

Das Musikleben in Portugal während der Salazar-Caetano-Diktatur (1926–1974)

Dr. Gilbert Stöck und Dr. Katrin Stöck

Die detaillierte Aufarbeitung des im Titel genannten Themas spielt im internationalen musikwissenschaftlichen Diskurs bisher keine Rolle. Auch innerhalb der portugiesischen Musikwissenschaft gibt es erst seit etwa 15 Jahren Initiativen, die Fragestellungen zum Verhältnis von Musik und Politik zu jener Zeit erörtern, und auch dies lediglich punktuell, selbst in musikgeschichtlichen Überblicksdarstellungen portugiesischer Provenienz werden Fragen zum genannten Verhältnis rudimentär erörtert. Wir beide verfolgen in den beiden kommenden Jahren das Ziel durch unseren Aufenthalt in Lissabon etwas Licht ins Dunkel der portugiesischen Musikgeschichte bringen zu können. Die folgenden zehn Abschnitte umspannen die Forschungsfragen, die während des Projektes in Angriff genommen werden, wobei sich natürlich im Laufe der Arbeit einige Abschnitte schwerpunktmäßig zu Lasten anderer Abschnitte herauskristallisieren werden:

1. Salazar und António Ferro, sein wichtigster Ideologe im Bereich der Kultur, verzichteten anscheinend darauf, eine Generaldebatte über Musikästhetik und die musikalische Avantgarde zu führen. Somit war der Weg zur Entwicklung eines breiten Feldes unterschiedlicher und simultan ausgelebter Stilrichtungen möglich – von der Neoromantik bis zur Avantgarde. Werke renommierter Komponisten der Avantgarde konnten studiert und aufgeführt werden, beispielsweise durch den in den Jahren 1925-60 bedeutenden Dirigenten Pedro de Freitas Branco, solange sie keine regimekritischen Positionen einnahmen; zugleich wurden musikalische Tendenzen der europäischen Nachkriegsmoderne rezipiert.

2. Das Salazar-Regime strebte, wie auch die Diktaturen von Franco in Spanien und Stalin in der UdSSR, nach einer nationalistischen Instrumentierung der Volksmusik im Rahmen der „Folklorisierung“ der Volkskunst. Die ländliche Bevölkerung und deren Leben wurden verklärt und als Vorbild für das neu zu errichtende portugiesische Volk betrachtet. Die beliebten „Ranchos folclóricos“ wurden systematisch von Künstlern, die mit staatlichen Organen kooperierten, reorganisiert und damit zugleich auch kontrolliert. Das Musikalisch-Portugiesische sollte nach Willen der Staatsführung hervorgehoben und propagiert werden, um Identifikationsprozesse der Bevölkerung mit dem Estado Novo zu befördern. So wurde – nach anfänglicher Zurückhaltung seitens des Estado Novo – gerade der Fado, als Beispiel des nationalen Liedes, durch die bedeutendste Fado-Sängerin überhaupt, Amália Rodrigues, in Kinofilmen, weltweiten Konzerttourneen usw. vermarktet und verklärt.

3. Gerade die enge Verzahnung von Komponisten der sogenannten „Kunstmusik“ („música erudita“), von denen mancher von der offiziellen Kulturpolitik António Ferros gefördert wurde, und den frühen portugiesischen Tonfilmen in den 1930er bis 1950er Jahren ist auffallend: Filmmusik bedeutete hier zumeist, dass Musik nicht hintergründig das gewünschte Flair der Szenerie evozierte, sondern von den Schauspielern als Lieder, die zur Szenerie gehören, vorgetragen wurde. Die Funktion einer solchen Filmmusik war unterhaltend, zugleich prägte das gesungene Repertoire den Gehalt der Filme: Nicht zufällig thematisierten diese Filme folkloristische Themen, in denen der Fado oftmals eine bedeutende Rolle spielte: *A Severa* (1931), *A canção de Lisboa* (1933), und vor allem *Fado. História d'uma Cantadeira* (1947) mit Amália Rodrigues in der Hauptrolle.

4. Der Jazz wurde in Portugal in der Zeit des jungen Estado Novo als neue Möglichkeit musikalischen Ausdrucks sachlich behandelt, gerade auch durch ein weit rezipiertes Buch des oben genannten António Ferro. Eine weitreichende Förderung fand aber durch das Salazar-Regime nicht statt. Erst nach dem 2. Weltkrieg und wegen des zunehmenden Interesses an US-amerikanischer Kultur begann sich in Portugal eine kleine, aber engagierte Jazz-Szene zu etablieren.

5. José Afonsos Lied *Grândola, vila morena*, das im Zuge der „Nelkenrevolution“ vom 25. April 1974 eine politisch wichtige Bedeutung hatte und zum musikalischen Symbol der Revolution mutierte, war der Prototyp des politischen Liedes: Die musikalische Faktur solcher Lieder war bewusst schlicht und an volksmusikalischen Vorbildern orientiert. Es lud zum Mitsingen ein und stärkte affirmativ die Gemeinschaft kritischer Geister. Es nimmt daher nicht wunder, dass das Salazar-Regime gerade diese Gattung besonders kritisch beargwöhnte. Afonso wurde von der Geheimpolizei PIDE (Policia Internacional e de Defesa do Estado) observiert und vollführte bei vielen Liedtexten eine Gradwanderung zwischen dem gerade noch Erlaubten und dem Überschreiten des Erlaubten.

6. Als wichtigstes kulturpolitisches Korrektiv diente Salazar die Zensur. Künstlerische Programme, wie eben solche zu musikalischen Aufführungen, zu Rundfunkübertragungen usw., mussten der Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos als Zensurbehörde, die innerhalb des Secretariado da Propaganda Nacional angesiedelt war, vorgelegt werden. Kunstsparten, die besonders observiert wurden, waren die Literaturszene und vor allem das Theater, da man es sich seitens des Regimes nicht leisten konnte, im Zuge einer Massenversammlung unkontrollierte Publikumsbekundungen zuzulassen. Hier kooperierte die Zensurbehörde auch mit der PIDE, die bei Missachtung der Zensurvorgaben einschritt bzw. auch im Vorfeld, durch die geheime Kontrolle der Korrespondenz von Verdächtigen, wirksam wurde.

7. Die Lenkung des Musiklebens erfolgte schließlich auch durch die portugiesische Musikergewerkschaft, unter der Führung von Ivo Cruz. Hier versuchte der Staat zentralistische Regelungen durchzusetzen, von denen manche – grundsätzlich wohlgemeint – aber seitens der Betroffenen durchaus zurückgewiesen werden konnten. Die Gewerkschaft baute auch ein musikalisches Auftragswesen auf, versuchte tiefgehend in Vertragsverhandlungen einzugreifen und führte Lizenzausweise für professionelle Musiker ein, um kontrollieren zu können, wer öffentlich musikalisch in Erscheinung trat.

8. Komponisten, die politisch oppositionell agierten, konnten kaum mit öffentlicher Unterstützung rechnen, Interpreten zur Aufführung ihrer Werke zu finden. Sie waren darauf angewiesen, sich unter erschwerten Bedingungen Gehör zu verschaffen. Lopes-Graça und Peixinho halfen sich durch die Gründung eigener Ensembles und Konzertreihen, denen sie vorstanden und mit denen sie unter anderem eigene Kompositionen zur Aufführung bringen konnten. Während Lopes-Graça 1942 die „Concertos Sonata“ und 1946 den Coro do Grupo Dramático Lisbonense gründete, versammelte Peixinho 1970 um sich einige Interpreten, um mit ihnen die Grupo de Música Contemporânea de Lisboa zu gründen.

9. Die deutlichsten und in Portugal bekanntesten musikalischen Aktivitäten, die als Ausdruck politisch-oppositionellen Handelns angesehen werden können, stammen von Fernando Lopes-Graça (1906-1994), Komponist, Dirigent, Essayist und Musikkritiker, der besonders unter der Salazar-Herrschaft zu leiden hatte und aktives Mitglied der Partido Comunista Português war. Vor allem in seinen volksmusikalischen *Canções populares portuguesas* bzw. *Canções Heróicas, Dramáticas, Bucólicas e Outras* (ab 1939 erschienen) nahm er politische Stellung.

10. Während der Zeit der Salazar/Caetano-Herrschaft gab es Veränderungen hinsichtlich der Stärke politischen Drucks auf das Musikleben. So herrschte nach dem Ende des 2. Weltkrieges und nach dem Machtantritt von Marcelo Caetano im Jahre 1968 bis etwa 1972 ein politisch etwas liberaleres Klima. Gerade in den Jahren nach 1968 schrieb Jorge Peixinho, der – neben Emmanuel Nunes – als bedeutendster portugiesischer Komponist nach 1960 gilt und der zugleich die musikalische Avantgarde in Portugal durch eigene Werke und als Interpret einführte, diejenigen Kompositionen, die bereits im Titel deutlich auf politisch oppositionelle Positionen hinweisen.

Die Erforschung des portugiesischen Musiklebens erfolgt während der Projektlaufzeit durch Studium von wortschriftlichen Primärquellen (z. B. der Regierung Salazar und Caetano, des Secretariado Nacional da Informação, der Geheimpolizei PIDE bzw. DGS [„Direção-Geral de Segurança“]) und durch Partitur- und Tonträgerstudium. Schließlich werden Recherchen der Rundfunkprogramme der Emissora Nacional de Radiodifusão bzw. ab 1957 auch der Fernsehsender RTP1 (regulär ab 1957) und RTP2 (ab 1968) durchgeführt. Die Ergebnisse werden einen fundierten Einblick in das Verhältnis zwischen Musik und diktatorischer Gesellschaftsordnung in Portugal erlauben und stellen dadurch wichtige Ergänzungen zum aktuellen Diskurs über das Musikleben in Diktaturen in Deutschland und Osteuropa dar. Zudem können zukünftige vergleichende Studien herausarbeiten, ob es ähnliche Strategien in unterschiedlichen Diktaturen gibt, das Kultur- und Musikleben zu kontrollieren und für die eigenen Ziele zu nutzen, oder eher nicht. Im Projektzeitraum selbst können solch umfangreiche Diktaturvergleiche nicht vorgenommen werden – dies würde den Rahmen des Projektes sprengen.

Über das vorliegende Projekt hinausgehend könnte aber die vergleichende Betrachtung anderer Regimes helfen, grundsätzliche Strategien diktatorischer Herrschaft gegenüber dem Musikleben zu erkennen. Es gilt, die Beschränkungen durch, aber auch das mögliche Fehlen von politischer Beobachtung und Lenkung genauso zu berücksichtigen, wie die gesamte Breite ästhetischer und stilistischer Auffassungen, die unter solchen Vorzeichen möglich waren Gegenwärtig kann konstatiert werden, dass weitreichende Diktaturvergleiche aus musikwissenschaftlicher Perspektive noch ausstehen.

Für die zukünftige vergleichende Diktaturforschung im Fach Musikwissenschaft wird mit dem vorliegenden Projekt das Fallbeispiel Portugal grundlegend erforscht, wobei das Projekt die integrale Vergleichsanalyse von Diktaturen voranzubringen trachtet. Wir erhoffen uns mit unserer Arbeit auch, das Profil „unseres“ Leipziger Instituts weiter zu stärken, indem – neben dem bisherigen Fokus auf musikalische Verhältnisse in zentral- und osteuropäischen Diktaturen des 20. Jahrhunderts – mit Portugal nun auch westeuropäisch-faschistische Diktaturen stärker in den Diskurs miteinbezogen werden.