

# GRANDOLA VILA MORENA

---

## I. Zum Kontext

### A. Das Politische Lied in Portugal

Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um ein populäres Lied mit politischem Anspruch, dessen Text und Musik Anfang der 70er Jahre von dem wohl berühmtesten portugiesischen "Liedermacher" José Afonso verfaßt wurden. In Portugal gab es seit Ende der 60er Jahre ähnlich wie in Südamerika, Spanien, aber auch in USA und Deutschland ("Protestsongs") eine Bewegung von volksnahen engagierten und meist politisch linksstehenden Künstlern, die durch das Medium "Lied" einen Beitrag zum Aufbau eines politischen Bewußtseins in ihren jeweiligen Ländern beitragen wollten.

Die Bewegung des *Canto Livre* und die populäre Liedkultur überhaupt ist in Portugal aus mehreren Gründen von besonderer Bedeutung und Brisanz:

- Portugal verfügte als ein weitgehend agrarisches, wenig industrialisiertes und von der modernen Massenkultur kaum in Mitleidenschaft gezogenes Land über eine reiche und intakte volkstümliche Musikkultur, auf welche die Liedermacher zurückgreifen konnten. Andererseits ist die für das städtische Portugal als typisch geltende Liedform der durch Amália Rodrigues international bekannt gewordene *Fado*, ein zumeist düster-melancholischer Klagegesang, der vergangenes Glück evoziert und dessen fatalistische Haltung jedem zukunftsbezogenen politischen Engagement entgegengesetzt ist.
- Das in volkstümlicher Tradition stehende Lied bietet sich als künstlerisches Medium an in einem Land, in dem Mitte der 70er Jahre noch über 30% der Bevölkerung weder lesen noch schreiben können. Anders als die einer Elite vorbehaltene "Literatur" im herkömmlichen Sinne erreicht es breiteste Bevölkerungskreise.
- Der entscheidende Anlaß ist allerdings die politische Situation der Unterdrückung, gegen die junge portugiesische Künstler in den 70er Jahren die Stimme erheben. Vierzig Jahre lang hatte das Land die faschistoide Diktatur des António de Oliveira Salazar erdulden müssen, der das wirtschaftliche und menschliche Potential des stark geschwächten Landes in einem sinnlosen Kolonialkrieg in Afrika verpulverte. Eine offene kritische Meinungsäußerung etwa in Büchern jeglicher Natur und Zeitungen ließen Zensur und die überall gegenwärtige Geheimpolizei nicht zu. Eine der wenigen Möglichkeiten, seinem Unmut Luft zu machen und Hoffnung auf Änderung zum Ausdruck zu bringen war ein hier und da spontan gesungenes Lied. In der Entwicklung, die zur "Nelkenrevolution" vom 25. April 1974 führte, kam dem politischen Lied eine wichtige Rolle zu.

### B. José Afonso

José Afonso (~1940-1980) stammt aus Coimbra, der ältesten und bis in jüngste Zeit einzigen Universitätsstadt im Herzen Portugals. Seit seinem 17. Lebensjahr trat er als Fadosänger auf und studierte hier Geschichte und Philosophie. Später war er als Lehrer tätig. Nachdem er einige Zeit in der damaligen "Überseeprovinz" Moçambique gearbeitet hat - das Grauen eines sinnlosen Kolonialkrieges vor Augen -, läßt er sich in Südpotugal nieder. Der Wunsch, mit seinen Liedern auf die aktuelle Situation der Menschen zu antworten und zum Nachdenken anzuregen, führen ihn zu anderen Liedformen wie der Ballade. Er studiert die Ausdrucksformen des portugiesischen Volkslieds und versucht auf dessen musikalischen Formen und dem in ihnen angelegten menschlichen Gehalt aufzubauen. Die Qualität und Beliebtheit seiner Lieder ließen ihn zum künstlerischen Kopf und zur Symbolfigur des *Canto Livre* in Portugal werden.

## C. Grândola - braune Stadt im Alentejo

José Afonso schrieb dieses Lied für den Arbeiterverein *Fraternidade Operária* ("Arbeiter-Brüderlichkeit") aus Grândola (sprich *Grândula*, mit Akzent auf der 1. Silbe), einer kleinen Stadt in der weiten, kargen, einförmigen Hügellandschaft des Alentejo, das fast den ganzen Süden Portugals ausmacht. Braun ist die Farbe der trockenen Felder, des Lehms und der Erde, der geschälten Korkeichenstämme, der oft armseligen Häuser und der sonnengegerbten Gesichter ihrer Bewohner. Es ist eine Region des Großgrundbesitzes, mit Getreidefeldern, Olivenhainen, Korkeichenwäldern und endlosen meistens trockenen Weideflächen, auf denen nur dann und wann eine vereinzelt Steineiche Schatten spendet. Jahrhundertlang zogen die Menschen als wandernde Saisonarbeiter truppweise durch das Land, um sich bei den Gutsbesitzern als Tagelöhner zu verdingen. Die meist eintönige Arbeit auf den Feldern versuchte man sich mit uralten rhythmischen Wechselgesängen, speziellen "Arbeitsliedern", erträglicher zu machen. Unter den Landarbeitern des Alentejo, die auf eine Neuverteilung der Agrarflächen hofften, fanden die kommunistische Partei und die Revolution von 1974 einen beachtlichen Rückhalt. Es kam zu Landbesetzungen, Enteignungen und Kollektivierungen in großem Umfang, die bis heute allerdings vielfach rückgängig gemacht wurden.

## D. Grândola Vila Morena - ein Lied macht Geschichte

Der politische Umsturz, durch den Portugal 1974 kurz vor den beiden anderen noch verbliebenen westeuropäischen Diktaturen (Griechenland und Spanien) zur Demokratie fand, wurde von fortschrittlichen Kreisen innerhalb der Streitkräfte getragen. Die politische Unzufriedenheit, die natürlich auch in der Bevölkerung herrschte, besonders unter Studenten, Intellektuellen und im "proletarischen" Süden des Landes (Industrieregion Lissabon und Alentejo) war auf ein Höchstmaß angewachsen. Unter dem Druck von Zensur und Geheimpolizei konnte sie sich nur im Verborgenen oder spontan artikulieren, so insbesondere bei kulturellen Veranstaltungen, auf denen Liedermacher wie José Afonso auftraten (die Liedertexte mußten allerdings vorher der Zensur unterbreitet werden). Eine Sternstunde der Opposition war das I. Portugiesische Liederfestival am 29. März 1973 in der Industriestadt Setúbal an der Nordgrenze des Alentejo. Hier sang José Afonso zum ersten Mal und vor 5000 Menschen das Lied von der "braunen Stadt Grândola", das sich sogleich als Hymne der bevorstehenden Revolution etablierte. Historische Bedeutung erlangte es endgültig dadurch, daß die Bewegung der Streitkräfte ihm die Funktion des "Losungsworts" übertrug: Als es am 25. April 1974 um 3 Uhr morgens vom portugiesischen Radio ausgestrahlt wurde, war das für alle in die Verschwörung Eingeweihten das verabredete Zeichen, daß die Stunde des Losschlagens gekommen war.

## II. Analyse und Kommentar

### A. Aspekte der Form

#### 1. Zur Übertragung

Anstelle einer einfachen Interlinearübersetzung wird der Versuch einer Übertragung präsentiert, welche die Liedstruktur, einige poetische Stilmittel und die Bildlichkeit des Originals ins Deutsche zu retten versucht. Auch die Sprache der Originalfassung erscheint so arm und karg wie das evozierte Ambiente. Die Stoßkraft des Textes liegt zum großen Teil im Rhythmus, der nach Möglichkeit bewahrt wurde, aber in seiner Intensität nur im Zusammenklang mit der (ebenfalls sehr einfachen) Melodie nachvollziehbar ist.

#### 2. Poetische Stilmittel: Strophe - Rhythmus - Sprache

Das Lied scheint aus 6 Vierzeilern zu bestehen; die inhaltliche Progression, die sich ausschließlich in den Strophen 1, 3 und 5 vollzieht, rechtfertigt es jedoch, von einem dreistrophigen Aufbau zu sprechen, wobei die zweite Halbstrophe jeweils den Wiederholungscharakter eines Refrains hat.

Der in der Originalfassung vorhandene, aber nicht sehr konsequent durchgehaltene alternierende Reim (*a-b-a-b*) konnte in der Übertragung nicht beibehalten werden. Ein viel signifikanteres Stilmittel ist der regelmäßige Rhythmus, der in der gesungenen Version unwillkürlich an eine über Land wandernde Gruppe von Menschen denken läßt. In der Aufnahme, in der *Grândola Vila morena* nach

dem 25. April 1974 weltweit bekannt wurde, gibt am Anfang das Geräusch rhythmischer Schritte im Kies den Takt des Liedes an und evoziert z. B. den befreienden Marsch des aufständischen Militärs nach Lissabon.

Die Sprache ist einfach, elementar; geradezu erratisch durch die vielen Substantive, die wie einzelne Häuser oder Bäume oder Felsblöcke in weiter Landschaft dastehen. Das einzige echte Adjektiv *braun* verleiht allem die entscheidende Färbung. Auch die wenigen Verben bringen zunächst kaum Dynamik in diese Szenerie. In einem Spannungsverhältnis zu dieser scheinbaren Unbeweglichkeit stehen die Begriffe aus dem menschlich-sozialen Bereich wie *Brüder*, *Gleichheit*, *Schwur*, *Gefährten*, die kaum zu einem ausgesprochenen Volkslied passen.

### **3. Zwischen Tradition und Wandel: Vom Arbeitslied zum Arbeiterlied**

Auch in diesem Lied nutzt José Afonso seine Kenntnis der traditionellen Liedformen, schafft jedoch aus dem Überkommenen formal und inhaltlich etwas Neues. Der strophische Aufbau von *Grândola* gleicht dem der "Arbeitslieder", in denen eine Halbstrophe vom Vorsänger präsentiert und dann vom Chor aufgegriffen und leicht variiert wird: hier werden einzelne Verse im Wortlaut, aber in veränderter Ordnung wiederholt. Das Lied thematisiert schon durch diesen dialogischen Aufbau die solidarische Beziehung zwischen dem vorsingenden Ich und dem antwortenden Kollektiv. Zugleich ist in diesem Zusammenspiel etwas von dem pädagogischen Anspruch der "Bewußtmachung" aufgehoben, den der *Canto Livre* im Gegensatz zum traditionellen Volkslied erhebt: der Chor *lernt* gleichsam vom Vorsänger - sowie auch die drei Strophen die Entwicklung von dessen eigenem Bewußtsein spiegeln.

## **B. Aspekte des Inhalts**

### **1. Im Dialog mit *Grândola***

Die auf formaler Ebene präsente dialogische Struktur wiederholt sich in dem Gegenüber von Ich und Stadt. Sie ist der Ansprechpartner des Singenden, Gegenstand seines begeisterten Lobes - man könnte von einer Ode oder einem *hommage* an *Grândola* sprechen. Freilich ist die "braune Stadt" auch das Kollektiv der in ihr wohnenden Menschen. Ihre Antwort steht in den freundlichen Gesichtern. Es ist das Preislied eines Fremden, der wie José Afonso in die Stadt gekommen ist und hier Freunde gefunden hat

### **2. Karger Inhalt**

Die bereits angesprochene relative Inhaltsarmut ist nicht Indiz künstlerischer Unzulänglichkeit, sondern ein Korrelat der zur Darstellung gelangenden physischen und menschlichen Realitäten. Sie wird vollends deutlich, wenn man sich vor Augen hält, daß nur die Zeilen 1-3, 9-10 und 18-21 neue "Information" bringen. Diese Verse enthalten alles, was für die Inhaltsanalyse wesentlich ist.

### **3. Menschen im Alentejo**

Das "typisch Portugiesische", in diesem Fall die äußeren Lebensbedingungen der Menschen im Alentejo, wird durch nur wenige Elemente entworfen und durch Wiederholung vertieft - im wesentlichen durch das Bild von *Grândola*, der *braunen Stadt*, das ebenso wie der schützende Schatten der Steineiche (17) eher zum Ausdruck bringt, wie schwer das Leben in einem von Sonne und Dürre gezeißelten Landstrich ist. Dies sind die "Gegebenheiten". Ihnen gegenüber steht jedoch die außergewöhnliche menschliche Wirklichkeit, die sich in dieser (eigentlich unbedeutenden) Stadt gleichsam zusammenbraut.

### **4. Solidarität aus Tradition und als revolutionäres Potential**

So ist Brüderlichkeit (2) ein traditioneller Wert der Alentejaner, denen kollektive Arbeitsformen seit jeher vertraut sind. Auch die uralte Steineiche, in deren Schutz und Schatten der Sänger sich dem "Projekt *Grândola*" anschließt, ist ein Zeichen für die Verwurzelung dieser menschlichen Werte in einer fast mythischen Vergangenheit. *Brüderlichkeit* ist aber auch eine revolutionäre Parole und ein Parallelbegriff zur *Gleichheit* (10). Die Dreierheit der revolutionären Werte wird vervollständigt durch die *Freiheit*, die erreicht scheint, weil in *Grândola* nun das Volk herrscht. Der Schwerpunkt liegt

jedoch auf dem Gedanken der Solidarität, die einem auch in Form spontaner Freundschaft an jeder Ecke, in jedem Gesicht begegnet (9f).

## 5. Gegenwart und Zukunft - Realität und Utopie

Die Atmosphäre der Brüderlichkeit und Freundschaft, die einen in Grândola empfängt, hat ihre Wurzeln in der Tradition des Landes und wird im Text des Liedes als gegenwärtige Realität dargestellt (*in Grândola, herrscht nun das Volk* [3]). Vor allem wenn man bedenkt, daß das Lied mehrere Jahre vor der Revolution entstanden ist, gewinnt es den utopischen Charakter einer Vision. In dem genannten Vers ist die Periode der Diktatur (die Zeit, als das Volk noch nicht herrschte) aber als bedrohliche Erinnerung präsent.

## 6. Reflex einer Begegnung - Geschichte einer Entscheidung

Das Lied ist nicht nur die statische Beschreibung einer Stimmung. Es erzählt auch eine kleine Geschichte der Begegnung des Ichs mit dieser Stadt. Sie vollzieht sich in drei Schritten, die den drei Strophen entsprechen:

- I *Evokation des äußeren Eindrucks der Stadt und ihrer "Fama"*
- II *Begegnung mit den Menschen von Grândola*
- III *Solidarisierung mit dem "Geist von Grândola"*

Der Gehalt der 3. Strophe ist somit vom Rest des Liedes unterschieden. Das Ich findet hier von einer passiven zur aktiven Haltung, von der Betrachtung zur Tat. Während die ersten beiden Strophen reine Gegenwart sind, wird jetzt eine geschichtliche Perspektive eröffnet: fast wie bei einem "Rütlichswur" verpflichtet sich das Ich, an einer Bewegung teilzunehmen, deren Wurzeln in die gemeinschaftlichen Traditionen von Grândola zurückreichen.

## III. Bestimmung des Lernzielpotentials

Aufgrund des relativ niedrigen "Informationsgehalts" des Textes muß der Präsentation/Lektüre auf jeden Fall die Vermittlung einiger Hintergrundinformationen (wie in I. erarbeitet) vorausgehen. Auf dieser Grundlage lassen sich mit der Analyse des Gedichts (die anhand geeigneter Leitfragen etwa nach formal-thematischen Gesichtspunkten wie unter II. dargestellt ablaufen kann) jedoch verschiedenste Lernziele verknüpfen, die freilich nicht ganz isoliert von einander behandelt werden können.

### A. Landeskundlicher Ansatz

Auf der Grundlage einiger Vorgaben zu Landesnatur und Geschichte von Portugal sowie zum Alentejo und seiner sozialen Tradition können die Schüler erarbeiten, was das Lied an "typisch Portugiesischem" aufweist, bzw. inwiefern es kein deutsches Lied sein könnte. Ansatzpunkt kann die Frage nach dem "braunen" Grândola sein oder nach der "Steineiche". Anders als unsere Eiche ist sie immergrün und hat zum Schutz gegen Verdunstung und Fraß ledrige, stachelige Blätter; wie sie scheint sie aber eine Art "heiliger Baum" zu sein, unter dem feierliche Handlungen vollzogen werden.

### B. Historisch-politischer Ansatz

Wenn die Schüler Grundlegendes zur Bedeutung des 25. April 1974 für die portugiesische Geschichte (und für die Geschichte des demokratischen Europas) wissen, läßt sich erarbeiten, wie in dem Lied der Gegensatz Diktatur - Demokratie (bzw. Utopie einer sozialistischen Gemeinschaft) aufgegriffen und bewertet wird. Grândola erscheint dann als Symbol einer idealen Gesellschaft. Warum ist es ein politisches Lied? Wird die Anspielung auf die revolutionären Werte *Freiheit-Gleichheit-Brüderlichkeit* erkannt? Ist es eng an den historischen Augenblick vor über 15 Jahren gebunden - ist es inzwischen "unmodern", oder kann es überzeitlich interpretiert werden und vielleicht heute noch die Zuhörer (die Schüler!) zur Verhaltensänderung motivieren?

In Kenntnis der konkreten Bedeutung dieses Liedes für die "Nelkenrevolution" wird man fragen, wieso gerade *Grândola* als Losung und Symbol für den Aufstand verstanden und angenommen wurde.

### C. Sozial-interaktionärer Ansatz

In dem Lied manifestieren sich außergewöhnliche menschliche Verhaltensweisen und Interaktionsformen, die sich textimmanent nachvollziehen lassen: 1. das Verhältnis des Sängers zur Stadt Grândola und die Wirkung, die die Begegnung auf ihn hat (nicht zuletzt - auf nichtfiktionaler Ebene - ihr ein Lied zu widmen). Dabei kann die Frage helfen, wer denn der "Held" des Liedes ist: Nicht der Sänger, keine einzelne Person, sondern die Stadt Grândola! 2. An den einzelnen Begriffen wie *Brüder, Volk, Freund, Gleichheit*, die das Verhältnis der Menschen in der braunen Stadt zueinander bezeichnen, läßt sich das Gesellschaftsmodell festmachen, das in dem Text entworfen wird.

## **D. Literarisch-formaler/kommunikativer Ansatz**

Ohne viel Vorinformation vermittelt zu haben kann man versuchen, den inhaltlichen Rhythmus und damit die strophische Form des Lieds näher zu bestimmen, ganz einfach anhand der Frage "Wo wird Neues ausgesagt, und wo werden Textteile wiederholt? - In welchem Verhältnis stehen die einzelnen Vierzeiler zueinander?" Die Frage, warum einzelne Elemente ständig wiederholt werden, läßt verschiedene Erklärungen zu, z.B. als Rückgriff auf die traditionelle Form des Wechselgesangs mit dem "Dialog" Vorsänger - Chor. Daß in den zweiten Halbstrophen der Inhalt der ersten Hälfte aufgegriffen wird, paßt auch zu dem didaktisch-propagandistischen Charakter: der Chor lernt ja gewissermaßen, was der Vorsänger angibt - wie auch der Zuhörer oder Mitsinger eher lernt und verinnerlicht, was er oft wiederholt.

Über das laute Lesen oder noch besser über das Hören der Originalversion läßt sich auch ein besseres Verständnis für Sinn und Bedeutung der lyrischen Formensprache erzeugen, insbesondere für Rhythmus, Reim und Strophenformen. Es wird klar, daß die Ursprünge auch der im engeren Sinne literarischen Lyrik im gesungenen Lied liegen. Während die Rezeption von Lyrik bei uns als exquisiter Kunstgenuß weniger Eingeweihter zu gelten hat, ist in Ländern mit "niedrigerem Bildungsstandard" und höherem Analphabetismus (d.h. wo die Bildung durch andere Medien übertragen wird) Lyrik als gesungenes Lied sehr lebendig.

Überlegungen zum Themenkreis "*Lied als Medium*" - *Lyrik - Volkslied - politisches Lied - Schlager - Kunstlied* könnten sich anschließen.

## **IV. Methodische Hilfestellungen**

### **A. Leitfragen zum ersten Zugang**

Ist der Text leicht oder schwierig zu verstehen? Welche Passagen/Begriffe sind ganz rätselhaft? Was kann sich alles hinter der Vorstellung einer *braunen* Stadt in Portugal verbergen?

Paßt das Lied zu deiner Vorstellung von Portugal (über die auch zu sprechen wäre) oder durchkreuzt es die gängigen Klischees?

Was ist das "Thema" des Lieds? Will der Autor etwas damit erreichen, seine Zuhörer überzeugen? Ob ihm das wohl gelingt/noch gelingen würde?

Beschreibt das Lied eine reale Stadt oder ein Wunschbild? Versuche aus deiner Phantasie ein detaillierteres Bild dieser Stadt zu entwerfen.

### **B. Ergänzende Materialien und Aufgaben**

#### **1. Materialien**

Auf einer Landkarte Grândola suchen - das Alentejo wird sofort als eine von nur wenigen Straßen durchzogene Großlandschaft in Südportugal erkennbar.

Suche nach Bildern einer alentejanischen Kleinstadt in Reiseführer oder Bildband. Das geographisch/wirtschaftlich recht unbedeutende Grândola selbst wird vermutlich nicht erwähnt sein.

Anhören des Lieds in der Fassung von José Afonso (Orfeu ATEP 6456). Oder besser selber singen - die Melodie ist einfach und leicht auf der Gitarre zu begleiten. Text, wörtliche Übersetzung und Noten sind enthalten in *Liederbox*, Köln: Bund-Verlag, <sup>5</sup>1984, ISBN 3-7663-1019-4, Nr. 54. Eine deutsche

Version, die im Buch ebenfalls vorgestellt wird, präsentiert H.J.Degenhardt in *Kommt an den Tisch unter Pflaumenbäumen*, Bertelsmann 1979.

## **2. Anknüpfungen/Vergleiche**

Vergleich der drei vorliegenden Fassungen: 1. Wörtliche Übersetzung, 2. hier vorgestellte Version, 3. Nachdichtung von H.J.Degenhardt (1 und 3 in *Liederkiste*, s.o.)

Vergleich mit Text und Musik eines portugiesischen Fados von Amália Rodrigues.

Vergleich mit anderen politischen Liedern, die noch immer gesungen werden (*Bürgerlied* oder andere Lieder deutscher Demokraten von 1848, *We shall overcome* etc.). Anknüpfung an die deutsche (Protest-)song-Bewegung im Deutschland der 60er/70er Jahre und eventuell aktuelle Beispiele.

Anknüpfung an einen narrativen Text eines portugiesischen Neorealisten oder anderer Autoren, die über das Leben der Menschen im Alentejo schreiben und ins Deutsche übersetzt wurden wie Ferreira de Castro, Alves Redol, Manuel da Fonseca oder Fernando Namora.

## **Text 2**

Manuel da FONSECA: Maria Altinha (aus *Aldeia Nova*), in: *Portugiesische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*, Freiburg: Beck & Glückler, 1988, S. 173-178.