Verfassung vom 7. Oktober 1949 wurden die Meinungs- und Pressefreiheit sowie die Freiheit der Kunst garantiert. Die Realität zeigte ein anderes Bild. Die kulturpolitische Ausrichtung wurde durch das Zentralkomitee (ZK) der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) im März 1951 beschlossen. Im selben Jahr wurde die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten gegründet, die von 1951 bis 1953 die DDR-Kunst an den Dogmen der sowjetischen Kulturpolitik ausrichten sollte.

Für die Umsetzung der Parteivorgaben zur Kulturpolitik war ab 1954 das neu gegründete Ministerium für Kultur zuständig. Die staatlich gelenkte Musikkultur sollte sozialistische Werte fördern und westliche Einflüsse begrenzen. Zur Sicherung der ideologischen Kontrolle bedurfte es spezieller Institutionen, wie der 1960 entstandenen Künstler-Agentur (KA), die für den internationalen Kulturaustausch zuständig war. Zu ihren Aufgaben gehörte die Organisation von Gastspielen, die Überwachung künstlerischer Darbietungen und die Erteilung von Ein- und Ausreisegenehmigungen für Musikerinnen und Musiker. Ohne Genehmigung waren Auftritte im Ausland unmöglich. Im selben Jahr wurden Konzert- und Gastspielfunktionen (KGD) gegründet, um den Konzertbetrieb im Inland nach staatlichen Vorgaben zu verwalten. Sowohl Profis als auch Laien benötigten eine staatliche Spielerlaubnis, ehe sie öffentlich auftreten durften. Auch das Repertoire wurde ideologisch überprüft. Vor Konzerten waren Repertoirelisten einzureichen, erst dann wurde die Auftrittserlaubnis erteilt. Bei Nichteinhaltung ideologischer Weisungen, erfolgten Lizenzentzug oder Auftrittsverbot.

Auch Rundfunk und Fernsehen hatten den Auftrag, das sozialistische Bewusstsein zu fördern. Ab August 1952 wurden alle Radiosender dem neu gegründeten Staatlichen Rundfunkkomitee unterstellt, deren inhaltliche Ausrichtung direkt durch das Zentralkomitee der SED erfolgte. Das musikalische Programm umfasste eine Mischung aus Tanzmusik, Schlagern, sozialistischem Liedgut und klassischer Musik. Anfang 1958 wurde durch das Ministerium für Kultur die 60/40-Regelung eingeführt. Diese verpflichtete alle Musikveranstalter, Radiosender und das Fernsehen mindestens 60 % der Musik aus DDR-Produktion oder anderen sozialistischen Staaten zu spielen. Diese Quote galt bis zum Ende der DDR. Nach dem Mauerbau 1961 wurde die ideologische Überwachung der Musik verschärft. Die Abgrenzung vom Westen war durch wechselnde Phasen von Repression und vorsichtiger Liberalisierung gekennzeichnet.



IMAGO / United Archives, 0163530930

Ein musikalisch begleiteter Festumzug beim Pfingsttreffen der Freien Deutschen Jugend (FDJ) 1947 in Meißen.

Kindheit und Jugend in der DDR waren durch ein zentralisiertes, staatlich gelenktes System geprägt, das auf frühe kollektive Erziehung, politisch-ideologische Formung setzte. Die Musikpädagogik der DDR war ideologisch geprägt und als Instrument zur Erziehung zu »sozialistischen Persönlichkeiten« konzipiert. Musik, die diesen Ansprüchen nicht gerecht werden konnte, wurde nicht vermittelt. Neben dem staatlich gelenkten Musikunterricht gab es ein strukturiertes, gefördertes Netz aus Volksmusikschulen und Spezialschulen für begabte Kinder. Über 90 % der Kinder und Jugendlichen waren Mitglieder der Pionierorganisation »Ernst Thälmann« und der »Freien Deutschen Jugend« (FDJ). Die Mitgliedschaft in den Kinder- und Jugendorganisationen war nur scheinbar freiwillig. Wer nicht Mitglied war, wurde von verschiedenen Freizeitaktivitäten ausgeschlossen oder diskriminiert. Innerhalb der Massenorganisationen existierten eigene Kinder- und Jugendchöre sowie Musikkorps und Fanfarenzüge. In der Pionierorganisation

wurde ideologisch gefärbtes Liedgut vermittelt, in dem die Treue zur DDR, Freundschaft zur Sowjetunion sowie Frieden und Sozialismus besungen wurden. Zu den bekanntesten Pionierliedern gehörten *Fröhlich sein und singen* oder *Unsere Heimat*. Die Lehrpläne an den allgemeinbildenden Schulen sahen neben deutschen Volksliedern verstärkt das Singen von Kampfliedern der Arbeiterklasse vor. Auch das FDJ-Marschlied *Jugend erwach, erhebe dich jetzt* gehört in diese Kategorie. An staatlichen Gedenk- und Feiertagen fanden streng choreografierte Massenveranstaltungen mit Aufmärschen und Paraden statt. Meist erklangen sozialistische Kampflieder, Pionierlieder und Marschmusik. Die Musik wurde von zentralen Musikkorps, Spielmannszügen oder großen Musikgruppen der Jugendorganisationen gespielt.

Die *Deutschlandtreffen der Jugend* fanden in den Jahren 1950, 1954 und 1964 jeweils zu Pfingsten in Ost-Berlin statt.



Bundesarchiv / Ulrich Kohls, Bild 183-C0517-0010-014

Das *Deutschlandtreffen der Jugend* 1964 in Ost-Berlin: Tücher schwenkend ziehen FDJ-Mitglieder durch die Straßen Richtung Marx-Engels-Platz.

Die FDJ organisierte gesamtdeutsche Treffen, bei denen vor allem für eine nach den Vorstellungen der DDR sozialistisch zu gestaltenden deutschen Einheit geworben werden sollte. Auf den Treffen gab es ein umfangreiches Kulturprogramm neben politischen Vorträgen und Diskussionsveranstaltungen. Zum Rahmenprogramm gehörten Demonstrationen mit allen Teilnehmenden, die von FDJ-Spielmannszügen musikalisch begleitet wurden.

Bei dem Treffen 1964 wurde von DDR-Musikgruppen erstmals entgegen der bisherigen Praxis öffentlich westliche Musik gespielt. Es wurde vom staatlichen Rundfunk ein *Sonderstudio Deutschlandtreffen 1964* eingerichtet, das ein Programm mit internationaler Musik und hohem Live-Anteil sendete. Später übernahm der Berliner Rundfunk für die ganze DDR das *Jugendstudio DT64*. Es war das erste Radioprogramm der DDR, das sich an die Jugend richtete.

Ein Erlass des Politbüros vom Oktober 1965 verbot Beatmusik in den Medien und entzog Beatgruppen der DDR die Lizenz. Walter Ulbricht, der damalige DDR-Ministerpräsident, sah in der Beat-Musik den »Versuch westimperialistischer Drahtzieher, die akustische Kriegsvorbereitung in die DDR zu tragen«. Englische Bandnamen wurden untersagt und Musikgruppen mussten sich »Combos« nennen. Kulturhäuser und FDJ-Klubs wurden hinsichtlich ihrer »Linientreue« überprüft.

Im Jahr 1966 wurde als Kampagne der FDJ der *Beschluss zur Entwicklung der Singebewegung* gefasst. Die Bewegung sollte als Gegenentwurf zur Folk-Bewegung in den USA und Westeuropa aufgebaut werden und musikinteressierten Jugendlichen eine Plattform geben. Die bekannteste Gruppe war der Oktober-Klub. Aus dieser Idee entwickelte sich später das *Festival des politischen Liedes*, eine der größten internationalen Musikveranstaltungen der DDR, die von 1970 bis 1990 jedes Jahr in Ost-Berlin stattfand. Viele Größen der internationalen Liedermacherszene wurden eingeladen, wie zum Beispiel Pete Seeger, Miriam Makeba, Hannes Wader oder Mercedes Sosa.



Wikipedia / G. Bach

Autogrammkarte der Singegruppe Oktober-Klub 1968 in Ost-Berlin.

Nachdem Walter Ulbricht durch Erich Honecker abgelöst worden war, gab es Anfang der 1970er Jahre eine vorsichtige Öffnung. Deutschsprachige Rockmusik wurde gefördert. Bands aus der DDR, wie die Puhdys, City oder Karat konnten auch international Erfolge feiern. Dennoch reglementierte die staatliche Zensur weiterhin das künstlerische Schaffen. Songtexte blieben scheinbar unpolitisch. Beispiele dafür sind *Als ich wie ein Vogel war* von Renft, *Am Fenster* von City oder *Albatros* der Band Karat. Das internationale Musikfestival *Rock für den Frieden* wurde als Reaktion auf den Kalten Krieg und die Angst vor einem Atomkrieg konzipiert. Hintergrund war die Auseinandersetzung zwischen den USA und der UdSSR um die Stationierung atomarer Mittelstreckenraketen in Europa. Im Westen hatte sich bereits eine massive Friedensbewegung formiert. Die DDR-Regierung sah in diesem Zusammenhang die Möglichkeit mit *Rock für den Frieden* sowohl eine Verbesserung der Beziehungen zwischen Staat und Musikszene zu erreichen als auch international auf sich aufmerksam zu machen.



IMAGO / Photo12, 0093408059

Das Musikfestival *Rock für den Frieden* 1982 im Volkspark Friedrichshain in Ost-Berlin.

Darüber hinaus sollten Jugendliche erreicht werden, die sich zunehmend in kirchlichen Friedensgruppen engagierten. Das Festival fand jährlich von 1982 bis 1987 im Palast der Republik in Ost-Berlin statt. Viele etablierte und neue DDR-Bands der Rock- und Bluesszene fanden hier ein Podium. Da die SED-Führung das Festival auch für Propagandazwecke nutzte, war Kritik westdeutscher Künstler, wie beispielsweise von Udo Lindenberg oder Wolfgang Niedecken mit der Kölsch-Rockband BAP, unerwünscht. Als Folge wurden 1985 und 1986 keine westlichen Bands zum Festival eingeladen.

Bei dem dreitägigen Open-Air-Konzert zum 750-jährigen Jubiläum Berlins im Juni 1987 am Reichstag in West-Berlin spielten internationale Popgrößen, wie David Bowie, Eurythmics, Paul Young und Genesis. Da die Musik lautstark und über die Mauer hinweg zu hören war, hatten sich Fans vor dem Brandenburger Tor in Ost-Berlin versammelt. In der aufgeheizten Stimmung skandierte die Menge »Die Mauer muss weg«, bis

die Volkspolizei gewaltsam gegen die Menschen einschritt und Personen festnahm. Im Zuge allgemeiner politischer Reformen gegen Ende der 1980er Jahre durften einige internationale Künstler, wie Bob Dylan, Tom Petty, Bruce Springsteen und Bryan Adams, in Ost-Berlin Konzerte geben.

Klassik und Barockmusik genossen in der DDR einen hohen Stellenwert, da sie von der staatlichen Kulturpolitik als »kulturelles Erbe« und Teil der humanistischen Bildung geschätzt wurden. Im Gegensatz zur oft gemaßregelten Rock- und Popmusik wurde die klassische Musik aktiv gefördert, staatlich subventioniert und war fester Bestandteil des offiziellen Kulturbetriebs. Auch das Leben klassischer Musiker in der DDR war geprägt von einem Spannungsfeld zwischen hoher staatlicher Förderung, künstlerischer Exzellenz und ideologischer Kontrolle. Klassische Musiker, wie der Sänger Peter Schreier, oder Orchester, wie das Gewandhausorchester Leipzig oder die Sächsische Staatskapelle Dresden, genossen auch international hohes Ansehen. Die SED-Führung förderte



Bundesarchiv / Terf, Bild 183-82191-0001

Die Mitglieder des Leipziger Gewandhausorchesters landen am 12. April 1961 in Tokio anlässlich einer vierwöchigen Gastspielreise durch Japan.

Orchester, Opernhäuser und Chöre, um den Anspruch der DDR als Kulturnation zu untermauern. Diese Orchester wurden als kulturelle Aushängeschilder und Devisenbringer vom SED-Staat gezielt für Auslandsreisen eingesetzt, um die kulturelle Leistungsfähigkeit der DDR zu präsentieren. Es wurde streng darauf geachtet, welche Werke aufgeführt wurden. Komponisten wie Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Wolfgang Amadeus Mozart, auch russische Komponisten wie Peter Tschaikowsky, wurden geschätzt. Gegen zeitgenössische Komponisten wurde restriktiv vorgegangen, wenn sie experimentierten oder nicht offiziellen Vorgaben folgten.

Zahlreiche Musizierende in der DDR bekamen politischen Ärger, wenn sie nicht der Parteilinie folgten, kritische Texte schrieben oder sich westlichen Einflüssen öffneten. Sie wurden überwacht, mit Auftrittsverboten belegt oder zur Ausreise gezwungen. Prominente Fälle sind Wolf Biermann und Stephan Krawczyk, was wiederum Proteste unter DDR-Kunstschaffenden



Bundesarchiv / Rainer Mittelstädt, Bild 183-B1101-0010-001

Die Premiere von *Lyrik-Jazz-Prosa* am 13. Oktober 1965 in der Kongresshalle in Ost-Berlin anlässlich der *Woche des Buches*.

auslöste. Der Rockband *Klaus Renft* wurde 1975 die Spiel-erlaubnis entzogen, nachdem sie kritische Lieder veröffentlicht hatte.

Die Jazzszene der DDR war vielfältig und spiegelte Individualität sowie eine gewisse künstlerische Freiheit wider. Musizierende und Publikum erlebten ein Gefühl von Gemeinschaft. Als historisch aus Arbeits- und Tanzliedern sowie religiöser Musik der farbigen Bevölkerung der US-amerikanischen Südstaaten hervorgegangener Musikstil wurde der Jazz in der DDR geduldet, jedoch trotzdem auch ideologisch reglementiert. Trotz Überwachung und Auftrittsverboten entwickelte sich besonders ab den 1970er Jahren eine eigenständige, hochkarätige Free-Jazz-Szene. Wichtige Jazzgrößen waren Conny Bauer, Ernst-Ludwig Petrowsky, Günter Sommer, Ulrich Gumpert, Uschi Brüning oder Manfred Krug mit den Jazz-Optimisten. Viele DDR-Jazzler bezogen sich auf das klassische Erbe von Bertolt Brecht/Kurt Weill, wie beispielsweise *Die Dreigroschenoper* (1928), um sich zu legitimieren. Der Jazz war oft politisch instrumentalisiert, aber gleichzeitig ein Zeugnis für den Freiheitsdrang in einer geschlossenen Gesellschaft. Mit dem Mauerfall 1989 endete diese spezielle Nischenexistenz.



Wikimedia / Peter Fordham

Werbung für das Album *Imagine* von John Lennon im September 1971.

Revolution Songs und Protestmusik

Weltweit wird Musik vielfältig für politischen Protest und Widerstand eingesetzt. Musik hilft Menschen, auf persönlicher und gesellschaftlicher Ebene zu erkennen, dass sie mit ihren Überzeugungen nicht allein sind. Gemeinsame ethische und moralische Werte können identitätsbildend wirken und musikalisch umgesetzt werden. Ziel und Anlass der musikalischen Kommunikation können dabei auch selbst zum Politikum werden.

Unabhängig vom musikalischen Genre wählen kreative Menschen verschiedene künstlerische Protestformen, um ihre Meinung unabhängig und frei zu artikulieren. Mit ihrer Kunst machen sie auf die Krisen ihrer Zeit aufmerksam. Dabei positionieren sie sich direkt und indirekt, zum Beispiel gegen Menschenrechtsverletzungen, gesellschaftliche Ungerechtigkeiten, wie Diskriminierung und Armut oder die Ausbeutung der Natur. Die musikalische Äußerung kann mit leisen oder mit lauten Tönen, mit direkter eindeutiger Botschaft oder indirekt versteckt zwischen den Zeilen wirken. So haben Musikerinnen und Musiker den Unmut von Machthabern oder politischen Gegnern erregt und damit Freiheit und Leben riskiert.

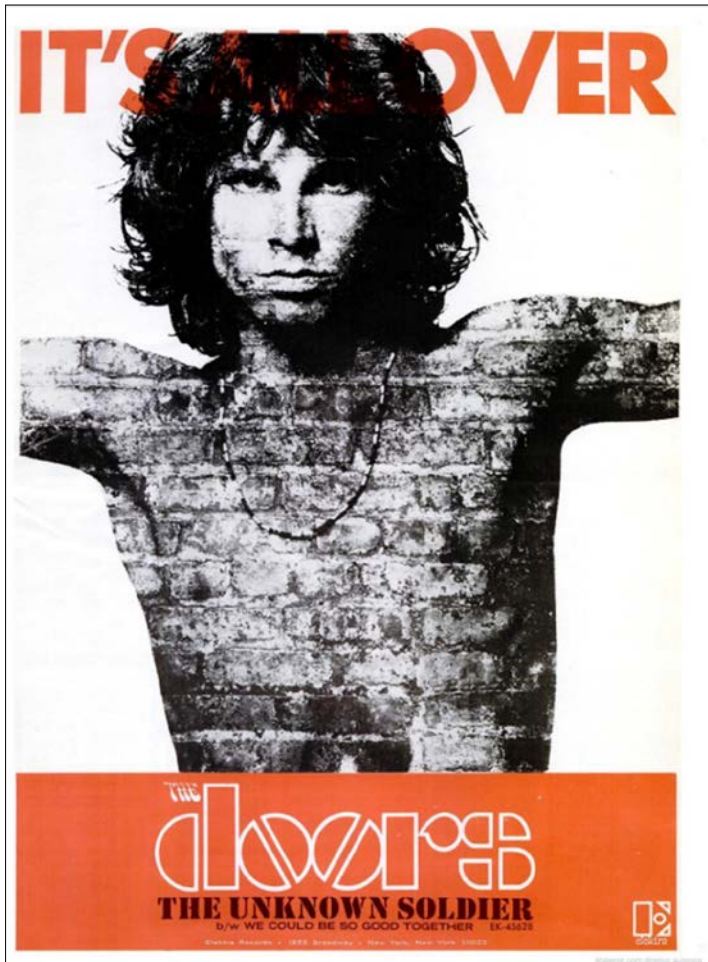
Protest Songs sind die Begleitmusik zu Demonstrationen. Neben ihrem Unterhaltungswert ist Musik spätestens seit der Französischen Revolution ein Mittel zur öffentlichen Kritik an sozialen Normen und politischen Verhältnissen. Politisch motivierte Musik, die von vielen Menschen öffentlich gehört oder interpretiert wird, kann einen hohen Bekanntheitsgrad erlangen. Mit der Entwicklung der Nationalstaaten in Europa im 19. Jahrhundert erlebten politische Lieder eine Blütezeit. Die Wirkung von Protesten und Revolutionen im 20. Jahrhundert wurde mithilfe der Verbreitung und Vervielfältigung durch die Medien ungleich größer bis hin zur globalen Bekanntheit.

Meilensteine wurden gesetzt. Ohne die elektroakustische Verstärkung wäre der typische Sound der Revolte in den 1960er Jahren nicht realisierbar gewesen.

Durch die gesteigerte Klangvariabilität elektrischer Musikinstrumente konnten Musizierende vielfältige Geräusche imitieren, stimmlichen Charakter nachahmen und auch politische Haltungen repräsentieren. Für die kommerzielle Verbreitung der Rock- und Popmusik während der »Roaring Sixties« wurden die damaligen Massenmedien, wie Radio und Fernsehen, genutzt. Unterschiedliche Musikgenres waren populär und politisches Bewusstsein und Lebensgefühl stark von Musik geprägt. Besonders charakteristisch waren lauter Beat, rebellischer Rock'n'Roll, souliger Motown und psychedelische Klänge. Mit ihren kritischen Texten spiegelten beispielsweise die britischen Bands The Beatles und The Rolling Stones den Aufbruchsgest, Freiheitsdrang und die Auflehnung der Jugend wider. So war der Song *Street Fighting Man* der Rolling Stones direkt von den Studentenprotesten 1968 inspiriert. *Revolution* von den Beatles oder *The Unknown Soldier* von The Doors waren klare Bekenntnisse gegen den Vietnamkrieg der USA.

Von den großen Menschenmengen, die durch die Straßen marschierten, wurden politische Parolen in Sprechchören skandiert und Lieder gesungen, die bis heute prägend für gewaltfreie Demonstrationen sind und die Kult-Charakter haben. Dazu gehören *Blowin' in the Wind*, *We Shall Overcome* und *Give Peace a Chance*.

Musik kann deeskalieren. Der Bürgerrechtler Martin Luther King (1929–1968) bezeichnete in seinem Buch *Why We Can't Wait* von 1964 »Freiheitslieder als Seele der schwarzen Bürgerrechtsbewegung«. Viele engagierte Musikerinnen und Musiker schlossen sich an, interpretierten traditionelle und eigene Lieder. Zu den berühmtesten gehören die afroamerikanischen Spirituals *Wade in the Water* und *We Shall Not Be Moved* sowie die Black-Power-Songs *Say it Loud – I'm Black and I'm Proud* von James Brown und *Respect* von Aretha Franklin. Auch den Jazz würdigte King als »kraftvolle Musik, die für die



Wikipedia

Ein US-amerikanisches Plakat für The Doors' *The Unknown Soldier* 1968.

Bürgerrechtsbewegung von großer Bedeutung sei«, wie er in seiner Eröffnungsrede des ersten Berliner Jazz-Festivals 1964 betonte. Martin Luther King träumte von einer Welt ohne Hass und ohne Rassismus. Seine visionäre Rede *I Have a Dream* von 1963 ist vielen Menschen weltweit im Gedächtnis geblieben.



Wikipedia / Rowland Sherman

Der US-amerikanische Bürgerrechtler Martin Luther King Jr. hält am 28. August 1963 seine berühmte Rede *I Have a Dream* während des Marschs auf Washington für Arbeit und Freiheit.

Der niederländische DJ und Musikproduzent Bakermat verarbeitete Zitate aus der historischen Rede in seiner House Composition *One Day (Vandaag)*, die über Millionen Klicks bei Youtube erhielt.

Auch in den 1970er und 1980er Jahren blieben kritische Rock Songs als Begleitmusik von politischen Demonstrationen stark präsent, wie zum Beispiel *Imagine* von John Lennon, *What's Going On* von Marvin Gaye oder *Child in Time* von Deep Purple. Aber auch neue Musikgenres wie Punk, Reggae oder Hip-Hop hielten Einzug. Die Inhalte richteten sich gegen gesellschaftliche Repression, Umweltzerstörung und Aufrüstung im Kalten Krieg.

In Europa wurden die Rockballaden und Protestlieder aus den USA und Großbritannien vom Publikum stark rezipiert,

aber auch in die europäische Musikszene war Bewegung gekommen. In vielen europäischen Ländern, diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs, suchten junge Musikerinnen und Musiker nach eigenen Sounds und einer neuen musikalischen Identität.

Die deutschsprachige Musikszene erlebte in den 1970er Jahren eine Blütezeit. Mit dem Deutschrock wurden westdeutsche Künstler wie Udo Lindenberg, Herbert Grönemeyer oder Marius Müller-Westernhagen bekannt. Typisch für den Deutschrock ist eine stilistische Mischung aus Rock, Punk und Blues. Die Texte sind gesellschaftskritisch, teilweise provokant, verbinden Herz und Haltung. Zu den international einflussreichsten Bands für die elektronische Popmusik gehört die Band Kraftwerk, die mit experimentellem Rock und Einsatz von elektronischem Sound in Kombination mit melodischen Pop-Elementen den Krautrock berühmt machten.

Die deutsche Band Ton Steine Scherben veröffentlichte 1970 ein Manifest mit dem Titel *Musik ist eine Waffe!* in der Zeitschrift *Agit 883*. Das rebellische Selbstverständnis der Rockgruppe spiegelt sich in ihrem legendären Protestlied *Keine Macht für Niemand*, dessen Inhalt sich klar gegen jegliche Art von Regierung, Kontrolle und Unterdrückung positioniert.

Das Album *Der blaue Planet* der Band Karat erschien zeitgleich in Ost- und Westdeutschland. Mit der gleichnamigen Single trat die Band am Weltfriedenstag 1982 in Ost-Berlin auf. *Der blaue Planet* ist Protest- und Friedenslied zugleich. Im Text wird die Bedrohung durch den Kalten Krieg und das nukleare Wettrüsten thematisiert. Der Song drückt existenzielle Angst vor der Zerstörung der Welt aus und mahnt zum Erhalt der Erde als Lebensraum. *Der blaue Planet* war das erfolgreichste Rockalbum der DDR und ein großer internationaler Erfolg.

Eine gemeinsame Rockhymne der Deutschen zur turbulenten Wendezeit 1989/1990 gibt es nicht. Einige Songs, die sich inhaltlich mit Aufbruchsstimmung, Freiheit und Sehnsucht nach Veränderung beschäftigen, haben erst nach dem Mauerfall ihre Bedeutung als »Soundtrack der Wende« erhalten.



Wikipedia / Lebrac72

Mitglieder von Scorpions 2002 während ihrer Konzerttournee durch die Staaten der ehemaligen UdSSR.

Diese Musikstücke haben ein Eigenleben entwickelt, denn erst im Zuge der Umbruchereignisse wurden sie neu gedeutet und zugeordnet. Bekannte Songs dieser Zeit sind *Wind of Change* (1990) von den Scorpions, Marius Müller-Westernhagens *Freiheit* (1987) sowie David Hasselhoffs *Looking for Freedom* (1989), die auch außerhalb von Deutschland große Popularität erlangten. Auf zahlreichen Wiedervereinigungsfeiern und Kundgebungen wurden diese Songs in Original- oder Cover-Versionen immer wieder gespielt und von vielen Menschen mitgesungen.

Auch nach der Jahrtausendwende wird die deutsche Rock- und Popmusik mit ihrem Protest nicht leise. Gesellschafts- und Generationenkonflikte werden thematisiert. Es gibt neue Lieder, die politische Ungerechtigkeit anprangern. Viele Zukunftssorgen, Hoffnungen und Sozialkritiken ähneln den Inhalten der 68er-Bewegung.

Die Leipziger Formation Die Prinzen ist bekannt für ihren A-cappella-Pop. Im Song *Deutschland* (2001) geben sie eine ironische Beschreibung deutscher Klischees ab. Deutlich ist ihre offensive Kritik an der deutschen Überheblichkeit gegenüber anderen Ländern, bis hin zum Rassismus. In dem Song *Keine Zeit* (2021) der Liedermacherin Dota geht es um die Klimakrise und persönliche Verantwortung. In die musikalische Botschaft sind umweltethische Warnsignale eingeflochten, die von wenigen Menschen an politischen und wirtschaftlichen Schaltstellen ernstgenommen werden. Er ist als Unterstützung für die Jugendbewegung *Fridays for Future* gedacht.

Bei der Band Die Ärzte trifft Punkrock auf Politik. Viele ihrer energiegeladenen Songtexte bringen eine Gesellschaftskritik, die voll von scharfer Ironie und Sarkasmus steckt. Ihre Single *Demokratie* (2024) ist ein klarer Appell zur Besinnung auf demokratische Grundwerte, wie Meinungs-, Wahl- und Versammlungsfreiheit. Das Protestlied richtet sich gegen autoritäres



Wikipedia / Stefan Müller

Liedermacherin Dota 2019 beim einjährigen Jubiläum von Fridays For Future Berlin.

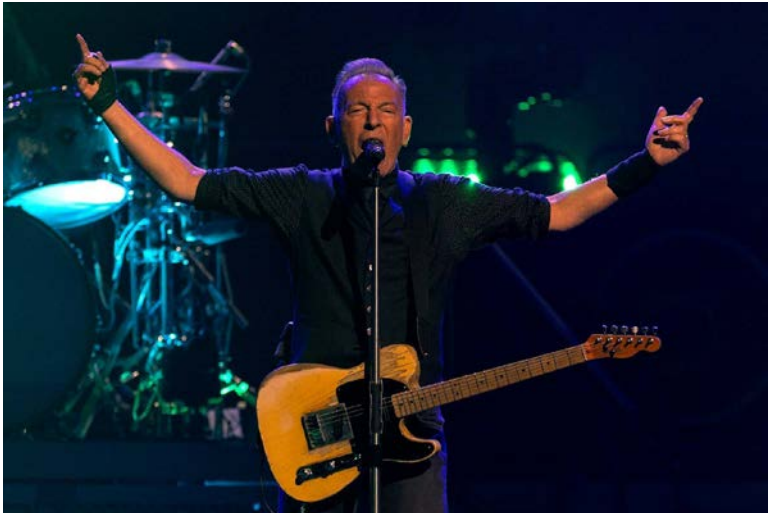
Denken und Politikverdrossenheit sowie Demokratie als banale Selbstverständlichkeit zu betrachten.

Der traditionelle Karneval ist neben der ausgelassenen Feierstimmung auch ein Ventil für gesellschaftskritischen Humor in Form von Mottowagen, Büttenreden oder Karnevalsliedern. Viele Bands, wie Hühner, Brings, Bläck Fööss oder BAP, nutzen die »fünfte Jahreszeit«, um das aktuelle Weltgeschehen zu parodieren und sich offen politisch zu positionieren.

Minneapolis: Singing Resistance

Die Tradition öffentlicher Protestmusik in den USA erlebte 2026 ein Revival. Grund dafür war die restriktive Einwanderungspolitik von Präsident Donald Trump. Zu den Aufgaben der Einwanderungs- und Zollbehörde ICE (Immigration and Customs Enforcement) gehören die Grenz- und Zollkontrolle an den Bundesgrenzen sowie die Überwachung der illegalen Einwanderung. Nachdem Anfang 2026 bei ICE-Einsätzen Menschen in Minneapolis getötet wurden, hatten sich spontan Bürgerinnen und Bürger zu musikalischen Protestaktionen zusammengeschlossen. In mehreren Kirchen fanden musikalische Gedenkfeiern und Gottesdienste statt. Viele renommierte Künstler zeigten sich solidarisch und schlossen sich dem Protest an. So komponierte der Rockmusiker Bruce Springsteen den Protest Song *Streets of Minneapolis*. Der Singer-Songwriter Billy Bragg schrieb *City of Heroes*, die Punkband NOFX veröffentlichte *Minnesota Nazis*, eine überarbeitete Version ihres Songs *Huntington Beach Nazis* von 2022 und der Rapper Ice-T änderte seinen Song *Cop Killer* von 1992 in *ICE Killer* um. Verschiedene Musikinitiativen, wie Singing Resistance, Twin Cities Drum Collective und Brass Solidarity, begleiteten Demonstrationen oder veranstalteten Flashmobs und Benefizkonzerte.

Politische Revolutionen und gesellschaftliche Umstürze sind oft mit Gewalt verbunden. Menschen bekämpfen sich gegenseitig und kommen dabei zu Tode. Die Klangkulissen



IMAGO / ZUMA Press, 0852405887

Der US-amerikanische Rocksänger Bruce Springsteen tritt am 31. März 2026 mit E Street Band im Target Center in Minneapolis auf.

von Revolutions- und Kriegsmusik ähneln sich oft stark. Liedtexte und marschartige Rhythmen beschwören kämpferisch die Vernichtung des Gegners und stellen den gewalttätigen Umsturz als einzige Chance dar, um bestehende politische Verhältnisse zu ändern. Revolutionsmusik kann aber auch genutzt werden, um die Waffen schweigen zu lassen.

Portugal: Nelkenrevolution

Grândola, Vila Morena ist das Lied der portugiesischen Revolution und gilt als klingendes Symbol für Widerstand und Freiheit weltweit. Mit der Nelkenrevolution 1974 in Portugal wurde die längste Diktatur in Westeuropa beendet. Das Land war über Jahrzehnte von dem Machthaber António de Oliveira Salazar autokratisch geführt worden. Er hatte 1932 das Amt des Ministerpräsidenten übernommen und 1933 dem Land eine neue



IMAGO / TT, 0768543850

Am 25. April 1974 beginnt in Lissabon die Nelkenrevolution, durch die Westeuropas längste Diktatur (1926–1974) durch einen unblutigen linksgerichteten Militärputsch gestürzt wurde. Der Startschuss für die Revolution war die Ausstrahlung des Liedes *Grândola, Vila Morena* am frühen Morgen im portugiesischen Radio.

Verfassung gegeben. Im neu gegründeten Ständestaat, auch bekannt unter der Bezeichnung *Estado Novo*, wurde jegliche Opposition durch Gewalt und Zensur unterdrückt. Nach dem Tod des faschistischen Diktators wurde das Regime durch einen seiner Vertrauten, den Politiker Marcelo Caetano, fortgeführt. Besonders innerhalb des Militärs regte sich Widerstand gegen das Regime, was am 25. April 1974 zum Staatsstreich führte. Als geheimes Startsignal wurde um 00:20 Uhr das Solidaritätslied *Grândola, Vila Morena* im Radio gespielt. Der Militäraufstand begann und die Streitkräfte besetzten die

Hauptstadt. Seit den Morgenstunden waren zudem tausende Zivilisten auf den Straßen Lissabons und jubelten den Aufständischen zu. Frauen verteilten Nelken und steckten die Blumen in die Gewehrläufe der Soldaten. Das Regime gab nach einem Tag auf. Durch die spontanen Aktionen der Bevölkerung verlief der Militärputsch friedlich. Neben der roten Nelke als Zeichen des Friedens ist José Afonsos *Grândola, Vila Morena* (Grândola, braune Stadt) das klingende Symbol der Revolution. Das Lied entstand bereits 1964 und wurde ursprünglich für den Musikverein Arbeiterbruderschaft in Grândola (Sociedade Musical Fraternidade Operária Grandolense) geschrieben. Die Melodie ist im traditionellen Gesangsstil der portugiesischen Region Alentejo, dem Cante Alentejano, gehalten. Im Liedtext werden menschlichen Werte, wie Brüderlichkeit, Freundschaft, Gleichheit und Freiheit in der Landbevölkerung besungen, die einen direkten Bezug zu den Idealen der Französischen Revolution herstellen. Das Lied wurde quasi zum Audio-Logo der portugiesischen Nelkenrevolution und ist für viele Menschen ein Symbol für die Demokratie in Portugal. Seit 2014 steht der Cante Alentejano auf der Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit der UNESCO.



Wikipedia / Paulo Juntas

Ein Denkmal mit Melodie und Text von *Grândola, Vila Morena* wurde zum 25. Jahrestag der portugiesischen Nelkenrevolution 2006 in Grândola errichtet.

DDR: Friedliche Revolution

Verschiedene Aktivitäten der Oppositionsbewegung für Bürgerrechte, Frieden und Umweltschutz in der DDR waren eng mit Musik verflochten. Die Vorgeschichte der Friedlichen Revolution in der DDR reicht bis in die 1970er und 1980er Jahre zurück. Nach der Verabschiedung der Schlussakte von Helsinki 1975, die den Höhe- und Endpunkt der Entspannungspolitik zwischen Ost und West im Kalten Krieg bildete, engagierten sich immer mehr kritische Bürgerinnen und Bürger für Demokratie und Menschenrechte in der Evangelischen Kirche der DDR. Die Kirche bot Raum für Zusammenkünfte oppositioneller Gruppen. Durch die verfassungsrechtlich verankerte Religionsfreiheit konnte sie eine gewisse Schutzfunktion gegenüber dem SED-Regime ausüben. Der kirchliche Freiraum ermöglichte eine musikalische Vielfalt, die sich der staatlichen Kontrolle im öffentlichen Raum entzog. Es wurden Blues-Messen veranstaltet, Jazzensembles, Punk- und Rockbands erhielten Auftrittsmöglichkeiten. Auch die regelmäßigen Friedensgebete wurden oft von alten und neuen Kirchenliedern, Taizé-Gesängen und Orgelmusik begleitet, die Mut und Gemeinschaft stifteten. Besonders berühmt geworden sind die Friedensgebete in der Leipziger Nikolaikirche, die seit Anfang der 1980er Jahre gehalten wurden und den Ursprung für die landesweiten Montagsdemonstrationen bildeten. Der Druck innerhalb der DDR nahm 1989 immer weiter zu. Auch außerhalb der Kirche bildeten sich immer mehr oppositionelle Gruppen. Viele Menschen fürchteten die drohende Waffengewalt der Sicherheitskräfte. Mit Sprechchören, wie »Wir sind das Volk!«, »Keine Gewalt!« oder »Stasi raus!« artikulierten die Menschen lautstark ihren friedlichen Protest.

Am 9. Oktober 1989 kam es zu einer historischen Montagsdemonstration. Kurz vor dem Konzert des Leipziger Gewandhausorchesters verlas der Dirigent Kurt Masur einen Aufruf gegen Gewalt, für Besonnenheit und einen friedlichen Dialog, den Vertreter aus Politik und Opposition gemeinsam formuliert



Bundesarchiv / Friedrich Gahlbeck, Bild 183-1990-0922-002

Montagsdemonstration vom 16. Oktober 1989 auf dem Karl-Marx-Platz in Leipzig.

hatten. Einen Monat später fiel die Mauer und die innerdeutsche Grenze wurde nach 28 Jahren wieder geöffnet. Legendar ist auch das Mauerfall-Konzert vom 12. November 1989, dass die Berliner Philharmoniker und ihr Dirigent Daniel Barenboim drei Tage nach dem Fall der Berliner Mauer spontan für die Bürger der DDR spielten. Die Initiative *3. Oktober – Deutschland singt und klingt* wurde 2020 zum Tag der Deutschen Einheit begründet. Jährlich werden bundesweit Mitsing-Konzerte veranstaltet, um die Wiedervereinigung zu feiern und ein Zeichen für Zusammenhalt, Frieden und Freiheit zu setzen.

Baltikum: Singende Revolution

Die Singende Revolution der baltischen Republiken fand zur Loslösung von der Sowjetunion statt. Volkstümlicher Gesang und Liederfeste haben in Estland, Lettland und Litauen

jahrhundertealte Traditionen, die bis heute gepflegt werden. Zwischen 1988 und 1991 fanden neben Massendemonstrationen zahlreiche Musikveranstaltungen statt, bei denen verbotene Lieder in den jeweiligen Landessprachen gesungen wurden. Am 23. August 1989, dem 50. Jahrestages des Hitler-Stalin-Paktes, reichten sich über 1 Million Menschen auf einer Strecke von 600 Kilometern die Hände, um ihrem Wunsch nach Unabhängigkeit und Freiheit Ausdruck zu verleihen. Sie bildeten eine Menschenkette, die von Vilnius über Riga bis nach Tallinn reichte. Das historische Ereignis war Ausdruck einer vereinten Zivilcourage und ein klares Bekenntnis zur Demokratie angesichts der militärischen Bedrohung durch die Sowjetunion. Das gewaltfreie Engagement der Bürgerinnen und Bürger ist als *Baltischer Weg* bekannt. Das dreisprachige Lied *Das Baltikum wacht auf* des lettischen Komponisten Boriss Rezniks war eine Botschaft an die Welt, dass auf friedlichem Weg gegen historisch erlittenes Unrecht vorgegangen werden kann.



Wikipedia / Jaan Künnap

Eine estnische Gesangsdemonstration 1988 auf dem Lauluväljak in Tallinn.

Musikevents für den Frieden

Das Aktionsrepertoire von Protestbewegungen ist vielfältig. Demonstrationen, Kundgebungen, Streiks oder Mahnwachen sind offene Formen des politischen Protests. Im Rahmen von kulturellen Festivals dagegen kann die politische Meinungsäußerung auf der Grundlage von Diplomatie und Dialog erfolgen. Durch Musik kann interkultureller Austausch gefördert werden. Musikfestivals sind nicht nur Orte, wo sich Gleichgesinnte mit ähnlichen Musikinteressen treffen, sondern sie bieten auch die Möglichkeit, sich mit Musik für Frieden und Freiheit einzusetzen und gegen Hass, Krieg und Diskriminierung zu positionieren. Damit kann das Potenzial der Musik als gemeinschaftsstiftende Aktivität helfen.

Woodstock

Das *Woodstock-Festival* im August 1969 ist das berühmteste Rock-Festival des 20. Jahrhunderts und wurde zum musikalischen Symbol der »wilden« 1960er Jahre. Ursprünglich war die Veranstaltung als Kunst- und Musikmesse geplant, wie der Original-Titel *Woodstock Music & Art Fair Presents an Aquarian Exposition in White Lake, N. Y.: 3 Days of Peace & Music* belegt, wurde dann aber in erster Linie als Musikfestival bekannt. In Bethel, in der Nähe des zuvor geplanten Veranstaltungsortes Woodstock, im Bundestaat New York kam rund eine halbe Million junger Menschen zusammen, um drei Tage lang zu feiern, Spaß zu haben und Musik live zu hören. Neben dem *Summer of Love* von 1967 ist *Woodstock* der kulturelle Höhepunkt der Hippie-Bewegung, die unter dem Motto »Make love, not war« als Gegenkultur bis in die 1970er Jahre besonders in den USA



IMAGO / MediaPunch / 0084106759

Der US-amerikanische Rocksänger Jimi Hendrix tritt am 18. August 1969 beim Freiluftmusikfestival *Woodstock* in Bethel (Sullivan County, New York) auf.

aktiv war. Die Hippies setzten sich für verschiedene Ziele ein, wie Gewaltlosigkeit, Toleranz, Anti-Rassismus oder Umweltschutz, die auch heute noch aktuell sind. Das dreitägige Open-Air-Festival wurde zum Mythos für Zusammenhalt, Liebe und friedlichen Jugendprotest. Über 30 Künstlerinnen und Künstler, darunter Musiklegenden wie Jimi Hendrix, Janis Joplin, Santana, Joe Cocker, Joan Baez, The Who und Jefferson Airplane, traten auf. Die Bühnenshow von Jimi Hendrix und seine Interpretation der *US-Nationalhymne* war einer der Höhepunkte des Festivals. Mit seinem virtuosen Spiel trug er wesentlich dazu bei, dass die E-Gitarre zu einem Symbol für Aufruhr und Befreiung in der Rockmusik wurde. Hendrix schaffte es, seine politischen Botschaften eindeutig und überzeugend in musikalische Kommunikation zu übertragen. Seine Performance beim *Woodstock-Festival* wird als politischer Kommentar zum Vietnamkrieg verstanden. Der erste Dokumentarfilm über das Festival wurde 1970 veröffentlicht und trug wesentlich

zur Legendenbildung über Woodstock bei. Als Medienereignis wurde das Musikevent weltbekannt und damit auch zum kommerziellen Produkt. Das ehemalige Festivalgelände wurde 2017 als offizielles Kulturdenkmal der USA gewürdigt.

Burg Waldeck

Das Musikfestival auf Burg Waldeck im Hunsrück wird oft als »deutsches Woodstock« bezeichnet. Erstmals am Pfingstwochenende 1964 fand hier das Festival *Chansons Folklore International – Junge Europäer singen* statt. Organisiert wurde das erste Open-Air-Festival der Bundesrepublik Deutschland vom studentischen Arbeitskreis Burg Waldeck. Das Publikum bestand größtenteils aus jungen Menschen. Das breitgefächerte Repertoire reichte von Revolutionsliedern über internationale Folklore, Protestlieder, Jazz, Weltmusik, Bänkelsang bis hin zu musikalischer Satire. Auch deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus vergangenen Jahrhunderten wurden wiederentdeckt und bereicherten das Festival. Die Arbeitsgemeinschaft Burg Waldeck beteiligte sich an den damaligen Protesten der Friedensbewegung und gegen die Atomwaffen-Stationierung. Bekannte deutsche Liedermacher, wie Hannes Wader, Franz Josef Degenhardt, Reinhard Mey oder Hans-Dieter Hüsich traten bei den jährlichen *Burg-Waldeck-Festivals* auf. Auch politisch engagierte deutsche Sängerinnen gehörten zu der lebendigen Folk- und Liedermacherszene, wie Joana, Kristin Bauer-Horn oder Fasia Jansen. Zum 60-jährigen Jubiläum wurde die Burg Waldeck als Ort streitbarer Demokratiegeschichte in Deutschland ausgezeichnet.

One Love Peace Concert

Get Up, Stand Up ist einer der bekanntesten Reggae Songs von Bob Marley & The Wailers. Seit seiner Entstehung 1973 ist der

Song international erfolgreich und wird oft als Protesthymne auf politischen Demonstrationen aller Art gespielt. Der Songwriter und Gitarrist Bob Marley (1945–1981) gehört zu den Mitbegründern und bedeutendsten Vertretern der jamaikanischen Reggae Music. Dieser Musikstil entstand in den 1960er Jahren in Jamaika. Charakteristisch sind der langsame 4/4-Takt, betonte Bässe und der typische Offbeat-Rhythmus. Stilistisch verknüpfte Marley mehrere Musikgenres, dazu gehören die regionalen Stile Ska, Mento und Calypso sowie der amerikanische Rhythm and Blues Sound. Mit seiner Musik setzte er sich gegen Kolonialismus, Apartheid und für Frieden ein. In seinen Texten kritisiert er Korruption, Arbeitslosigkeit und religiöse Unterdrückung. Viele seiner Lieder wie *I Shot the Sheriff*, *Could You Be Loved* oder *Redemption Song* wurden zu internationalen Hits. Besonders engagierte sich der Künstler in seiner Heimat Jamaika und setzte sich für einen friedlichen Dialog verfeindeter politischer Lager ein. Beim *One Love Peace Concert* 1978 in Kingston sorgte er dafür, dass sich die



picture alliance / Photoshot, 120843875

Der jamaikanische Reggaesänger Bob Marley mit dem Oppositionsführer Edward Seaga beim *One Love Peace Concert* am 22. April 1978 in Kingston.

Vorsitzenden der gegnerischen Parteien auf der Bühne öffentlich miteinander versöhnten.

Daraufhin stellten radikale Anhänger beider Parteien ihre gewalttätigen Auseinandersetzungen weitgehend ein. Für sein Engagement wurde Bob Marley 1981 mit der höchsten Auszeichnung Jamaikas, dem Order of Merit, geehrt. Der Reggae und seine politischen Botschaften wurden von Bob Marley und vielen anderen jamaikanischen Musikerinnen und Musikern weltweit verbreitet. Die UNESCO erklärte die Reggae Music Jamaikas 2018 zum immateriellen Weltkulturerbe. Damit wird der Reggae als Beitrag zum internationalen Bewusstsein für Ungerechtigkeit, Widerstand, Liebe und Menschlichkeit gewürdigt.

Nelson Mandela 70th Birthday Tribute

Der Bürgerrechtler und Politiker Nelson Mandela (1918–2013) war wegen seines Widerstandes gegen die Apartheid in Südafrika von 1964 bis 1990 inhaftiert. Anlässlich seines 70. Geburtstages wurde mit Unterstützung der Anti-Apartheid-Bewegung, der UN und dem Commonwealth of Nations eine Solidaritätskampagne gestartet, um verschiedene Kulturveranstaltungen zu organisieren. Das größte Event fand im Londoner Wembley Stadion statt. Über 70.000 Gäste waren bei dem Geburtstagskonzert in London anwesend und erlebten die Auftritte von Musikern, Schauspielern, Politikern, Aktivisten und Mandelas Frau Winnie live. Über 600 Millionen Menschen weltweit konnten vor den Fernsehgeräten das Konzert mitverfolgen. Zu den zahlreichen internationalen Stars aus der Musikszene gehörten beispielsweise Stevie Wonder, Tracy Chapman, Natalie Cole, Miriam Makeba, Harry Belafonte, Sting, George Michael, Dire Straits oder Eric Clapton. Verschiedene Musiker komponierten Stücke für die Freilassung Mandelas. Bereits 1984 hatte die britische Ska-Band The Specials den Protest Song *Free Nelson Mandela* aufgenommen, der südafrikanische Musiker Hugh Masekela widmete 1986 seine Hymne *Bring Him Back Home (Nelson*

Mandela) dem inhaftierten Politiker und die britische Band Simple Minds veröffentlichte 1988 den Song *Mandela Day*.

Auf massivem Druck der Weltöffentlichkeit wurde Nelson Mandela 1990 durch den damaligen südafrikanischen Staatspräsidenten Frederik Willem de Klerk freigelassen. 1993 erhielten beide gemeinsam den Friedensnobelpreis »für ihren Einsatz für die friedliche Beendigung des Apartheid-Regimes und für die Schaffung der Grundlagen für ein neues demokratisches Südafrika«. 1994 wurde Nelson Mandela zum ersten schwarzen Präsidenten der Republik Südafrika gewählt.

International Jazz Day

Jazz wird als eine der tolerantesten und wandlungsfähigsten Musikrichtungen angesehen, da er als Schmelztiegel verschiedenste Einflüsse, von Blues und Ragtime bis hin zu klassischer Musik und Weltmusik, in sich aufnimmt. Die Kernprinzipien des Jazz, wie Improvisation und das Zusammenspiel im Ensemble, fördern gegenseitigen Respekt, Anpassungsfähigkeit und Offenheit für Neues.

Der Jazz entwickelte sich in den Vereinigten Staaten zu Beginn des 20. Jahrhunderts, und New Orleans spielte dabei eine Schlüsselrolle. Die Bevölkerung der Stadt war vielfältiger als irgendwo sonst im Land, und Menschen afrikanischer, französischer, karibischer, italienischer, deutscher, mexikanischer und indianischer sowie englischer Abstammung begegneten einander. Afroamerikanische Musiktraditionen vermischten sich mit anderen, und allmählich entstand aus einer Mischung von Ragtime, Märschen, Blues und anderen Musikrichtungen der Jazz als einzigartiger Musikstil, der als transnationale Musik zu verstehen ist. Jährlich am 30. April findet der *International Jazz Day* statt. Mit diesem Musikevent wird der Jazz als internationale Sprache für Freiheit, friedliches Miteinander und kulturelle Vielfalt gefeiert. Der *International Jazz Day* soll Musikfreunde und Musizierende aller Generationen

zusammenbringen und die globale Bedeutung von Jazz bewusst machen. Das jährliche Musikevent soll dazu beitragen, den interkulturellen Dialog, gegenseitige Toleranz und die Achtung der Menschenwürde zu fördern. Weltweit finden anlässlich des *International Jazz Day* zahlreiche Konzerte, Workshops und Bildungsprojekte statt. Schirmherr des *International Jazz Day* ist der US-amerikanische Jazz-Pianist Herbie Hancock, der 2011 zum UNESCO-Botschafter des guten Willens (Goodwill Ambassador) für den interkulturellen Dialog ernannt wurde. Erstmals wurde der *International Jazz Day* 2012 in Paris, New Orleans und New York zelebriert. Prominente Jazzgrößen, wie Dee Dee Bridgewater, Marcus Miller, Klaus Doldinger, Manu Katché, Lionel Loueke, Wynton Marsalis, Quincy Jones, Esperanza Spalding oder Wayne Shorter traten bei den Konzerten auf, gaben Meisterkurse oder nahmen an Diskussionsrunden teil. Mit Live Streams der jährlichen Festivalkonzerte und begleitenden virtuellen Bildungsangeboten erreicht der Aktionstag mittlerweile mehr als 2 Milliarden Menschen auf allen fünf Kontinenten.

The Armed Man: A Mass for Peace

Der genaue Ursprung des französischen Liedes *L'Homme armé* (Der bewaffnete Mann) ist unklar. Die Komposition stammt wahrscheinlich aus dem 15. Jahrhundert, der Text entstand in der Zeit des Hundertjährigen Krieges und der Eroberung Konstantinopels. Die eingängige Melodie und der ausdrucksstarke Text inspirierten über die Jahrhunderte hinweg viele namhafte europäische Komponisten zu eigenen Werken. So auch den walisischen Musiker und Komponisten Karl Jenkins, der vor dem Hintergrund des Kosovo-Krieges *The Armed Man: A Mass for Peace* schrieb. Die Friedensmesse wurde im April 2000 in der Royal Albert Hall in London uraufgeführt. In der Musik spiegeln sich die Epochen der kriegerischen Vergangenheit Europas. Mittelalterliche Gregorianik taucht ebenso auf

wie die Vokalpolyphonie der Renaissance, Fanfaren, Marschmusik, Folklore oder der Gebetsruf des Muezzins. Das Nebeneinander von alten und neuen Musikstilen sorgt für effektvolle Kontraste. Ekstatische Ausbrüche, mitreißende Rhythmen und beklemmende Passagen der Stille prägen die emotionale Wirkung. Es ist ein multi-religiöses und mehrsprachiges Werk, bei dem der Text der katholischen Messe mit anderen religiösen und historischen Quellen kombiniert wird, darunter dem indischen Mahabharata und dem islamischen Gebetsruf, das mit der Hoffnung auf Frieden im neuen Jahrtausend endet. Bei einem historischen Konzert aus Anlass des 100-jährigen Endes des Ersten Weltkrieges wurde im November 2018 die Friedensmesse mit einem 2000-stimmigen Chor und dem World Orchestra for Peace unter dem Motto *Sing for Peace* in Berlin aufgeführt. Die Musizierenden stammten aus 27 Ländern. Begleitet von Projektionen mit Kriegsdarstellungen und Archivmaterial auf fünf Riesenleinwänden, entstand ein ergreifendes Multimedia-Event.

Berlin wurde dabei als Austragungsort gewählt, weil die geschichtsträchtige Stadt weltweit für Frieden, Freiheit, Einigkeit und Toleranz steht. Der Schöpfer des Werks Karl Jenkins dirigierte die Friedensmesse erstmals in Deutschland selbst. *The Armed Man: A Mass for Peace* ist das meistgespielte Werk von Karl Jenkins weltweit.

Musik, Krieg und Frieden in Europa – Forum Voix Etouffées

Das Forum Voix Etouffées (Erstickte Stimmen) im Centre Européen d'étude de la Musique et du Totalitarisme CEMUT (Europäisches Zentrum für die Erforschung von Musik und Totalitarismus) wurde 2005 von dem französischen Komponisten und Dirigenten Amaury du Closel (1956–2024) gegründet. Die Einrichtung mit Sitz in Straßburg engagiert sich für eine Rehabilitierung des musikalischen Erbes von Musizierenden, die



IMAGO / Future Image, 0085496851

Der walisische Komponist Sir Karl Jenkins 2018 beim Fototermin zum Multimedia-Event *The Armed Man: A Mass for Peace* zum 100. Jahrestag des Endes des Ersten Weltkrieges in Berlin.

durch totalitäre Regime des 20. und 21. Jahrhunderts unterdrückt und verfolgt wurden. Der künstlerische Ansatz ist von den Werten der Demokratie, dem Kampf gegen den Antisemitismus sowie der Verteidigung von Freiheit und den politischen Zusammenhalt in Europa bestimmt.

Das Projekt *Musik, Krieg und Frieden in Europa* ist dafür ein wichtiges Beispiel. Es lenkt den Blick auf die katastrophalen Folgen von Kriegen und Völkermorden, wie dem Holocaust, die durch totalitäre Strukturen verursacht wurden. Dem europäischen Publikum soll die Idee nahegebracht werden, dass der Frieden auf dem Kontinent nur auf Grundlage des freien Handels und gemeinsamer Werte, wie Demokratie, dem Kampf gegen Rassismus und Antisemitismus, Freiheit und Einheit beruhen kann. Zum kollektiven Gedächtnis fanden die Musikveranstaltungen im Umfeld von internationalen und europäischen

Gedenktagen, wie beispielsweise der Befreiung von Auschwitz oder dem Europa-Tag, statt. Das Projekt hat Partner aus EU-Mitgliedstaaten und Nicht-EU-Ländern zusammengeführt, die in Kooperation mit baltischen Museen, jüdischen Gemeinden, Gedenkmuseen, Universitäten und zahlreichen Musikinstitutionen verschiedene Konzerte, Workshops und Festivals ausgestaltet haben. Für den Initiator war es entscheidend, dass vor allem junge Menschen mit Musik erreicht werden. Amaury du Closel war es ein persönliches Anliegen, an den historischen Gedenkortern Europas zu musizieren, um so die Erinnerung wachzuhalten. Musik kann helfen, europäische Identität zu stiften und ein Bewusstsein schaffen, dass das gemeinsame musikalische Erbe über Generationen hinweg schützenswert ist.

Musik als Freiheitsrecht

Musik lebt von kreativen Freiräumen, in denen sie sich entfalten kann. Diese Freiräume beziehen sich auf alle Individuen, die mit Musik in Berührung kommen. Der Personenkreis umfasst alle Menschen, die sie komponieren, interpretieren, aufführen, produzieren, vermitteln und hören. Freiheitliche Demokratien gewähren diese Freiräume, in denen musikalische Vielfalt als Teil der kulturellen Vielfalt realisiert werden kann.

Politisches Engagement ist für zahlreiche Musikschaaffende eine Selbstverständlichkeit. So verstand der Komponist Hans Werner Henze die Musik als ein Mittel des politischen Ausdrucks und sah die Notwendigkeit, sich durch seine Arbeit gesellschaftlich zu engagieren. Mit seinem ästhetischen Konzept trat er für Menschenrechte und Frieden, gegen Gewalt, Unterdrückung und Fremdbestimmung ein. Für den Dirigenten Claudio Abbado waren politisches Engagement und musikalisches Schaffen untrennbar miteinander verbunden. Er verstand Musik als ein Mittel der gesellschaftlichen Verantwortung und der Humanität, nicht als elitäres Vergnügen. Kulturellen Dialog durch Musik zu fördern ist für die Geigerin Anne-Sophie Mutter ebenso bedeutend wie humanitäres Engagement für Menschen in sozialen und politischen Notlagen.

Die Kunstfreiheit ist ein zentrales Freiheitsrecht und somit Kennzeichen einer liberalen Gesellschaft. Auf nationaler Ebene zollt das Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland der Musik Respekt und gewährt Schutz. In Deutschland ist die Freiheit der Kunst ein Grundrecht. Musik als Kunstform ist somit geschützt. Dies beinhaltet das Recht, Musik zu schaffen, zu interpretieren, zu verbreiten und aufzuführen, ohne staatliche Zensur. Artikel 5 des deutschen Grundgesetzes garantiert die Meinungs-, Informations-, Presse-, Rundfunk- und Filmfreiheit

sowie die Freiheit von Kunst und Wissenschaft. Musik dient oft dazu, Meinungen, Ansichten und Ideen zu transportieren. Sie ist somit ein Instrument der freien Meinungsäußerung. Im erweiterten Sinn betrifft dies auch Bildung, kulturelle Teilhabe und Kreativwirtschaft, aber auch individuelle Förderung und das Recht auf ein selbstbestimmtes Leben. Kunst reflektiert immer auch gesellschaftliche Strukturen oder die Freiheitsgrade des Individuums.

Im Grundsatzpapier des Deutschen Musikrates *Musikpolitik in der Verantwortung* (2009) wird die Musik »als aktiver Teil der Zivilgesellschaft und größte Bürgerbewegung im Kulturbereich« bezeichnet. Demzufolge kann Musikpolitik nur dann erfolgreich sein, »wenn sie mit dem Anspruch gesellschaftspolitischer Wirksamkeit betrieben wird«. Mit der Resolution *Musikleben fördert die Demokratie!* (2025) werden Impulse, Forderungen und Bekenntnis zur Vielfalt bekräftigt.

Auf internationaler Ebene ist die Kunstfreiheit durch die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte (1948) geschützt. Sie ist wesentlicher Bestandteil und findet in Artikel 19 Meinungs- und Ausdrucksfreiheit sowie Artikel 27 Freiheit des Kulturlebens ihre rechtliche Grundlage.

Die völkerrechtlich bindende UNESCO-Konvention (2005) *Zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen* verpflichtet die Mitgliedsstaaten, die künstlerische Freiheit als Teil der kulturellen Vielfalt zu fördern und zu schützen.

Die Europäische Union erkennt in ihrer *Charta der Grundrechte* (2009) kulturelle Freiheit an. Durch die Unterstützung grundlegender Rechte, wie der Kunstfreiheit, wird die demokratische Zusammenarbeit gestärkt.

Musik ist ein kraftvolles diplomatisches Werkzeug, da sie als universelle Sprache Brücken baut, kulturellen Austausch fördert und emotionale Verbindungen über Grenzen hinweg schafft. Sie wird gezielt in der Kulturdiplomatie eingesetzt, um Toleranz und Dialog zu fördern. Durch die Musik wird gemeinsames Erleben jenseits von Sprache und politischer Orientierung möglich.

5 Music Rights



- | | | |
|---|---|---|
| THE
RIGHT
FOR
ALL
CHILDREN
AND
ADULTS | 1 | To express themselves musically in all freedom |
| | 2 | To learn musical languages and skills |
| | 3 | To have access to musical involvement through participation, listening, creation, and information |
| | 4 | To develop their artistry and communicate through all media, with proper facilities at their disposal |
| | 5 | To obtain just recognition and fair remuneration for their work |
| THE
RIGHT
FOR
ALL
MUSICAL
ARTISTS | | |

<https://www.emc-imc.org/about/objectives-strategies/the-5-music-rights#images-1>

5 Musikrechte

1. *Recht auf freien Ausdruck: Alle Kinder und Erwachsenen haben das Recht, sich in aller Freiheit musikalisch auszudrücken.*
2. *Recht auf Lernen: Alle Kinder und Erwachsenen haben das Recht, musikalische Sprachen, Fähigkeiten und Ausdrucksformen zu erlernen.*
3. *Recht auf Zugang: Alle Kinder und Erwachsenen haben das Recht, an musikalischen Aktivitäten teilzunehmen, Musik zu hören, zu schaffen und Informationen darüber zu erhalten.*
4. *Recht auf Entwicklung: Musikschaaffende haben das Recht, ihre künstlerischen Fähigkeiten zu entwickeln und ihre Kunst über alle Medien zu kommunizieren.*
5. *Recht auf angemessene Rahmenbedingungen: Musikschaaffende haben das Recht, angemessene Einrichtungen, Ressourcen und Schutz für ihre Arbeit zu erhalten.*

Der 1949 von der UNESCO gegründete *International Music Council* (Internationaler Musikrat, IMC) ist das weltweit größte Netzwerk für Musikorganisationen und fördert den Zugang zur Musik für alle Menschen. Er fungiert als beratendes Gremium und ist mit über 1000 Organisationen in rund 150 Ländern vernetzt. Hauptaufgaben sind die Förderung der kulturellen Vielfalt und die internationale Zusammenarbeit im Musikleben. Die *5 Music Rights* (5 Musikrechte) wurden 2001 auf der Generalversammlung des IMC in Tokio proklamiert und dienen als grundlegende Werte und Leitlinien für die Arbeit von Musikschaffenden und Musikorganisationen weltweit. Sie sind von den Menschenrechten inspiriert und zielen darauf ab, den Zugang zu Musik und die freie Musikausübung zu sichern. Alle zwei Jahre zeichnet der IMC mit dem *Music Rights Award* verschiedene Projekte und Initiativen aus, die sich für das Recht auf musikalisches Schaffen und Zugang zu musikalischer Bildung einsetzen.

Auswahlbibliografie

Arnold, K. & C. Classen (2004): Zwischen Pop und Propaganda. Radio in der DDR. Berlin: Christoph Links

Bendikowski, T.; Gillmann, S.; Jansen, C.; Leniger, M.; Pöppmann, D. (2003): Die Macht der Töne. Musik als Mittel politischer Identitätsstiftung im 20. Jahrhundert. Münster: Westfälisches Dampfboot

Böning, H. (2004): Der Traum von einer Sache. Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR. Bremen: Edition Lumière

Brunner, G. (2010): Musik in Gesellschaft und Politik. Ausgewählte Aspekte in Geschichte und Gegenwart. Hamburg: Kovač

Canaris, C. (2005): Musik // Politik. Texte und Projekte. Bochum: Kamp

Dajnov, E. (2022): Politik und Rock'n'Roll. Wie kamen wir von »Love Me Do« auf Donald Trump? Wien: Konturen

De Vries, W. (1998): Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940 – 45. Köln: Dittrich

Diller, A. (1980): Rundfunkpolitik im Dritten Reich. München: dtv

Dolaplis, D. (2019): Musik als Propagandainstrument im Nationalsozialismus. Politische und soziale Funktionen von Soldatenliedern im NS-Regime. Baden-Baden: Tectum

Dompke, C. (2011): Unterhaltungsmusik und NS-Verfolgung. Neumünster: von Bockel

Du Closel, A. (2010): Erstickte Stimmen. »Entartete Musik« im Dritten Reich. Köln/Weimar/Wien: Böhlau

Dümling, A. (2015): Das verdächtige Saxophon. »Entartete Musik« im NS-Staat. Regensburg: ConBrio

Dunkel, M. & T. Oeftering (2023): Musik, Sound und Politik als Handlungsfeld politischer und musikalischer Bildung. Münster: Waxmann

Eichler, J. (2024): Das Echo der Zeit. Die Musik und das Leben im Zeitalter der Weltkriege. Stuttgart: Klett Cotta

Eisel, S. (1990): Politik und Musik. Musik zwischen Zensur und staatlichem Missbrauch. München: Bonn Aktuell

Fehling, R. (1976): Manipulation durch Musik. München: Werner Raith

Fifka, M. S. (2007): Rockmusik in den 50er und 60er Jahren. Von der jugendlichen Rebellion zum Protest einer Generation. Baden-Baden: Nomos

Firme, A. & R. Hocker (2007): Von Schlachthymnen und Protestsongs. Zur Kulturgeschichte des Verhältnisses von Musik und Krieg. Bielefeld: transcript

Florath, B. (2011): Das Revolutionsjahr 1989. Die demokratische Revolution in Osteuropa als transnationale Zäsur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht

Frevel, B. (1997): Musik und Politik. Dimensionen einer undefinierten Beziehung. Regensburg: ConBrio

Gäsche, D. (2008): Born to be wild oder Die 68er und die Musik. Leipzig: Militzke

Grätz, R. & C. Höppner (2019): Musik öffnet Welten. Zur Gestaltung internationaler Kulturbeziehungen. Göttingen: Steidl

Haase, M.; Hammermeister, L.; Kaupert, J.; Michalowski, A.; Müller, J.; Rahner, J. & V. von Roda (2025): Musik in Diktatur(en). Propaganda, Exil und Machtinstrument. Münster: Waxmann

- Hansen, H. J. (1978): Heil dir im Siegerkranz. Die Hymnen der Deutschen. Oldenburg: Stalling
- Heister, H.-W. & H.-G. Klein (1984): Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland. Frankfurt: Fischer
- Henze, H. W. (1984): Musik und Politik. Schriften und Gespräche 1955–1984. München: dtv
- Hoekman, G. (2011): Pogo, Punk und Politik. Münster: Unrast
- Jacobshagen, A. & M. Leniger (2007): Rebellenische Musik. Gesellschaftlicher Protest und kultureller Wandel um 1968. Köln: Dohr
- Jungmann, I. (2011): Kalter Krieg in der Musik. Eine Geschichte deutsch-deutscher Musikideologien. Köln/Weimar/Wien: Böhlau
- Karbusicky, V. (1973): Ideologie im Lied, Lied in der Ideologie. Köln: Gerig
- Kater, M. H. (1998): Die missbrauchte Muse. Musiker im Dritten Reich. München: Europa
- Kemper, P. (2023): The Sound of Rebellion – Zur politischen Ästhetik des Jazz. Ditzingen: Reclam
- Kleiner, M. S. (2025): Keine Macht für Niemand. Pop und Politik in Deutschland. Ditzingen: Reclam
- Koltermann, T. (2025): Rock im Osten. Die Erfindung der DDR-Rockmusik und ihr Weg in das vereinte Deutschland. Berlin: Christoph Links
- Leyn, W. (2016): Volkes Lied und Vater Staat: Die DDR-Folkszene 1976–1990. Berlin: Christoph Links
- Löding, O. (2010): Deutschland Katastrophenstaat. Der Nationalsozialismus im politischen Song der Bundesrepublik. Bielefeld: Transcript
- Lueken, A. (2024): Musik in der DDR: Historiographische Perspektiven. Baden-Baden: Tectum

Maier, D. (2020): Auswärtige Musikpolitik. Konzeptionen und Praxen von Musikprojekten im internationalen Austausch. Berlin: Springer

Mecking, S. & Y. Wasserloos (2012): Musik – Macht – Staat. Kulturelle, soziale und politische Wandlungsprozesse in der Moderne. Göttingen: V&R unipress

Mossmann, W. & P. Schleuning (1978): Alte und neue politische Lieder. Entstehung und Gebrauch, Texte und Noten. Reinbek: Rowohlt

Peters, S. (2010): Ein Lied mehr zur Lage der Nation. Berlin: Archiv der Jugendkulturen

Pieper, W. (2001): Musik & Zensur in den diversen Deutschlands der letzten 500 Jahre. Löhrbach: Grüne Kraft

Rauhut, M. (1996): Schalmei und Lederjacke. Rock und Politik in den achtziger Jahren. Erfurt: Schwarzkopf & Schwarzkopf

Salzinger, H. (1982): Rock Power oder Wie musikalisch ist die Revolution? Reinbek: Rowohlt

Schatt, P. W. (2022): Musik – Macht – Widerstand. Münster: Waxmann

Schurdel, H. D. (2006): Nationalhymnen der Welt. Entstehung und Gehalt. Mainz: Schott

Sporn, C. (2007): Musik unter politischen Vorzeichen. Parteiherrschaft und Instrumentalmusik in der DDR seit dem Mauerbau: Werk- und Kontextanalysen. Saarbrücken: Pfau

Staad, J. (2010): Die Eroberung der Kultur beginnt! Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR (1951–1953) und die Kulturpolitik der SED. Frankfurt: Peter Lang

Stephan, R. (1971): Über Musik und Politik. Mainz: Schott

Stolarzewicz, M. & H. Geyer (2020): Verfolgte Musiker im nationalsozialistischen Thüringen. Eine Spurensuche. Köln/Weimar/Wien: Böhlau

Weber, H. (1994): Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung – Vertreibung – Rückwirkung. Stuttgart: Metzler

Zaddach, W.-G. (2018): Heavy Metal in der DDR. Szene, Akteure, Praktiken. Bielefeld: Transcript

Zeichner, J. (2008): Einigkeit und Recht und Freiheit. Zur Rezeptionsgeschichte von Text und Melodie des Deutschlandliedes seit 1933. Köln: PapyRossa

Musik ist Kommunikation und damit ein Informationsträger. Wie die geschriebene oder die gesprochene Sprache in Wörtern, transportiert die Musik in Noten oder Klängen Botschaften. Ihre Grundparameter sind Klang, Bewegung, Ausdruck und Rhythmus. Die Nutzung und Wirkung von Vokal- und Instrumentalmusik in politisch-gesellschaftlichem Kontext ist facettenreich.

Die politische Botschaft von Musik wird durch die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, die Intentionen der Musikschaaffenden sowie das Lebensgefühl und Bewusstsein des Publikums kanalisiert. Dies gilt für alle Spielarten und Genres der Musik.

Komponisten und Ausführende erleben die Wirklichkeit und bringen ihr Verständnis ein, indem sie es in klingende Sprache oder Tonsprache übersetzen. Die Sichtweise auf die Musik ist von persönlichen Erfahrungen, kultureller Prägung und dem aktuellen Kontext abhängig. In Demokratien ist den mündigen Bürgerinnen und Bürgern die individuelle Auslegung freigestellt. In Diktaturen wird die Deutungshoheit vom Staat beansprucht. Musik kann Stimmungen erzeugen und Menschen zusammenführen. Ist sie gedanklich mit Freiheit und Widerstand verbunden, geht von ihr eine besondere Faszination aus. Machthabende und Parteien setzen Musik zur Propaganda und Identitätsstiftung ein. Umgekehrt formulieren Musikschaaffende den Anspruch, mit ihrer Kunst politisch wirken zu wollen.