



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Spanische Populärmusik von 1936 bis zur Gegenwart -
Eine diskursanalytische Studie“

verfasst von / submitted by

Michael Essl

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 353 313

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Spanisch UF Geschichte

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Robert Tanzmeister

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am 09.08.2018

Michael Essl

Danksagung

Ich möchte mich hiermit herzlich bei meiner Familie, meinem Betreuer Herrn Dr. Robert Tanzmeister und meinen Freunden Lucía, José und Stefan bedanken.

Danke, dass ihr mich stets motiviert, unterstützt und an mich geglaubt habt!

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	S. 1
Wann sprechen wir eigentlich von Populärmusik?	S. 3
Der Spanische Bürgerkrieg (1936-1939)	S. 5
Musik im Spanischen Bürgerkrieg	S. 6
Exkurs: Bedeutung von Hymnen in einer Gesellschaft	S. 10
Die Diktatur Francisco Francos (1939-1975)	S. 14
Exkurs: Eine kleine Auswahl an ausländischen Liedern die der Zensur zum Opfer fielen	S. 15
Die 1940er Jahre	S. 17
La copla andaluza	S. 19
Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange	S. 24
Exkurs: Die Rolle der Musik in Francos Propaganda-System	S. 25
Die 1950er Jahre	S. 27
Allgemeine musikalische Entwicklungen	S. 30
La nova cançó catalana (I)	S. 30
Die 1960er Jahre	S. 33
La nova cançó catalana (II)	S. 35
Joan Manuel Serrat - „Mediterráneo“	S. 36
Weitere bedeutsame musikalische Entwicklungen	S. 38
El Dúo Dinámico	S. 39
Los Brincos	S. 41
Concha Velasco - „La chica Yé Yé“	S. 42

Die 1970er Jahre	S. 43
Paco Ibáñez	S. 46
Manolo Escobar	S. 49
Eine Auswahl von Protestliedern im Zusammenhang mit der Transition	S. 53
Die Movida Madrileña	S. 55
Die 1980er Jahre	S. 57
Progressive Entwicklungen in den 1980er Jahren	S. 59
Punk im Baskenland	S. 61
Die 1990er Jahre	S. 64
Die „Unschuld“ der 1990er	S. 65
Techno	S. 66
La Ruta del Bakalao und “spanischer” Techno	S. 68
Spanischer Indie am Beispiel der Band Los Planetas	S. 71
Die 2000er Jahre	S. 73
La música de los años 2000	S. 75
La Mala Rodríguez	S. 76
Tote King	S. 79
Er Migué	S. 83
De 2011 a 2017	S. 84
Algunas observaciones generales de la música española de los años 2011 a 2017	S. 86
Una selección de canciones protesta	S. 86
Una nueva generación de músicos	S. 89

Comentario final y resumen	S. 90
Bibliografie	S. 91
Internetquellen	S. 93

Einleitung

Kennen Sie jemanden, der Musik nicht mag? Unter den unzähligen Genres findet doch jede/r etwas, das ihm bzw. ihr besonders zuspricht. Abgesehen von der (musikalischen) Vielfalt, die uns im 21. Jahrhundert lebenden Menschen geboten wird, und den ständig neuen Stilen, die durch die immer enger zusammenwachsende Welt entstehen, ist man ständig mit Musik im Kontakt: Ob ungewollt beim Shoppen im Einkaufszentrum, vor dem Start und nach der Landung im Flugzeug, in TV-Werbungen oder, etwas salopp formuliert, als bewusste Entscheidung auf Konzerten oder einfach nur zu Hause im Wohnzimmer, erfüllt sie uns und gibt sie uns doch etwas, das man selbst nur schwer in Worte zu fassen weiß. Unsere Ahnen musizierten schon vor Jahrtausenden. Rudolf E. Radocy und J. David Boyle weisen etwa in ihrem Buch „Psychological Foundations of Musical Behavior“ auf die enge Verbindung zwischen Gesellschaft und Kultur hin:

„[...] society and culture evidently have considerable influence on the musical behaviors of individuals within various social and cultural groups and subgroups¹“.

Mit einem vergleichsweise kleinen Teil dieser Entwicklungen und Veränderungen, wenn man sich bewusst macht, wie lange die Spezies Mensch den Planeten Erde schon bewohnt, soll sich die vorliegende Diplomarbeit auseinandersetzen. Ich habe ehrlich gesagt etwas Zeit benötigt um ihr einen vernünftigen Zeitrahmen zu geben und festzulegen, was denn eigentlich mein Ziel ist, was ich denn eigentlich darlegen will. Schlussendlich habe ich mich dafür entschieden, die gesellschaftlichen Entwicklungen Spaniens und deren Einfluss auf die Populärmusik vom Jahr 1936, also dem Beginn des Spanischen Bürgerkriegs, bis zur Gegenwart zu untersuchen (da es zum jetzigen Zeitpunkt noch unklar ist, wann diese Arbeit fertig sein wird, soll sich der Begriff „Gegenwart“ nicht unbedingt auf den letzten Tag des Schreibens beziehen. Aus praktischen Gründen würden sich als Schlussereignis die Parlamentswahlen Kataloniens vom 21.12.2017 anbieten). Um dieser Arbeit eine gewisse Struktur bzw. Ordnung zu verleihen, wird die musikalische Entwicklung chronologisch von der Vergangenheit bis hin zu den letzten Wochen des Jahres 2017 betrachtet. Als Anfangszeitpunkt wurde die Zeit des Ausbruchs des Spanischen Bürgerkrieges und einigen in seinem Kontext entstandenen Liedern gewählt. Als

¹ Vgl. Boyle und Radocy (2003): S. 8f.

logische Folge wird danach die fast vierzigjährige Diktatur Francisco Francos und dessen Einfluss auf die spanische Musiklandschaft in den Fokus genommen, um dann unter anderem mit den Entwicklungen innerhalb der „Transición Española“ fortzufahren. Nach diesem Schema soll, wie weiter oben bereits erwähnt, bis in die Gegenwart vorgestoßen werden. Hier eine Auflistung jener Fragen deren Beantwortung in der gegenständliche Arbeit versucht werden soll:

Beeinflusste der Spanische Bürgerkrieg und die darauf folgende Diktatur Francisco Francos die Musiklandschaft Spaniens? Und wenn ja, wie?

Wie wurde Musik zu Propagandazwecken verwendet und welche Rolle spielt/e sie in Protestbewegungen bzw. in Jugendkultur(en) wie beispielsweise in der „Movida Madrileña“?

Lassen sich in dem untersuchten Zeitraum regionale Charakteristika und Besonderheiten feststellen? Und wenn ja, welche?

Welche neuen musikalischen Genres gewannen im Laufe der Zeit an Bedeutung?

Da die Anzahl von Liedern, die in diesen rund 80 Jahren geschrieben wurden, immens ist, soll ein vergleichsweise kleiner Teil zur exemplarischen Auseinandersetzung mit dem Thema ausgewählt werden. Die Auswahl wird einerseits durch die Bedeutung für bestimmte historische Ereignisse, andererseits durch den persönlichen Geschmack des Verfassers bestimmt (eine ausgeglichene Balance zwischen persönlichem Interesse und gesellschaftspolitischer bzw. historischer Relevanz zu finden wird dabei natürlich angestrebt). Als Grundlage sollen Primär- und Sekundärliteratur, wie etwa Radio- und Fernsehbeiträge, Zeitungsartikel, Plakate, Flyer und Interviews herangezogen werden. Auch Liedtexte (und etwa die darin verwendeten Stilmittel) werden eine nicht unwesentliche Rolle einnehmen, da sie historische Geschehnisse nach besonders gut widerspiegeln können.

Bevor aber der ersten Abschnitt spanischer Geschichte und dessen musikalischen Charakteristika diskutiert werden, sollen zunächst noch einige Überlegungen zum Begriff „Popularmusik“ angestellt werden.

Wann spricht man eigentlich von Populärmusik?

Was man sicher sagen kann ist, und zu diesem Schluss kommt auch Huber in seinem Beitrag im „Oesterreichisches Musiklexikon online (oeml)“, dass die Termini „Populärmusik“ und „populäre Musik“ als Ursprung des Begriffes „Popmusik“ gesehen werden können². Der Terminus wird jedoch nicht immer ganz eindeutig verwendet und viele „musikalische Laien“ (der Ausdruck soll als Unterscheidung zu ausgebildeten MusikwissenschaftlerInnen dienen), auch wenn sie noch so musikaffin sind oder sich gar selbst als MusikexpertInnen bezeichnen, stoßen auf Schwierigkeiten bei der Definition des Begriffes. Schon so simpel erscheinende Fragen wie „Darf man die Rolling Stones wirklich noch als Rockband bezeichnen oder sind sie nichts anderes als in die Jahre gekommene Popstars?“ führen schon auf Grundlage persönlicher Erfahrungen zu größeren Meinungsverschiedenheiten. Vor allem so manchen Vollblutfans gefällt es nicht, wenn diese Kultband mit dem Wort Populärmusik in Verbindung gebracht wird. Wie jedoch gleich ersichtlich werden wird, herrscht aber selbst zwischen Fachleuten nicht immer ein Konsens über die „wahre“ Definition des Begriffes.

Was versteht man nun unter Populärmusik? Huber versucht sich an folgender Definition:

„Sehr spezifische Ausprägungen wie der auf ein jugendliches Fernsehpublikum maßgeschneiderte Video-Pop (Videoclip) können damit genau so gemeint sein wie der umfassende Bereich aller Spielarten populärer Musik. P. und die akademische Bezeichnung Populärmusik sind unglückliche Übersetzungen des englischen Popular Music, was v. a. in den USA eine andere Bedeutung hat als hierzulande. Der bei uns bisweilen mitgemeinte Gegensatz zwischen elitär und populär, zwischen (Hoch-)Kultur und (tendenziell kulturloser) Unterhaltung ist in den USA nicht üblich. Stärker als in Europa interessieren sich in den USA gesellschaftliche Eliten nicht nur für Werke der sog. Tonkunst, sondern zeichnen sich durch einen breiten Musikgeschmack aus, der auch populäre Musik einbezieht.“³

Auf den ersten Blick lassen diese unglücklichen Übersetzung und das vorliegende Zitat beinahe den Titel dieser Arbeit als falsch gewählt erscheinen. Weitere

² Vgl. Huber (2002)

³ ebd.

Recherche in dem Lexikon definiert den Begriff außerdem als Sammelbezeichnung, welche nur die meistverkauften Musiktitel umschließt⁴. In der vorliegenden Diplomarbeit sollen aber keineswegs nur die großen Hits bzw. Popmusik, die in den 1970er Jahren, als Gegensatz zur anfangs kritischen Rockmusik gesehen wurde⁵, behandelt werden. Eine Orientierung an diesen Kriterien richten, würde den Ausgangspunkt der Recherchen wohl fast 30 Jahre nach hinten verschieben (also nicht in den 1930er Jahren). In den letzten Jahrzehnten entstanden immer wieder Diskussionen um die „richtige“ Definition von Populärmusik und man konnte sich bis heute auf keinen allgemein gültigen Terminus einigen⁶, was für die vorliegende Arbeit aufgrund eines breiteren Spektrums an zu untersuchenden Musikstücken von Vorteil ist. Zuletzt soll noch auf die Definition aus dem Online-Duden hingewiesen werden, die auch der persönlichen Auffassung des Autors von populärer Musik am ehesten entspricht. Populärmusik bzw. Popmusik stehen nicht für ein Genre sondern für

„massenhaft verbreitete populäre Musik bzw. Unterhaltungsmusik unterschiedlicher Stilrichtungen (wie Schlager, Song, Musical, Folklore, Funk u. a.)⁷“.

Da sich die Diskussion um den Begriff „Populärmusik“ vermutlich lange weiterführen ließe und Gegenstand ausschweifender musikwissenschaftlicher Diskurse ist, soll an dieser Stelle der kurze Überblick zu den Defintionsversuchen von Populärmusik genügen und zum ersten großen historischen Ereignis dieser Arbeit - dem Spanischen Bürgerkrieg - übergegangen werden.

⁴ ebd.

⁵ ebd.

⁶ ebd.

⁷ www.duden.de/rechtschreibung/Popmusik; letzter Zugriff am 02.10.2017

Der Spanische Bürgerkrieg (1936-1939)

Dem Spanischen Bürgerkrieg ging eine 5 Jahre andauernde Republik voraus, die im Nachhinein betrachtet von Anfang an zum Scheitern verurteilt war und in den Kriegsjahren auf ihr Ende zusteuerte. So versuchten etwa bereits in den Jahren vor 1936 aufständische Anarchosyndikalisten der CNT (Confederación Nacional del Trabajo), Militärs, Sozialisten und linke katalanische Republikaner die Macht an sich zu reißen, wodurch das spanische Volk bereits aus der vorrepublikanischen Zeit, in der Miguel Primo de Rivera die Zügel in der Hand hatte, mehr oder weniger an solche Aufstände bzw. Rebellionen gewöhnt war.⁸ Die Spannungen der einzelnen aufeinander wirkenden Kräfte ließen keine anderen Mittel zu, als die Lösung des Konflikts mit Waffengewalt zu erzwingen. Der Ausbruch eines Bürgerkriegs war nicht mehr zu verhindern. Als Beginn ging der 17. Juli 1936 in die Geschichtsbücher ein, an dem sich in Marokko stationierte Soldaten gegen die Regierung der Zweiten Republik erhoben.⁹ Angeführt wurde der Militärputsch bekanntlich von einem gewissen Francisco Franco, der sich als Retter des spanischen Volkes berufen fühlte und seine Ambitionen mit folgenden Worten ausdrückte:

„Ponéis en mis manos España [...]. Me tengo que encargar de todos los poderes.“¹⁰

Bis 1939 kämpften die von Franco geführten faschistischen Truppen, die auf rege Unterstützung italienischer Faschisten und deutscher Nationalsozialisten zurückgreifen konnten, gegen die zuvor von Sozialisten und Republikanern ausgerufene Zweite Republik.¹¹ Die Regierung antwortete darauf mit der Bildung der „Brigadas Internacionales“, einer Armee die wiederum auf den Beistand vieler freiwilliger Kämpfer aus zahlreichen Ländern bauen konnte. Unter ihnen befanden sich unzählige Intellektuelle wie etwa Ernest Hemmingway, der mittels seines Romans „Wem die Stunde schlägt“ (im Original: „For whom the bell tolls“¹²) einen Einblick in den Krieg bietet, bei dem hunderttausende Menschen ihr Leben lassen mussten¹³. Als Ende des Krieges und damit auch als endgültiges Aus der Republik

⁸ Vgl. Santos (1999): S. 116

⁹ Vgl. de Meer (1991): S. 295

¹⁰ Vgl. Santos (1999): S. 121

¹¹ www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/231078/1936-spanischer-buergerkrieg-14-07-2016; letzter Zugriff am 27.09.2017

¹² Vgl. Thompson (1940)

¹³ Vgl. Sundermeier (2014)

wird der 1. April 1939 gesehen, an dem die militärischen Aktionen für beendet galten und Madrid unter die Herrschaft Francos gefallen war. Die Sieger verstanden es, den Verlierern die Schuld für den Krieg zuzuweisen und installierten einen neuen autoritären Staat, der sich sowohl auf nationales Gedankengut als auch auf den katholischen Glauben stützte. De Meer hätte es wohl nicht besser auf den Punkt bringen können:

„La libertad había dejado de ser un valor en la España nacional; comenzaba un tiempo de autoridad, e intento de implantación de lo que los triunfadores entendían como el orden tradicional de España.“¹⁴

Musik im Spanischen Bürgerkrieg

Die Grausamkeiten des Bürgerkriegs haben in der spanischen Gesellschaft einen tiefen Graben hinterlassen und damit auch die KünstlerInnen dazu bewogen, sich entweder auf die Seite Francos oder auf die Seite der Opposition zu stellen. In diesem Kapitel soll anhand von zwei Liedern veranschaulicht werden, welche Rolle diese in der Propaganda der Kriegsparteien spielten und wie sich die gesellschaftlichen Spannungen in den Liedtexten reflektieren. Als Beispiele dafür werden „Los cuatro generales“ auf der einen und „Cara al sol“ auf der anderen Seite herangezogen. Der Hispanist und Literaturwissenschaftler Martin Baxmeyer sieht in der Heterogenität der Linken (Anarchisten, Sozialisten, Kommunisten und bürgerliche Republikaner) mit einem Grund, warum der Krieg zugunsten Francos entschieden wurde. Die linken Gruppierungen bekämpften etwa nicht nur die Faschisten, sondern waren ideologisch selbst weit voneinander entfernt. Mit dem Album „Disco de las Brigadas Internacionales“, welches linksgerichtete Texte enthält und nach den Internationalen Brigaden benannt wurde, sollte jedoch ein Gefühl von Zusammenhalt vermittelt werden. Für Baxmeyer diente es vor allem der Auslandspropaganda¹⁵, die womöglich helfen sollte neue Streitkräfte zu mobilisieren. Möglicherweise wurde das Original auch deshalb in 4 Sprachen aufgenommen.

¹⁴ Vgl. de Meer (1991): S. 306

¹⁵ Vgl. Baxmeyer (2014)

„Die Platte der Internationalen Brigaden war eine Kriegsplatte reinster Natur. Wer sie auflegte, zog gewissermaßen vom Sessel aus noch einmal in die Schlacht. Sie zu hören galt (nicht nur) in den Dreißigerjahren als Akt der Solidarität. Dabei war sie nur eine von vielen Aufnahmen voll kämpferischer Gesänge, galliger Spottverse und sehnsüchtiger Balladen aus den Schützengräben der Republik. Das republikanisch-revolutionäre Spanien wurde in den Jahren zwischen 1936 und 1939 zum Sinnbild des Widerstands gegen den Faschismus und der Verteidigung der Kultur.“¹⁶

Eines der sich auf der Platte befindenden Lieder ist „Los cuatro generales“. Dieses 1937 in Barcelona aufgenommene Stück ist deshalb besonders interessant, weil sich seine Struktur an Federico Garcia Lorcas „Los cuatro muleros“ anlehnt¹⁷, der wie viele andere auf Grund seines liberales Gedankenguts, jedoch auch wegen seiner sexuellen Orientierung, von den faschistischen Putschisten verhaftet und erschossen wurde¹⁸. Von „Los cuatro generales“ existieren, sowohl was das musikalische Arrangement als auch die Liedtexte betrifft, unzählige Versionen. Jene von Ernst Busch enthält etwa spanische wie auch deutsche Lyrics und thematisiert bzw. propagiert den Widerstand Madrids gegenüber den Truppen Francos. Die spanische Hauptstadt kann als Symbol für die gesamte 2. Spanische Republik und deren Widerstand gegen die unter Franco dienenden Truppen verstanden werden. Bei den 4 Generälen, also den „cuatro generales“, handelt es sich um Francisco Franco, Emilio Mola, Gonzalo Queipo de Llano und José Enrique Varela, die federführend am Putsch mitgewirkt hatten¹⁹. Der Liedtext kann folgendermaßen interpretiert werden: Es wird davon gesprochen, dass die 4 genannten Generäle bis zum Heiligen Abend erhängt sein werden. Dies könnte als Durchhalteparole oder Versprechen verstanden werden, dass die Familien das Weihnachtsfest vereint und im Frieden verbringen können. Außerdem wird ein Lob an die Bevölkerung Madrids ausgesprochen, die den Faschisten Widerstand leistet und sich noch dazu über die Bomben der Faschisten lustig macht. Begriffe wie „Tränen“, „treue Söhne“ oder „rächen“ verleihen dem Text einen emotionalen Charakter.

¹⁶ ebd.

¹⁷ ebd.

¹⁸ http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/tokio_federico_garcia_lorca.htm; letzter Zugriff am 04.10.2017

¹⁹ Vgl. Huemer (2015)

“Los cuatro generales, los cuatro generales, los cuatro generales. ¡Mamita mía! ¡Que se han alzado! ¡Que se han alzado! Para la noche buena. Para la noche buena. Para la noche buena. ¡Mamita mía! ¡Serán ahorcados! ¡Serán ahorcados! Madrid qué bien resistes. Madrid qué bien resistes. Madrid qué bien resistes. ¡Mamita mía! ¡Los bombardeos! ¡Los bombardeos! De las bombas se ríen. De las bombas se ríen. De las bombas se ríen. ¡Mamita mía! Los madrileños. Los madrileños. Madrid ich wunderbare. Madrid ich wunderbare. Madrid ich wunderbare. ¡Mamita mía! Dich wollten sie nehmen. Dich wollten sie nehmen. Doch deiner treuen Söhne. Doch deiner treuen Söhne. Doch deiner treuen Söhne. ¡Mamita mía! Brauchst dich nicht zu schämen. Brauchst dich nicht zu schämen. Und alle deine Tränen. Und alle deine Tränen. Und alle deine Tränen. ¡Mamita mía! Die werden wir rächen. Die werden wir rächen. Und alle unsre Knechtschaft. Und alle unsre Knechtschaft. Und alle unsre Knechtschaft. ¡Mamita mía! Die werden wir brechen. Die werden wir brechen.”²⁰

Natürlich wussten auch die Faschisten heroische Lieder für ihre Propagandazwecke zu nutzen. Die Hymne der Falangisten, welche sich mit Francos Carlisten zur nationalen Bewegung zusammengeschlossen hatten, war „Cara al sol“ (der Text stammt angeblich von Primo de Rivera und die Melodie von Juan de Tellería²¹). Während es sich bei den Carlisten um eine erzkonservative monarchistische Strömung handelte, die in Spanien schon seit einigen Jahrzehnten Einfluss übte, waren die Falangisten erst einige Tage nach Kriegsbeginn zum Zweck der nationalen Verteidigung gegründet worden. Der Name „Falange“ leitet sich von einer altgriechischen Kampfformation, der „Phalanx“ ab²². In dem Lied selbst wird wiederum sehr stark auf Emotionen gesetzt. So kann im ersten Satz eine Liebesbeziehung erkannt werden, die durch den Krieg und den oftmals damit verbundenen Tod in die Brüche gehen könnte. Der Ausdruck „camisa nueva“ bezieht sich auf die blauen Hemden der Falangisten²³, welche mit dem roten Emblem der Falange bestickt wurden. Im Lied könnte dies etwa von der Geliebten des Kämpfers gemacht worden sein. In den nächsten Sätzen wächst das Gefühl, dass die Ideologie bzw. das Vaterland über dem eigenen Tod stehen und Opfer gebracht werden

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=IKkbNGNO5IY>; letzter Zugriff am 24.10.2017

²¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Cara_al_Sol; letzter Zugriff am 24.10.2017

²² Vgl. Huemer (2015)

²³ ebd.

müssen. Die Metapher „primavera“, also Frühling, kann in zweifacher Hinsicht gedeutet werden: Einerseits kommen mit ihm Wärme und Licht zurück. Andererseits stand und steht er immer wieder für politische Veränderungen. Beispielsweise sei an die Begriffe Prager Frühling oder Arabischer Frühling erinnert. Im letzten Satz des Liedes wird zum Kampf aufgerufen, um Spanien wieder groß zu machen, um der dunklen „Jahreszeit“ ein Ende zu bereiten.

„Cara al sol con la camisa nueva que tú bordaste en rojo ayer, me hallará la muerte si me lleva y no te vuelvo a ver. Formaré junto a mis compañeros que hacen guardia sobre los luceros, imposible el ademán, y están presentes en nuestro afán. Si te dicen que caí, me fui al puesto que tengo allí. Volverán banderas victoriosas al paso alegre de la paz y traerán prendidas cinco rosas: las flechas de mi haz. Volverá a reír la primavera, que por cielo, tierra y mar se espera. Arriba escuadras a vencer que en España empieza a amanecer²⁴.“

Aus feministischer Perspektive kann noch angemerkt werden, dass sowohl im ersten als auch im zweiten Beispiel nur auf die Heldenhaftigkeit des männlichen Geschlechts hingewiesen wird. So werden beispielsweise in „Los cuatro generales“ nur die „madrileños“ oder die „treuen Söhne“ erwähnt. In „Cara al sol“ wird der Mann als derjenige angepriesen an dem es liegt, den Sieg zu sichern. Die Frau ist hingegen nur diejenige, die das blaue Hemd des Mannes mit dem Emblem der Falange bestickt und sich sich damit begnügen muss, dass ihr Held von der Front zurückkehrt.

Ein weiterer Titel der immer wieder genannt wird ist „A las barricadas“, dessen Grundlage das polnische Freiheitslied „Warschawianka“ war. Große Bedeutung erlangte auch die carlistische Hymne „La marcha de Oriamendi“, die an die siegreiche Schlacht der Carlisten gegen die spanischen Liberalen und das Militär erinnert²⁵ (diese Schlacht, welche den Carlistenkriegen zuzuordnen ist, wurde 1837 in der Nähe des Berges Oriamendi bei San Sebastián geschlagen und dient dem Lied als Namensgeberin²⁶.)

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=SRwjdeGx6rg>; letzter Zugriff am 25.10.2017

²⁵ Vgl. Huemer (2015)

²⁶ <http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/912513>; letzter Zugriff am 25.10.2017

Der Artikel „Hymnen der Uneinigkeit - Die Lieder des Spanischen Bürgerkriegs und ihre Rezeption²⁷“ von Baxmeyer regt dazu an in weiterer Folge einige theoretische Überlegungen zum Begriff „Hymne“ anzustellen, bevor sich die Arbeit der nächsten großen Etappe spanischer Geschichte, also der Diktatur Francisco Francos widmen wird.

Exkurs: Bedeutung von Hymnen in einer Gesellschaft

Dieser Punkt stellt gewiss einen kleinen Einschnitt dar. Jedoch bietet sich an dieser Stelle der Arbeit der Zeitpunkt, um ein paar Überlegungen zur Bedeutung von Hymnen für Gesellschaften und (Sub-)Kulturen anzustellen. In der Onlineversion des Duden ergibt die Suche nach dem Begriff Hymne folgende Definition: Eine Hymne ist ein

„feierliches Preislied, besonders der Antike, zum Lob von Gottheiten, Heroen²⁸.“

Neben anderen Definitionen, die sich im religiösen Kontext wiederfinden, handelt es sich außerdem um eine Kurzform von Nationalhymne. Eine weitere Bedeutung kann ein

„Lied, das als Ausdruck des Nationalbewusstseins bei feierlichen Anlässen gesungen oder gespielt wird²⁹“

sein. Für Martin Baxmeyer stellen Hymnen Symbole kollektiver Identität dar, die

„ein Gefühl der Zugehörigkeit, der Gleichzeitigkeit, der Widerständigkeit und (durch ihren performativen Charakter) eine ich-bestärkende Empfindung der eigenen Schöpferkraft³⁰“

bewirken. Außerdem kommt er zu dem Entschluss, dass in Hymnen aller Art, also in verschiedenen Kontexten, immer wieder von Erlösung gesprochen wird³¹. Diese Erkenntnis kann auch auf die beiden weiter oben behandelten Liedtexte umgelegt werden. So könnte etwa das Erhängen der Generäle in „Los cuatro generales“ und die metaphorisch gemeinte Wiederkehr des Frühlings in „Cara al sol“ als Erlösung

²⁷ Vgl. Baxmeyer (2014)

²⁸ www.duden.de/rechtschreibung/Popmusik; letzter Zugriff am 27.10.2017

²⁹ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Nationalhymne>; letzter Zugriff am 27.10.2017

³⁰ Vgl. Baxmeyer (2014)

³¹ ebd.

bezeichnet werden. Ein weiteres Beispiel, um in Spanien zu bleiben, ist die Hymne des andalusischen Fußballklubs FC Sevilla, in der, mit Verweis auf die lange Geschichte und Tradition, eine Art Mythos geschaffen wird. Der Verein erfährt eine Personifizierung und wird einer Gottheit gleichgesetzt. Das Stadion Sánchez Pizjuán nimmt die Rolle einer Kultstätte oder eines Tempels ein (auch in der deutschsprachigen Medienberichterstattung findet sich immer wieder der Begriff „Fußballtempel“ wieder), in der oder dem Sevilla von der „familia roja y blanca“ (rot und weiß sind die Vereinsfarben) nach vorne gepeitscht wird. Jede Person, die schon einmal in einem Fußballstadion war und aufmerksam den „Ritualen“ vor, nach und während eines Matches gefolgt ist, wird wohl nicht entgangen sein, dass jedes noch so simple Fußballspiel in eine von Traditionen gespickte Atmosphäre verpackt ist. Vermutlich nicht umsonst wird deshalb Fußball so oft mit Religion verglichen: Die Zuseher wissen etwa, wann sie sich von ihren Sitzen erheben und wieder setzen oder was und wann sie dem Stadionsprecher oder dem Capo, also dem Vorsänger der „Hardcorefans“, nachsingen müssen. Ähnliche Rituale finden sich in katholischen Gemeinden bei heiligen Messen wieder und lassen einige Parallelen zur Fankultur im Fußball feststellen. Nationalhymnen werden also etwa zum Ausdruck des Nationalbewusstseins verwendet. Bei dem Beispiel des FC Sevilla, kann man jedoch nicht von Nationalbewusstsein sprechen. Es handelt sich schließlich nur um einen Fußballverein und nicht um eine ganze Nation. Parallelen lassen sich jedoch erkennen: In der Hymne des Vereins wird bewusst das Gefühl vermittelt, ein Teil dieser Stadt zu sein und dem Klub anzugehören, wobei hier die Stiftung einer eigenen Identität wieder eine sehr wichtige Rolle einnimmt. Interessant ist auch der Verweis Baxmeyers auf den spanischen Medienforscher Pedro Ordóñez Eslava, der jede Hymne als das Ergebnis einer kulturellen Repression sieht.³² Hier manifestiert sich auch eine Problematik, die mit Hymnen, seien es nun Nationalhymnen oder Hymnen von Sportvereinen, einhergeht, die auch Baxmeyer nicht verborgen bleibt. Das oftmals übertriebene Stärken eines Gemeinschaftsgefühls geht leider auch mit einer Abgrenzung anderer Gruppen einher, was wiederum zu (gewaltsamen) Konflikten führen kann (was auch im Fußball vorkommen kann). Oder sind die Fans vom Stadtrivalen Betis, um noch einmal auf das Beispiel Fußball zurückzukommen, etwa keine wahren oder würdigen Bewohner der Stadt Sevilla? Wer sind also die „echten“ BürgerInnen, also die echten „sevillanos“? Wahrscheinlich ist diese

³² ebd.

Behauptung sehr gewagt, doch finde ich, dass sich besonders Gruppierungen, die sich im Grunde sehr nahe stehen, sei es nun geografisch oder kulturell, oft grundsätzlich stärker bekämpfen als solche die nur wenige Gemeinsamkeiten aufweisen (dabei handelt es sich aber zugegebenermaßen um eine mehr als subjektive Behauptung, die sich jeglicher wissenschaftlicher Grundlage entzieht). Zurück zur Hymne des FC Sevilla. Es wurde bereits das Thema Erlösung im Kontext von Hymnen erwähnt, was im konkreten Beispiel nicht explizit zutreffend scheint. Was jedoch gesagt werden kann ist, dass man im Fußball, sowie in vielen anderen Sportarten, durch das Erzielen eines Tores und schlussendlich durch einen eingefahrenen Sieg von Erlösung sprechen könnte. Der Vollständigkeit halber soll die Hymne des FC Sevilla angefügt werden:

“Cuentan las lenguas antiguas que un 14 de octubre nació una ilusión. Su madre fue Sevilla, y le prestó su nombre y para defenderlo le dio a una afición. Ejemplo de sevillanía familia roja y blanca del Sánchez Pizjuán. Mi corazón que late gritando ¡Sevilla!, llevándolo en volandas por siempre a ganar. Y es por eso que hoy vengo a verte, sevillista seré hasta la muerte. La Giralda presume orgullosa de ver al Sevilla en el Sánchez Pizjuán. Y Sevilla, Sevilla, Sevilla, aquí estamos contigo, Sevilla, compartiendo la gloria en tu escudo, orgullo del fútbol de nuestra ciudad. Dicen que nunca se rinde y el arte de su fútbol no tiene rival. Más de cien años lleva mi equipo luchando y abanderando el nombre de nuestra ciudad. Ejemplo de sevillanía, familia roja y blanca del Sánchez Pizjuán. Mi corazón que late gritando ¡Sevilla! llevándolo en volandas por siempre a ganar. Y es por eso que hoy vengo a verte, sevillista seré hasta la muerte. La Giralda presume orgullosa de ver al Sevilla en el Sánchez Pizjuán. Y Sevilla, Sevilla, Sevilla, aquí estamos contigo, Sevilla, compartiendo la gloria en tu escudo, orgullo del fútbol de nuestra ciudad. Y es por eso que hoy vengo a verte, sevillista seré hasta la muerte. La Giralda presume orgullosa de ver al Sevilla en el Sánchez Pizjuán. Y Sevilla, Sevilla, Sevilla, aquí estamos contigo, Sevilla, compartiendo la gloria en tu escudo, orgullo del fútbol de nuestra ciudad”³³

Spannend ist außerdem, bevor wir uns wieder dem eigentlichen Thema zuwenden, einige Gedanken über Nationalhymnen anzustellen. Während die Europahymne

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=t59da8ixtlk>; letzter Zugriff am 16.11.2017

symbolhaft für ein vereintes Europa steht, repräsentiert etwa die spanische Hymne, also die „Marcha Real“, die über keinen Text verfügt, die Einheit Spaniens. Auf der nächsten Ebene wären die Hymnen der einzelnen Autonomen zu nennen: Die inoffizielle Hymne „Els Segadores“ steht etwa für die Einheit Kataloniens, also für eine von 17 Autonomen, die in den letzten Wochen und Monaten des Jahres 2017 durch ihre erneuten Unabhängigkeitsbestrebungen die Titelblätter der spanischen als auch der internationalen Presse zierte. Das Ganze ließe sich wohl beliebig oft wiederholen bzw. nach unten brechen und irgendwann stöße man auch wieder auf die Hymne eines Fußballvereins. Genauso haben Österreich und seine einzelnen Bundesländer ihre eigenen Hymnen, doch sollte diesen, verglichen mit Spanien, nicht so große Bedeutung zugesprochen werden. Worauf ich hinaus möchte ist, dass mich diese Reduktion auf immer kleinere Ebenen, das leider oft nationalistische Formen annimmt, absolut nicht für gut heiße. So werden meines Erachtens nach oft schon krampfhaft Gemeinsamkeiten gesucht und künstlich Identitäten geschaffen, die ich als Gift für eine im Frieden lebende Gesellschaft bezeichnen würde. Und das in einer Zeit, in der man annimmt, dass sich weite Teile der Welt, auch durch das Dilemma der Globalisierung bedingt, im Zusammenwachsen befinden (ich spreche in diesem Zusammenhang von einem Dilemma, weil ich ihr zwar im Grunde positiv gegenüber stehe, einige Dinge wie die dadurch einhergehende Umweltverschmutzung oder Ausbeutung jedoch ganz und gar nicht für gut heiße). Um diesen Exkurs abzuschließen, möchte ich noch einmal auf Baxmeyer hinweisen, der eine der genannten Problematiken in einem einzigen simplen Satz sehr gut verdeutlicht:

„Vereinheitlichung ohne Abgrenzung ist nicht denkbar.“³⁴

Einem, dem etwa der Einheitsgedanke der Katalanen oder Basken, um die wohl extremsten Beispiele zu nennen, ein Dorn im Auge war und auf den der oben zitierte Satz gewissermaßen ebenfalls zutrifft, war Francisco Franco. Dieser strebte eine gesamtspanische nationale Einheit nach seinen Zielvorstellungen an, was wiederum zu erheblichen Nachteilen für viele Katalanen und Basken und in weiterer Folge zur Diskriminierung dieser Gruppen führte.

³⁴ Vgl. Baxmeyer (2014)

Die Diktatur Francisco Francos (1939-1975)

Francisco Franco ist zwar schon seit mehr als 40 Jahren tot, doch ist seine Gestalt im heutigen Spanien noch immer sehr präsent, was vor allem bei einem Lokalaugenschein offensichtlich wird. Und selbst in der „Katalonien-Krise“, in der sich Spanien gerade befindet, taucht der Name Franco in diversen Medien, aber auch im persönlichen Gespräch mit SpanierInnen, immer wieder auf. Besonders diejenigen, die auf der Seite der Separatisten stehen, werfen der Zentralregierung in Madrid nach wie vor Sympathien für den Franquismus vor, unter dem besonders die autonomen Regionen Baskenland und eben Katalonien extrem zu leiden hatten (und in der Ansicht mancher BewohnerInnen dieser Regionen, noch immer zu leiden haben). Doch wer war eigentlich dieser General Franco? Der folgende Absatz bezieht sich auf einige Punkte aus dem Kapitel „El discreto encanto de un dictator“ des Buchs „Las tres Espanas del 36“ von Paul Preston.

Von Franco weiß man, dass er nicht die klassische Offizierslaufbahn einschlug, sondern den langen Weg vom einfachen Soldaten zum General bis hin zum Staatschef bestritt. Im April 1937 hat er in Salamanca, wie weiter oben bereits erwähnt, die Carlisten mit der Falange zu entscheidender Stärke unter sich vereinen können. Dass das jedoch nicht der einzige Grund war, warum er den Bürgerkrieg für sich entscheiden konnte, ist bereits bekannt. Trotz seines ihm oft attestierten durchschnittlichen Intellekts gelang es ihm 36 Jahre lang, also bis zu seinem Ableben, an der Macht zu bleiben und Dinge wie den „Pacto de Madrid“ aus dem Jahr 1953 einzufädeln. Mit diesem öffnete sich Spanien etwa gegenüber den USA: Er beinhaltete gegenseitigen Schutz und wirtschaftliche Zusammenarbeit³⁵. Eine weitere Charaktereigenschaft die in Francos Zusammenhang fällt ist die Fähigkeit, sich an seine Umwelt anzupassen. Preston vergleicht ihn daher mit einem Chamäleon. Franco, der die Jagd liebte wird auch nachgesagt, er wäre distanziert und kalt gewesen, habe sich aber gleichzeitig bei öffentlichen Auftritten oft unwohl gefühlt oder gar Angst gehabt³⁶.

³⁵ Vgl. Barciela López (2000): S. 9

³⁶ Vgl. Preston (1998): S. 29 ff.

Exkurs: Eine kleine Auswahl an ausländischen Liedern, die der Zensur zum Opfer fielen

Angst und Gier nach Macht spielten auch in einem anderen Kontext eine Rolle und spiegelten sich in der Zensur wieder, welche die damalige Kulturlandschaft des franquistischen Spaniens prägte. Bevor die Arbeit sich wieder explizit auf spanische Musik bezieht, soll auf den Artikel „Bad vibraciones! The pop songs Franco didn't want Spain to hear“ von Stephen Burgen eingegangen werden³⁷. Während zum Beispiel in anderen westlichen Ländern die „pop music“ ihre erste Blüte erlebte (an dieser Stelle wird bewusst der englische Begriff verwendet, der ja, wie anfangs erwähnt eine etwas andere Bedeutung hat als jener, der im Titel dieser Arbeit enthalten ist), die unter anderem oft sexuelle Freizügigkeit thematisierte, war Francos Regierung damit beschäftigt, diese so gut wie möglich aus dem Land fernzuhalten. Burgen spricht davon, dass in den Jahren von 1960 bis 1977, also 2 Jahre nach dem Tod Francos, etwa 4343 solcher Lieder, die sexuellen, blasphemischen oder politisch staatsgefährdenden Inhalt aufwiesen, verbannt wurden. Es versteht sich von selbst, dass Zeitungsartikel, Bücher oder etwa Theaterstücke davon nicht ausgenommen waren. So nennt Burgen etwa den Song „Good Vibrations“ von den Beach Boys und zitiert einen namentlich nicht genannten Zensor:

„These lyrics come from the underclass of drug addict bands in the USA whose philosophy is based on sex ... the vibrations are associated with orgasm. I believe it would lead to many young people dancing in a lewd fashion. It should not be authorised.“³⁸

Kurios ist außerdem, dass etwa Bob Dylans Song „Just like a Woman“ deshalb in der Liste der Zensuren auftaucht, weil die Zensoren darin homosexuelle Elemente erkennen wollten. Burgen macht dafür vor allem die mangelnden Englischkenntnisse dieser Menschen verantwortlich. Ein weiteres absurdes Beispiel, welches nicht unbedingt für die Sprachgewandtheit der Zensoren sprach, ist das Lied „Heroin“ von Velvet Underground. Laut Burgen ging es den Zensoren hier nicht um das Wort „Heroin“, sondern vielmehr um den Ausdruck „for the kingdom“, welcher von den Zensoren als „foiking“ verstanden wurde. Dies zitiert er wie folgt:

³⁷ Vgl. Burgen (2016); letzter Zugriff am 17.11.2017

³⁸ ebd.

“I can’t find the word in any dictionary but believe it is a misspelling of ‘fucking’³⁹”

Ein anderes Beispiel, das entweder dem religiösen oder politischen Bild Francos zu sehr widersprach war etwa das Lied „American Pie“ von Don McLean. Mit dem Worten „the father, son and holy ghost“ beklagt er den Verlust dreier Musikerkollegen, die bei einem Flugzeugabsturz ihr Leben lassen mussten. In den Ohren der Zensoren verbargen sich darin eindeutig kirchenkritische Elemente, was dazu führte, dass die Stelle mit einem Piepton versehen wurde. Eines der wohl bekanntesten Lieder, das den frankistischen Wächtern der Moral zum Opfer fiel war John Lennons Lied für Frieden und Toleranz mit dem Titel „Imagine“. Sie verstanden es wie folgt:

“(...) a totally negative song that suppresses everything, even religion, in the hope that everyone will join in with the idea.⁴⁰”

Dies verdeutlicht, dass man in Francos Diktatur versuchte, gründlichst alles was das bestehende System aus der Ruhe bringen konnte, unter Zensur zu stellen. Selbstverständlich fielen nicht nur ausländische Werke darunter. Spanische bzw. auf Spanisch gesungene Lieder hatten aus Sicht der Zensoren den Vorteil, dass sie fehlerlos verstanden werden konnten. Wie schon so oft in der Geschichte lag es nun an den Kunstschaffenden, ihre Botschaften und gegebenenfalls Kritiken nicht offensichtlich preiszugeben, sondern etwa mit rhetorischen Stilmitteln zu umschreiben. Das führt nun also einerseits zu solchen systemkritischen spanischen MusikerInnen und zur Art und Weise, wie diese auf die Repression reagierten. Andererseits soll jedoch nicht auf die von Franco akzeptierte oder gar geförderte Musik vergessen werden.

³⁹ ebd.

⁴⁰ ebd.

Die 1940er Jahre

Ángel Bahamonde Magro schreibt in seinem Aufsatz „La sociedad española de los años 40“, dass das offizielle Spanien im Zeitraum zwischen 1939 und 1951 zwar allmählich Veränderungen und eine Abkehr vom Faschismus inszenierte, der Kern jedoch im Wesentlichen der selbe geblieben ist. Spätestens ab dem Jahr 1943, in dem sich mit der Schlacht von Stalingrad endgültig abzeichnete, wer als Sieger des Zweiten Weltkriegs hervorgehen würde, ließ man von der faschistischen Rhetorik ab und bemühte sich darum, ein neues Bild von Francos Regime zu schaffen (wobei hier darauf hingewiesen sei, dass sich das offizielle Spanien nicht an diesem Krieg beteiligte). Dieses Vorhaben wurde durch den Sieg der Alliierten 1945 noch weiter angetrieben. Doch das sollte nichts daran ändern, dass Franco Militärs, Falangisten und Nationalkatholiken um sich scharrte⁴¹ (wie bereits erwähnt: Der Kern blieb gleich.). Diejenigen hingegen, die Franco schon im Bürgerkrieg entgegengestanden waren, mussten sich weiterhin auf eisige Zeiten einstellen. Bis 1947 hatte die Opposition noch die Hoffnung, dass der Untergang des Nationalsozialismus auch den Diktator schwächen oder gar abtreten lassen würde. Das Treiben der größtenteils im Untergrund agierenden RegimegegnerInnen blieb aber ohne erwähnenswerte Wirkung. So versuchte etwa die kommunistische Partei (PCE) noch in den Jahren des Zweiten Weltkriegs mit ihrer Guerilla-Taktik eine Intervention der Alliierten in Spanien zu erzwingen. Es blieb aber nur bei erfolglosen Versuchen. So kam es in weiterer Folge dazu, dass sich Spanien immer mehr vom internationalen Geschehen abschottete und auf totale Autarkie bzw. auf wirtschaftlichen Nationalismus (der als ein Ideal totalitärer Staaten gilt) setzte, was der durch den Bürgerkrieg ohnehin enorm in Mitleidenschaft gezogenen Wirtschaft noch weiteren Schaden zufügte. Abgesehen davon weigerten sich zunächst auch die Siegermächte des Zweiten Weltkriegs, Francos Spanien unter die Arme zu greifen (wie bekannt ist, war Spanien vom berühmten Marshallplan ausgenommen). Besonderes Leid erfuhren Familien und kleine bzw. mittlere Betriebe, die keine besonderen Beziehungen zu Franco und dessen Umgebung aufweisen konnten.⁴² Carlos Barciela López spricht in dem Artikel „Los años del hambre“ von einer für die meisten SpanierInnen grausamen Leidenszeit, die bis Anfang der 1950er Jahre kein Ende nahm.

⁴¹ Vgl. Bahamonde Magro (1993): S. 5 ff.

⁴² ebd.: S. 11 ff.

“Para la mayor parte de los españoles fueron, sencillamente, los años del hambre, del estraperlo, de la escasez de los productos más necesarios, del racionamiento, de las enfermedades, de la falta de agua, de los cortes en el suministro de energía, del hundimiento de los salarios, del empeoramiento de las condiciones laborales, del frío y los sabañones.”⁴³

Als die Verantwortlichen diese Misere langsam erkannten, suchten sie die Schuldigen woanders und sprachen davon, dass die Autarkie aus dem Ausland aufgezwungen worden sei. Barciela López verweist ironischerweise auf Bibliotheken, die hunderte von Texten und Büchern beheimaten, in denen Francos Ökonomen der Autarkie die Treue schwören. Franco zitiert er dazu wie folgt:

„España es un país privilegiado que puede bastarse a sí mismo. Tenemos todo lo que hace falta para vivir y nuestra producción es lo suficientemente abundante para asegurar nuestra propia subsistencia. No tenemos necesidad de importar nada.“⁴⁴

Barciela López bringt in diesem Zusammenhang auch das Wort „Selbstmord“ ins Spiel. Spanien war in vielerlei Hinsicht unterentwickelt, konnte nur ungenügend auf Ersparnis zurückgreifen, musste mit einer hohen Analphabetismus-Quote kämpfen und war, was Ressourcen wie etwa Erdöl betrifft, in Europa nur schwer zu unterbieten. Erst im Jahr 1951 sah man sich nach ersten offen ausgetragenen Protesten, Streiks und Demonstrationen, aber auch nach immer lauter werdender Kritik aus den eigenen Reihen zu Reformen gezwungen, die sich dem Liberalismus zumindest annäherten.⁴⁵ Selbstverständlich konnte keine Rede von Harmonie innerhalb der spanischen Gesellschaft sein. Das „Nuevo Régimen“ hielt an diesem Einheitsgedanken fest und scheute sich nicht davor, das Militär als ordnungsstiftende Institution anzufordern.⁴⁶ Das Überleben des Regimes war in den Folgejahren nicht unwesentlich auch der Hilfe aus den USA zu verdanken, denen in Zeiten des Kalten Krieges jede Art von „Bündnis“ gegen den Kommunismus recht war.⁴⁷

Die Ideen Francos, wie sein Spanien auszusehen haben sollte, spiegelten sich auch in der Musik wider, was wiederum dem Geschmack vieler systemablehnender

⁴³ Vgl. Barciela López (2012)

⁴⁴ ebd.

⁴⁵ ebd.

⁴⁶ Vgl. Bahamonde Magro (1993): S. 20

⁴⁷ Vgl. Barciela López (2012)

Menschen widersprach. So nahm etwa die Folklore eine erzieherische Rolle ein, deren Basis Nationalismus, Rassismus, Machismus, Puritanismus und Religion bildeten. Sein musikalischer Ausdruck erhielt später den expressiven und paradigmatischen Titel „nacional-flamenquismo“.⁴⁸

La copla andaluza

Basierend auf diesem historischen Kontext soll sich dieser Text nun mit einem Genre auseinandersetzen, das zwar schon am Beginn des 20. Jahrhunderts entstand, sich jedoch erst in den 1940er Jahren in der Blüte befand. Die Sängerin Conchita Piquer und die Komponisten Rafael de León und Manuel Quiroga verliehen ihm eine besondere Bedeutung, weshalb auf diese etwas weiter unten noch genauer eingegangen werden soll. Zunächst aber ein paar allgemeine Bemerkungen: Die „copla“ oder „canción española“ kann als Mix von mehreren Genres verstanden werden, in die traditionelle und neue Richtungen einfließen. Bei den „coplas“ handelte es sich keinesfalls nur um Musik. Vielmehr umfassten sie gleichzeitig auch Gattungen wie Theater, Tanz oder Dichtung.⁴⁹ Charakteristisch dafür ist, dass ihre Wurzeln im städtischen Raum, etwa in Musikcafés, Freudenhäusern oder Kinos zu finden sind. Nach Carreño López könnten auch internationale Entwicklungen wie die Verbreitung des Kapitalismus und der Massenkonsum mit ihrem Aufschwung in Verbindung gesetzt werden. Ein weiteres Charakteristikum ist, wie etwa anhand des in weiterer Folge behandelten Beispiels gezeigt werden soll, die führende Rolle der Frau. Interessant ist an dieser Stelle außerdem der Verweis auf einige von Rafael de León geschriebene Lieder, die allesamt Frauen im Titel enthalten:

“La Deseada, María del Valle, María de la O, Rocío, Salomé, Triniá, María Magdalena, Carcelera, Doña Sol, Soleá, Maricruz, Catalina, Dolores la Petenera, La Macilenta, La Parrala, Almudena, Doña Luz, La Caramba, La Lirio, La Mariana, La chiquita piconera, Magnolia, Doña Mariquita de los Dolores, Lola Clavijo, Niña de fuego, Nuria, La otra, Manuela la de Jerez”⁵⁰).

Allgemein lässt sich festhalten, dass die Frauen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts damit begannen weniger Kinder zu bekommen, sie vermehrt Zugang

⁴⁸ Vgl. Claudín (1980): S. 23 ff

⁴⁹ Vgl. Sieburth (2014): S. 44 ff.

⁵⁰ Vgl. Carreño López (2015): S. 7

zur Bildung erhielten und allmählich höhere soziale Anerkennung genossen. Carreño López möchte hier aber keineswegs ein allzu positives Bild von den Entwicklungen vermitteln. Weder in Bezug auf Europa und schon gar nicht auf Spanien bezogen. Er erwähnt gleichzeitig, dass all diese Errungenschaften in Francos Diktatur wieder an Bedeutung verloren.⁵¹ Einen interessanten Vergleich mit den Coplas und zwei nordamerikanischen Musikgenres stellt Sieburth an: Sie sieht einerseits Ähnlichkeiten in den Narrativen der Country Musik, in denen Geschichten von Anfang bis zum Ende erzählt werden und die oft sehr emotional sind. Andererseits zieht sie den Jazz zum Vergleich heran, dessen Klassiker sich ebenfalls trotz seines relativ hohen Alters noch immer großer Beliebtheit erfreuen. Weiters bezeichnet sie interessanterweise den Jazz als Amerikas erste und die Coplas als Spaniens erste „pop music“.⁵²

Als nächstes wird der Fokus auf einen Titel gelegt, der besonders in den Jahren nach dem Bürgerkrieg große Bedeutung erfuhr. Als Grundlage dafür wird unter anderem der Aufsatz von Stephanie Sieburth mit dem Titel „Copla y supervivencia: Conchita Piquer, „Tatuaje“, y el duelo de los vencidos“ dienen. In diesem Text untersucht die Autorin wie ein Lied, im konkreten Fall das „Tatuaje“, auf das Überleben von Menschen, besonders den Verlierern des Spanischen Bürgerkriegs, auswirken kann. Wie bekannt ist, hängt das Wohlbefinden oder die Gesundheit eines Menschen sowohl von psychischen als auch von physischen Faktoren ab. Hunger und Epidemien können zum Tod führen. Doch auch Angst und Terror können gewissermaßen zum Sterben eines Menschen führen, wenn auch „nur“ auf psychischer Ebene.

Die Coplas von Rafael de León gaben den Besiegten eine Möglichkeit, ihre Probleme auszudrücken und sie nicht schweigend hinnehmen zu müssen. Paradox ist daran, dass sowohl de León als auch Piquer auf der eigentlichen Gewinnerseite des Bürgerkrieges, also auf der Seite Francos, standen. Die Coplas hatten den Vorteil, wenn man an die Strenge des Regimes denkt, dass sie chiffriert waren und deshalb nur schwer von Francos Zensurmaschine vom Markt genommen werden konnten. Weiters erwähnt Sieburth, dass der eigene Schmerz, wenn auch nur unbewusst, in den Liedern Ausdruck fand. Um diese Annahme zu untermauern nennt sie folgendes Beispiel:

⁵¹ ebd.: S. 1 ff.

⁵² Vgl. Sieburth (2014): S. 44 f.

“(...) cuando lloramos por lo que le ocurre a un personaje de una película, podemos enfrentar sentimientos de pena profunda más fácilmente a través de la ficción, y no siempre somos conscientes de por qué lloramos.”⁵³

Wie sich schon erkennen lässt, bedient sich Sieburth mehrerer Disziplinen (wie etwa der Psychologie, der Literaturwissenschaft und der Geschichtswissenschaft), mit denen genauer die Bedeutung des Lieds „Tatuaje“ untersucht werden soll.⁵⁴ Hier der vollständige Liedtext:

„Él vino en un barco de nombre extranjero. Lo encontré en el puerto un anochecer, cuando el blanco faro sobre los veleros su beso de plata dejaba caer. Era hermoso y rubio como la cerveza; el pecho tatuado con un corazón. En su voz amarga había la tristeza, doliente y cansada, del acordeón. Y ante dos copas de aguardiente sobre el manchado mostrador, él fue contándome entre dientes la vieja historia de su amor. Mira mi brazo tatuado con este nombre de mujer. Es el recuerdo de un pasado que nunca más ha de volver. Ella me quiso y me ha olvidado, en cambio yo no la olvidé; y para siempre voy marcado con este nombre de mujer. Él se fue una tarde con rumbo ignorado en el mismo barco que lo trajo a mí; pero entre mis labios se dejó olvidado un beso de amante que yo le pedí. Errante lo busco por todos los puertos; a los marineros pregunto por él, y nadie me dice si está vivo o muerto y sigo en mi duda buscándolo fiel. Y voy sangrando lentamente, de mostrador en mostrador, ante una copa de aguardiente donde se ahoga mi dolor. Mira tu nombre tatuado en la caricia de mi piel; a fuego lento lo he marcado y para siempre iré con él. Quizás ya tú me has olvidado, en cambio yo no te olvidé y hasta que no te haya encontrado sin descansar te buscaré. Escúchame, marinero, y dime qué sabes de él; era gallardo y altanero y era más rubio que la miel. Mira su nombre de extranjero escrito aquí, sobre mi piel. Si te lo encuentras, marinero, dile que yo muero por él.”⁵⁵

In Spanien gab es also eine klare Trennlinie zwischen denen, die das Regime befürworteten und denen, die es kategorisch ablehnten. Es wurde bereits die paradoxe Situation erwähnt, dass viele der Protagonisten der „copla andaluza“ eigentlich auf der Seite der erstgenannten Gruppe standen und nun soll deshalb der

⁵³ Vgl. Sieburth (2011): S. 518

⁵⁴ ebd.: S. 516 ff.

⁵⁵ ebd.: S. 521f.

Frage nachgegangen werden, wie es dazu kommen konnte, dass besonders die Verlierer der Diktatur positives Kapital aus diesen Liedern, im konkreten Fall aus „Tatuaje“ schlagen konnten. Sieburth sieht etwa in der weiblichen Figur des Liedes eine Kontraposition zu dem von Franco auferlegten Frauenbild. Sie ergreift selbst die Initiative und bittet den ebenfalls im Lied vorkommenden Matrosen um Küsse, wohlwissend, dass dieser eigentlich mit einer anderen Frau zusammen ist. Die Protagonistin mit einem Tattoo versteht sich dabei selbst als verlangendes Wesen. Nicht nur im sexuellen Kontext.⁵⁶ Wenn an die strengen Sitten der katholischen Kirche und deren Bedeutung in Francos Diktatur erinnert wird, wird klar, welcher Tabubruch hier begangen wird. Sieburth sieht in dem Lied darüber hinaus ein verstecktes Ritual der Schmerzlinderung.⁵⁷ Den Verlierern des Bürgerkrieges war es durch die Repression nicht möglich, den Getöteten in offiziellen Zeremonien zu gedenken. Die Hinterbliebenen wussten (und wissen bis heute) zudem oft nicht, wo sich die sterblichen Überreste ihrer Angehörigen befanden oder ob sie überhaupt tot oder gar noch am Leben waren. Neben dem schmerzlindernden Aspekt sieht sie also in „Tatuaje“ außerdem eine Art Ersatz für die nicht abgehaltenen Toten- oder Gedenkfeiern.⁵⁸ Folgt man dieser Interpretation steht der in dem Lied (wieder) verschwundene Matrose infolgedessen für die Toten und Vermissten des Spanischen Bürgerkriegs. Die Frau repräsentiert für Sieburth zweifellos die Hinterbliebenen. An dieser Stelle soll ein weiterer interessanter Punkt aufgegriffen werden, der von der Autorin thematisiert wird, indem sie von einer Art Ritual spricht. Rituale zeigen ihrer Meinung nach jedoch nur Wirkung, wenn sie in einem alternativen, nicht alltäglichen Raum durchgeführt werden. Im Lied wird dieser alternative symbolische Raum, der wiederum viel Platz für Eigeninterpretationen lässt, in der ersten Strophe eingeführt. De León und Quiroga bedienen sich dabei in erster Linie musikalischer Ausdrucksformen:

“(…) León y Quiroga crean un espacio alternativo donde los vencidos podían enfrentar su propia situación de manera simbólica. Lo hacen en primer lugar por medio de la música, que empieza en tono mayor; la orquesta imita el ritmo de las olas. El oyente se pone a cantar con Piquer sin esfuerzo, arrullado por

⁵⁶ ebd.: S. 519

⁵⁷ ebd.

⁵⁸ ebd.: S. 520 f.

*las olas. El tono menor y el dolor vendrán después, cuando ya esté preparado para entrar en ese terreno.*⁵⁹

Traurigen und schwermütigen Charakter erhält dieses Lied weiter, wenn die Suche der Protagonistin nach dem Seemann betrachtet wird und ihr niemand Antwort geben kann oder will. Auch hier lassen sich Parallelen zur gesellschaftlichen Realität feststellen: Ist er tot oder lebt er noch? Und wenn ja, wo befindet er sich? Das Trinken des Schnapses könnte der Figur als Schmerzlinderungsmittel dienen. Und zur Thematik des Seemanns: Zu ihm hat die Autorin des vorliegenden Texts ebenfalls einige interessante Überlegungen angestellt, die Interpretationsmöglichkeiten aus zumindest zwei verschiedenen Perspektiven zulassen: Einerseits wird er als blond (dies geschieht etwa in Form der Metaphern „rubio como la cerveza“ oder „era más rubio que la miel“), hochmütig und stattlich beschrieben. In dieser Zeit, in der sich weite Teile der franco-freundlichen spanischen Gesellschaft als germanophil charakterisieren lassen, könnte der Mann als deutscher Nazi gesehen werden. Im nächsten Satz verweist sie auch auf andere Charakteristika, die auf einen gebrochenen Mann, möglicherweise auf einen Internationalen Brigadisten hinweisen, der sein Heimatland mit einem Schiff verlässt, um in Spanien zu kämpfen, um nie wieder zurückzukehren. Gleichzeitig erwähnt sie darüber hinaus die División Azul, welche 1941, also im Erscheinungsjahr des Liedes, gegründet wurde. Einige Anhänger Francos schickten ihre Söhne nach Russland ohne lange Zeit zu wissen, ob sie noch am Leben waren oder nicht. Das spannende an „Tatuaje“ ist außerdem, dass es nicht nur den einzelnen Individuen, sondern dem ganzen betroffenen Kollektiv half und Hoffnung schenkte.⁶⁰

*„(...) „Tatuaje“ también era una manifestación colectiva de duelo y de protesta; un ritual colectivo. Cuando una persona tenía una radio y cantaba “Tatuaje” con la Piquer, a veces los vecinos la oían por sus ventanas abiertas y la cantaban también. La copla se convertía entonces en el medio en que los vencidos podían decirse unos a otros que seguían vivos a pesar de todo, y que tenían una misión colectiva de seguir recordando a los muertos que llevaban tatuados en su alma y que ni el terror franquista podría borrar.*⁶¹

⁵⁹ ebd.: S. 522

⁶⁰ ebd.: S. 523 ff.

⁶¹ ebd.: S. 529

Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange

Eine etwas andere Bedeutung erfuhren die sogenannten „Coros y Danzas de la Sección Femenina de la Falange“, welche die Werbetrommel für das Regime rühren sollten. Diese Folkloregruppen der weiblichen Abteilung der Falangepartei, die von 1942 bis 1975 in weiten Teilen der Welt tourten, wurden sowohl für die innen- als auch außenpolitische Festigung des Regimes eingesetzt. In den USA und in Westeuropa erhoffte man sich dadurch vor allem politische und ökonomische Unterstützung.⁶²

„Die Auftritte der Coros y Danzas zielten darauf ab, in ihrem Publikum Zugehörigkeitsgefühle zu Spanien zu erzeugen. Gleichzeitig tanzten die Tänzerinnen modellhaft vor, wie sich im Franco-Staat, das heißt in Spanien, aber auch in dessen Kolonien, Subjekte zu verhalten hatten.“⁶³

Daneben sollten diese weiblichen Tanzgruppen regimekritische Menschen einschüchtern und ein positives Außenbild Spaniens in die Welt tragen. So wurden sie etwa eingesetzt, um Kritiker außerhalb des Landes verstummen zu lassen. Alleine dass neben den Auftritten auch der Besuch von Cocktailpartys oder touristischer Sehenswürdigkeiten zu ihrem Programm zählten⁶⁴, lässt den Schluss zu, dass sie ihre Reisen nicht bloß zur reinen Unterhaltung des Publikums antraten. Sie erinnern vielmehr an Wahlkämpferinnen, vergleichbar mit heute üblichen Werbekampagnen, bei denen das weibliche Geschlecht in Verbindung mit einem bestimmten Produkt zum Kauf anregen soll. Stehrenberger verweist außerdem noch auf geschlechtsspezifische Normen wie etwa Fröhlichkeit und Gehorsam, welche die Tänzerinnen vermitteln sollten.⁶⁵ Es kommt wohl nicht überraschend, dass diese selbstverständlich auch fromm sein mussten.⁶⁶ Neben diesen charakterlichen mussten diese Frauen außerdem gewisse äußerliche Eigenschaften mit sich bringen. Auf ihren körperlichen Zustand wurde so penibel geachtet, dass sogar eigene Registrierungskarteien angelegt wurden, die ein Eingreifen in das Abweichen der Norm möglich machten.⁶⁷ Dafür waren sogenannte Sección Femenina-Beamtinnen zuständig, deren Aufgabe weiters darin lag, „authentische spanische Folklore“ zu

⁶² Vgl. Stehrenberger (2013): S. 9 ff.

⁶³ ebd.: S. 10

⁶⁴ ebd.: S. 10

⁶⁵ ebd.: S. 11

⁶⁶ ebd.: S. 183

⁶⁷ ebd.: S. 173 f.

erforschen, zu rekompilieren und wiederzubeleben.⁶⁸ Wie gezeigt wurde, dienten die Tänzerinnen zu einem großen Teil Propagandazwecken, die darüber hinaus versuchten, Verhaltensregeln zu vermitteln:

„In den Bildern und Texten, welche die Sección Femenina verbreitete, präsentierte die Organisation von ‚Verfälschungen‘ und vulgären Elementen ‚gereinigte‘ regionale Tänze als nationale Traditionen. „Das Volk“ sollte sich diese Folklore aneignen und beim Tanzen „Konkurrenzgeist“ und „Liebe zur Arbeit“ entwickeln.“⁶⁹

Exkurs: Die Rolle der Musik in Francos Propaganda-System

Es sollen nun einige Aspekte aus dem Aufsatz „La Música en el Sistema Propagandístico Franquista“ von José Antonio Muñiz Velazquez untersucht werden, den er mit einem Zitat von Lev Nikolaevitch einleitet:

„Allí donde se quiere tener esclavos, hay necesidad de toda la música posible.“⁷⁰

Darin wird sehr treffend auf die Bedeutung von Musik als Machtinstrument hingewiesen. An dieser Stelle soll in Erinnerung gerufen werden, wie es etwa auch geschickt eingesetzter Musik in Filmen gelingt, Emotionen hervorzurufen bzw. Gefühle zu steuern. Bei Francos Zeremonien spielte sie eine ähnliche Rolle. Seine Diktatur war stark durch nationalistisches Gedankengut charakterisiert. Für Muñiz sind es 3 Punkte, die diesem in der Musik einen Rahmen gaben: Das ganz besonders in den 1940er Jahren verherrlichte Ideal ein autarker, von allen anderen unabhängiger Staat zu sein. Der Vergleich Spaniens mit einem Imperium, in Anlehnung an das alte Kolonialreich. Und zu guter Letzt der Volksgeist, der alle SpanierInnen im Geiste verband oder besser gesagt verbinden sollte.

Die Autarkie begrenzte sich also nicht nur auf Wirtschaft oder Politik und den BürgerInnen sollte auch im Bereich der Musik vermittelt werden, dass Spanien niemand anderen brauchte, als sich selbst. Eine Sonderrolle nahmen dabei der Flamenco und die Coplas ein, welche als die typischen Genres des spanischen Volks galten und durch welche wiederum Identität geschaffen werden sollte. Ein weiterer

⁶⁸ ebd.: S. 84 ff.

⁶⁹ ebd.: S. 114

⁷⁰ Vgl.: Muñiz Velázquez (1998): S. 343

Punkt den er anführt ist Francos Idee eines immer noch existierenden Imperiums. Da diese Zeiten in Realität seit langem vorbei waren, wurde verstärkt auf symbolische Mittel zurückgegriffen. So kam beispielsweise neben der Musik auch der Architektur eine bedeutende Rolle zu. Die Kunstschaaffenden sollten eigene Stile und Genres schaffen, die ihre Individualität untermauerten. Während sich Hitler etwa an den Werken Wagners bediente, war es unter Franco die Zarzuela, eine typisch spanische Gattung des Musiktheaters.⁷¹ Neben den beiden genannten Punkten spielt in Muñiz Ausführungen außerdem das Ideal eines eigenen Volksgeistes eine tragende Rolle. Die Musik verlieh diesem etwa in Form von Tänzen, Chören oder Folklore ein Gesicht und vergegenständlichte das Vaterland. Die kulturellen Unterschiede in den verschiedenen Regionen waren jedoch offensichtlich, weshalb diese Differenzen ganz im Sinne der spanischen Einheit kanalisiert werden mussten. So verband etwa Flamenco, Jotas oder Sardanas, dass sie allesamt „typisch“ spanisch waren.⁷²

In den Zeremonien, welche die Jahrzehnte unter dem Caudillo charakterisierten, zeigte sich sein Größenwahn. Muñiz verweist in diesem Zusammenhang auf die religiösen Zeremonien als Mittel der Festigung der Macht, obwohl Franco die Religion noch in seiner Zeit als General in Nordafrika nicht wichtig gewesen zu sein schien.⁷³ Preston bescheinigt ihm zwar, wie weiter oben erwähnt, mangelnden Intellekt, dass er jedoch wusste sich in Szene zu setzen, kann er nicht verneinen.

„Vemos pues cómo el ceremonial religioso fue magnificado y adaptado a las exigencias y objetivos políticos del franquismo, proceso en el que la música tuvo su papel y su importancia. Gracias a la capacidad que tiene la música para trascendentalizar todo acto, haciéndolo sonoro además de visual, y multiplicar así los canales por los que la persuasión propagandística ceremonial nos llega, la hizo imprescindible en un régimen que se alimentaba y legitimaba acto tras acto, ceremonia tras ceremonia.“⁷⁴

Die enge Verbindung von militärischen und religiösen Elementen in Zeremonien war dabei offensichtlich und die Musik stets präsent. Sie charakterisierte sich durch den Einsatz von Trommeln, Blasinstrumenten und einfachen Melodien mit kriegerischen

⁷¹ <https://de.wikipedia.org/wiki/Zarzuela>; letzter Zugriff am 02.02.2018

⁷² ebd.: S. 353 ff.

⁷³ ebd.: S. 356 ff.

⁷⁴ ebd.: S. 358

und schweren Rhythmen. Dadurch sollten Macht und Stärke repräsentiert werden, die in Wahrheit nicht vorhanden war.⁷⁵

“La música, de esta suerte, puede actuar para narrar las acciones de los participantes, ya sean individuales o colectivos. De hecho, casi se puede saber, con los ojos cerrados, qué está aconteciendo en la ceremonia gracias a los compases que estén sonando.”⁷⁶

Wie demonstriert wurde, muss das Zeremoniell in Francos Spanien als propagandistisches Mittel zur Machterhaltung gesehen werden, dass in seiner Politik eine weitaus größere Rolle einnahm als man sich vorstellen könnte. Als Beispiel nennt Muñiz Feierlichkeiten der „Falange Española y Tradicionalista y de las J.O.N.S“, welche auch unter dem Ausdruck „el Movimiento“ bekannt waren. Diese waren minutiös geplant und die Musik nahm selbstverständlich wiederum eine besondere Rolle ein. Eines dieser Lieder, welches bereits analysiert wurde, war „Cara al Sol“. Es wurde im Stehen gesungen und endete damit, dass alle Beteiligten einen Arm in den Himmel erhoben. Durch diesen Gruß wurde wiederum, wie in anderen Regimen, das Gemeinschaftsgefühl gestärkt und Franco die Treue geschworen.⁷⁷

Die 1950er Jahre

Bevor der Fokus wieder auf die Musik gelegt wird, soll zuerst anhand eines Berichts aus dem Spiegel, der im Mai 1951 erschien, auf die prägnantesten Ereignisse der Geschichte Spaniens eingegangen werden. Unter dem Titel „Die Nase voll“ wird beschrieben, wie Hausfrauen bemerkten, dass die Eier auf einem Markt in Pamplona weit über dem amtlichen Höchstpreis angeboten wurden und deren Männer daraufhin die Marktstände umkippten, um sich mit Eierkörben Richtung Regierungsgebäude aufzumachen. Nach ersten Warnschüssen der Polizei folgte bald ein erstes Todesopfer. Doch dabei sollte es nicht bleiben. Einige Tage später wurde in der selben Stadt wieder auf demonstrierende Menschen geschossen. Pamplona stand im Streik, woraufhin Franco keine andere Möglichkeit sah, als den Forderungen der Menschen nachzugeben. In dem vorliegenden Artikel wird in

⁷⁵ ebd.: S. 359

⁷⁶ ebd.: S. 360

⁷⁷ ebd.: S. 361

diesem Zusammenhang von der schwersten innenpolitischen Niederlage des Caudillos gesprochen. Aber auch in anderen Städten wie Barcelona, Bilbao oder San Sebastian gingen die Menschen auf die Straße und äußerten ihren Unmut über die immer größer werdenden fatalen Umstände. Franco und sein Umfeld waren sich keiner Schuld bewusst und man machte die Kommunisten für diese Misere verantwortlich (die paradoxerweise, zumindest laut Franco, in Spanien kaum mehr vorzufinden waren).⁷⁸ Die Opposition hatte, wie schon zu Zeiten des Bürgerkriegs, ein grundlegendes Problem: Abermals schafften sie es nicht einen gemeinsamen Plan gegen das Regime zu schmieden⁷⁹, der es möglicherweise zum Fallen gebracht hätte.

Das Jahrzehnt begann also spektakulär. In seinem Verlauf ging es jedoch außenpolitisch und wirtschaftlich, wenn auch nur in langsamen Schritten, bergauf und es brachen wieder etwas ruhigere Zeiten herein. Es soll hierbei ins Gedächtnis gerufen werden, dass sich die westeuropäischen Staaten und vor allem die USA darum bemühten, Spanien in ihre Bündnisse, wie etwa die im Jahre 1949 gegründete NATO, einzugliedern. Doch Fakt war, dass dieses Land unter Franco den demokratischen Ansprüchen, die eine Aufnahme in eine solche Staatengemeinschaft möglich gemacht hätten, immer noch nicht ausreichend gerecht wurde. 1951 einigte man sich deshalb in einem geheimen Treffen mit Vertretern der USA auf ein Programm, welches, wie ebenfalls etwas weiter oben erwähnt, wirtschaftliche und militärische Zusammenarbeit beinhaltete. So erhielt Spanien etwa einen verhältnismäßig geringen Geldbetrag, um die US-Amerikaner im Gegenzug Luftwaffenstützpunkte auf spanischem Terrain errichten zu lassen. In diplomatischer und politischer Hinsicht bedeuteten diese Vereinbarungen große Errungenschaften für den Caudillo.⁸⁰ Das änderte jedoch nichts daran, dass die wirtschaftliche Lage des Regimes immer noch verhältnismäßig schlecht war. Spanien gehörte im europäischen Vergleich neben Portugal und Griechenland zu den ärmsten und unterentwickeltesten Ländern Europas. So waren gar nur 3 von 1000 Menschen im Besitz eines Autos, der Fleischkonsum der niedrigste in ganz Europa und nur ca. ein Drittel der Bevölkerung konnte auf fließendes Wasser zurückgreifen. Daneben hatte etwa ein Fünftel keinen Zugang zum Stromnetz. Ähnlich erschreckend fällt auch die Bilanz im Bildungsbereich aus. Das Scheitern der autarken Wirtschaftspolitik war

⁷⁸ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29193965.html>; letzter Zugriff am 23.01.2017

⁷⁹ ebd.

⁸⁰ Vgl.: Moradiellos (2002): S. 150 ff.

nicht mehr zu übersehen und die Menschen äußerten, wie am Beispiel des Spiegel-Berichts gesehen, zunehmend ihren Unmut in Form von Protesten, Streiks und Demonstrationen.⁸¹ Ergänzend soll hier vielleicht noch erwähnt werden, dass der Grund für die im Artikel des Spiegels genannten Unruhen in Barcelona die erhebliche Erhöhung der Preise für Zugtickets war.⁸² Alles in allem konnte in den Jahren 1951 bis 1957, dank der US-amerikanischen Hilfe und des Loslassens vom sturen autarken Wirtschaftskurs, ein Wachstum der Wirtschaft verzeichnet werden. Das führte beispielsweise dazu, dass Franco im Mai des Jahres 1952 die Abschaffung der Lebensmittelkarten („cartillas de racionamiento“) anordnete, dem regen Treiben am Schwarzmarkt entgegenwirkte und den Markt für grundlegende Produkte normalisierte. Als Folge dieses Handelns stieg der Konsum, was sich wiederum in den Zahlen der Autoverkäufe zwischen 1948 und 1958 widerspiegelte. Im letztgenannten Jahr lag dieser bei 6 Autos pro 1000 Bewohnern.⁸³ Im Jahr 1957 verabschiedete man sich offiziell endgültig von der Autarkie. Weitere bedeutende Reformen waren etwa „La Ley de Principios del Movimiento Nacional“, welches mehr Einbindung des Volks in die Regierungsarbeit bedeutete⁸⁴ oder der Stabilisierungsplan („Plan de Estabilización“) aus dem Jahr 1959, welcher die Basis für ein nennenswertes Wachstum der Wirtschaft mit sich brachte, das ab 1960 so richtig zum Vorschein kam. Moradiellos bezeichnet es als paradox, dass diese Modernisierung gerade einem Regime gelungen ist, welches eigentlich starr und alles andere als dynamisch agierte. Dieser Widerspruch war gleichzeitig Ausgangspunkt für neue Spannungen innerhalb der spanischen Gesellschaft.⁸⁵ Neben den Arbeiterprotesten gingen ab diesem Jahr auch Studierende auf die Straße, um gegen die Missstände zu demonstrieren, wobei den Jahren 1956 und 1957 besondere Bedeutung zugeschrieben werden kann.⁸⁶

⁸¹ ebd.: S. 162 ff.

⁸² ebd.: S. 164

⁸³ ebd.: S. 169 ff.

⁸⁴ ebd.: S. 175 ff.

⁸⁵ ebd.: S. 180

⁸⁶ Vgl. Claudín (1980): S.25

Allgemeine musikalische Entwicklungen

Mit der Öffnung des Landes drangen auch ausländische Lieder auf den Markt (eine besondere Bedeutung erfuhr hier italienische Musik dank des „Festival di San Remo“), deren Verbreitung zu einem nicht unwesentlichen Teil der Etablierung der Schallplatte zu verdanken war. In Spanien wurden in diesem Jahrzehnt zahlreiche Plattenfirmen wie zum Beispiel Hispavox, Fonogram oder Discophon gegründet, was dem Monopol des Regimes ein Ende bereitete. Als innovatives Zentrum kann Barcelona gesehen werden, dessen Kunstschaaffende eine Sonderrolle einnahmen. Claudín nennt hier die Gruppen Dúo Dinámico, Sírex y Los Mustang und José Guardiola, die nach 20 Jahren Diktatur neue Impulse in der spanischen Musiklandschaft setzten und der Monotonie den Kampf ansagten. Doch während in anderen Ländern längst der Hype um Idole wie Elvis Presley ausgebrochen war, wurde der spanische Markt immer noch größtenteils von italienischer und letzten Endes auch französischer Musik dominiert. Durch Liberalisierung, gesellschaftliche, politische und kulturelle Veränderungen und Reformen, welche mit dem „movimiento pop“ einhergingen, änderte sich der Musikgeschmack der BewohnerInnen Spaniens allmählich. Ein weiteres sehr wichtiges kulturelles Charakteristikum der 1950er Jahre war das Entstehen der „nova cançó catalana“ als neue soziale Bewegung⁸⁷.

La nova cançó catalana (I)

Die „nova cançó catalana“, eines der wichtigsten künstlerischen und kulturellen Phänome der Nachkriegszeit, war eine Bewegung, die sich klar gegen die franquistische Repression richtete und am Rande der Kultur des offiziellen Spaniens entstand.⁸⁸ Aus dieser kamen die jungen Menschen, eine neue Generation, welche sich vermehrt mit ihrer eigenen Identität zu beschäftigen begann. So organisierten Miquel Porter und Eulalia Amorós ab 1953 Treffen an der Fakultät für Philosophie und Literatur in Barcelona, bei denen etwa (Lied-)Texte auf Katalanisch verfasst und gesungen, oder internationale Lieder und Gedichte übersetzt oder adaptiert wurden. Wenig später, ab 1958, organisierten sie Konzerte bei denen unter anderen Lluís Serrahima, Remei Margarit und Josep Maria Espinas auftraten. Das Schlüsseljahr

⁸⁷ ebd.: S. 25 ff.

⁸⁸ ebd.: S. 27 f.

dürfte jedoch 1959 gewesen sein, in dem der erstgenannte einen Artikel für die Zeitschrift „Germinabit“ mit dem Titel „Necesitamos canciones de ahora“ verfasste.⁸⁹

“Serrahima habla de potenciar un fenómeno cultural nuevo en el ámbito catalán, y de hacerlo a través de la canción, uniendo música y literatura en un mensaje actual que reflejara el momento en que se vivía.”⁹⁰

Als Antrieb dieser Bewegung kann also das Interesse, die katalanische Kultur aus dem Tiefschlaf zu holen und ihr einen eigenen Platz in der spanischen Kulturlandschaft zu geben gesehen werden. Neben Raimon, der sowohl zeitgenössische als auch klassische Texte mit Musik verband, spielten folgende Persönlichkeiten eine tragende Rolle:

“(...) Porter, Serrahima, Espinas o Margarit comienzan a elaborar un repertorio propio, éste combina canciones en catalán que describen con gran simplicidad hechos cotidianos de la Barcelona de fines de los cincuenta, con la sonorización de textos literarios catalanes.”⁹¹

Die „nova cançó“ hat ihre Wurzeln aber nicht nur in der Literatur sondern auch in italienischer und französischer bzw. französischsprachiger Musik, wobei der Stellenwert der Erstgenannten gegenüber der Zweitgenannten mit den Jahren erheblich zunahm. Aragüez Rubio führt auf der einen Seite den Belgier Jacques Brel und dessen prägende musikalische Ästhetik an. Auf der anderen Seite nennt er beispielsweise Georges Brassens, der durch eine lebendige und eigene Form des Singens großen Einfluss ausübte⁹². Später, in den 1960er Jahren, ließen sich darüber hinaus klare Einflüsse aus dem nordamerikanischen Folk feststellen. Damit wird verständlich, dass die „cançó catalan“ keinesfalls als homogen bezeichnet werden darf und viele unterschiedliche musikalisch-literarische Beiträge unter ihrem Namen vereinte.⁹³ Und diese verschiedenen Einflüsse wurden wiederum unterschiedlich adaptiert. Während Raimon etwa auf poetische Ausdrucksstärke und Reinheit setzte, war es bei Enric Barbat oder Pau Riba ästhetischer Avantgardismus. Selbst die Gruppe „Els Setze Jutges“, welche als eine der Symbole für die Bewegung angesehen werden kann, stand keinesfalls für Homogenität. Aus zunächst 4

⁸⁹ Vgl. Aragüez Rubio (2006): S. 83

⁹⁰ ebd.: S. 84

⁹¹ ebd.: S. 86

⁹² ebd.: S.86

⁹³ ebd.: S. 83 f.

Mitgliedern wurden 16, die allesamt andere Einflüsse, Stile und Ideen in ihr künstlerisches Schaffen einbrachten.⁹⁴

Handelte es sich bei der „cançó catalan“ zunächst nur um ein regionales Phänomen, erlangte sie in den 1960er Jahren auch auf nationaler Ebene immer größere Bedeutung⁹⁵ und es gelang ihr, sich als eigenes musikalisches Genre zu etablieren. Dabei war es nicht genug, einfach nur auf Katalanisch zu schreiben und singen. Es ging auch gewissermaßen darum Haltung zu zeigen, sich offen zur katalanischen Kultur zu bekennen. Diese Haltung wurde wiederum von den einzelnen Mitgliedern unterschiedlich stark an den Tag gelegt, was zu einer Aufsplitterung in 2 Gruppen führte: Den „puros“ und den „impuros“.⁹⁶ Einer der den Übergang vom einen zum anderen Block gemacht, Lieder in spanischer Sprache verfasst und damit Erfolge auf nationaler Ebene, also nicht nur in Katalonien, verbucht hat, war Joan Manuel Serrat. Der weiter oben erwähnte Raimon auf der anderen Seite, welcher von einigen Zeitgenossen als spanischer Bob Dylan bezeichnet wurde, blieb seiner Linie hingegen treu.⁹⁷ Die „nova cançó catalan“, welche neben den genannten Punkten auch von der „copla“ oder dem „flamenco“ beeinflusst wurde, gilt auch als Wegbereiter der „nueva canción española“. Einige ihrer wichtigsten Vertreter, wie eben Serrat oder Llach, kollaborierten mit keinen geringeren als Paco de Lucía, David Palomar oder Carlos Cano.⁹⁸ Da diese Bewegung als wesentlich in der spanischen Musikgeschichte erachtet wird, wird sie etwas später noch einmal einem konkreten musikalischen Werk aufgegriffen werden. Zunächst soll aber das nächste Jahrzehnt - die 1960er Jahre - behandelt werden.

⁹⁴ ebd.: S. 87

⁹⁵ ebd.: S. 81

⁹⁶ ebd.: S. 87

⁹⁷ ebd.: S. 87 f.

⁹⁸ Vgl. Tellez (2012): S. 130

Die 1960er Jahre

Die Gesellschaft dieses Jahrzehnts war also längst nicht dieselbe, die sie noch vor 20 Jahren, nach der Errichtung des Regimes war. Eine neue Generation, also eine Jugend, die damit begann die Kulturlandschaft Spaniens aktiver gestalten zu wollen und ihr zu einer Art Wiedergeburt zu verhelfen, prägte dieses Jahrzehnt.⁹⁹ Mitverantwortlich dafür war vermutlich der wirtschaftliche Aufschwung des Landes, welcher zu einer erhöhten Produktion von Kulturgütern führte und eine neue Massenkultur, wie sie in westlichen Staaten bereits vorhanden war, entstehen ließ.¹⁰⁰ Dies wiederum war zu einem großen Teil den Medien, wie etwa dem Fernsehen, zu verdanken¹⁰¹, mit dessen Hilfe auch der Werbung zu einer neuen Blüte verholfen wurde.¹⁰² Kann man also im kulturellen Bereich von einer Aufbruchsstimmung sprechen, traf dies im politischen Kontext noch nicht zu. Für eine Vielzahl der BewohnerInnen Spaniens, sowohl älterer als auch jüngerer Generationen, war aktive politische Partizipation immer noch etwas Befremdliches.¹⁰³ Die Vermutung liegt nahe, dass das eng mit den Erfahrungen aus den letzten Jahrzehnten, das politische Leben ohnehin nicht mitbestimmen zu können, verknüpft war. Francisco Sevillano weist jedoch in seinem Aufsatz „La industria cultural en España durante los años 60“ auf Amando de Miguel's Untersuchungen hin, welche interessanterweise gegensätzliche Entwicklungen bei weiten Teilen der Jugend darlegen, die von nicht demokratischen Medien, also unter Francos Einfluss, sozialisiert wurden. Diese Gruppe hatte ein größeres Interesse an der Politik und nahm, soweit möglich, aktiver am politischen Geschehen teil.¹⁰⁴ Außerdem gab es unter den jungen Menschen noch eine andere, im universitären Umfeld anzusiedelnde Gruppe, die ab den 1960ern damit begann, ihren Unmut zu äußern und gegen die Missstände des Regimens aufzutreten.

“Los frentes abiertos por el movimiento universitario, político-sociales y académicos, fueron vías hacia la normalización y finalmente asunción de unos valores democráticos y modernos, en la línea de lo que se vivía en el entorno occidental. Más allá de las propuestas concretas, algunas de las cuales

⁹⁹ Vgl. Aragüez Rubio (2006): S. 81

¹⁰⁰ Vgl. Sevillano (2013): S.83

¹⁰¹ ebd.: S. 88

¹⁰² ebd.: S. 93

¹⁰³ ebd.: S. 94 f.

¹⁰⁴ ebd.: S. 95

resultaban dudosamente democráticas, por sus formas, procedimientos y contenidos, lo que es innegable, visto en perspectiva histórica, es que detrás de todo aquel movimiento subyacía un elemento básico y estructural, necesario en cualquier sistema democrático que se precie: el de la voluntad de participación. Y en eso la universidad antifranquista fue una verdadera Maestra.¹⁰⁵

Es ist zu sehen, dass sich viele Menschen immer noch nicht zu einer regen Teilnahme am politischen Alltag ermutigen konnten, sich jedoch im Laufe des Jahrzehnts immer mehr junge Menschen, allen voran Studierende, gegen die vorherrschenden Umstände organisierten.

Doch wenn von den 1960ern gesprochen wird, dürfen auch die Begriffe Öffnung („apertura“) und Tourismus („turismo“) nicht unerwähnt bleiben. Die im Jahr 1953 getroffenen internationalen Vereinbarungen und Abkommen, welche etwa zur Aufnahme in die Vereinten Nationen führten, zeigten ihre Wirkung. Spanien entwickelte sich zu dem Tourismusland, als das es heute bekannt ist. Die Welt, welche die zahlreichen Touristen sahen, unterschied sich jedoch von der Welt, in der Spaniens Bevölkerung wirklich lebte.¹⁰⁶

“Within this context of the creation of a “liberal dictatorship”, it was essential to strengthen the Ministry of Information and Tourism, headed by Manuel Fraga Iribarne until 1969. This was a response to the regime’s interest in creating a link between the country’s largest industry (tourism) and control over information (from the press to the cinema, television and the entertainment world), so that Spain’s image abroad would be appealing to potential tourists and foreign investors. Under the successful slogan “Spain is Different”, promotion of tourism led to a radical change in the customs and the social and visual landscape of the country.”¹⁰⁷

Nachdem ein Bild von den 1960er Jahren gezeichnet wurde, richtet sich der Fokus zunächst wieder auf Katalonien und die „nova canço catalana“, die, wie schon erwähnt, enge Verbindungen zu Intellektuellenkreisen aufwies.

¹⁰⁵ Vgl. Carrillo-Linares (2015): S. 71

¹⁰⁶ http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/425_eng_web.pdf; letzter Zugriff am 09.03.2018

¹⁰⁷ ebd.

La nova canço catalana (II)

Die Bewegung war mittlerweile so groß, dass es praktisch nicht mehr möglich war von einer Einheit mit einer klaren gemeinsamen Linie zu sprechen. Darüber hinaus waren auch die unterschiedlichen Interessen nicht mehr übereinstimmend. Wie so oft im Musikgeschäft dürften dabei auch Geld und Erfolg eine entscheidende Rolle gespielt haben. Eine Entfremdung oder Abspaltung fand jedoch nicht nur auf persönlicher Ebene statt. So verließen beispielsweise Raimon oder Ermengol Passola das prestigeträchtige Plattenlabel „Edigsa“. Der Zweitgenannte gründete ein neues Label mit dem Namen „Contrèntic“. Dessen Emblem, einen Drache, machte sich auch ein bedeutendes Lokal in Barcelona „La Cava de Drac“, zu Eigen¹⁰⁸. Assoziiert man mit Trennungen jedoch eher negative Dinge, kann man ihnen am Ende doch auch oft, zumindest meiner Meinung nach, viel Positives abgewinnen. Die „nova canço“ konvertierte in ein facettenreiches und lebendiges Genre, dessen Entwicklung noch lange nicht vorbei sein sollte. Doch nicht nur die sich immer klarer offenbarende Heterogenität, welche die Bewegung charakterisierte, sondern auch die immer stärkere Politisierung, verhalfen ihr zu weiterer Popularität.¹⁰⁹ Eine Sonderrolle muss an dieser Stelle Joan Manuel Serrat zugeschrieben werden, der bereits auf erstaunliche nationale Erfolge zurückblicken konnte. Serrat war bereits offiziell vom spanischen Fernsehen für den Eurovision Songcontest 1968 in London nominiert worden, sendete diesem jedoch eine Nachricht, dass er seinen Song „La, la, la“ nun doch nicht auf Spanisch, sondern auf Katalanisch singen wollte. Dies führte zu seiner Absetzung und der Nachnominierung der Sängerin Massiels, welche den Songcontest mit dem Original, also der spanischen Version, für sich entscheiden konnte.¹¹⁰ Von diesem Moment an, der als „caso Serrat“ in die Geschichte einging und offiziell nichts mit Politik zu tun haben wollte, schaute die Zensurmaschinerie noch genauer auf das Treiben der Liedermacher. Es lag in Francos Hand, ob Lieder aufgenommen werden und in weiterer Folge vermarktet werden durften.¹¹¹ Bevor wieder ein konkretes Beispiel herangezogen werden soll, soll festgehalten werden, dass die „nova canço catalana“ von Katalonien ausgehend, vielen MusikerInnen aus anderen Regionen Spaniens, wie etwa dem Baskenland, als Vorbild galt. Es sei erwähnt, dass das nationale Gedankengut Francos, das Festhalten an einer

¹⁰⁸ Vgl.: Aragüez Rubio (2016): S.89

¹⁰⁹ ebd.: S. 89

¹¹⁰ ebd.: S. 90

¹¹¹ ebd.: S. 90 f.

Monokultur und die (kulturelle) Repression, welche beispielsweise die Katalanen oder Basken über sich ergehen lassen mussten, die antifrankistische Bewegung langfristig förderten, anstatt sie zu unterbinden. Aus einem zunächst kulturellen Vorhaben entwickelte sich eine politische Bewegung, die in den 1970er Jahren für den Kampf um die Demokratisierung des Landes stand und mit ihrem Erreichen wieder an Bedeutung verlor.¹¹²

Joan Manuel Serrat - „Mediterráneo“

Wie schon bei den anderen in der vorliegenden Diplomarbeit thematisierten Genres, soll auch zur „nova canço catalana“ ein konkretes Beispiel besprochen werden, das Lied „Mediterráneo“ von Joan Manuel Serrat. Dieser im Jahre 1943 geborene und in Barcelona aufgewachsene Musiker hatte seinen ersten öffentlichen Auftritt im Jahr 1965, in dem er darüber hinaus der Gruppe „Els Setze Jutges“ beitrug. Er gilt als einer der Begründer der „nova canço catalana“ und begann auch bald, unter Kritik der „puros“ Texte in kastilischer Sprache zu schreiben. Interessanterweise wollte er jedoch das Lied „La, la, la“ beim Eurovision Songcontest in katalanischer Sprache aufführen. Serrats Handeln zog Konsequenzen nach sich und er wurde für fast 10 Jahre vom spanischen Rundfunk, der ja fest in Francos Hand war, verbannt. Bis heute hat Serrat unzählige Alben veröffentlicht und Preise gewonnen, die seinem Schaffen Respekt zollen.¹¹³

Eines seiner bekanntesten Lieder, eben „Mediterráneo“, wurde im Jahr 1971 geschrieben und dürfte daher streng genommen erst im nächsten Kapitel, den 1970er Jahren, behandelt werden. Es soll hier jedoch nicht an den Jahrzehnten als sich abgrenzbare Einheiten, da dies ohnehin nur sehr bedingt möglich ist, festgehalten werden. Wie in vielen anderen Werken die der „nova canço catalana“ zugeordnet werden können, erkennt man auch in „Mediterráneo“, welches nicht selten auch als eines der wichtigsten spanischen Lieder verstanden wird¹¹⁴, eine starke Heimatverbundenheit. Im konkreten Beispiel wird etwa das sich am Mittelmeer befindende Barcelona, die Heimatstadt Serrats beschrieben:

¹¹² ebd.: S. 95 ff.

¹¹³ <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/serrat.htm>; letzter Zugriff am 07.03.2018

¹¹⁴ Vgl. Navarro (2014)

"Quizás porque mi niñez
 Sigue jugando en tu playa
 Y escondido tras las cañas
 Duerme mi primer amor
 Llevo tu luz y tu olor
 Por dondequiera que vaya
 Y amontonado en tu arena
 Guardo amor, juegos y penas

Yo, que en la piel tengo el sabor
 Amargo del llanto eterno
 Que han vertido en ti cien pueblos
 De Algeciras a Estambul
 Para que pintes de azul
 Sus largas noches de invierno
 A fuerza de desventuras
 Tu alma es profunda y oscura

A tus atardeceres rojos
 Se acostumbraron mis ojos
 Como el recodo al camino
 Soy cantor, soy embustero
 Me gusta el juego y el vino
 Tengo alma de marinero

Qué le voy a hacer, si yo
 Nací en el Mediterráneo
 Nací en el Mediterráneo

Y te acercas, y te vas
 Después de besar mi aldea
 Jugando con la marea
 Te vas, pensando en volver
 Eres como una mujer
 Perfumadita de brea
 Que se añora y que se quiere
 Que se conoce y se teme

Ay, si un día para mi mal
 Viene a buscarme la parca
 Empujad al mar mi barca
 Con un levante otoñal
 Y dejad que el temporal
 Desguace sus alas blancas
 Y a mí enterradme sin duelo
 Entre la playa y el cielo

En la ladera de un monte
 Más alto que el horizonte
 Quiero tener buena vista
 Mi cuerpo será camino
 Le daré verde a los pinos
 Y amarillo a la genista

Cerca del mar, porque yo
 Nací en el Mediterráneo
 Nací en el Mediterráneo
 Nací en el Mediterráneo”¹¹⁵

Die Beweggründe dieses Lied zu schreiben waren einfach. Serrat befand sich zu diesem Zeitpunkt im Exil in Mexiko und konnte sich nicht von seiner Heimatverbundenheit trennen.

“Estaba en México, llevaba semanas en el interior. Soñaba, literalmente con él. Agarré el coche y me fui a un lago, aunque sólo fuera por hacerme a la idea del mar que yo añoraba. Es en esos casos cuando me doy cuenta de que para mí, el mar, y concretamente el Mediterráneo es una identidad: una identidad feliz.”¹¹⁶

Auffällig ist, dass Serrat seine Heimat personifiziert (er verwendet dazu das Personalpronomen „tú“) und ihr, auf Gerüchen und visuellen Eindrücken wie etwa Farben basierend, seine Liebe eingesteht.

Weitere bedeutsame musikalische Entwicklungen

Mein Vorhaben war es eigentlich nun nach bekanntem Schema mit dem nächsten Jahrzehnt, nämlich den 1970er Jahren, fortzufahren. Da ich im Rahmen meiner Literaturrecherche jedoch auf weitere Quellen gestoßen bin, welche sehr interessante Aspekte der Musiklandschaft in den 1960ern an den Tag legen, komme ich erst ein wenig später dazu.

Es wurde in den vorherigen Kapiteln bereits auf die Armut Spaniens hingewiesen und von „apertura“, also der Öffnung des Landes gesprochen, die ihm, besonders Dank des blühenden Tourismus, zu wirtschaftlichem Wachstum verhalf. Paloma Otaola González bringt in ihrem Aufsatz „Españolismo y señas de identidad en la música pop de los años 60“ ein Paradox ans Tageslicht: Sie weist einerseits auf den

¹¹⁵

https://www.google.it/search?rlz=1C1SAVU_enES579ES579&ei=906mWt3YNsaZsgGQ3L2AAQ&q=serrat+mediterraneo+letra&oq=serrat+mediterraneo+l&gs_l=psy-ab.3.0.0i19k1j0i22i30i19k1i9.8082.8224.0.8936.2.2.0.0.0.132.245.0j2.2.0....0...1c.1.64.psy-ab..0.2.239....0.3XA858NfshU; letzter Zugriff am 12.03.2018

¹¹⁶ Vgl. Ruiz Mantilla (2014)

Trend hin, ausländische (Kultur-)Produkte kopieren zu wollen, um den Anspruch, eine moderne westliche Gesellschaft zu sein, erfüllen zu können. Andererseits charakterisiert sie die Bevölkerung Spaniens mit einer eigentümlichen Art von Nationalstolz.¹¹⁷

“Esta actitud ambivalente de imitación de los modelos extranjeros y de afirmación de lo nacional es particularmente observable en la música pop de los años 60.”¹¹⁸

In ihrem Aufsatz werden zwei Gruppen genannt, die Teile des „westlichen Stils“ kopierten, verinnerlichten und damit große Erfolge verbuchen konnten: „El Dúo Dinámico“ und „Los Brincos“.

El Dúo Dinámico

Der Name, welcher ursprünglich „Los Dynamic Boys“ war und sich an den nordamerikanischen Vorbildern der Gruppe, wie z.B. den „Everly Brothers“, orientierte, ist eigentlich einem Radiosprecher zu verdanken, der Probleme mit der englischen Aussprache des Originalnamens hatte. „El Dúo Dinámico“ vermischte seinen persönlichen Stil mit Einflüssen aus Rock, Twist, Country und Swing und konnte seine Musik erfolgreich unter die vor allem jungen SpanierInnen bringen. Mit Songs wie „Linda muñeca“ oder „Quince años tiene mi amor“ gewannen sie die Herzen der ZuhörerInnen, woraufhin laut Otaola González, das erste Mal von einer Fanbewegung gesprochen werden kann.¹¹⁹ Es wurde etwas weiter oben auf ein Paradox hingewiesen, das weite Teile der spanischen Gesellschaft betraf. Bei der Gruppe „El Dúo Dinámico“ verhielt es sich ähnlich: Einerseits kopierten sie westliche, allen voran nordamerikanische Stile (was als progressiver Schritt gesehen werden konnte), andererseits veröffentlichten sie auch Lieder, die sich ganz klar auf „das Spanische“ besannen. Die Autorin nennt etwa das Stück „Balada gitana“ aus dem Jahr 1962, ein Stück mit „modernen“ Harmonien und Einflüssen aus dem Flamenco.¹²⁰ Über den Liedtext sagt sie folgendes:

¹¹⁷ Vgl. Otaola González (2014): S. 164 ff.

¹¹⁸ ebd.

¹¹⁹ ebd.

¹²⁰ ebd.: S. 167

“En cuanto a la letra es una clara referencia a la Andalucía gitana, su música (la guitarra y las castañuelas), sus gentes, el amor y la belleza de la mujer gitana y andaluza.”¹²¹

In diesem Lied wird also wieder einmal auf die Schönheit der Heimat Bezug genommen, wobei hier die andalusische Frau, im konkreten Fall die, die dem Volk der Roma und Sinti angehört, symbolhaft dafür steht. Sie wird etwa durch den Mond und die Sterne charakterisiert, deren Lippen das leuchtende Rot des Klatschmohns tragen (was wiederum als Zeichen von Attraktivität oder gar von Fruchtbarkeit verstanden werden kann). Darüber hinaus prägt diese Pflanze die Landschaft Andalusiens und ist dadurch selbst ein Symbol dieser autonomen Gemeinschaft.

*(...) Llegó la niña gitana
Llegó la niña morena
la vi bailando descalza
y fue cambiando
mi vi-da entera.*

*Oí cantar a la luna
y vi bailar a una estrella
con un sonar
de guitarras
con un replique
de cas-tañuelas (sic.)*

*Gitana de Andalucía
de labios
color de amapolas.
Me embrujas
con tu alegría
y con tuuuuuu (sic.)
gracia española (...)¹²²*

¹²¹ ebd.

¹²² <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2062749>; letzter Zugriff am 03.07.2018

Ein weiteres Lied, das sich großer Beliebtheit erfreute und eigens für die nationale Vorauswahl für den Eurovision Songcontest komponiert wurde, ist „Esos ojitos negros“. Bei diesem 1965 erschienenen Werk lassen sich Einflüsse aus der spanischen Folklore erkennen, die dem Text über glücklose Liebe Schwere verleihen.¹²³

Los Brincos

Die zweite Band, über die nun die wichtigsten Punkte festgehalten werden sollen, ist „Los Brincos“. Diese Gruppe wurde 1964 gegründet und erfreute sich über zahlreiche Nummer-eins-Hits. Ataola González zieht einen Vergleich mit den Beatles. So bestanden beide Formationen aus je 4 Mitgliedern, also jeweils einem Schlagzeuger und 3 Gitarristen. Beiden ist auch gemein, dass sie wussten, wie sie ihr Publikum mit neuartigen Melodien überraschen und ohne Probleme davon überzeugen konnten. Typisch für „Los Brincos“ war darüber hinaus, dass sie ihre Lieder sowohl auf Spanisch als auch auf Englisch schrieben. Ihre erste Single aus dem Jahr 1964 enthielt etwa 2 Lieder, wobei eben eines auf Spanisch und das andere auf Englisch gesungen wurde. Ihre Musik verbuchte außerdem Erfolge in Frankreich, Italien und in weiten Teilen Südamerikas. Einer ihrer Hits war „Flamenco“, dessen Text relativ simpel gehalten und meiner Meinung gar ein wenig stupide ist. Bei dem Lied wurden darüber hinaus Elemente aus spanischer Musik mit Beatmusik vermischt.¹²⁴ Unter Beatmusik oder Beat wird folgendes verstanden:

„Art des Jazz mit besonderer Betonung des Beat und charakteristischer Instrumentierung (Gitarren mit Verstärkern als Rhythmus- und Harmonieinstrumente); Kurzform: Beat“¹²⁵

Diese neu entstandenen Bands und Musikstile brachten auch Kritik ein: Ataola González nennt zwei bedeutende Musikzeitschriften, die sich in den 1960er Jahren über große Beliebtheit erfreuten und mit diesen „neuen“ Stilen teilweise hart ins Gericht gingen: „Fanorama“ und „Fans“. Diese erwarteten sich von den MusikerInnen, ihre eigenen Themen zu schaffen und sich möglichst nicht zu viel aus

¹²³ ebd.: S. 167 f.

¹²⁴ ebd.: S. 169 ff.

¹²⁵ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Beatmusik>; letzter Zugriff am 12.03.2017

dem Ausland abzuschauen.¹²⁶ Sie sollten also möglichst „original“ bleiben. Denkt man nun an Spanien, welches immer noch von einem Diktator geführt und kontrolliert wurde, der immer noch an der Idee eines Spaniens als homogene nationale Einheit festhielt, erscheinen diese Eigenheiten nicht verwunderlich.

Concha Velasco - „La chica Yé Yé“

Die 1960er Jahre brachten also eine Vielzahl von Aufbrüchen und Veränderungen mit sich. Natürlich hätten es sich auch Julio Iglesias oder Raphael, die bis heute die (inter-)nationale Musiklandschaft mitbestimmen, verdient, sich mit ihren Leben zu beschäftigen. Wie jedoch am Beginn dieser Arbeit erwähnt wurde, ist es unmöglich auf alle Personen und Ereignisse einzugehen. Deshalb soll dieses Jahrzehnt mit einigen Worten zu Concha Velasco und der sogenannten „Yé Yé Bewegung“, die Spanien sowohl musikalisch als auch modisch prägte, ausklingen. Die „Yé Yé Bewegung“ hat ihren Ursprung eigentlich in Frankreich¹²⁷ und ist zu einem großen Teil dem Aufkommen des tragbaren Plattenspielers und Kofferradios zu verdanken, welche es den (vor allen jungen) Menschen ermöglichte, ihre eigene Musik zu hören. Auch in Frankreich wurden etwa die Songs von Billy Haley oder Eddie Cochran zunächst nicht im Original, sondern muttersprachliche Versionen davon, gehört, die nationalen Idolen wie Johnny Hallyday zu Berühmtheit verhalfen.¹²⁸

„(...) Nach dem Horror des Weltkriegs und der Post-Kriegs-Krise der 50er Jahre wollten die europäischen Jugendlichen in den 60er Jahren unbedingt Freiheit. Deshalb entwickelte sich die ‘Ye-yé’-Bewegung (inspiriert von dem Englische “yeah yeah”), eine schnelle Art der Popmusik. Der Yeyé hat in der amerikanischen (Twist) und englischen (Beat) Musik der 60er Jahre seinen Ursprung. Concha Velasco, Sängerin und Schauspielerin, machte 1965 diesen Stil in ihrem Film “La Chica Ye-yé” (Das Yeyé Mädchen) wirklich populär.¹²⁹“

Es ist eigentlich verwunderlich, dass Concha Velasco gemeinsam mit Künstlern wie Manolo Escobar, der noch ein Thema werden wird, auf der Bühne stand. Wird dieser

¹²⁶ Vgl. Otaola González (2014): S. 173 ff.

¹²⁷ http://www.europopmusic.eu/Spain_pages/Spain_under_Franco.html; letzter Zugriff am 29.03.2018

¹²⁸ Vgl. Segler (2016)

¹²⁹ Vgl. Austrich (2013)

doch eher mit dem traditionellen, franquistischen Spanien in Verbindung gebracht. Ihren größten musikalischen Erfolg feierte sie im Jahr 1965 mit dem Lied „Chica yé-yé“, welcher sich wochenlang in den spanischen Charts auf Platz eins hielt.¹³⁰

Zum Abschluss dieses Kapitels soll noch auf ein Lied von einer spanischstämmigen, in London geborenen und in Kalifornien aufgewachsenen Sängerin¹³¹ hingewiesen werden, welches sehr gut den, nennen wir ihn westlichen Einfluss in der Musik darlegt und im britischen Guardian wie folgt gewürdigt wird - Jeanettes „Porque te vas“.

“Perhaps the biggest and best pan-European hit the UK missed out on was Porqué Te Vas by London-born singer Jeanette. A masterpiece of downbeat easy listening, its mixture of fatalistic lyrics and incongruously jolly trumpets works like an Iberian take on the beautiful bleakness of the Carpenters and proves once again there's often more depth of emotion in derided MOR pop than other, more fashionable, genres.”¹³²

Die 1970er Jahre

Eines der bedeutendsten Ereignisse in der spanischen Geschichte der letzten Jahrzehnte war ohne Zweifel die sogenannte „Transición“. Es ist in dieser Arbeit schon darauf hingewiesen worden, dass Franco Jahrzehnte nach seinem Tod immer noch sehr präsent war (bzw. ist). Mit dem vorliegenden Artikel „Spaniens Übergang von der Diktatur zur Demokratie - Deutungen, Revisionen, Vergangenheitsaufarbeitung“ von Walther L. Bernecker bestätigen sich persönliche Beobachtungen und Eindrücke der letzten Jahre. Im Artikel spricht er davon, dass der friedliche Übergang von Diktatur zu Demokratie bis in die Mitte der 1990er als vorbildhaft für andere Staaten dieser Welt galt, die ein ähnliches Schicksal erlitten hatten. Sollte jetzt jedoch der Eindruck erweckt worden sein, der Systemwechsel wäre eine totale Abkehr vom Franquismus gewesen, so muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass dem nicht so war. Bernecker verweist auf systemkritische

¹³⁰ Vgl. Román (2011)

¹³¹ <http://www.jeanetteweboficial.com/biografia/>; letzter Zugriff am 04.04.2018

¹³² Vgl. Kahn (2012)

Stimmen, die erst etwa zehn Jahre vor der Entstehung seines im Jahr 2004 veröffentlichten Artikels lauter wurden.¹³³

„Der Tod Francos bedeutete noch nicht das Ende des Franquismus, war aber Katalysator der folgenden Reformentwicklungen. In seiner Thronrede am 22. November 1975 kündigte König Juan Carlos I. eine Öffnung und Demokratisierung des politischen Systems an; dieses Programm wurde dann in der Regierungserklärung von Dezember 1975 konkretisiert (Reform der repräsentativen Institutionen, Gewährung des Vereinigungsrechts, Ausweitung der Freiheiten und Rechte der Bürger), machte in der ersten Hälfte des Jahres 1976 jedoch unter der noch stark dem alten System verpflichteten Führung des altfranquistischen Ministerpräsidenten Carlos Arias Navarro nur geringe Fortschritte.“¹³⁴

So wurde zunächst also kein richtiger Bruch mit dem alten System vollzogen, wie es sich viele Menschen gewünscht hätten, sondern vielmehr an ein demokratisches Modell angelehnt bzw. demokratische Elemente adaptiert (damit soll gesagt sein, dass Spanien zwar oberflächlich demokratisiert war, es jedoch im Kern noch viele „Altlasten“ zu beseitigen gab). Vielsagend ist etwa, dass der erste Minister Carlos Arias Navarro eben aus den Reihen Francos kam. Abgesehen davon gelangen unter seiner Führung wichtige Veränderungen wie die der Freilassung politischer GegnerInnen des Francoregimes, die Legalisierung politischer Parteien (darunter auch die Kommunistische Partei) und das Abschließen neuer Handelsverträge. Die erste demokratische Wahl seit 1936, welche im Jahr 1977 abgehalten wurden, konnte Adolfo Suárez von der UCD (Unión de Centro Democrático) für sich entscheiden, während sich die PSOE (Partido Socialista Obrero Español) mit dem zweiten Platz zufrieden geben musste. Ziel der ersten gewählten Regierung nach Franco war es eine neue Verfassung auf die Beine zu stellen, die ein Jahr später in einem Referendum vom spanischen Volk bestätigt wurde.¹³⁵ Der Ministerpräsident Adolfo Suárez verfolgte eine duale Strategie: Auf der einen Seite wollte er in seinem „Projekt für die politische Reform“ nicht auf die erforderliche Unterstützung der Franquisten verzichten, während er auf der anderen Seite auch die politische Opposition zufrieden stellen musste. Bernecker bezieht sich weiter auf den Suárez-

¹³³ Vgl. Bernecker (2004): S. 693

¹³⁴ ebd.: S. 693

¹³⁵ Vgl. Ocaña Aybar: S. 2 f.

Biografen Gregorio Morán, für den ein zentrales Charakteristikum des Postfranquismus die Verdrängung der historischen Erinnerung oder etwa das Verdrängen franquistischer Verbrechen waren.¹³⁶ Vielleicht böte sich an dieser Stelle ein (gewagter) Vergleich mit Österreich nach der Nazidiktatur an. Auch hierzulande wurden Hitlers Herrschaft und seine begangenen Verbrechen oft verharmlost. In diesem Zusammenhang könnte man darüber hinaus Vergleiche mit den Holocaustleugnern ziehen, die diesen, wie schon aus dem Wort hervorgeht, leugnen oder zu rechtfertigen versuchen. Die Machthabenden in Spanien strebten also zumindest oberflächlich Veränderungen an. Die Tatsache, dass es in militärischen und politischen Instanzen jedoch zu keinerlei Säuberungen kam und sich die gleichen Personen, die bereits unter Franco gedient hatten wichtige Ämter bekleideten, verdeutlichen die paradoxe Situation, in der sich das Land befand.¹³⁷

„Beschränkte sich das offizielle Vergessen und Verdrängen zunächst nur auf den Bürgerkrieg, so wurde es später - Moran zufolge - auf die Repression im Franquismus ausgedehnt. Wer sich auf die Geschehnisse der jüngsten Vergangenheit berief, wirkte angeblich destabilisierend, gefährdete das fragile Gleichgewicht der noch jungen Demokratie und störte den gesellschaftlichen und politischen Konsens der Übergangszeit.“¹³⁸

Vielleicht lag die relativ hohe Akzeptanz vieler SpanierInnen an der Bequemlichkeit oder am Gedanken daran, dass endlich alles besser werden würde und das Land nach so langer Zeit wieder versöhnt sei. In Regionen mit starken nationalistischen Parteien wie dem Baskenland oder Katalonien ließen sich jedoch besonders starke Ablehnung und Skepsis feststellen.¹³⁹ Dies lässt sich bis heute, vermutlich jedoch in anderem Ausmaß als noch vor 40 Jahren, beobachten. Gespräche mit jungen Menschen bringen teilweise überraschende, um nicht zu sagen „schockierende“ Einstellungen zu Tage. Bei einigen GesprächspartnerInnen aus den beiden genannten Regionen konnten starke Radikalisierungstendenzen festgestellt werden, die sich klar gegen den Staat richteten. Franco spielte in den Gesprächen immer eine nicht unbedeutende Rolle. In einem Zitat aus Bernecker und Brinkmanns „Spanien -

¹³⁶ Bernecker (2004): S. 694

¹³⁷ ebd.: S. 695

¹³⁸ ebd.: S. 695

¹³⁹ Vgl. Bernecker/Brinkmann: S. 25

Zwischen Erinnerung und Zeitgeschichte“ wird die Situation recht deutlich beschrieben:

„Während dort die Erinnerung an die franquistische Diktatur als Urerfahrung einer nicht nur politischen, sondern vor allem auch ethnischkulturellen Verfolgung wachgehalten wird, richtet sich die positive Assimilation der Transitionsperiode nach dem spezifischen Grad, mit dem die neue Demokratie die politischen Forderungen der Nationalismen zu erfüllen vermochte. Die militante Haltung des baskischen Radikalnationalismus, der in seiner Bedrohungspersonenperzeption offenkundig bis heute nicht zwischen Diktatur und Demokratie unterscheiden will, nimmt in dieser Hinsicht zweifellos die Extremposition ein.“¹⁴⁰

Es konnte also gezeigt werden, dass die Transition symbolisch für einen Neustart steht und einem der dunkelsten Kapiteln spanischer Geschichte ein Ende bereitet. Dies geschah jedoch auf Kosten derer, die jahrelang unterdrückt wurden und ideologisch am weitesten vom Franquismus entfernt waren. Und natürlich auf Kosten der Vergangenheitsbewältigung, des offenen Diskurses über die Zeit unter Franco. Sehen wir uns nun einige Musikbeispiele an, die in den 1970er Jahren entstanden sind.

Paco Ibáñez

Jesús Miguel Marcos beschreibt in dem Artikel „Las voces que lucharon contra Franco“ die Schwierigkeiten, mit denen sich spanische MusikerInnen konfrontiert sahen und wie sie etwa mit der von der Diktatur ausgehenden Angstmache umgingen. Die Polizei versuchte dabei stets präsent zu sein und überwachte das Treiben der Kunstschaaffenden penibel. So stellte etwa die Verhaftung María del Mar Bonets nach einem ihrer Konzerte in Zaragoza keine Ausnahme dar. Doch nicht nur diejenigen, die sich in jenen Jahren auf die Bühne wagten und ihre Musik spielten, sondern auch die KonzertbesucherInnen gaben an sich bereits mit ihrer bloßen Teilnahme ein politisches Statement ab.¹⁴¹

¹⁴⁰ ebd.

¹⁴¹ Vgl. Marco (2011)

“Dar un concierto durante el franquismo era algo similar a desembarcar en Normandía con una pistola y tres balas.”¹⁴²

Eine äußerst bedeutende Persönlichkeit, die dieser Zeit unverkennbar ihren Stempel aufdrückte, war Paco Ibáñez. Er wurde 1934 in Valencia geboren, lebte mit seiner Familie aufgrund des anarchistischen Gedankenguts seines Vaters eine Zeit lang im Exil und begann 1952 das Gitarrespielen zu erlernen. Durch seine systemkritische Haltung musste er als junger Erwachsener selbst ins Exil gehen. Wie gleich anhand eines Beispiels sichtbar wird, interessierte er sich schon in jungen Jahren für die Dichtkunst, welche er in seine Musik einbrachte¹⁴³ und zurecht als eine der stärksten Waffen gegen Francos Regime gesehen werden kann. Zunächst galt es jedoch den Geist alter Dichtergrößen, welche die Diktatur mit aller Gewalt ins Abseits gedrängt hatte, wieder zu beleben. Ibáñez bediente sich in seinen Liedern etwa Versen Antonio Machados, Federico García Lorcas und Miguel Hernández - allesamt Angehörige der republikanischen Dichter („poetas republicanos“). Doch wie schon zuvor im Bürgerkrieg, in dem die großen Kulturschaffenden und Intellektuellen die Unterdrückung am eigenen Leibe erfahren mussten, ließ Francos Reaktion auf systemkritisches Verhalten auch Jahre später nicht lange auf sich warten, was 1971 zu einem Auftrittsverbot Ibáñez führte. Die Meister der sogenannten „Generación del 27“ waren aber nicht die einzigen, die Einfluss auf Ibáñez und seine gleichgesinnten Zeitgenossen übten.

“Los cantautores recuperaron a la Generación del 27 y se dejaron empapar por las principales corrientes artísticas y fenómenos culturales del momento: Dylan, la chanson francesa (Brel, Brassens, Moustaki), la canción latinoamericana (los ecos de Violeta Parra y Atahualpa Yupanqui, el compromiso político de Silvio Rodríguez), Mayo del 68, el pop de los Beatles. De fondo, se mantenía el espíritu comprometido que enlazaba con la canción protesta estadounidense de principios de los sesenta.”¹⁴⁴

Großen Stellenwert erlangte beispielsweise das von Rafael Alberti Merello geschriebene Gedicht “A galopear”, welches vom damals im Pariser Exil lebenden Ibáñez aufgeriffen und musikalisch untermalt wurde. Die Textstelle

¹⁴² ebd.

¹⁴³ https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibanez_paco.htm; letzter Zugriff am 28.03.2018

¹⁴⁴ Vgl. Marco (2011)

"A galopar hasta enterrarlos en el mar"¹⁴⁵

, die bereits im Bürgerkrieg als Parole gegen den Faschismus galt, richtete sich später gegen die Diktatur. Hier die vollständige Version des Gedichts:

*"Las tierras, las tierras, las tierras de España,
las grandes, las solas, desiertas llanuras.*

*Galopa, caballo cuatralbo,
jinete del pueblo,
al sol y a la luna.*

*¡A galopar,
a galopar,*

hasta enterrarlos en el mar!

*A corazón suenan, resuenan, resuenan
las tierras de España, en las herraduras.*

*Galopa, jinete del pueblo,
caballo cuatralbo,
caballo de espuma*

*¡A galopar,
a galopar,*

hasta enterrarlos en el mar!

*Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie;
que es nadie la muerte si va en tu montura.*

*Galopa, caballo cuatralbo,
jinete del pueblo,
que la tierra es tuya.*

*¡A galopar,
a galopar,*

hasta enterrarlos en el

mar!"¹⁴⁶

¹⁴⁵ Vgl. Castro (2014)

¹⁴⁶ <http://blog.juanjoescribano.es/a-galopar-rafael-alberti/>; letzter Zugriff am 04.01.2018

Die auf „youtube“ verfügbare Version (www.youtube.com/watch?v=15JfnrqBqSI), bei der Rafael Alberti Merello und Paco Ibáñez gemeinsam auf der Bühne stehen, veranschaulicht die Energie, die sich hinter diesem Werk verbirgt. Das Lied trägt nicht nur den Titel „A galopar“, tatsächlich erinnert auch sein Rhythmus an ein galoppierendes Pferd. Dieses könnte wiederum für die Franco gegenüberstehenden Truppen stehen. Und abermals dürfte sich, wie wir an dem Beispiel sehen konnten, die Kraft von Liedern oder Hymnen, bestätigen.

Ein anderer sehr erfolgreicher spanischer Liedermacher, der kurz besprochen werden soll, war Manolo Escobar. Wie man gleich sehen wird, kann er keinesfalls den Systemkritikern zugeordnet werden. Er galt hingegen vielmehr als eines der Aushängeschilder des Francoregimes. Zu seiner Person gibt es eine Anekdote, mit der ich dieses Unterkapitel eingeleitet werden soll.

Manolo Escobar

Ich kann mich noch sehr gut an einen Abend erinnern, der schon gut 10 Jahre zurückliegt. Damals wusste ich noch sehr wenig über Spaniens Geschichte und die spanische Sprache, außer vielleicht wie man sich begrüßt oder sich für etwas bedankt. Ich weiß aber auch noch, dass mich das Land und die Sprache, aus mir bis heute unerklärlichen Gründen, schon damals zu interessieren begannen und ich Menschen bewunderte, die Spanisch sprachen oder die Chance gehabt hatten, eine Zeit lang in Spanien zu leben. Im Gespräch mit einer Person, die eben bereits einen solchen persönlichen Bezug zu dem Land vorzuweisen hatte, ist mir das erste Mal die Brisanz der spanischen (Zeit-)Geschichte bewusst geworden. Ich kann mich zwar nicht mehr an jedes Detail erinnern, weiß jedoch noch, dass mir in einem Moment der Satz „Viva España!“ in den Sinn gekommen ist und ich diesen von mir gegeben habe (natürlich wusste ich zu diesem Zeitpunkt nicht um die - übertragene - Bedeutung). Mein Gesprächspartner lächelte (wahrscheinlich fand er es irgendwie entzückend, dass ich so naiv und unwissend war) undklärte mich auf. Das war sozusagen mein erster bewusst wahrgenommener Kontakt mit Spaniens Geschichte und damit auch mit der Person Manolo Escobar.

Wir wissen bereits, dass Franco Musik für Propagandazwecke instrumentalisierte und auf ihre spanische Reinheit pochte. In diesem Kontext muss Manolo Escobar als eines seiner Werkzeuge bezeichnet werden, das sich bereits in den 1960ern zu einem Symbol der sogenannten „canción española“ entwickelte, die den Nationalismus in der Musik widerspiegelte.¹⁴⁷

„Escobar se describe a sí mismo con el título de una de sus canciones “Yo soy un hombre del campo”, para subrayar que es un hombre sencillo, para quien las relaciones humanas y familiares son importantes y también un trabajador como los hombres del campo.”¹⁴⁸

Escobar war nicht nur Sänger, sondern hat sich auch als Schauspieler einen Namen gemacht. Den Gipfel seiner Popularität erreichte er aber eben mit „Viva España“ aus dem Jahr 1973, welches sich über 10 Millionen Mal verkaufte. Interessant ist dabei, dass das Original („Eviva España“) eigentlich von den zwei Belgiern Leo Caerts und Leo Rozenstraten geschrieben wurde und die Eindrücke eines Spanienurlaubers wiedergibt.¹⁴⁹

“Todos los tópicos aparecen reunidos: los toros, la hidalguía de los españoles, los colores vivos, las castañuelas, el flamenco, la gastronomía española, el sol, y sobre todo el contraste con el ambiente tristón de la vuelta de vacaciones. En estas versiones extranjeras, independientemente de la lengua, Eviva (sic.) España es una canción de verano, reclamo de turistas deseosos de encontrar el sol español y la alegría de sus gentes en el periodo estival.”¹⁵⁰

Escobar verleiht dem Lied jedoch eine neue Bedeutung und aus dem eigentlichen Lied für aus aller Welt kommende Touristen wurde vielmehr eines für spanische Nationalisten: Die Klischees blieben aber für beide Gruppen im Grunde die selben.¹⁵¹

*“Entre flores, fandanguillos y alegrías nació mi España, la
tierra del amor.
Sólo Dios pudiera hacer tanta belleza, y es imposible que*

¹⁴⁷ Vgl. Otaola González (2015): S. 35 ff.

¹⁴⁸ ebd.: S. 36

¹⁴⁹ ebd.: S. 42 f.

¹⁵⁰ ebd.: S. 43

¹⁵¹ ebd.: S. 43 f.

*puedan haber dos.
Y todo el mundo sabe que es verdad, y lloran cuando
tienen que marchar.*

Estrillo:

*Por eso se oye este refrán: Que viva España.
Y siempre la recordarán. Que viva España.
La gente canta con ardor: Que viva España.
La vida tiene otro sabor, y España es la mejor.*

*En las tardes soleadas de corrida, la gente aclama al
diestro con fervor.
Y él saluda paseando a su cuadrilla con esa gracia de
hidalgo español.
La plaza con sus oles vibra ya y empieza nuestra fiesta
nacional.*

Estrillo.

*Que (sic.) bonito es el Mar Mediterráneo, su Costa Brava
y su Costa del Sol.
La sardana y el fandango me emocionan, porque en sus
notas hay vida y hay calor.
España siempre ha sido y será eterno paraíso sin igual.*

Estrillo.

*Laralala... Que viva España.
Laralala... Que viva España.
La gente canta con ardor: Que viva España.
La vida tiene otro sabor y España es la mejor.
España es la mejor.¹⁵²*

Man kann ohne größere Schwierigkeiten nachvollziehen, warum dieses Lied, welches sehr gerne als inoffizielle Nationalhymne Spaniens bezeichnet wird, so

¹⁵² <http://www.manoloescobar.net/cancionero/UVYZ/yvivaespana.htm>; letzter Zugriff am 19.03.2018

polarisiert. In den letzten Jahren habe ich vor allem SpanierInnen kennengelernt, die sich mit diesem das Land verherrlichendem Lied absolut nicht identifizieren können und es hat sich sehr oft bestätigt, dass das Erbe Francos immer noch, wenn auch vermutlich mit abnehmender Tendenz, allgegenwärtig ist. Das letzte bedeutende Ereignis liegt noch nicht so lange zurück: Jede Person, die im Herbst bzw. im Winter des Jahres 2017 aufmerksam die Medienberichten über die Katalonienkrise verfolgt hat, hat sich davon wohl selbst einen Eindruck machen können. Neben den Unabhängigkeitsbefürwortern, also Menschen die mit Katalonienfahnen, Transparenten und anderen Accessoires auf die Straße zogen, gingen auch Bilder um die Welt, welche Menschenmassen zeigten, die eindeutig den Unabhängigkeitsgegnern zuzuordnen waren. Dabei war immer wieder von „Viva España“ zu lesen und zu hören. Es soll hier keinesfalls verallgemeinert werden und auf den kritischen Umgang mit Medien hingewiesen sein. Was jedoch zu beobachten ist, ist dass diese Gruppe von Menschen sehr gerne auf das nun schon 35 Jahre alte Lied „Viva España“ zurückgreift, welches, wie gezeigt wurde, enge Verbindungen zum Francos Diktatur aufweist (an dieser Stelle soll unbedingt klargestellt sein, dass natürlich nicht alle Abspaltungsgegner, als einzelne Individuen, in allen Punkten der selben Meinung sind und dieses Lied für gut heißen). Hier ein Link zu einem kurzen Videoclip, der eine Demonstration in Madrid für die Einheit Spaniens zeigt, bei der scheinbar eine Vielzahl der TeilnehmerInnen das Lied anstimmen: <https://www.youtube.com/watch?v=BAXjcdXTvgc>. Darüber hinaus konnte ich bei einem meiner Spanienaufenthalte eine etwa hundertköpfige Fangruppe des spanischen Nationalteams beobachten, die dieses Lied ebenfalls anstimmten. Es ist natürlich kein Verbrechen stolz auf sein Land zu sein oder seine Fußballnationalmannschaft zu vergöttern. Doch in eindeutiger Verbindung mit dem faschistischen Gruß, kann dies absolut nicht für gut geheißen werden (auch an dieser Stelle soll klargestellt werden, dass Personen, die dieses Lied mögen oder nachsingen, nicht gleich dem nationalistischen oder francofreundlichen Lager zuzuordnen sind. Aus subjektiven Beobachtungen kann man jedoch zu dem Schluss kommen, dass es solche Tendenzen zumindest gibt). Im Text selbst finden sich natürlich keine Dinge, die strafrechtlich relevant wären. Doch die Liebe zum Land kommt unmissverständlich zum Ausdruck: Schon in der ersten Strophe wird von der Liebe zu Spanien, seiner Einzigartigkeit und Schönheit gesprochen. In den letzten beiden Zeilen dieser Strophe lässt sich die angesprochene Doppeldeutigkeit

erkennen. Sowohl Einheimische als auch Touristen weinen, wenn sie dieses Land (wieder) verlassen müssen (um in ihr Heimatland zurückzukehren). Im Refrain werden Besonderheiten, wie der Geruch, geografische und kulturelle „typisch“ spanische Charakteristika heroisiert und weiter hervorgehoben. Auch das Mittelmeer als (ein) Bezugspunkt der eigenen Identität kann man abermals antreffen. Man könnte dabei wahrhaftig dem Glauben verfallen, Spanien sei ein Paradies. Viel besser als alles je Dagewesene.

Eine Auswahl von Protestliedern im Zusammenhang mit der Transition

Unter dieser Überschrift werde ich mich auf den in der spanischen Tageszeitung „El Diario“ erschienenen Onlineartikel „Los himnos de la Transición: siete canciones para olvidar a Franco“ von Mónica Zos Marcos beziehen. Ruft man das auf den vorherigen Seiten Geschriebene in Erinnerung, wird bloß anhand des Titels noch einmal die Thematik des Vergessens und Verdrängens bewusst. Andererseits wird wiederum veranschaulicht, welche Bedeutung Musik und Kunst generell, als Ausdrucksmittel für einzelne Individuen und ganze Gesellschaften darstellen.

In dem vorliegenden Artikel werden 7 KünstlerInnen genannt, denen laut Zos Marcos besondere Wichtigkeit zugeschrieben werden kann. Sie nennt etwa José Antonio Labordetas „Canto a la libertad“, welches für viele Aragonier die inoffizielle Hymne der Autonomie Aragón ist. Etwas weiter oben wurde schon über die Bedeutung von Hymnen berichtet. Auch hier kann man nach jahrelanger franquistischer Unterdrückung wieder von Erlösung sprechen, die mit dem Wort „libertad“ zum Ausdruck kommt und das Gemeinschaftsgefühl einer Gruppe, im konkreten Fall das der Aragonier, bestärken soll.

“Es la canción de abre o cierra encuentros y jornadas de colectivos muy diversos: partidos políticos, organizaciones sindicales, asociaciones culturales, movimientos ciudadanos. Y cuando se comienza a entonar, nace y llega como un gran himno que sale de todas las gargantas y, lo que es más importante, que brota del corazón.”¹⁵³

¹⁵³ Vgl. Nieves Ibeas (2011)

Wie wir gleich aus dem Liedtext entnehmen können, steht das Lied jedoch nicht nur für die wieder errungene Freiheit (und gedenkt derer, die dafür kämpften und ihre Leben ließen), sondern appelliert auch gewissermaßen an eine bessere Welt bzw. an eine bessere Zukunft. Die Sprache, der sich Labordetas bedient, kann durchaus als poetisch beschrieben werden:

*“(…) Habrá un día
en que todos
al levantar la vista,
veremos una tierra
que ponga libertad.*

*Sonarán las campanas
desde los campanarios,
y los campos desiertos
volverán a granar
unas espigas altas
dispuestas para el pan.
Para un pan que en los siglos
nunca fue repartido
entre todos aquellos
que hicieron lo posible
por empujar la historia
hacia la libertad.
Habrá un día
en que todos
al levantar la vista,
veremos una tierra
que ponga libertad. (...)”¹⁵⁴*

Bei dem zweiten Musiker stoßen wir auf einen alten Bekannten, der die „nova canço catalana“ bedeutend mit geprägt hat: Raimon. Mit seinem Lied „Al vent“ repräsentierte er große Teile der Francogegegnern der Region Valencia. Aber auch mit Joan Manuel Serrat findet sich in der Liste ein Vertreter wieder, auf den zuvor

¹⁵⁴ http://www.albumcancionyletra.com/canto-a-la-libertad_de_labordeta___195268.aspx; letzter Zugriff am 05.07.2018

schon hingewiesen wurde. Die Autorin des Artikels nennt als Beispiel das Lied „Para la libertad“ und erhebt Serrat zum Helden im Kampf für die Freiheit. Die Gruppe Vino Tinto, bestehend aus murcianischen Studenten, verdankten etwa dem vielsagenden Lied „Habla pueblo habla“ Teile ihres Ruhms. Im Jahr 1976 wurde dieses benutzt, um die Teilnahme am Referendum des Gesetzes für politische Reformen zu unterstützen. Weitere KünstlerInnen und Lieder die genannt werden sind Jarchas „Libertad sin ira“, Ana Beléns „España camisa blanca de mi esperanza“ und „Al alba“ von Luis Eduardo Aute, das eigens für Demonstrationen, als Antwort auf die letzten Erschießungen 1975 in Francos Regime, geschrieben wurde.¹⁵⁵

“La canción se llama Al alba y ha sido durante décadas un auténtico himno dedicado a la memoria de los asesinados por un régimen dictatorial que murió matando en la España de mediados de la década de 1970, cuando Aute la compuso impresionado por el decidido empeñamiento de lo más recalcitrante del franquismo por mostrar a todo el mundo su propia naturaleza, la de un poder nacido para negar y aun perseguir la reconciliación. Un himno en contra de la pena de muerte, para más señas.”¹⁵⁶

Abschließend, also bevor wir uns mit den 1980ern beschäftigen werden, möchte ich mich noch mit einer Bewegung befassen, die in den Jahren nach der Transition bis in die 1980er die spanische Kulturlandschaft prägte. - „La movida madrileña“.

Die Movida Madrileña

„Movida ist ein Etikett für vielerlei Widersprüchliches, das doch zusammenhängt: eine Mischung aus neuer Kunst und Boheme.“¹⁵⁷

Es soll nun auf eine kulturelle Bewegung eingegangen werden, die Mitte der 1970er entstand, jedoch in den 1980ern wieder an Bedeutung verlor. Der Ordnung halber, soll unter dieser Überschrift die Entwicklungen beider Jahrzehnte zusammengefasst werden. Die Movida Madrileña ging von der Hauptstadt Madrid aus, war jedoch auch in anderen Städten wie Barcelona oder Bilbao nicht weniger bedeutend. Sie umfasste nicht nur die Musik, sondern darüber hinaus Malerei, Fotografie und Kino,

¹⁵⁵ Vgl. Zas Marcos (2014)

¹⁵⁶ Vgl. José Luis Ibáñez Salas (2017)

¹⁵⁷ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13516967.html>; letzter Zugriff am 29.03.2018

wobei hier besonders der Regisseur Pedro Almodóvar hervorzuheben ist.¹⁵⁸ Zu den wohl bekanntesten MusikerInnen gehörten Alaska y los Pegamoides, Los Secretos, Radio Futura, Kaka de Luxe und Nacha Pop.¹⁵⁹

„(...) La Movida was an outburst of creative expression that shaped the period of transition from a nation repressed under Franco, to an emerging, free thinking, more liberally minded Spain. With the death of the dictator, these musicians and artists were able to freely express and document a very different Spain to the one being portrayed in the mainstream. Whilst music was its main form of expression, all art forms were used to explore the marginalised (sic.) as in: pornography, gender roles and homosexuality.“¹⁶⁰

Im Artikel „Madrid - der Superfreiheit verschrieben“ des Spiegels wird in diesem Zusammenhang davon gesprochen, dass sich Madrid von Francos ödem Verwaltungszentrum zu einer der „verrücktesten Metropolen Europas entwickelt“.¹⁶¹ In einem anderen Artikel werden gar Vergleiche mit dem trendigen Ostberlin nach dem Fall der Mauer angestellt, in dem die Menschen ebenfalls begannen sich neu zu erfinden.¹⁶² Mit der Movida war eine selbstbewusste Bewegung geboren, die, ohne sich an anderen westlichen Ländern orientieren zu müssen, genug Potenzial hatte, ihren eigenen Weg zu schreiten. Besonders interessant ist, dass man sich wieder auf „typisch“ spanische Dinge bezog, die sich hervorragend zum Export von Kulturgütern eigneten. Ein weiteres Charakteristikum dieser Bewegung ist dem Artikel zufolge das „Sehen und Gesehen werden“, bei dem auch der Konsum von Alkohol und Drogen nicht unwesentlich waren. Es ist außerdem anzumerken, dass die Angehörigen der Movida, viele von ihnen waren unter 30 Jahre alt, sich kaum für Politik interessierten und Weltverbesserungspläne, wie sie etwa in Deutschland in dieser Zeit zu finden waren, nur wenig Platz in den Leben dieser jungen Menschen fanden. Das Vergnügen stand im Vordergrund.¹⁶³

„Politik ist jetzt kein Gesprächsthema mehr, man überläßt sie Professionellen. Kaum einer aus der Szene geht wählen. Die meisten fühlen sich dem sozialistischen Regierungschef Felipe Gonzalez genauso fern wie dem toten

¹⁵⁸ Vgl. Alberte

¹⁵⁹ Vgl. Rodríguez Ortega (2014): S. 265

¹⁶⁰ <http://spainculturescience.co.uk/event/movida-madrilena-197585/>; letzter Zugriff am 29.03.2018

¹⁶¹ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13516967.html>; letzter Zugriff am 29.03.2018

¹⁶² Vgl. Lippitz (2014)

¹⁶³ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13516967.html>; letzter Zugriff am 29.03.2018

Franco. In der totalen Ablehnung alles Politischen erkennt der Philosoph Javier Sadaba Züge der spanischen Tradition des Anarchismus wieder. Intellektuelle, Schriftsteller und Philosophen sind nicht Teil der Szene, haben kaum Einfluß auf sie. Mit Feiern kompensieren viele Jugendliche Nacht für Nacht ihre aussichtslose Suche nach Arbeit. 277168 Beschäftigungslose wurden im letzten August in der Viermillionenstadt Madrid gezählt, von den jungen Leuten unter 30 haben mehr als 40 Prozent keine Stelle.“¹⁶⁴

Madrid hatte also Barcelona als Zentrum der großen neuen künstlerischen Impulse abgelöst und die neuen Stile, die dort emporsprossen, waren keineswegs einheitlich: Vielmehr wurden verschiedene, alte Traditionen kombiniert und zu Neuem erhoben.¹⁶⁵

„Die Madrider Postmodernen verweigern die Auseinandersetzung mit der aktuellen Situation Spaniens genauso, wie sie sich der Aufarbeitung des Faschismus entziehen. Die meisten sind Ende der 50er, Anfang der 60er Jahre geboren, sie haben den Druck des Franco-Regimes nicht mehr bewußt erlebt, schon deshalb nicht, weil sie häufig aus Bürgerfamilien stammen, die das System mittrugen. Den Diktator sehen sie wie einen etwas strengen Großvater, den man am besten vergißt.“¹⁶⁶

Fahren wir nun mit den 1980er Jahren fort, bei denen etwas weiter unten auf ein konkretes musikalisches Beispiel eingegangen wird, das dieser Bewegung zuzuordnen ist.

Die 1980er Jahre

Spanien hatte sich also von der Diktatur verabschiedet und wurde bereits 1981 auf die Probe gestellt, als sich am 23. Februar des selben Jahres Befürworter des verstorbenen Diktators, unzufrieden mit dem neuen Kurs des Landes, zum Putsch erhoben und das Parlament stürmten.¹⁶⁷ Dabei ist interessant, dass dies von bewaffneten Einheiten der bekanntlich franconahen Guardia Civil durchgeführt wurde,

¹⁶⁴ ebd.

¹⁶⁵ ebd.

¹⁶⁶ ebd.

¹⁶⁷ Vgl. Wittbrodt

die auch im Herbst 2017 in Katalonien teilweise mit hoher Gewaltbereitschaft gegen demonstrierende Menschen vorging. König Juan Carlos, der sich aus dem politischen Alltag so weit wie möglich fernhielt und, ähnlich wie der österreichische Bundespräsident, repräsentative Aufgaben hatte, konnte den Putsch in einer Fernsehansprache gerade noch abwenden. Darin sprach er sich auch ganz klar für ein demokratisches Spanien aus, dass es zu respektieren und zu schützen galt. Mit seinem Handeln konnte der König seine Popularität weiter stärken. Was jedoch von dem Putschversuch blieb war die Erkenntnis, dass sich viele Menschen Jahre nach Francos Tod und trotz aller damit einhergehender Fortschritte, immer noch nicht von den alten Zeiten verabschieden konnten. Willbrodt hält weiter fest, dass die Transition mehr als nur der Wechsel von der Diktatur hin zu der parlamentarischen Monarchie war und sie sich zeitlich nicht eindeutig abgrenzen lässt. Vielmehr könnte man seiner Ansicht nach auch den Beitritt Spaniens zur Europäischen Wirtschaftsunion (der Vorgängerin der EU) im Jahr 1986 dazu zählen.¹⁶⁸ 1982 ging ein gewisser Felipe González von der PSOE aus den Wahlen als Sieger hervor, der sich bis 1996 an der Spitze der Regierung halten konnte. Ihm waren neben dem Verbleib in der vielfach kritisierten NATO positive Entwicklungen im Gesundheits- und im Bildungssystem zu verdanken.¹⁶⁹

“El gobierno largo del PSOE entre 1982 y 1996 cierra un periodo marcado por la (sic.) urgencias del cambio político y abre una época de modernización económica y social (extensión del Estado del Bienestar, reducción de desigualdades sociales) que incluye la convergencia con Europa. Durante las presidencias de Felipe González, el gobierno invierte en la construcción del Estado del Bienestar pero a la vez, inserto el país en un determinado contexto económico internacional, toma medidas económicas que terminan abriendo una brecha con los trabajadores y los sindicatos.”¹⁷⁰

Ein Punkt, dem im Rahmen dieser Arbeit bisher wenig Beachtung geschenkt wurde und der nun kurz erwähnt werden soll, ist die baskische Terrororganisation ETA (Euskadi Ta Askatasuna steht für Baskenland und seine Freiheit), welche das Land seit ihrer Gründung 1959 in Angst und Schrecken versetzte. Ihr Ziel war es, einen sozialistischen Staat zu schaffen, der Navarra, das spanische und das französische

¹⁶⁸ ebd.

¹⁶⁹ Vgl. Ocaña Aybar: S. 7

¹⁷⁰ Vgl. Cabrejas de las Heras. S. 2

Baskenland umfasste. Während sie sich in Zeiten der Diktatur klar gegen Franco richtete, schwand mit dessen Tod ihr Zuspriech. Viele Menschen fürchteten, dass die junge Demokratie an ihrem Handeln Schaden nehmen könnte. Die ETA führte ihren Kampf jedoch unbeirrt weiter¹⁷¹ und erklärte ihren Kampf erst im Jahr 2011 für beendet.¹⁷² Sehen wir uns aber nun wieder einige Entwicklungen in der Musiklandschaft an.

Progressive Entwicklungen in den 1980er Jahren

Dieses Unterkapitel soll mit einem Zitat aus dem Guardian eingeleitet werden, weil es nochmal die Vergangenheit Spaniens und damit auch seiner Musikszene vor Augen führt:

“The history of Spanish chart music is inseparable from the politics of the country. Necessarily safe and conformist in the long years of fascist dictatorship, the release of pent-up creativity in the late 70s and early 80s gave the country a scene every bit as exciting as the more acclaimed British new wave or German neue Deutsche welle (sic).”¹⁷³

Eine Band, die symptomatisch für die Veränderungen in der spanischen Musiklandschaft steht war etwa Mecano mit ihrem bekannten Lied „Me colé en una fiesta“ aus dem Jahr 1982.¹⁷⁴ Sie verkörpert perfekt das, was man sich unter Musik aus den 1980er Jahren vorstellt. Natürlich gab es eine Vielzahl anderer Genres, die man dem Jahrzehnt nicht so einfach zuschreiben kann, doch ich beziehe mich hier besonders auf das musikalische Arrangement. Khan, der Autor des Artikels, beschreibt die Gruppe Mecano wie folgt:

“By the early 80s, the more abrasive edges of la movida Madrileña had started to be smoothed by the integration of stronger electro-pop, Italo disco and new romantic influences. Nobody achieved more success with this new direction than the excellent Mecano, still the biggest group Spain has ever produced.

¹⁷¹ http://www.fkg-goettingen.de/upload/publikationen/sonstige/2007_11Pau/Eta.pdf; letzter Zugriff am 04.04.2018

¹⁷² <http://www.zeit.de/politik/ausland/2017-04/spanien-eta-entwaffnung-bbc-brief>; letzter Zugriff am 04.04.2018

¹⁷³ Vgl. Khan (2012)

¹⁷⁴ ebd.

*Their self-titled debut, which included the shimmering Me Colé en una Fiesta, may have lacked the outre flamboyance of their contemporaries but compensated with some of the greatest synth-pop Europe was blessed with at the time.*¹⁷⁵

Weitere Künstler die in dem Artikel genannt werden sind La Unión mit dem Lied „Hombre lobo en Paris“ und Miguel Bosé mit „Salamandra“.¹⁷⁶ Auch darin kann man wieder ganz klar Elemente erkennen, die unverkennbar den internationalen Entwicklungen der 1980er Jahre zuzuordnen sind.

Ich habe mich für diese 3 Beispiele entschieden, weil man diese Lieder ohne größere Probleme, durch das bloße Hören den 1980er Jahren zuordnen kann. Betrachtet man all die anderen genannten musikalischen Entwicklungen, findet man hier möglicherweise den größten Bruch mit dem bisher Genannten. Wenn man den Gesang bzw. die Lyrics beiseite lässt und sich nur auf die Instrumente konzentriert, kann nur sehr schwer darauf geschlossen werden, dass diese KünstlerInnen aus Spanien stammen. Die Musik könnte genau so gut aus England oder aus Deutschland kommen. Darin zeigt sich einerseits, wie stark Spanien nach dem Tod Francos in den Westen integriert war, andererseits wieder, welchen starken Einfluss der Caudillo auf die Kulturlandschaft Spaniens ausgeübt hatte.

Sprechen wir von den 80er Jahren, halte ich es für nicht unwesentlich sich auch ein wenig mit einem Genre zu beschäftigen, welches nahezu immer mit Protest, Gewalt, Drogen und Alkohol in Verbindung gebracht wird und bis heute vor allem im sogenannten „Underground“ zelebriert wird (das soll natürlich nicht heißen, dass einige Punkbands wie etwa die US-Amerikaner Green Day es nicht in die weltweiten Charts geschafft hätten und riesige Erfolge verbuchen konnten. Der harte Kern blieb seiner antikapitalistischen sich gegen den Kommerz richtenden Einstellung jedoch treu). Im diesem Zusammenhang böte es sich an, vom Punk in Verbindung mit dem Baskenland zu sprechen, in dem er als Protestmusik eine besondere Bedeutung erfuhr.

¹⁷⁵ ebd.

¹⁷⁶ ebd.

Punk im Baskenland

Im „Duden“ findet man unter dem Begriff Punk folgende Definition:

„Protestbewegung von Jugendlichen mit bewusst rüdem, exaltiertem Auftreten und bewusst auffallender Aufmachung (grelle Haarfarbe, zerrissene Kleidung, Metallketten o. Ä.)“¹⁷⁷

Daraus kann geschlossen werden, dass es sich beim Punk um mehr als nur schnell gespielte, laute und aggressiv-klingende Gitarrenmusik handelt. Punk ist bzw. war eine Lebenseinstellung vieler vor allem junger Menschen, die ihren Unmut, sei es der Politik, der Gesellschaft oder einfach nur ihren Eltern gegenüber, äußerten. Darüber hinaus wurde etwa auch die Movida Madrileña kritisiert, die nicht in das Konzept vieler PunkerInnen passte. Roberto Moso, der Sänger der Gruppe Zarama, sagte dazu folgendes:

“La Movida en Madrid era una cuestión más estética que otra cosa. Era elegancia, new wave, 'fiestuki' y “Terror en el hipermercado”. Y en Euskadi veíamos todo eso y pensábamos Aquí (sic.) no estamos para 'fiestuki', ¿de qué coño nos habláis?”¹⁷⁸

Ich will mich dazu nun mit einem Artikel mit dem Titel „Baskenpunk - Von damals bis heute“ beschäftigen. Gomez, der Verfasser, weist gleich am Beginn darauf hin, dass die Basken das älteste Kulturvolk Europas sind und weite Teile ihrer Kultur, darunter auch ihre einzigartige Sprache, bis heute bewahrt haben.¹⁷⁹ (Der Artikel stammt aus dem Jahr 1999, weshalb es aus heutiger Sicht eigentlich „bis in die späten 1990er bewahrt haben“ heißen müsste.). Um das baskische Volk besser verstehen zu können, sollte vielleicht auch darauf hingewiesen werden, dass das Baskenland über weite Teile seiner Geschichte unabhängig war und erst 1876 von Spanien einverleibt wurde. Nicht einmal die Römer und die Mauren konnten es besetzen. Der während des spanischen Bürgerkriegs ausgerufenen autonome Baskenstaat wurde nach Francos Sieg gleich wieder aufgelöst.¹⁸⁰

¹⁷⁷ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Punk>; letzter Zugriff am 05.04.2018

¹⁷⁸ Vgl. López Frías (2018)

¹⁷⁹ Vgl. Gomez (1999)

¹⁸⁰ ebd.

„1977: Von London ausgehend breitet sich Punk aus und wird für einige Jahre die dominierende europäische Jugendkultur. Das Baskenland, traditionell schon immer "England-nah", befindet sich zu dieser Zeit in einer schweren wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Krise. Die alten Großindustrien gehen wegen der wirtschaftlichen Öffnungspolitik der Nach-Franco-Regierung rasch pleite, die Arbeitslosigkeit steigt. Außerdem werden die Forderungen nach Autonomie immer lauter. Es kommt zu Massenstreiks und ständigen Auseinandersetzungen mit der Polizei und Attentaten. Außerdem steigt die Zahl der drogenabhängigen Jugendlichen massiv an.“¹⁸¹

Vielleicht sollte an dieser Stelle angemerkt werden, dass Spanien generell in den späten 1970er und 1980er Jahren vor einem immensen Drogenproblem stand. In einem in einer spanischen Zeitung veröffentlichten Artikel wird landesweit von 170.000 Heroinabhängigen gesprochen.¹⁸²

“La juventud española tenía muchas ganas de nuevas experiencias y muy poca información. Los jóvenes se hubieran metido cualquier cosa. Y en esas empezó a galopar el caballo. La entrada en España de la heroína, tal vez la droga recreativa más adictiva y dañina de cuantas ha arraigado en nuestro país, supuso una auténtica revolución. La felicidad venía en una jeringa.“¹⁸³

Die weiter oben genannten Beispiele von Krisen verhalfen dem Punk im Baskenland zu einem Höhenflug und zu einer neuen Gegenkultur.¹⁸⁴ Etwas weiter oben wurde schon die NATO-kritische Stimmung angesprochen, die auch die baskische Punkszene aufgriff und der zu eigen im Jahr 1983 ein Anti-NATO-Festival organisiert wurde, bei dem erstmals der Begriff „Rock Radical Vasco“ auftauchte, der die auftretenden Bands zusammenfasste. Besondere Bedeutung muss hier der Band La Polla Records (später „La Polla“) zugeschrieben werden, die dem Punk im Rest des Landes und in Lateinamerika zu größerer Popularität verhalf. Ein weiteres Aushängeschild des baskischen Punks in den 1980er Jahren war die Gruppe Kortatu, die neben der britischen Band The Clash unter anderen von den US-amerikanischen Dead Kennedys beeinflusst wurde, wobei sich in ihrer Musik darüber hinaus Einflüsse aus dem Ska, einem offbeat-lastigen, reggae-ähnlichen Genre,

¹⁸¹ ebd.

¹⁸² Vgl. Godes (2015)

¹⁸³ Vgl. López Frías (2018)

¹⁸⁴ Vgl. Gomez (1999)

erkennen lassen. Gomez betont in dem Artikel außerdem die hervorragende Vernetzung der Szene im Baskenland, welches auch für ausländische Bands zu einem interessanten Ort für Konzerte wurde. Viele Bands standen außerdem linken Organisationsbewegungen, die für die Unabhängigkeit eintraten, nahe und spielten im Baskenland bis Ende der 1990er eine wichtige Rolle.¹⁸⁵ Bevor wir weiter Richtung 1990er fortschreiten, will ich noch allgemein auf die wichtigsten VertreterInnen dieses Genres eingehen, welches im Laufe der Zeit, wie so oft in der Musikgeschichte, interessante Entwicklungen durchlief.

Die Gruppe M-AK kombinierte etwa Hardcore, also eine Ausprägung des Punks, mit Hip Hop.¹⁸⁶ Das Spannende daran ist, dass diese beiden Genres auf den ersten Blick nicht unterschiedlicher sein könnten, doch eigentlich die selben Wurzeln haben - den Blues. Dieser war und ist bis heute der Grundstein zahlreicher Genres, die in neuer Kombination, wiederum neue Genres entstehen lassen. Eine andere Gruppe, die nach dem Autor zu einer der bedeutendsten Hardcore-Bands Spaniens zählt ist Soziedad Alkoholika.¹⁸⁷ Es soll keinesfalls gesagt sein, dass ihre Musik unbedingt meinem persönlichen Geschmack entspricht, ich muss jedoch anmerken, dass ich von Wucht und Aggressivität ihres Liveauftritts beeindruckt war. Meiner Meinung nach bietet es sich an dieser Stelle an, auf das Lied mit dem Titel „Exit“ hinzuweisen, welches zwar erst im Jahr 2003¹⁸⁸ veröffentlicht wurde (und deshalb streng genommen erst zu einem etwas späteren Zeitpunkt behandelt werden dürfte), aber ein Thema aufgreift, dass uns im Hinblick auf die spanische Musikgeschichte immer wieder untergekommen ist: Die untergeordnete Rolle der Frau und die damit oftmals verbundene Gewalt in der spanischen Gesellschaft. Das Lied richtet sich direkt an die betroffenen Frauen und versucht ihnen Mut machen, sich nichts von ihren männlichen Partnern gefallen zu lassen.

“(...) Tu sabes lo que hay que hacer.

Guardas la esperanza de que la situación

Ya cambiara, que pronto se va a arreglar.

Te ha esclavizado, y mientras el esta tumbado

¹⁸⁵ ebd.

¹⁸⁶ ebd.

¹⁸⁷ ebd.

¹⁸⁸ <http://soziedadalkoholika.com/audio/tiempos-oscuros/>; letzter Zugriff am 02.07.2018

Tu tienes que llevar el peso del hogar.

Mírale, no te merece!

Tu sabes lo que hay que hacer.

Cuántas mentiras necesitas?

Cuántos golpes? ¿cuántas (sic.) heridas?

Te echas la culpa de todo,

Es lo que el te hace creer.

Te vas hundiendo en el lodo

Y casi ya no puedes ver (...)"¹⁸⁹

Weitere Bands, die in den 1980ern den Durchbruch schafften waren Barricada und Cicatriz.

Die 1990er Jahre

Der Überblick über die 1990er wird etwas kürzer gehalten, da Ereignisse wie gesellschaftliche Umbrüche, die ganze Generationen tiefgründig prägten, in diesem Jahrzehnt, nicht so relevant waren wie noch in den Jahrzehnten zuvor. Von nun an werden die (musikalischen) Entwicklungen Spaniens noch stärker unter einer europäischen bzw. westlichen Perspektive betrachtet, was auch mit der zunehmenden Globalisierung in Verbindung gesetzt werden kann.

In den letzten Kapiteln war zu sehen, dass sich Spanien von einer Diktatur zu einer Demokratie entwickelte. Für die politisch Verantwortlichen war dies alles andere als eine leichte Aufgabe, was nach knapp 40 Jahren des Regimes vermutlich mit der Unerfahrenheit der politischen Akteure bzw. weiten Teilen der Bevölkerung zusammenhing. Seit Anfang der 80er Jahre war es Felipe González' Aufgabe, den Staat in ruhigere Gewässer zu führen, doch eine Wirtschaftskrise Anfang des Jahrzehnts und zahlreiche Korruptionsskandale stellten ihn vor große

¹⁸⁹ <https://www.lettras.com/soziedad-alkoholika/559727/>; letzter Zugriff am 02.07.2018

Herausforderungen. Das kann wiederum vermutlich als Grund für die Wahlniederlage im Jahr 1996 gesehen werden: Nach 14 Jahren an der Spitze musste sich die PSOE der PP beugen. Erst José María Aznar, dem Nachfolger González', gelang es das Land zu stabilisieren und er verhalf ihm wieder zu wirtschaftlichem Aufschwung.¹⁹⁰ Das führte sogar dazu, dass es bis in die frühen 2000er zur fünfgrößten Wirtschaftsmacht innerhalb der EU aufsteigen konnte.¹⁹¹

Ein weiterer erwähnenswerter Aspekt der 1990er Jahre war, dass vor allem diejenigen, die in den letzten Jahren der Diktatur oder kurz danach geboren wurden, verstärkt damit begannen, sich mit der Vergangenheitsaufarbeitung auseinanderzusetzen. So wurde im Jahr 2000 die „Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica (ARMH)“ gegründet, die sich dieser Aufgabe und darüber hinaus der Exhumierung von Leichen aus dem Bürgerkriegsgräbern annahm.¹⁹²

Die „Unschuld“ der 1990er

Es wurde bereits versucht klar zu machen, dass sich Spanien in den letzten Jahren öffnete und spätestens mit den Beitritten zur Europäischen Union und zur NATO voll in den Westen integriert war. Und mit der Öffnung traten auch in der Musik weitere Veränderungen ein.

Der Abschnitt bezieht sich auf ein im The European erschienenenes Interview mit dem deutschen Politikwissenschaftler und Zeithistoriker Jörg Harlan Roheder, der unter anderem für die Vanity Fair oder den Musikexpress schreibt.¹⁹³ Darin sagt er, dass für die Jugend der 90er Jahre alle großen Kämpfe bereits ausgefochten waren, da die Generationen vor ihnen bereits den Unmut gegen Atomkraft oder NATO geäußert hatten. Zwar weist er auf die Balkankriege oder den Irakkrieg hin, ist aber der Meinung, dass dies den größten Teil der vor allem jungen Menschen nicht interessierte.¹⁹⁴

¹⁹⁰ Vgl. Cabrejas de las Heras

¹⁹¹ Vgl. Pettinger (2015)

¹⁹² <http://memoriahistorica.org.es/que-es-la-asociacion-para-la-recuperacion-de-la-memoria-historica-armh-2000-2012/>; letzter Zugriff am 06.04.2018

¹⁹³ <https://www.piper.de/autoren/joerg-harlan-rohleder-2745/>; letzter Zugriff am 06.04.2018

¹⁹⁴ Vgl. Görlach (2010)

„Ich glaube, dass man erst rückwirkend begreift, welche Freiheit den 90er-Jahre-Kindern eigentlich geschenkt wurde. Ein Jahrzehnt zuvor musste man für individuelle Chancen, Modelle und Freiheiten noch richtig kämpfen. Wir mussten das nicht. Bei uns hat der Direktor in der Abiturrede gesagt: Ihr könnt Kanzler, Astronaut oder Nobelpreisträger werden. Die Welt stand uns offen. Alles schien möglich. Leider konnten wir mit all der Freiheit und all den Chancen nicht wirklich etwas anfangen. Es scheint, als seien alle Chancen genau eine Chance zu viel.“¹⁹⁵

Rohleder stellt darüber hinaus eine weitere interessante Überlegung an, die uns in weiterer Folge besonders für diese Arbeit nützlich sein wird: Die drei großen Strömungen dieses Jahrzehnts waren seiner Meinung nach Techno, Indie und Hip Hop. Diesen wiederum bescheinigt er keine ideologischen Unterschiede. Vielmehr ging es den jungen Menschen darum, überhaupt Teil einer Jugendbewegung zu sein.¹⁹⁶ Sprechen wir nun etwas genauer über 2 der eben genannten Genres - Techno und Indie.

Techno

Um besser verstehen zu können, was Techno eigentlich ist, soll zunächst ein wenig auf seine Geschichte eingegangen und sich dazu auf einen Artikel von der Bundeszentrale für politische Bildung bezogen werden. Auch wenn sich viele Menschen mit dieser Musik nicht identifizieren können und diese als bloßes lautes, sich immer wiederholendes „Trommelklopfen“ mit fremdartigen elektronischem Sound verstehen, haben viele zumindest ein Bild davon, was Techno-Musik in etwa ist.

„Der Begriff "Techno" geht auf den 1970 in den USA erstveröffentlichten Buchtitel "Future Shock" von Alvin Toffler zurück, in dem von "Techno-Rebellen" gesprochen wird, die modernste Technologien nutzen, um subversiv das System zu bekämpfen, das diese Technologien hervorgebracht hat. Seit Anfang der 80er-Jahre taucht der Begriff häufiger in Interviews auf, und 1984

¹⁹⁵ ebd.

¹⁹⁶ ebd.

veröffentlichen Cybotron (Juan Atkins und Richard Davis) aus Detroit auf einem "Electro"-Sampler den Titel "Techno City".¹⁹⁷

Ich kann noch sehr gut an meine Kindheit und frühe Jugend erinnern, in der jährlich Bilder von der Berliner Loveparade, wie sie auch im vorliegenden Artikel erwähnt wird, im Fernsehen übertragen wurden. So eigenartig und fremd mir dieses bunte Treiben, mit Trillerpfeifen bestückter halbnackter Raver auch erschien, kann ich diese Szene rückblickend jedoch verstehen. Die Unbeschwertheit und Lebensfreude, welche diese meist jungen Menschen ans Tageslicht legten, unterstreichen meiner Ansicht nach, dass die 90er, zumindest was die Entwicklungen in der westlichen Musik betrifft, nicht gerade für eine krisengebeutelte (westliche) Welt stehen, als dessen Ventil ihr die Musik dienen hätte können. Ferner würde ich sagen, dass in diesem Zusammenhang auch die weiter oben genannten Überlegungen Rohleders naheliegend sind.

Die Wurzeln des Techno dürfen also nicht in den 90ern gesucht werden. Vielmehr muss man noch einige Jahrzehnte zurück in die Vergangenheit gehen. Farin nennt zum Beispiel den Komponisten Karlheinz Stockhausen, der bereits in den 1950er Jahren damit begann sich mit elektronischer Musik zu beschäftigen. Seiner Meinung nach waren alle Klänge und Geräusche Musik. Weiters nennt er die Minimalisten Steve Reich und Philip Glass, die ein Jahrzehnt danach erste Strukturprinzipien des Technos entwickelten. Eine Formation die immer wieder mit den Anfängen dieses Genres in Verbindung gebracht wird ist Kraftwerk, die Musikschafter seit den 1970er bis heute beeinflusst hat. Kraftwerk begannen erstmals damit, die Synthesizer als eigenständige Instrumente zu verwenden und sahen diese nicht weiterhin als reinen Orchesterersatz. Mitverantwortlich für den Aufschwung elektronischer Musik waren im Allgemeinen auch die rasanten technischen Fortschritte und dass etwa Elektrogeräte zur Produktion dieser Musik nicht mehr unerschwinglich waren.¹⁹⁸ Neben dem Untergenre House Music entwickelte sich in der Musikszene Chicagos, welche eine besondere Rolle in den ersten Jahren des Technos einnahm, ein weiteres: Nämlich der Acid, der ab dem Jahr 1987 unter dem Namen Acid House nach Großbritannien kam, wo er sich für eine Saison als

¹⁹⁷ Vgl. Farin (2010)

¹⁹⁸ ebd.

bedeutendste Jugendkultur seit dem Punk entwickelte und sich von dort auf das europäische Festland ausbreitete.¹⁹⁹

„1989 ebte die Welle wieder ab – und mit ihr das allgegenwärtige Erkennungszeichen der Fans: die Smileys –, doch der "Summer of Love" war der Beginn einer neuen Clubkultur, die die Schicki-Micki-Atmosphäre der üblichen Discotheken verdrängte und durch offenere, hedonistischere Umgangsformen ersetzte. Wichtig war nicht, wo man herkam, ob man reich oder arm, schwarz oder weiß, hetero- oder homosexuell orientiert war, sondern ob man bereit war, seinen Anteil zum Gelingen der Party beizusteuern: Spaß, Sex und Drogen.“²⁰⁰

Während etwa Berlin, das bis heute als eine der Städte mit der wohl weltweit größten Clubdichte betrachtet kann, der Marke „Techno“ gewissermaßen ein Gesicht verleiht, war in Spanien zunächst Valencia die Stadt, welche elektronische Musik verkörperte und für endlose Partynächte stand. Prägend war in diesem Zusammenhang etwa die Gruppe Megabeat, die der valencianischen Szene mit Tracks wie „Es imposible, no puede ser“ aus dem Jahr 1990 ihren Stempel aufdrückte.²⁰¹ Ein weiterer Begriff, der unmittelbar in Bezug zum Treiben der valencianischen TechnoliebhaberInnen genannt werden soll ist „la Ruta del Bakalao“. Es handelte sich dabei um eine ca. 30 Kilometer lange Straße, in der sich unzählige Diskotheken befanden. Ich möchte mich dazu mit einem in El Pais erschienen Artikel befassen.

La Ruta del Bakalao und “spanischer” Techno

„la (sic.) Ruta representó un instante en el que todo podía ser posible: fiesta infinita, ambiente musical inmejorable, espacios acordes para su disfrute, nuevas drogas y, como no, una libertad que poco a poco se iría limitando.“²⁰²

Ihren Ursprung sieht Rivera, der Autor des vorliegenden Artikels, bereits in den beginnenden 1980er Jahren. Sie konnte sich jedoch etwa im Schatten der Movida Madrileña nur im Underground einen bedeutenden Platz verschaffen. Um einen

¹⁹⁹ ebd.

²⁰⁰ ebd.

²⁰¹ Vgl. de Arlanza (2014)

²⁰² Vgl. Rivera (2016)

besseren Einblick in „la Ruta del Bakalao“ zu bekommen, hat Rivera 3 bedeutende Persönlichkeiten, die eng mit ihr verknüpft waren zum Interview gebeten: Carlos Aimeur, David G. Balasch und Luis Costa. Der Erstgenannte beschreibt sie folgendermaßen und lässt dabei wieder an den etwas weiter oben zitierten Farin denken.²⁰³

„Fue una reacción, un paso adelante en el ocio juvenil y nocturno que aspiraba a introducir una modernidad rabiosa en una región que aspiraba desesperadamente a quitarse los despojos del pasado y exhibirse como la más vanguardista. No era algo sólo de la ciudad, sino de toda la provincia y casi que te diría que de la Comunidad Valenciana. Primero fue un grupo de modernos, que viajaban a Londres para traer música que no se escuchaba en ninguna radio, a los que pronto siguieron gente de clase media y media baja, que acudían interesados. La Ruta fue además democrática, en la que todos eran bien recibidos, no había distinciones por clase social”.²⁰⁴

Doch wie es so oft bei neuen Dingen ist, ganz allgemein gesprochen, wurde auch das Treiben um die Ruta zunächst von Außenstehenden alles andere als positiv bewertet. Erst jetzt, fast 30 Jahre später, werden ihr Beiträge und Bücher gewidmet, die sie laut Balasch zu etwas gesellschaftstauglichem „Coolen“ machen.

Eine andere interessante Entwicklung, die Spanien durchlebte und die in enger Verbindung zum Techno und seinen verwandten Genres gesehen werden kann, wird beispielsweise anhand der Insel Ibiza sichtbar. Der alte Hippie-Ort, an dem sich in den Jahren zuvor große Persönlichkeiten wie Salvador Dalí oder Andy Warhol niederließen, transformierte in den 1990er Jahren zu einem internationalen Hotspot elektronischer Tanzmusik. Noch heute lässt sich dort vor allem für in den Mainstream gekommene KünstlerInnen das große Geld verdienen. Für viele ProduzentInnen sind diese Entwicklungen jedoch ganz klar von denen des spanischen Festlandes zu unterscheiden. Zur selben Zeit wurde im Jahr 1994 erstmals das Sonar Festival in Barcelona organisiert, durch welches unter anderen der spanische Produzent Mulero international bekannt wurde.²⁰⁵

²⁰³ ebd.

²⁰⁴ ebd.

²⁰⁵ Vgl. Gamal Michelen (2016)

„Brunetto, a long-time figure behind the decks and behind the scene, speaks about that decade. “At every major festival in the 90s, they had to put a techno stage – of which Mulero was the headliner.” He identifies a clear divide between what he calls the analog generation and the digital generation. “Before you had to send a CD or a cassette in the mail, or show up at a label’s door to even be considered. Now you can set up your own studio at home, make a website, upload mixes, and you already exist.”²⁰⁶

Mulero ist bis heute einer der schillerndsten spanischen Technoproduzenten und anhand seiner Person wird augenscheinlich, warum es schwierig ist von spanischem Techno zu sprechen. Viel zu sehr ist in seiner Musik der Einfluss aus anderen westlichen Ländern zu erkennen. Diese Aussage wird unter anderem von Roi, einem weiteren bedeutenden Produzenten unterstützt. Er meint folgendes:

“There’s not a Spanish brand of techno,” says Roi, “but we have a wide array of artists who input their own personal vision into their sound and are in high demand for the most important festivals and clubs around the world.”²⁰⁷

Reeko, der ebenfalls zu einer der bedeutendsten spanischen Persönlichkeiten in diesem Geschäft zählt, widerspricht jedoch. Seiner Ansicht nach ist spanischer Techno zwar bei Weitem nicht so exportfähig und bekannt wie es etwa der englische oder der deutsche sind, dennoch lassen sich unverkennbar klar „typisch“ spanische Elemente darin erkennen. (In dem Artikel wird nicht tiefgründiger auf seine Ansicht eingegangen. Bei meiner Recherche von Audiobeispielen ist mir kein Lied aufgefallen, das ich als „typisch“ spanisch bezeichnen würde. Vermutlich betrachten wir dieses Problem jedoch aus unterschiedlichen Perspektiven: Während ich mir eben „typische“ Elemente aus Flamenco und co. erwartet hätte, könnte sich speziell Reeko auf spanische bzw. aus der spanischen Technoszene kommende Elemente beziehen). Er verweist in diesem Zusammenhang auf das Label Pole Group, welches eben für zeitgenössischen spanischen Techno steht.²⁰⁸ Weitere Produzenten, die bei dem Label unter Vertrag stehen sind neben Reeko und Mulero etwa P.E.A.R.L und

²⁰⁶ ebd.

²⁰⁷ ebd.

²⁰⁸ ebd.

Exium.²⁰⁹ Sehen wir uns nun ein zweites bedeutendes Genre der 1990er an - den Indie.

“Music genres these days are tricky to define. Pop lurches from chewy bubblegum to artfully polished gloss. Rock can be dirty or slick, electronica minimal or maximal. And along then comes indie, and your dictionary explodes.”²¹⁰

Spanischer Indie am Beispiel der Band Los Planetas

Vermutlich veranschaulicht das obige Zitat gut, wie schwierig es mittlerweile geworden ist Musik klar einem Genre zuzuordnen. Deshalb findet man wohl auch im Duden nur eine Definition, die sehr viel Interpretationsspielraum zulässt. Der Indie ist dem zufolge ein

„den Rock- und Popbereich erweiternder, alternativer, unkonventioneller Musikstil.“²¹¹

Eine weitere Definition dazu, auf die ich im Rahmen meiner Recherchen gestoßen bin lautet wie folgt:

“Originally, this word meant nothing more than "independent" from big record labels and studios. These days, it's used as its own genre of music.”²¹²

Was nun zumindest gesagt werden kann ist, dass Indie-Musik im Rock- und Popbereich anzusiedeln ist und der Ursprung dieses Begriffs auf das englische Wort „independent“ zurückgeführt werden kann. Seine Wurzeln liegen also außerhalb des Mainstreams und die MusikerInnen produzierten ihre Musik zunächst selbst oder bei sehr kleinen Labels, also nicht etwa bei Giganten wie Sony oder Epic.²¹³ Dabei könnte man etwa an die britische Band Arctic Monkeys denken, die vor einigen Jahren durch das Internet quasi über Nacht Berühmtheit erlangte und bis heute weltweit auf Touren unterwegs ist. Indie geht, oder besser gesagt ging in seinen Anfängen eng mit einer „Do-it-yourself“ Mentalität einher und seine Verbreitung ist

²⁰⁹ <http://www.polegroup.net/>; letzter Zugriff am 11.04.2018

²¹⁰ Vgl. Bromwich, Brown, Rogers (2015)

²¹¹ https://www.duden.de/rechtschreibung/Indie_Musik; letzter Zugriff am 11.04.2018

²¹² Vgl. Johns (2011)

²¹³ Vgl. Andrews (2006)

unverkennbar an die rapide technische Entwicklung und das Aufkommen neuer Medien, wie eben etwa des Internets, geknüpft.²¹⁴

“[The term] has also, for years, been sort of the de facto label for an entire subculture of idealistic artists and music fans who place a lot of stock in the idea of making music for yourself or your friends, rather than for profit or popularity.”²¹⁵

Kommen wir nun zum möglicherweise bedeutendsten spanischen Vertreter, der 1993 gegründeten andalusischen Gruppe Los Planetas²¹⁶, deren 1998 veröffentlichtes Album „Una semana en el motor de un autobús“ etwa in der spanischen Zeitung El País als wohl Bedeutendstes des spanischen Indies bezeichnet wird.²¹⁷ Gleich zu Beginn wird auf eine weiter oben bereits erwähnte Kuriosität hingewiesen: Die Band repräsentiert den spanischen Indie, hat aber zugleich die meisten ihrer Werke bei großen Labels wie Sony Music veröffentlicht.²¹⁸ Von dieser paradoxen Situation abgesehen, steht sie jedoch an und für sich für eine systemkritische Haltung. Der von der mittlerweile in New York lebenden Gruppe veröffentlichte Albumtitel „Una semana en el motor de un autobús“ könnte sich, laut Bernal, auf einen tourenden Musiker oder auf durch übermäßigen Drogenkonsum verursachte Geräusche beziehen, die nur vom Konsumenten selbst wahrgenommen werden können. Ein Song, bei dem der Einfluss von Drogen naheliegend ist, nennt sich „Cumpleaños total“.

“Jota va cambiando el texto pidiendo que le pongan otra (cada cuál que complete qué es lo que está pidiendo del compositor del tema) y al final sucumbe en la tentación: “Y aunque juré que nunca más, voy a darme una fiesta por mi cumpleaños”.”²¹⁹

In “Linea 1” bezieht sich die Band auf den Bus, welchen Jota, also der Frontman, zu seinem Bandkollegen Florent nehmen musste. Interessanterweise wurde diese Buslinie auch stark von Drogenabhängigen frequentiert. Weitere Themen, welche die Gruppe immer wieder aufgreifen, sind Selbstzerstörung, das Hilfesuchen bei Gott

²¹⁴ ebd.

²¹⁵ ebd.

²¹⁶ <https://www.allmusic.com/artist/los-planetas-mn0001756458>; letzter Zugriff am 12.04.2018

²¹⁷ Vgl. Bernal (2018)

²¹⁸ ebd.

²¹⁹ ebd.

und wie man seinen psychischen Zustand wieder auf Vordermann bringt.²²⁰ Sehen wir uns nun einen Ausschnitt des Songtextes an, bei dem dieses „sich aufraffen“ und der Versuch sein Leben wieder in die richtige Spur zu bringen thematisiert wird.

*“Iba a hacerlo esta mañana.
Levantarme de la cama.
Comprar algo de comida.
Empezar con otra vida.
Pensé que sería lo mejor,
toda esta mierda se acabó
Voy a dejarlo de verdad,
ya no me gusta nada (...).”²²¹*

Bevor wir uns mit den 2000er Jahren beschäftigen werden, soll an dieser Stelle noch auf ein paar wahrhaftige spanische Hits der 90er hingewiesen werden, auf die jedoch nicht weiter eingegangen werden kann: So stürmten etwa Los de Río mit „Macarena“ oder Enrique Iglesias „Bailamos“ von Spanien aus die internationalen Charts.

Die 2000er Jahre

Von 1996 bis 2004 war Jose María Aznar von der PP Regierungschef und mit ihm verabschiedete sich Spanien von der Peseta und der Wehrpflicht.²²² Das Land war zu diesem Zeitpunkt eines mit den weltweit meisten Verweigerern.²²³ Außenpolitisch präsentierte sich Aznar, besonders nach den Anschlägen vom 11. September 2001 in New York, als Unterstützer George W. Bushs und des Irakkrieges. 2004 wurde Spanien selbst von islamistischen Terroranschlägen erschüttert. Diese Ereignisse dürften als Grund für die Wahlniederlage von 2004 gesehen werden. Seinem Nachfolger, José Luís Rodríguez Zapatero von der PSOE, gelang es, sich bis 2011 an der Spitze des Staates zu halten. Als eine seiner ersten Amtshandlungen ließ er die spanischen Truppen aus dem Irak abziehen, was zur Abkühlung der Beziehungen zu den USA führte. Weitere Errungenschaften waren etwa die mit der

²²⁰ ebd.

²²¹ <http://www.musicoscopio.com/los-planetas/letras/3995/>; letzter Zugriff am 02.07.2018

²²² Vgl. Ocaña Aybar: S. 7

²²³ <https://www.tagesspiegel.de/politik/hintergrund-wehrpflicht-im-europaeischen-ausland/1030168.html>; letzter Zugriff am 12.04.2018

ETA ausgehandelte Aufgabe der Strategie der Gewalt und die von den konservativen stark kritisierte Legalisierung der Homosexuellenehe. Die Wirtschaftskrise konnte auch Zapatero nicht verhindern und deren Folgen nicht mildern, worauf 2011 die PP wieder an die Macht kam.²²⁴

„Die von der US-Finanzkrise ausgelöste, was nicht heißt: allein verursachte, Weltwirtschaftskrise hat Spanien in vielerlei Hinsicht härter als andere Länder der Europäischen Union (EU) getroffen. Der Grund dafür ist vor allem die Strukturschwäche der spanischen Wirtschaft, die durch einen langen Boom (1994 bis 2007) verdeckt worden war.“²²⁵

Spanien hat sich Anfang des 21. Jahrhunderts zu Europas fünftgrößter und weltweit achtgrößter Volkswirtschaft entwickelt, seine Wirtschaft wurde 2008 jedoch hart getroffen. Lag die Arbeitslosigkeit etwa 2006 noch bei 8,3%, so ist sie bis ins erste Quartal 2010 auf 20% angewachsen. Die Krise wirkte sich auf alle Sektoren und Bereiche aus und ließ den Konsum einbrechen. Köhler spricht jedoch nicht nur von der folgenschweren Wirtschafts- und Finanzkrise, sondern macht auch eine grundlegenden Strukturkrise für die Misere mitverantwortlich. Das Land konnte vor dem Einbruch dank Navarra und dem Baskenland auf eine stabile Metallverarbeitungs-, Maschinen- und Fahrzeugindustrie zurückgreifen. Die Mittelmeerregionen spezialisierten sich erfolgreich auf den Export von Nahrungsmitteln und Modelabels wie etwa Zara oder Mango verhalfen der Kleidungsindustrie zu einer Blüte. Doch den Kern des spanischen Beschäftigungswachstums bildeten nach wie vor der Tourismus und der Bausektor. Wohnungen und Häuser wurden aus dem Boden gestampft, der Bauboom war voll im Gange.²²⁶ Doch die Blase platze und bis heute kann man in dem Land auf Wohnsiedlungen treffen, die an Geisterstädte erinnern. Mit der Krise bußte das Land auch massiv an Übernachtungen ein.²²⁷

„Mit diesen beiden Sektoren sind auch die strukturellen Schwachpunkte des auslaufenden Wachstumsmodells identifiziert. Die Arbeitsplätze, die sie bieten, sind oft prekär, gesundheitsschädlich und gering qualifiziert. Die Wachstumseffekte sind kurzfristig und die ökologischen Nebenwirkungen

²²⁴ Vgl. Ocaña Aybar: S. 8

²²⁵ Vgl. Köhler (2010): S. 7 ff.

²²⁶ ebd.

²²⁷ ebd.

*zunehmend kritisch. Eine weitere Zubetonierung der Mittelmeerküste trifft inzwischen auf deutliche soziale und politische Widerstände.*²²⁸

Ein weiterer Punkt, mit dem sich das Land konfrontiert sah, war die hohe Korruption. Als eines von vielen möglichen Beispielen kann etwa die Madrider Baubehörde genannt werden, die Bestechungsgelder kassierte, um die Genehmigung von Baulizenzen zu beschleunigen. Es mischten sich aber noch weitere Probleme dazu, die das Land zunehmend in Schwierigkeiten brachte: Seit Mitte der 1990er wurden zahlreiche öffentliche Unternehmen verkauft und damit kurzfristig schnelles Geld verdient. Darüber hinaus kann auch die EU-Osterweiterung für die Misere mitverantwortlich gemacht werden, die das Kapital nun in Europas Osten fließen ließ.²²⁹ Sehen wir uns nun einige weitere Entwicklungen in der Musiklandschaft Spaniens an. Die folgenden Seiten werden auf Spanisch verfasst werden.

La música de los años 2000

Hemos visto que durante los años 2000, después de una década de crecimiento económico, hubo un cambio enorme, una crisis, que todavía, hoy en día, se siente fuertemente en algunas partes de la sociedad española. Este hecho es, probablemente, el más importante cuando hablamos de la España del siglo XXI. Pero veremos ahora, cómo se desarrolló la música española.

Observamos que, como en muchos otros países, se prolifera una gran cantidad de nuevos festivales. Ese aspecto, las redes sociales y el internet, hacen que los músicos españoles ya no tengan mucha dificultad de llevar su música a la gente.²³⁰

*“Continuando con la tendencia de las décadas anteriores, encontramos una gran variedad de formaciones musicales que cultivan todos los tipos de ritmos musicales: rap (La Mala Rodríguez, Violadores del Verso,...), pop (La Oreja de Van Gogh, Astrud), rock (Pereza, Sidonie, Russian Red...), tecno (John Talabot, Pional,...), cantautores y neo-cantautores (Nacho Vegas, Ismael Serrano,...).”*²³¹

²²⁸ ebd.

²²⁹ ebd.

²³⁰ Vgl. Jiménez, Hierro: S. 14

²³¹ ebd.

Me gustaría hablar ahora de una rapera andaluza que vemos en la cita de arriba y juega un papel importantísimo en el panorama musical español: La Mala Rodríguez. Después voy a concentrarme en otros músicos, cuyas carreras empiezan en los primeros años del nuevo milenio.

La Mala Rodríguez

¿Pero por qué me dedico a ella? Por un lado porque, lamentablemente, no es nada típico que una mujer que rapea tenga tanto éxito. No solo en España sino también en América (y no solo en los países hispanohablantes) son los hombres los que dominan el mundo del rap.²³² Y muchos de ellos rapean muchas veces de lo mismo: De su fuerza física, símbolos de categoría social o, por ejemplo, de las mujeres. Por desgracia, de vez en cuando, se nota en el ámbito del rap una fuerte tendencia machista, tratando las mujeres como si fueran propiedad de los hombres o, simplemente, algo peor que el sexo masculino. Por el otro lado, se ve claramente la influencia del flamenco en algunas de sus obras. Y eso, probablemente, tiene que ver con su origen: Las ciudades andaluzas Jerez de la Frontera, donde nació en 1979,²³³ y Sevilla, donde pasa muchos años de la vida.

En 2000 La mala Rodríguez publicó su primer álbum “Lujo ibérico” que, en los 3 años siguientes, se vendría más de 40000 veces. Una de las canciones que escribió en aquel tiempo se llama “La niña” y trata de una chica que quiere traficar con drogas como su padre.²³⁴ Quizás merece la pena mencionar que el video clip de esta canción fue censurado en varios países por mostrar una chica que vende esos artículos ilegales.²³⁵

“Pero la controversia no la detuvo, sino que le puso los pies en la tierra, lista para lanzar las reglas por la ventana y enfrentarse al establishment con la barbilla en alto, trayéndose las calles al escenario, los beats a los oídos y sus letras a los corazones que la escuchaba. Sin filtros y con pasión.”²³⁶

²³² https://de.wikipedia.org/wiki/La_Mala_Rodr%C3%Adguez; letzter Zugriff am 16.04.2018

²³³ ebd.

²³⁴ Vgl. Castilla (2013)

²³⁵ Vgl. <http://ismorbo.com/la-mala-rodriguez-la-reina-del-flow-y-las-rimas-venenosas-con-sabor-callejero/>; letzter Zugriff am 16.04.2018

²³⁶ ebd.

Y “La niña” es solo una de muchas canciones en las que rapea y canta de algo que ha visto o conocido en su vida personal. Su propia experiencia y los problemas sociales pueden ser vistos como la base de sus canciones. Además, como sabemos ya, se nota una conexión bastante fuerte con el sur de España. No solo por las historias que nos cuenta, sino también por el acento andaluz que no oculta. Después de haberse convertido en una de las promesas más firmes del rap en español con notables éxitos en España, empezando a girar y dar conciertos en sitios como Lleida, Mallorca, Ibiza y el festival Espárrago Rock²³⁷, la recibieron a la que canta del ghetto y de la calle con los brazos abiertos en América Latina y no tardó mucho en que colaboraba con artistas internacionales y nacionales como Calle 13, Julietta Venegas o Raimundo Amador.²³⁸ Con ese guitarrista y compositor de flamenco sevillano, cuyo estilo de música es conocido por la fusión del flamenco con otros estilos²³⁹, grabó, por ejemplo, la canción “Te convierto”. Otra canción en la que podemos observar elementos del flamenco es “Patito Fea” que grabó con Estrella Morente.

En 2004 La Mala giró por California, una de las capitales del hip hop, que para ella era un pequeño paso, pero un paso muy importante para su carrera, como dijo en un artículo del País del mismo año.²⁴⁰ Quizás es importante mencionar que en aquella región vive mucha gente de origen hispanoamericano. Se entiende sus letras y se identifica con ellas. Eso, en general, es un gran honor para la rapera española. Además dijo que crecía con el gangsta rap californiano y que canciones como “Fuck the police” de N.W.A. la influyeron.²⁴¹

“No tengo la ambición de llenar estadios, sólo de traer lo nuestro y divulgar mi mensaje”, aclara antes de condensar en una frase la esencia de su filosofía, entre existencialista y hedonista: “Sé independiente, haz lo que te dé la gana”²⁴²

Me gustaría citar ahora una canción en la que se observa una crítica al maltrato o a la violencia sufrido por la mujer en la sociedad española, porque como he indicado

²³⁷ Vgl. Castilla (2013)

²³⁸ <http://ismorbo.com/la-mala-rodiguez-la-reina-del-flow-y-las-rimas-venenosas-con-sabor-callejero/>; letzter Zugriff am 16.04.2018

²³⁹ <https://www.raimundoamadoroficial.com/>; letzter Zugriff am 16.04.2018

²⁴⁰ Vgl. Rusiñol (2014)

²⁴¹ ebd.

²⁴² ebd.

anteriormente, en muchos lugares reina el machismo y las situaciones adversas para las mujeres. Pero la crítica va más allá, haciendo referencia al femicidio que en España existe quedando, en ocasiones, sin demasiadas consecuencias para el agresor. Con ello no quiero indicar que los asesinos no sean condenados, si no que en ocasiones no reciben grandes condenas o parte de la sociedad española queda indiferente ante los hechos, como si no hubiera pasado nada ante tales hechos, debido a que existe un sentimiento de normalidad. La canción que retoma este tema se llama “Caja de Madera” y, aparte de las letras que vamos a analizar, llama la atención la música, fuertemente influida por el reggae.

*“A este mundo soberbio le sobre dignidad,
tiene tanta que a muchos les cuesta la misma vida
tenerse que agachar pa’ (sic.) recoger con humildad
la que otros olvidaron, recuerda, tú fallas, yo fallo. (...)*

*Esa mujer salvaje que va dentro de una caja de madera
te aseguro que no entiende de maneras,
sólo sabe golpear, sólo sabe golpear.
Pide tu deseo, tira la moneda,
camino sola sin estar pendiente de mi suela,
tú no me va’ a mareá (sic.), tú no me va’ a mareá (sic.) a
mí... (...)*²⁴³

Las rimas que con frecuencia caracterizan canciones de rap aparecen también en esta canción. He encontrado una buena definición en la que se compara las canciones de la Mala con las de otros raperos hispanohablantes. Es quizás esto un punto en el que se destaca de los demás:

“si (sic.) habitualmente las rimas en castellano suenan toscas, duras, sin gracia, la española logra acomodar las palabras de un modo natural, sin la necesidad de deformar el idioma ni de recurrir al spanglish (marca registrada del fraseo reggaetonero (sic.) y sus cantantes intercambiables)”²⁴⁴

²⁴³ <http://www.letrasdehits.com/letra-de-caja-de-madera-31804>; letzter Zugriff am 23.06.2018

²⁴⁴ Vgl.: Garófalo (2013)

Aparte de las rimas nos indica un ligero tinte flamencoide. Garófalo se refiere a la terminación “ada” que, a menudo, es reemplazada por una “á”.²⁴⁵ En nuestra canción lo hace con la preposición “para” (pá) y el verbo “marear” (mareá). Pero sobre esto se puede decir que es algo típico del andaluz en general.

“Esa canción va por todas las mujeres muertas, todas las mujeres que no se pueden manifestar y que no han podido abrir la boca para quejarse porque están en una caja de madera.”²⁴⁶

Otro rapero andaluz del que voy a hablar ahora es Tote King, nacido en 1978 en Sevilla.

Tote King

Para La Mala Rodríguez, Tote King es solo uno de muchos raperos que aparecen en el contexto sevillano y, según ella, son todos muy flamencos.²⁴⁷ Como mejor ejemplo de esa influencia flamenca menciona la canción “El premio pa ti”, producida con El Canijo de Jerez, miembro del grupo Los Delinquentes. Aparte del aspecto musical, de los sonidos y de la guitarra que da a la canción un “toque andaluz”, es una obra que critica la sociedad. Nos hacen entender que, para ellos, no les importan la gloria y los premios. Lo que les importan son la amistad y la buena compañía.

*“(...) No me tires flores yo tus flores me las fumo
Te estoy hablando de respeto huye que te tumbo
No me vendas tus mentiras yo no quiero tu chatarra
Que mi premio es que me escuchen mis colegas cuando toco la
guitarra*

*No debías molestarme, yo te hablo de respeto,
te aconsejo que te pires, coge el premio y te lo metes por el hueco*

*(...)Si Woody Allen no quiso un Oscar yo paso de un premio aquí
honey*

Solo iría rollo ODB pa (sic.) interrumpir los Grammy

²⁴⁵ ebd.

²⁴⁶ Vgl.: Castro (2013)

²⁴⁷ Vgl. Gandiaga (2010)

*Dije no al de la música y hoy está en tu salón
 Entre el póster de Torrente y la colección Ruíz-Zafón
 Pa el Canijo y yo el premio en la vida es tu risa
 Y yo votaré a cualquiera que hunda la FIFA
 Donde se encuentran los caminos se juntan dos compis
 Que has visto más veces que la ducha en Psicosis
 Más creces más se inventan leyes,
 en este país no eres nadie hasta que no te imite Joaquín Reyes
 Y algunas se creen algo y me da lo mismo
 Si van viernes al Sirena y sábado al Bilindo
 Nena, no te pongo un piso,
 pero conmigo no falta carne de Salteras o menudo del Viso
 No estoy en guerra, estoy en paz hasta en lo que me corroe
 Esta es mi tierra, veinte años de saqueo del Psoe
 Allá voy, desnudo en el track a lo Jodorowski
 En la talega no hay tableta pero en las liricas crossfit (...).²⁴⁸*

Típico de esta canción es, al igual que en la próxima que comentaremos, el uso de una rima alterna y el uso de la preposición “pa” en lugar de “para”. Además, y esto es otra cosa típica de muchos raperos hispanohablantes (para no decir de mucho de los raperos españoles) el uso de los anglicismos (“honey” o “crossfit”). Aparte observamos en la primera frase del estribillo un juego de palabras con “flores”, o sea, lo entendemos en un doble sentido: Por una parte se refiere a las flores que reciben por su fama (entonces nos hacen pensar en flores como las rosas, los tulipanes, etc.), por otra, cuando dice “tus flores me las fumo” habla claramente de la marihuana. Este tipo de sociolecto se utiliza frecuentemente en España. Hablando de la retórica lo debería decir que de esta figura se trata de una metáfora (otras metáforas que se encuentran a menudo en este contexto son, por ejemplo, “hierba” o “chocolate”).

Otra grabación se llama “Redes Sociales” en la que, como ya podemos adivinar, se ocupa con y critica las redes sociales como el facebook, el twitter o el tuenti, y su excesivo uso de la sociedad. Le molesta, obviamente, la gente que dedica todo el tiempo a estar online compartiendo su vida subiendo fotos, historias personales etc.

²⁴⁸ <https://www.musica.com/letras.asp?letra=2228938>; letzter Zugriff am 27.06.2018

“(...) yo no se (sic.) donde (sic.) veis donde esta (sic.) la diversión de enseñar a todos tu careto ante la exhibición y es que anoche te pegaste un fieston (sic.) y tienes que subir las fotos porque es tu religión debes colgar las pruebas donde salgas sexy morritos en las fotos de tu puto tienti y hoy en día por toda esta porquería mas parejas lo dejan por saber mas (sic.) de lo que deberían (...)”²⁴⁹

Lo que vemos en este fragmento es, de nuevo, una rima alterna y, otra vez, algunos anglicismos (“sexy”). Otro punto que subraya de nuevo es la importancia de la amistad.

“(...) redes sociales motivos principales de separaciones en cuarentones pa (sic.) todas las edades valen. Deja un comentario divertido etiquétame (sic.) agregame (sic.) quiero ser tu amigo cuantos amigos y que originales todos con cubatas y cigarritos en los bares y esque (sic.) las fotos ya no son ni pa' (sic.) lucir son pa' (sic.) decir yo estuve en ese fiestón (sic.) no me lo perdí (...)”²⁵⁰

Aparte de esas canciones protestas, si las llamamos así, observamos en la canción “Como en casa” el lazo profundo que tiene con su ciudad Sevilla. Pero eso es, para mí, algo bastante común en el mundo del hip hop: A los principios del género hip hop en los Estados Unidos importaba si eras del oeste (“westcoast”) o del este (“eastcoast”) (y el rapero americano Tupac es solo uno de los que fue matado a tiros del bando contrario). Otro ejemplo es el rapero berlinés, Sido, que canta en “Mein Block” de su bloque de pisos, su casa. Pero volvemos a Tote King.

En el artículo con el título “Viaje al fondo del ego” publicado en El País no solo nos enteramos de cosas personales de Tote King, sino nos ayuda a entender mejor el hip hop español. Ya hemos visto como La Mala fue influida por los raperos

²⁴⁹ <https://www.musica.com/letras.asp?letra=1879992>; letzter Zugriff am 18.04.2018

²⁵⁰ ebd.

americanos. Pero, verdaderamente, muchos de sus contemporáneos lo eran también.

*"El rap español surgió en la calle, escuchando lo que llegaba de Estados Unidos (EE UU)."*²⁵¹

Aparte de eso, Morgado, la autora del artículo, subraya la importancia de Sevilla para el rap español y dice que, realmente, es donde surgió exactamente. Otro punto mencionado en este artículo me parece especialmente interesante. Uno de los raperos que también aparece dijo lo siguiente:

*"Somos unos egocéntricos" (...) "Cada uno habla de lo que le pasa, no hay un gran mensaje único" (...) "Escuchando un disco de un rapper puedes saber mucho de sus ideales, puedes ver cómo ha evolucionado mentalmente."*²⁵²

Sabemos, entonces, que la mayoría de las letras son, profundamente, personales y críticas (contra la policía, los medios de comunicación, los grandes empresarios, etc.). Y de esto, probablemente, viene el éxito. La gente que escucha el rap, se identifica con las letras lo que hace que, para muchas personas, el rap es la nueva música protesta.

*"A mí lo que me importa es por qué el bar de la esquina factura tan poco y el McDonald's, el triple". "Escribo desde el odio", confiesa, "me inspiro con el dolor y el odio; es difícil salir de ahí, pero también aspiro a escribir de manera positiva".*²⁵³

dice Tote King.

Hemos conocido, entonces, 2 músicos que se hicieron conocidos en los principios de los 2000 y, todavía, juegan un papel importante en el mundo del rap español. Una característica que los une es que, generalmente, se dedican a problemas sociales que les rodean y que, para ellos, como personas individuales, les parece imprescindible tematizarlas. Observamos también un cierto amor por su espacio vital, sea solo por su ciudad o su barrio. Para mí, son buenos ejemplos de cómo se puede hablar sobre la tierra natal o como se ama su casa, sin ser nacionalista. A los

²⁵¹ Vgl. Morgado (2007)

²⁵² ebd.

²⁵³ ebd.

dos les importan, simplemente, las situaciones penosas de los lugares, donde tienen sus raíces.

Cambiamos ahora el género y decidámonos un poco a un músico, que también es del Sur de España: Er Migué.

Er Migué

Er Migué, otro de los miembros fundador del grupo Los Delinquentes, se hizo famoso con el disco “El sentimiento garrapatero que nos traen las flores” (otra vez se observa aquí las palabra “flores” en un doble sentido) en 2001, que publicó con su grupo.²⁵⁴ Con 17 años se convirtió en

“una de las grandes esperanzas como autor de textos imaginativos y con ganas de dar la vuelta a planteamientos musicales convencionales.”²⁵⁵

Debido a manera de vivir bastante extrema, 3 años más tarde, en 2004, falleció con solo 21 años, probablemente, por una sobredosis de drogas. Aun así, el joven Miguel influyó a muchos artistas de su generación como por ejemplo el grupo Estopa u Ojos de Brujo.²⁵⁶ Su muerte no solo dejó un vacío difícil de llenar. Lo que no pudo hacer, y esto era uno de sus sueños, era publicar un libro con poemas y editar un disco en solitario.²⁵⁷

“Para su música, entre la rumba salvaje, el punk, el raggamuffin y el rock de barrio, no le gustaba más etiqueta que la de música garrapatera y desoía cualquier otro calificativo. A su forma de vivir, divertida, descuidada y extrema, también le gustaba llamarla garrapatera.”²⁵⁸

Seguimos ahora con los últimos años tratados en esta tesis.

²⁵⁴ Vgl. Iñiguez (2004)

²⁵⁵ ebd.

²⁵⁶ ebd.

²⁵⁷ Vgl. Prádanos (2010)

²⁵⁸ Vgl. Iñiguez (2004)

De 2011 a 2017

En esos años España se recuperó de la crisis y se podía dar, más o menos, por concluida. Los años 2008 hasta 2010 y finales de 2011 hasta 2013 pueden ser vistos como el tiempo más duro para el país. Lo que queda es un tipo de poscrisis a la que se tiene que enfrentar ahora. Y algunos puntos aún siguen no resueltos totalmente: Por un lado, la tasa de paro todavía es muy superior a la media de la Eurozona y, sobre todo, los jóvenes sufren por no tener empleo. Por el otro, hay que mencionar la deuda externa y la morosidad bancaria elevada. Y no se puede olvidar que, durante la crisis, los españoles perdieron 1,6 billones de euros de patrimonio. Todo eso, especialmente los primeros dos puntos²⁵⁹

“han provocado uno de los mayores incrementos en la desigualdad social en nuestro país”²⁶⁰

El trabajo de Mariano Rajoy, presidente del gobierno desde 2011, es, entonces, encontrar soluciones para mejorar la situación de su país.²⁶¹

En otro artículo, publicado en El Confidencial, también se analiza la situación un poco contradictoria.

“Deutsche Bank ha sido la última institución internacional que ha alabado la “recuperación impresionante” de la economía española, pero los indicadores importantes van con retraso”²⁶²

Además, dice que esa recuperación tan rápida sorprende a los economistas. Pero, sin duda, todavía se nota algunos terremotos secundarios.²⁶³

Otro aspecto importante, hablando de los acontecimientos sociales y políticos, es el tema de la independencia de Catalunya. Sabemos que en esa Autonomía hay partes de la sociedad que se quiere independizar de España y crear su propio estado. Como es algo muy complejo, solo voy a tematizar, cronológicamente, los hechos más importantes, antes de tratar algunos aspectos musicales de los años 2010 a 2017.

²⁵⁹ Vgl. Sevilla (2017)

²⁶⁰ ebd.

²⁶¹ Vgl. Viana (2014)

²⁶² Vgl. Jorrín (2017)

²⁶³ ebd.

El primero de octubre del año 2017 se realizó un referéndum de independencia convocado por el gobierno catalán, hecho que para el gobierno central es ilegal. El resultado era que más de 90 por ciento de los votantes votaron por la independencia.²⁶⁴ Hay que añadir que, como para Madrid eran elecciones ilegales, la mayoría de los electores estaban claramente a favor de una Catalunya independiente. Muchos de los que estaban contra y respetaban la constitución, no participan en las elecciones por ser, simplemente, ilegales. Lo que pasó después era que miles de personas de los campos iban a la calle para expresar sus opiniones contrarias. En ese contexto se criticaba mucho, sobre todo, la policía que actuaba, en algunas ocasiones, a toda costa. El 10 de octubre Carles Puigdemont, el jefe del gobierno catalán, convocó la independencia de Catalunya, pero estaba dispuesto a negociar con el gobierno español. El 27 y el 28 de octubre Rajoy destituyó el gobierno catalán y convocó reelecciones. Dos días más tarde, el gobierno español acusó a Puigdemont con lo cual se escapó del país. El 2 de noviembre se dictó auto de prisión contra Puigdemont y otros ex ministros catalanes. El día 21 de diciembre se realizó las reelecciones. De nuevo ganaron los partidos separatistas²⁶⁵ pero el partido que recibió la mayoría de los mandatos fueron Ciudadanos.²⁶⁶

“Ciudadanos ha ganado las elecciones al Parlament de Catalunya, al cosechar casi 1,1 millones de votos y 37 escaños, tres más que los conseguidos por JxCat, la formación liderada por el expresidente (sic.) catalán Carles Puigdemont, que se ha hecho con 936.000 votos. Con el 99,2% de votos escrutados, ERC se ha situado como tercera fuerza en la Cámara catalana, con 32 diputados y 923.000 votos, seguida del PSC, con 17 representantes y casi 600.000 votos. Por su parte, CatComú-Podem dispondrá de 8 escaños en el Parlament, al obtener 321.000 votos, la CUP contará con 4 gracias a 192.000 sufragios, y el PP se queda en el último lugar con tres diputados y 182.000 apoyos.”²⁶⁷

Puigdemont se encuentra ahora, lo que yo sepa, en Alemania. Pero dediquémonos una última vez a la música.

²⁶⁴ <https://www.zdf.de/nachrichten/heute/katalonien-krise-was-geschah-wann-100.html>; letzter Zugriff am 21.04.2018

²⁶⁵ ebd.

²⁶⁶ <https://www.20minutos.es/noticia/3216053/0/resultados-elecciones-cataluna-2017/>; letzter Zugriff am 21.04.2018

²⁶⁷ ebd.

Algunas observaciones generales de la música española de los años 2011 a 2017

A los músicos españoles se les da una multitud de nuevas oportunidades: Ylenia Álvarez Menéndez dice que el directo es el nuevo formato estrella. Ella describe esta evolución así:

“(...) los artistas sobreviven y salen a la luz gracias a las salas que promueven los conciertos en directo y a este boom de festivales: Rock in Río, FIB, Primavera Sound, Low Cost, BBK Live, Sónar, Sonorama, Dcode o el tradicional Primavera Pop de LOS40, entre otros. También gracias a las salas pequeñas. Nunca fue tan fácil ver a los artistas de cerca.”²⁶⁸

Otros hechos que influyeron a la música española fueron, por ejemplo,

“la Primavera Árabe, el 15-M en España u Occupy Wall (sic.) Street”²⁶⁹.

En general, se ha desarrollado, entretanto, una grande diversidad de mezclas de géneros.²⁷⁰ Ahora, me gustaría enumerar algunas canciones protesta que nacieron en el contexto de la crisis económica.

Una selección de canciones protesta

Hemos visto que en España, durante el franquismo y un poco después, se puede encontrar un montón de canciones que protestaron contra los defectos sociales. Pero hasta hace poco, para Maldonado, autora del artículo “El año que resucitó la canción protesta”, el rap era el único género que levanta la voz y criticaba las lacras sociales (pensamos, por ejemplo, en Mala Rodríguez y Tote King).²⁷¹ Debido, sobre todo, a la crisis y sus efectos secundarios, los últimos años se ha desarrollado una nueva generación de canciones protesta sin realzar un género específico.

“Si los cantautores de los 70 reclamaban sus derechos con fórmulas más sutiles, esta crisis española tiene un tono de denuncia mucho más explícito

²⁶⁸ Vgl. Álvarez Menéndez (2016)

²⁶⁹ ebd.

²⁷⁰ ebd.

²⁷¹ Vgl. Maldonado (2017)

incluso dentro del terreno más comercial; con algunos no funciona otra cosa. Están todos en el mismo barco y propuestas estilísticamente muy diferentes han sentido la necesidad de generar un hilo conductor para la población. ¿Las formas? Rencor, cabreo, humor, optimismo, euforia, agresividad...²⁷²

Me gustaría ahora nombrar concretamente algunas canciones y voy a dedicarme a un artículo publicado en El País. El autor, Carlos Marcos, nos explica que, sobre todo el año 2014, fue un año duro en lo social. Presenta una lista de canciones que reflejan sus pensamientos en sus temas. Lo que tienen en común, aunque los distintos grupos se distinguen estilísticamente, es el mensaje que transmiten: Están todos hartos de la situación penosa que se puede encontrar en España.

El grupo Fito y Fitipaldis critica en la canción “Nada de nada” la corrupción, que aún sigue siendo de nivel muy alto. Otra canción mencionada es “Sí se puede” de Miguel Bosé.²⁷³ Realmente no sé si fue casualidad que esta canción se publicará en el mismo año en el que fue fundado el partido español “Podemos”. De este se sabe que su lema principal es “si se puede” y es común escuchar en los discursos de Pablo Iglesias mensajes semejantes a los contenidos en la letra de la canción. En la canción se reprocha a los líderes políticos que vivan en un sueño lleno de mentiras y que sean unos brutos que debilitan, sobre todo, a la parte de la sociedad que ya sufre una situación compleja, y reclama, en la última frase del tema, un cambio. Además, se ve, y esto ya he mencionado anteriormente, algo que a menudo se observa en algunos discursos o mitin políticos, como por ejemplo, la anáfora “si se puede”. En el estribillo se encuentra, de nuevo, una rima, pero esta vez se trata de una rima pareada. A continuación, vamos a ver un fragmento en el que Bosé, en su canción, crítica claramente los malhechos políticos:

“Sí se puede acostarse y al despertarse

Convencerse que la vida es sueño

Sí se puede dar aún menos de lo que es insuficiente

Y vender que no habra (sic.) patria sin miseria ni hambre

Sí se puede claro que se puede como ya blindado

²⁷² Vgl. Gómez (2015)

²⁷³ Vgl. Marcos (2014)

Sabe el aforado que nunca pasa nada

Y apunta al ciego al blanco del ojo

Y niegan la silla al enfermo y al cojo

Y mienten a diario en cada promesa

Y acusan al pobre de vivir en pobreza (...)

(...) Es tiempo es tiempo es tiempo de cambiare (sic.)

*Sistematicamente (sic.)*²⁷⁴

Vetusta Morla, un grupo madrileño, denuncia en su canción “Golpe maestro” el saqueo financiero y Los Chikos del Maíz, por ejemplo, disparan sus ritmos contra todos. De ser tan directo han sido criticados por sus letras tan duras y violentas. La canción “Los invisibles” alienta a no resignarse:²⁷⁵

*“Pero nos quieren asustados, dóciles, callados, entre nosotros enfrentados./ Y en lugar de derrocar al amo, pasamos la vida luchando entre los esclavos./ Y el miedo es nuestra condena, pero, mira, no hay nada que perder salvo las cadenas”*²⁷⁶

Hablando de ese tipo de canciones debería mencionar también la fundación “Roba”,

*“(...) una plataforma nacida a partir del 15M para intentar aglutinar a los artistas españoles que quieren un cambio de sociedad.”*²⁷⁷

Uno de los artistas que forma parte es, entre muchos otros, el cantautor Nacho Vergas que les

*„(...) pide que los artistas se impliquen más con la realidad.”*²⁷⁸

²⁷⁴ <https://www.letras.com/bose-miguel/si-se-puede/>; letzter Zugriff am 29.06.2018

²⁷⁵ ebd.

²⁷⁶ ebd.

²⁷⁷ http://www.lasexta.com/noticias/cultura/cancion-protesta-pone-moda-denunciar-situacion-politica-espana_201404135726924e4beb28d446021f8a.html; letzter Zugriff am 23.04.2018

²⁷⁸ ebd.

Una nueva generación de músicos

Antes de terminar esta tesis voy a presentar a algunos músicos españoles que salieron a la luz en los últimos años. Como hemos hablado de música protesta, debería empezar con Hinds, un grupo de chicas madrileñas a las que no les importa nada si tocan bien o no. Lo más importante es que disfruten lo que hacen.²⁷⁹ Para mí tienen que ver con lo que hemos visto sobre los ideales del indie.

“Pop is about perfection. We’re the opposite”²⁸⁰

Recordamos que he hablado del importante papel que juega el internet para difundir la música. Uno que se hizo famoso a través de “youtube” era Bejo. Me parece muy interesante que él no canta de lo que nos esperamos de un rapero. No canta de lo “típico” sino, por ejemplo, de mangos o de lavar la ropa. Otro grupo que pertenece a la música electrónica se llama Sorry Kate.²⁸¹

“They mix beautiful melodies, English and Spanish lyrics with strange samples, changes from one bar to the other and synthetic and analog sounds. They have an amazing live show, somewhere between rave, performance and a rock concert.”²⁸²

Rosalía, una cantante de Barcelona, es, probablemente, una de las estrellas del pop español actual. Aparte de haber colaborado con distintos otros músicos como el rapero C. Tangana, es muy presente en la plataforma “instagram” y admirada en algunas revistas de moda. Su álbum “Los Ángeles” puede ser visto como un disco para la gente joven a la que le gusta el flamenco.²⁸³

²⁷⁹ Vgl. Perry (2016)

²⁸⁰ ebd.

²⁸¹ <https://www.thelineofbestfit.com/features/listomania/the-new-sound-of-young-spain-ten-new-spanish-bands>; letzter Zugriff am 24.04.2018

²⁸² ebd.

²⁸³ ebd.

Comentario final y resumen

Con este trabajo he intentado poner las cosas en claro, como los hechos históricos, o, en otras palabras, los cambios políticos y sociales en España, han influido a la música española. Hemos visto como en la guerra civil tanto los fascistas como los antifascistas utilizaron la música para la propaganda. En la era de Franco hemos podido observar como el dictador siguió utilizando canciones o artistas para consolidar su poder. Por el otro lado, había también los que protestaron contra el régimen. Hablando de eso, me parecía muy interesante ver la manera de que los músicos lo hicieron. Queda claro que no lo podían hacer abiertamente para no ser metidos a la cárcel o ser expatriados. Con la apertura del país hemos notado también cada vez más la influencia de la música extranjera y, a partir de 1975, España era, finalmente, librado del caudillo. Tras la movida madrileña, que fue fuertemente criticada por los punks vascos, he enseñado el ambiente de renovación. Luego, ya en los 90 y en el nuevo milenio hemos observado una sociedad, digamos, bastante tranquila, comparada con la de los años anteriores. Y eso influyo, sin dudas, el ambiente musical español (está claro que sí había artistas que tematizaron aspectos negativos de la sociedad pero no hablaría de movimientos como los que lucharon contra Franco). Con la crisis hemos observado, de nuevo, que los músicos empezaron a tratar, con más frecuencia, la música para expresar sus pensamientos sobre la situación que vivían. Y después, hoy en día, notamos, nuevamente, que las canciones se han tranquilizado con el mejoramiento del país.

Bibliografie

Aragüez Rubio, Carlos (2006); *La nova cançó catalana: Génesis, Desarrollo y Transcendencia de un Fenómeno Cultural en el Secundo Franquismo* in *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea* (Nr. 5); Alicante, S. 81-97

Bahamonde Magro, Ángel (1993); *La sociedad española de los años 40* in *Cuadernos del Mundo Actual. Historia* 16 (Nr. 3); Información e Historia S.L.; Madrid

Bernecker, Walther L. (2004); *Spaniens Übergang von der Diktatur zur Demokratie - Deutungen, Revisionen, Vergangenheitsaufarbeitung* in *Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte*; Institut für Zeitgeschichte Oldenburg (Nr. 4); Oldenburg; S. 693-711

Boyle J., David; Radocy, Rudolf E. (2003); *Psychological Foundations of Musical Behavior*; Charles C Thomas Publisher; Illinois

Cabrejas de las Heras, Gloria; *Transformación de la sociedad española desde 1970: Cambios y permanencias en la institución familiar*; Universidad Complutense de Madrid;

<http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/ceclm/websCECLM/transici%C3%B3n/PDF/03-10.%20Texto.pdf>; letzter Zugriff am 05.04.2018

Carrillo-Linares, Alberto (2015); *Universidades y transiciones políticas: El caso español en los años 60-70* in *Espacio, Tiempo y Educación* (Nr. 2(2)); Sevilla; S. 49-75

De Meer, Fernando (1991); *La segunda República y la Guerra civil* in *España Siglo XX*; Andrés-Gallego, José (Hrsg.); Actas; Madrid; S. 275-306

Köhler, Holm-Detlev (2010); *Spanien in Zeiten der globalen Wirtschaftskrise* in *Aus Politik und Zeitgeschichte - Spanien* (Nr. 36-37); BpB; Bonn; S. 7-13

Moradiellos, Enrique (2002); *Francisco Franco - Crónica de un caudillo casi olvidado*; Biblioteca nueva; Madrid

Muñiz Velázquez, José Antonio (1998); *La Música en el Sistema Propagandístico Franquista* in *Revistas Científicas Complutenses - Historia y Comunicación Social* (Nr. 3); Universidad Complutense de Madrid; Madrid; S. 343-363

Otaola González, Paloma (2015); *Canción española e identidad nacional en la España franquista: Manolo Escobar* In *Dedica. Revista de educação e humanidades* (Nr. 7); S. 33-52

Otaola González, Paloma (2014); *Españolismo y señas de identidad en la música pop de los años 60* In *Dedica. Revista de educação e humanidades* (Nr. 5); S. 163-177

Preston, Paul (1998); *Las tres Españas del 36*; Plaza&Janés; Madrid

Rodríguez Ortoga, Vicente (2014); *Espectros de la movida: año 2014* in *Kamchatka* (Nr. 4); Valencia; S. 265-267

Santos, Juliá (1999); *Un siglo de España - Política y sociedad*; Marcial Pons; Madrid

Sevillano, Francisco (2013); *La industria cultural en España durante los años sesenta* in *Cercles. Revista d'Història Cultural* (Nr. 16); Alicante; S. 83-102

Sieburth, Stephanie (2011); *Copla y supervivencia: Conchita Piquer, "Tatuaje", y el duelo de los vencidos* in *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXVI (Nr. 2); S. 515-532

Sieburth, Stephanie (2014); *Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror*; University of Toronto Press; Toronto

Stehrenberger, Cécile Stephanie (2013); *Franco's Tänzerinnen auf Auslandstournee - Folklore, Nation und Geschlecht im »Colonial Encounter«*; Transcript; Bielefeld

Tellez, Juan José (2012); *Copla, flamenco y canción de autor* in *Música Oral del Sur + Papeles del Festival de música española de Cádiz* (Nr. 9); Junta de Andalucía; Granada; S. 102-153

Internetquellen

Alberte, Daniela; *13 canciones que definieron la Movida Madrileña*; <https://www.vix.com/es/btg/musica/62921/13-canciones-que-definieron-la-movida-madrilena>; letzter Zugriff am 29.03.2018

Álvarez Menéndez, Ylenia (2016); *Un viaje por los años 2010*; http://los40.com/los40/2016/10/10/musica/1476108255_331005.html; letzter Zugriff am 21.04.2018

Andrews, Catherine (2006); *If it's cool, creative and different, it's indie*; <http://edition.cnn.com/2006/SHOWBIZ/Music/09/19/indie.overview/>; letzter Zugriff am 12.04.2018

Austrich, Andy (2013); *Kleine Musikgeschichte Spaniens - Kapitel 3: Musik der 60er Jahre in Spanien* In http://sprachbruecken-puenteslinguisticos.blogspot.it/2013/12/kleine-musikgeschichte-spaniens-kapitel_8272.html; letzter Zugriff am 20.03.2018

Barciela López, Carlos (2000); *La ayuda americana a España (1953-1963)*; http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-ayuda-americana-a-espana-19531963-0/html/ff251376-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html; letzter Zugriff am 31.10.2017

Barciela López, Carlos (2012); *Los años de hambre* in El País; https://elpais.com/diario/2012/02/05/negocio/1328449946_850215.html; letzter Zugriff am 07.01.2018

Baxmeyer, Martin (2014); *Hymnen der Uneinigkeit – die Lieder des Spanischen Bürgerkriegs und ihre Rezeption* in S P E X Magazin; <http://www.spex.de/2014/08/19/hymnen-der-uneinigkeit-perspektive-spex-354/>; letzter Zugriff am 27.10.2017

Bernal, Fernando (2018); *Este es el disco más importante del 'indie' español y cumple 20 años* in El País; https://elpais.com/elpais/2018/01/02/tentaciones/1514883216_048957.html; letzter Zugriff am 12.04.2018

Bernecker Walter L., Brinkmann Sören (2011); *Spanien – Zwischen Erinnerung und Zeitgeschichte*; http://docupedia.de/zg/Spanien_-_Zwischen_Erinnerung_und_Zeitgeschichte; letzter Zugriff am 28.03.2018

Bromwich Kathryn, Brown Rivkah, Rogers Jude (2015); *Sound, style or spirit – what does indie mean today?* in The Guardian; <https://www.theguardian.com/music/2015/sep/27/sound-style-spirit-what-does-indie-mean-today-music-for-misfits-story-buzzcocks-rough-trade>; letzter Zugriff am 11.04.2018

Burgen, Stephen (2016); *Bad vibraciones! The pop songs Franco didn't want Spain to hear* in The Guardian; <https://www.theguardian.com/music/shortcuts/2016/jul/18/bad-vibraciones-the-pop-songs-franco-didnt-want-spain-to-hear>; letzter Zugriff am 11.04.2018

Carreño López, Maria (2015); *La copla y sus protagonistas* in Tonos digital (Nr. 29); <http://hdl.handle.net/10201/46239>; letzter Zugriff am 09.01.2018

Castilla, Amelia (2013); *Mala Rodríguez carga de poesía el 'rap' español con 'La niña'* in El Pais; https://elpais.com/diario/2003/06/05/espectaculos/1054764001_850215.html; letzter Zugriff am 16.04.2018

Castro, Alex (2013); *Mala Rodríguez* in Lapoplife; <http://www.lapoplife.com/entrevista-mala-rodriguez/>; letzter Zugriff am 23.06.2018

Castro, Javier (2014); *Contra Franco se cantaba mejor* in El Diario; http://www.eldiario.es/cultura/Franco-cantaba-mejor_0_242526587.html; letzter Zugriff am 07.01.2018

Claudín, Víctor (1980); *La Canción Protesta en España (1939-1979)*; <https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/25207/3/THVI~N63~P22-31.pdf>; letzter Zugriff am 05.02.2018

De Arlanza, Jorge (2014); *La historia de la música electrónica española en 14 temas* in Gotcha; <http://gotcha.es/index.php/la-historia-de-la-musica-electronica-espanola-en-14-temas/>; letzter Zugriff am 10.04.2018

Farin, Klaus (2010); *Jugendkulturen in Deutschland - Techno - Einführung*; <http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/jugendkulturen-in-deutschland/36281/einfuehrung>; letzter Zugriff am 10.04.2018

Gamal Michelen, Sugel (2016); *Spanish Techno and the Rise of the Third Wave: A Look at Spain's Electronic Music Industry* in Remezcla; <http://remezcla.com/features/music/the-state-of-spanish-techno/>; letzter Zugriff am 10.04.2018

Gandiaga, Antonio (2010); *Mala Rodríguez: "Me da coraje que prohíban los toros y no los McDonald's"* in Publico; <http://www.publico.es/culturas/mala-rodriguez-me-da-coraje.html>; letzter Zugriff am 18.04.2018

Garófalo, Lucas (2013); *Reseña: Bruja, de Mala Rodríguez* in Los in rocks; <https://losinrocks.com/rese%C3%B1a-bruja-de-mala-rodr%C3%ADguez-5f3c177344db>; letzter Zugriff am 23.06.2018

Godes, Patricia (2015); *Historia de la música en España 'for dummies'* in El Diario; https://www.eldiario.es/cultura/musica/Historia-musica-Espana-for-dummies_0_429757889.html; letzter Zugriff am 05.04.2018

Gomez, Dirk (1999); *Baskenpunk - Von damals bis heute* in OX-Fanzine; <http://www.ox-fanzine.de/web/print/pdf/s/212/itv/438/interviews.212.html>; letzter Zugriff am 05.04.2018

Gómez, Laura (2015); *11 canciones reivindicativas que han nacido en la crisis española*; <https://magnet.xataka.com/musica/11-canciones-reivindicativas-que-han-nacido-en-la-crisis-espanola>; letzter Zugriff am 23.04.2018

<http://blog.juanjoescribano.es/a-galopar-rafael-alberti/>; letzter Zugriff am 04.01.2018

<http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/912513>; letzter Zugriff am 25.10.2017

<http://ismorbo.com/la-mala-rodriguez-la-reina-del-flow-y-las-rimas-venenosas-con-sabor-callejero/>; letzter Zugriff am 16.04.2018

<http://memoriahistorica.org.es/que-es-la-asociacion-para-la-recuperacion-de-la-memoria-historica-armh-2000-2012/>; letzter Zugriff am 06.04.2018

<http://soziedadalkoholika.com/audio/tiempos-oscuros/>; letzter Zugriff am 02.07.2018

<http://spainculturescience.co.uk/event/movida-madrilena-197585/>; letzter Zugriff am 29.03.2018

http://www.albumcancionyletra.com/canto-a-la-libertad_de_labordeta___195268.aspx; letzter Zugriff am 05.07.2018

http://www.europopmusic.eu/Spain_pages/Spain_under_Franco.html; letzter Zugriff am 29.03.2018

http://www.fkg-goettingen.de/upload/publikationen/sonstige/2007_11Pau/Eta.pdf; letzter Zugriff am 04.04.2018

<http://www.jeanetteweboficial.com/biografia/>; letzter Zugriff am 04.04.2018

http://www.lasexta.com/noticias/cultura/cancion-protesta-pone-moda-denunciar-situacion-politica-espana_201404135726924e4beb28d446021f8a.html; letzter Zugriff am 23.04.2018

<http://www.letrasdehits.com/letra-de-caja-de-madera-31804>; letzter Zugriff am 23.06.2018

<http://www.manoloescobar.net/cancionero/UVYZ/yvivaespana.htm>; letzter Zugriff am 19.03.2018

http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/425_eng_web.pdf; letzter Zugriff am 09.03.2018

<http://www.musicoscopio.com/los-planetas/letras/3995/>; letzter Zugriff am 02.07.2018

https://de.wikipedia.org/wiki/La_Mala_Rodr%C3%Adguez; letzter Zugriff am 16.04.2018

<https://de.wikipedia.org/wiki/Zarzuela>; letzter Zugriff am 02.02.2018

<https://www.allmusic.com/artist/los-planetas-mn0001756458>; letzter Zugriff am 12.04.2018

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ibanez_paco.htm; letzter Zugriff am 28.03.2018

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/serrat.htm>; letzter Zugriff am 07.03.2018

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Beatmusik>; letzter Zugriff am 12.03.2017

https://www.duden.de/rechtschreibung/Indie_Musik; letzter Zugriff am 11.04.2018

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Punk>; letzter Zugriff am 05.04.2018

https://www.google.it/search?rlz=1C1SAVU_enES579ES579&ei=906mWt3YNsaZsgGQ3L2AAQ&q=serrat+mediterraneo+letra&oq=serrat+mediterraneo+l&gs_l=psy-ab.3.0.0i19k1j0i22i30i19k1i9.8082.8224.0.8936.2.2.0.0.0.132.245.0j2.2.0....0...1c.1.64.psy-ab..0.2.239....0.3XA858NfshU; letzter Zugriff am 12.03.2018

<https://www.letras.com/bose-miguel/si-se-puede/>; letzter Zugriff am 29.06.2018

<https://www.letras.com/soziedad-alkoholika/559727/>; letzter Zugriff am 02.07.2018

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1879992>; letzter Zugriff am 18.04.2018#

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=2062749>; letzter Zugriff am 03.07.2018

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=2228938>; letzter Zugriff am 27.06.2018

<https://www.piper.de/autoren/joerg-harlan-rohleder-2745>; letzter Zugriff am 06.04.2018

<https://www.raimundoamadoroficial.com/>; letzter Zugriff am 16.04.2018

<https://www.youtube.com/watch?v=BAXjcdXTvgc>; letzter Zugriff am 19.03.2018

Huber, Michael (2002); *Popmusik* in Oesterreichisches Musiklexikon online; http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_P/Popmusik.xml; letzter Zugriff am 27.09.2017

Huemer, Michael (2015); *Lieder aus dem spanischen Bürgerkrieg* in ORF Oberösterreich; <http://ooe.orf.at/radio/stories/2746715/>; letzter Zugriff am 24.10.2017

Ibáñez Salas, José Luis; *Al alba no es una canción de amor* in Anatomía de la historia; <http://anatomiadelahistoria.com/2017/11/al-alba-no-es-una-cancion-de-amor/>; letzter Zugriff am 29.03.2018

Instituto Cervantes; *Federico García Lorca. Biografía*; http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/tokio_federico_garcia_lorca.htm; letzter Zugriff am 04.10.2017

Iñiguez, Fernando (2004); *Miguel Ángel Benítez, 'Migue', cantante de Los Delinquentes* in *El País*; https://elpais.com/diario/2004/07/08/agenda/1089237609_850215.html; letzter Zugriff am 19.04.2018

Jiménez José Manuel, Hierro Carlos; *Breve historia de la música pop en España*; <http://www.learningspanish-spain.com/docs/historia-pop-espana.pdf>; letzter Zugriff am 16.04.2018

Johns, Corey (2011); *What does "indie" as a music genre mean? Originally, this word meant nothing more than "independent" from big record labels and studios. These days, it's used as its own genre of music.*; <https://www.quora.com/What-does-indie-as-a-music-genre-mean-Originally-this-word-meant-nothing-more-than-independent-from-big-record-labels-and-studios-These-days-its-used-as-its-own-genre-of-music>; letzter Zugriff am 12.04.2018

Jorrín, Javier G. (2017); *¿Ha salido España de la crisis? Diez años después todavía es pronto para afirmarlo* in *El Continental*; https://www.elconfidencial.com/economia/2017-08-09/recuperacion-fin-crisis-empleo-pib-consumo-ahorro-salarios_1426873/; letzter Zugriff am 21.04.2018

Kahn, Andrew (2012); *Sounds of Spain – day one: a history of Spanish pop in 10 songs* in *The Guardian*; <https://www.theguardian.com/music/2012/jun/18/sounds-europe-spanish-pop>; letzter Zugriff am 04.04.2018

Lippitz, Ulf (2014); *Die spanische Revolution* in *Der Tagesspiegel*; <https://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/sonntag/sex-und-drogen-in-madrid-die-spanische-revolution/10154206.html>; letzter Zugriff am 29.03.2018

López Frías, David; *La verdadera 'movida' de los 80 era la vasca: punk, heroína y kale borroka* in *El Español*; https://www.elespanol.com/reportajes/20180204/verdadera-movida-vasca-punk-heroina-kale-borroka/282222042_0.html; letzter Zugriff am 05.04.2018

Maldonado, Lorena G. (2017); *El año que resucitó la canción protesta* in *El Español*; https://www.elespanol.com/cultura/musica/20171224/ano-resucito-cancion-protesta/271723077_0.html; letzter Zugriff am 23.04.2018

Marcos, Carlos (2014); *Diez canciones protesta del pop español en 2014* in El País; https://elpais.com/elpais/2014/12/22/planeta_futuro/1419253966_825447.html; letzter Zugriff am 23.04.2018

Marcos, Jesús Miguel (2011); *Las voces que lucharon contra Franco* in Diario Público; www.publico.es/culturas/voces-lucharon-franco.html; letzter Zugriff am 03.01.2018

Morgado, María (2007); *Viaje al fondo del ego* in El País; https://elpais.com/diario/2007/04/22/andalucia/1177194135_850215.html; letzter Zugriff am 18.04.2018

Navarro, Fernando (2014); *Una antología personal y en familia - El disco de Serrat recoge 31 duetos de grandes artistas españoles y latinoamericanos* in El País; https://elpais.com/cultura/2014/10/22/actualidad/1413973174_402632.html; letzter Zugriff am 12.03.2018

Nieves Ibeas, María; *Labordeta y su Canto a la libertad: un aragonés y un himno para el pueblo*; <https://nievesibeas.wordpress.com/2011/09/18/labordeta-y-su-canto-a-la-libertad-un-aragones-y-un-himno-para-el-pueblo/>; letzter Zugriff am 05.07.2018

Ocaña Aybar, Juan Carlos; *Spain after Franco*; <http://www.historiasiglo20.org/4ESO/spainafterfranco.pdf>; letzter Zugriff am 04.04.2018

o.V. (1951); *Die Nase voll* in der Spiegel; <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-29193965.html>; letzter Zugriff am 23.01.2018

o.V. (2017); *ETA will alle Waffen abgeben* in Die Zeit; <http://www.zeit.de/politik/ausland/2017-04/spanien-eta-entwaffnung-bbc-brief>; letzter Zugriff am 04.04.2018

o.V. (2017); *Katalonien-Krise: Was geschah wann?* in ZDF online; <https://www.zdf.de/nachrichten/heute/katalonien-krise-was-geschah-wann-100.html>; letzter Zugriff am 21.04.2018

o.V. (1985); *Madrid - der Superfreiheit verschrieben* in Der Spiegel; <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13516967.html>; letzter Zugriff am 29.03.2018

o.V. (2017); *Resultados de las elecciones de Cataluña 2017* in 20 minutos; <https://www.20minutos.es/noticia/3216053/0/resultados-elecciones-cataluna-2017/>; letzter Zugriff am 21.04.2018

o.V. (2017); *The New Sound of Young Spain* in The Line Of Best Fit; <https://www.thelineofbestfit.com/features/listomania/the-new-sound-of-young-spain-ten-new-spanish-bands>; letzter Zugriff am 24.04.2018

o.V. (2016); *Vor 80 Jahren: Beginn des Spanischen Bürgerkriegs* in Bundeszentrale für politische Bildung; www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/231078/1936-spanischer-buergerkrieg-14-07-2016; letzter Zugriff am 27.09.2017

o.V. (2007); *Wehrpflicht im europäischen Ausland* in Der Tagesspiegel; <https://www.tagesspiegel.de/politik/hintergrund-wehrpflicht-im-europaeischen-ausland/1030168.html>; letzter Zugriff am 12.04.2018

Perry, Kevin EG (2016); *Hinds: 'Pop is about perfection. We're the opposite'* in The Guardian; <https://www.theguardian.com/music/2016/jan/05/all-female-spanish-rock-group-hinds>; letzter Zugriff am 24.04.2018

Pettinger, Tejvan (2015); *Spanish Economic Crisis Summary* in Economics Help; <https://www.economicshelp.org/blog/5525/economics/spanish-economic-crisis-summary/>; letzter Zugriff am 05.04.2018

Prádanos, Estela (2010); *Canciones de escalón* in El País https://elpais.com/diario/2010/08/28/babelia/1282954357_850215.html; letzter Zugriff am 20.04.2018

Rivera, Abraham (2016); *Música, éxtasis y mucho más: todo lo que no sabías sobre la Ruta del Bakalao* in El País; https://elpais.com/elpais/2016/02/26/tentaciones/1456488654_595072.html; letzter Zugriff am 10.04.2018

Román, Manuel (2012); *La verdadera historia de la "La chica Ye-Yé"* in Libertad Digital; <http://www.libertaddigital.com/cultura/2012-11-11/la-verdadera-historia-de-la-la-chica-ye-ye-1276473811/>; letzter Zugriff am 20.03.2018

Ruiz Mantilla, Jesús (2014); *Motivación e inspiración Serrat - 50 años de oficio, ha acompañado la historia reciente describiéndonos en compases* in El País;

https://elpais.com/cultura/2014/10/22/actualidad/1413980239_836802.html; letzter Zugriff am 12.03.2018

Rusiñol, Pere (2004); *Mala Rodríguez 'rapea' en San Francisco* in El País; https://elpais.com/diario/2004/08/04/revistaverano/1091570402_850215.html; letzter Zugriff am 17.04.2018

Segler, Daland (2016); *Vom Radio zur Revolte* in Frankfurter Rundschau; <http://www.fr.de/kultur/netz-tv-kritik-medien/tv-kritik/yeye-revolution-arte-vom-radio-zur-revolte-a-317968>; letzter Zugriff am 29.03.2018

Sevilla, Jordi (2017); *La crisis ha terminado* in El Mundo; <http://www.elmundo.es/economia/2017/06/11/593a901f268e3eb55f8b4572.html>; letzter Zugriff am 20.04.2018

Sundermeier, Jörg (2014); *Songs aus dem Spanischen Bürgerkrieg - Blinde Heldenverehrung* in taz.die Tageszeitung; <http://www.taz.de/!5038534/>; letzter Zugriff am 27.09.2017

Thompson, Ralph (1940); *Books of the Times* in The New York Times; <http://www.nytimes.com/books/99/07/04/specials/hemingway-forwhom.html>; letzter Zugriff am 09.10.2017

Viana, Israel (2014); *Así salió España de las peores crisis económicas de su historia* in ABC; <http://www.abc.es/archivo/20140510/abci-recuperacion-crisis-historia-espana-201405091658.html>; letzter Zugriff am 20.04.2018

Wittbrodt, Mareen; *Spaniens Weg in die Demokratie*; <http://www.donquijote.de/blog/spaniens-weg-in-die-demokratie>; letzter Zugriff am 04.04.2018

www.duden.de/rechtschreibung/Popmusik; letzter Zugriff am 27.10.2017

www.youtube.com/watch?v=IKkbNGNO5IY; letzter Zugriff am 24.10.2017

Zas Marcos, Mónica (2014); *Los himnos de la Transición: siete canciones para olvidar a Franco* in El Diario online; https://www.eldiario.es/cultura/musica/Canciones-Transicion_0_242175913.html; letzter Zugriff am 28.03.2018