

*Rother Baron:*

# **Fado und Novemberblues**

## ***Der portugiesische Fado zwischen Tradition und Erneuerung***

*Ein Überblick mit zahlreichen Musikbeispielen*



Seit 2011 ist der Fado offiziell Teil des immateriellen Weltkulturerbes. Dies trägt dem kulturellen Reichtum und der Einzigartigkeit dieser portugiesischen Gesangstradition Rechnung. Auf der anderen Seite erschwert der Denkmalstatus des Fados aber auch dessen zeitgemäße Erneuerung.

völlig neu gestaltete und erweiterte Fassung November 2022

© [LiteraturPlanet](#)

# Inhaltsverzeichnis

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Vorwort.....</b>  | <b>8</b>  |
| <b>I. Einführung.....</b>  | <b>9</b>  |
| <b>1. Melancholie und Nostalgie .....</b>  | <b>9</b>  |
| Verschiedene Formen des Umgangs mit der Melancholie.....                             | 10        |
| Gewänder der Nostalgie .....   | 10        |
| "Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!":                                       |           |
| Der romantische Weltschmerz .....  | 11        |
| Historische Konkretisierung nostalgischer Gefühle.....                               | 12        |
| Zu Des Fremdlings Abendlied / Der Wanderer.....                                      | 13        |
| <b>2. Erste Annäherung an den Fado .....</b>   | <b>14</b> |
| Fado und Saudade .....   | 15        |
| Historische Hintergründe der Entstehung des Fados .....                              | 16        |
| Zwiespältige Funktion des Fados unter der Salazar-Diktatur .....                     | 16        |
| Musikalische Charakteristika des Fados .....   | 17        |
| Links und Literatur zum Fado.....  | 19        |
| <b>II. Der "klassische" Fado. <i>Ein Porträt anhand ausgewählter Lieder.....</i></b> | <b>21</b> |
| <b>1. Der schiffbrüchige Traum:</b>  |           |
| Cecília Meireles / Alain Oulman: <i>Naufrágio (Schiffbruch)</i> .....                | 22        |
| Liedtext .....   | 24        |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....   | 25        |
| Über Cecilia Meireles .....  | 25        |
| Über Alain Oulman.....   | 26        |

## **2. Der Fado und das Meer:**

|  |    |
|--|----|
| <i>José Regio / Amália Rodrigues: Fado Português .....</i> | 27 |
| Portugal: ein Kind des Meeres.....                         | 28 |
| Das Meer als Allegorie des Lebens .....                    | 28 |
| Doppelte Trostfunktion des Fados.....                      | 30 |
| Liedtext .....   | 31 |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....                     | 32 |
| Über José Regio.....                                       | 33 |
| Über Amália Rodrigues .....                                | 33 |

## **3. Eine Brücke über das Tal der Trauer:**

*David Mourão-Ferreira / Mateus Nunes:*

|  |    |
|--|----|
| <i>Barco Negro (Das schwarze Schiff) .....</i>               | 35 |
| Eine komplementäre Ergänzung zum <i>Fado Português</i> ..... | 36 |
| Ein Fado, der kein Fado war.....                             | 36 |
| Liedtext .....   | 38 |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....                       | 39 |
| Über David Mourão-Ferreira .....                             | 39 |
| Über Mateus Nunes .....                                      | 39 |

## **4. Der Fado als portugiesischer Blues:**

|   |    |
|---|----|
| <i>José Luís Gordo / Maria da Fé: Divino Fado (Göttlicher Fado) .....</i> | 40 |
| Der Fado als musikalisches Waisenkind .....                               | 41 |
| Portugals arabische Vergangenheit und der Fado .....                      | 41 |
| Portugals koloniale Vergangenheit und der Fado .....                      | 42 |
| Liedtext .....  | 44 |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....                                    | 44 |
| Über José Luís Gordo und Maria da Fé .....                                | 45 |

## **5. Der unzerstörbare Kern des Fados:**

### *Pedro Homem de Melo:*

|   |    |
|---|----|
| <i>Povo que lavas no rio (Volk, das im Fluss wäscht).....</i> | 46 |
| Mystifizierung und Instrumentalisierung des Fados .....       | 47 |
| Innere Widerstandskraft des Fados.....                        | 47 |
| Liedtext .....  | 49 |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....                        | 50 |
| Über Pedro Homem de Mello und Joaquim Campos Silva.....       | 50 |
| Über Malafalda Arnauth .....                                  | 51 |

## **6. Der Fado und die Diktatur:**

|  |    |
|--|----|
| <i>David Mourão-Ferreira: Abandono (Verlassenheit) .....</i> | 52 |
| Sozialkritische Fado-Töne .....                              | 53 |
| Kritik unter dem Radar der Zensur .....                      | 53 |
| Ein politischer Fado.....                                    | 54 |
| Die verbotene Klage.....                                     | 54 |
| Liedtext .....   | 56 |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....                       | 57 |

## **7. Der Fado: ein musikalisches Monument der Vergangenheit?**

|   |    |
|---|----|
| <i>Maria Rainho / Mariza: Recusa (Verweigerung) .....</i>         | 58 |
| Fußball, Fado, Fátima.....  | 59 |
| Der Fado als Stütze der Diktatur – ein Widerspruch in sich? ..... | 59 |
| Ventilfunktion des Fados unter der Diktatur .....                 | 60 |
| Erneuerung des Fados nach dem Ende der Diktatur .....             | 61 |
| Liedtext .....  | 63 |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....                            | 64 |
| Über Mario Rainho und Mariza .....                                | 64 |

|  |           |
|--|-----------|
| <b>III. Spuren des Fados in der modernen portugiesischen Folk-, Pop- und Rockmusik .....</b> | <b>65</b> |
| <b>1. Der lange Schatten des Fado-Denkmals.....</b>  | <b>66</b> |
| Die Last des Weltkulturerbe-Status .....   | 67        |
| Ambivalentes Verhältnis zur Fado-Tradition .....   | 67        |
| Beispiele für Fados in neuem musikalischem Gewand .....                                      | 68        |
| <b>2. Selbstreflexive Saudade.....</b>   | <b>70</b> |
| <b>2.1. Funktionen des Fados: eine Bestandsaufnahme:</b>                                     |           |
| <i>Deolinda: Lisboa não é a cidade perfeita</i>  |           |
| <i>(Lissabon ist keine vollkommene Stadt).....</i>   | <i>71</i> |
| Liedtext .....   | 73        |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....   | 75        |
| Über Deolinda .....  | 75        |
| <b>2.2. Wohltuende Melancholie:</b>  |           |
| <i>Manel Cruz: Canção da canção triste .....</i>   | <i>76</i> |
| <i>(Lied über ein trauriges Lied) .....</i>  | <i>76</i> |
| Liedtext .....   | 77        |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....   | 78        |
| <b>2.3. Die Melancholie des Alltags:</b>   |           |
| <i>A Naifa: Monotone.....</i>  | <i>79</i> |
| Liedtext .....   | 80        |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....   | 81        |
| Über A Naifa.....  | 81        |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>3. Die Saudade und das Meer .....</b>  | <b>82</b> |
| <b>3.1. Wellenritt ins Ungewisse:</b>   |           |
| <i>Ornatos Violeta: Capitão Romance.....</i>  | 83        |
| Liedtext .....  | 84        |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....  | 85        |
| Über <i>Ornatos Violeta</i> und Gordon Gano .....   | 86        |
| <b>3.2. Das Mysterium des Meeres:</b>   |           |
| <i>Madredeus: O Mar (Das Meer).....</i>   | 87        |
| Liedtext .....  | 89        |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....  | 89        |
| Über Madredeus .....  | 90        |
| <b>3.3. Das Meer: Verheißung und Verhängnis:</b>  |           |
| <i>José (Zeca) Afonso:.....</i>   | 91        |
| <i>Canção do Desterro (Emigrantes) / Lied vom Exil.....</i>   | 91        |
| Liedtext .....  | 93        |
| Über José Afonso .....  | 95        |
| <b>4. Back to the roots!.....</b>   | <b>97</b> |
| <b>4.1. Anknüpfung an die sozialkritischen Elemente des Fados:</b>  |           |
| <i>Deolinda: Parva que sou (Wie dumm ich bin).....</i>  | 98        |
| Liedtext .....  | 100       |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....  | 101       |
| <b>4.2. Anknüpfung an die Verwurzelung des Fados in der Volkskultur: <i>O que Strada: O teu murmúrio (Dein Murmeln)</i> .....</b> |           |
| <i>O que Strada: O teu murmúrio (Dein Murmeln) .....</i>  | 102       |
| Liedtext .....  | 104       |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....  | 107       |
| Über <i>O que Strada</i> .....  | 107       |

|  |            |
|--|------------|
| <b>5. Fado-Spuren in der Rockmusik .....</b>           | <b>108</b> |
| <b>5.1. Fado-Rock:</b>                                 |            |
| <i>Amor Electro: A maquina .....</i>                   | 109        |
| Liedtext .....   | 110        |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....                 | 111        |
| Über Amor Electro .....                                | 112        |
| <b>5.2. Anti-Fado:</b>                                 |            |
| <i>Mundo Cão / Valter Hugo M  e: Ordena que te ame</i> |            |
| ( <i>Befiehl, dass ich dich liebe!</i> ) .....         | 113        |
| Liedtext .....   | 114        |
| Verschiedene Fassungen des Liedes.....                 | 115        |
| Über Mundo C  o.....                                   | 116        |
| Über Valter Hugo M  e .....                            | 117        |

**Cover-Bild:** Rob Mieremet: Am  lia Rodrigues bei einem Auftritt in den Niederlanden (1969); Wikimedia commons

## Vorwort

2011 hat die UNESCO den Fado in ihre Liste des "immateriellen Weltkulturerbes" aufgenommen. Seitdem gehört der Fado gewissermaßen der ersten Liga der Weltmusik an.

So etwas ist natürlich eine große Ehre, eine Anerkennung für die besondere kulturelle Leistung, die sich im Fado widerspiegelt. Auf der anderen Seite ergeben sich aus dem Status als immaterielles Weltkulturerbe aber auch ähnliche Probleme wie beim Denkmalschutz. Er ist zwar eine Auszeichnung, stellt gleichzeitig aber jede Veränderung unter den Generalverdacht der Denkmalschändung.

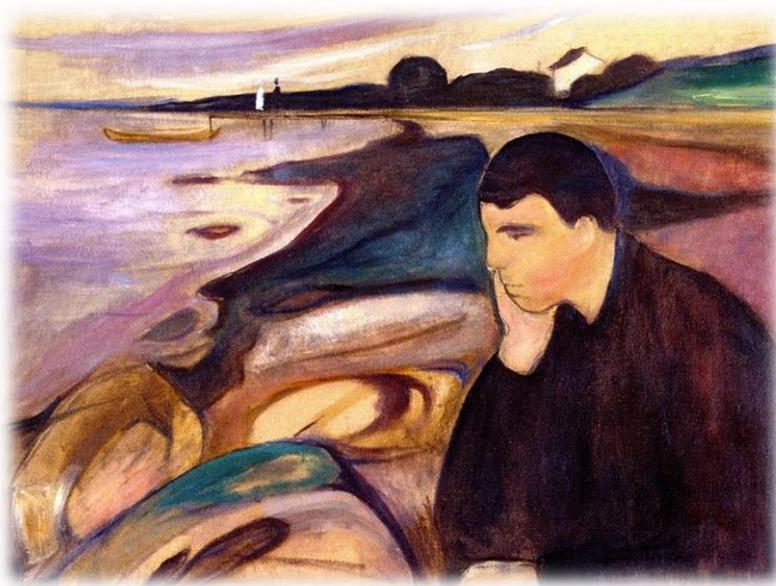
Hieraus ergibt sich eine doppelte Fragestellung:

1. Was ist das Besondere am Fado? Was macht ihn so einzigartig, dass ihm die Goldmedaille des Welterbe-Status verliehen worden ist?
2. Welche Auswirkungen hat der Denkmalcharakter des Fados auf die portugiesische Musikkultur? Welche – bewussten oder unbewussten – Spuren hinterlässt sein langer Schatten in ihr? Und gibt es trotz allem Versuche einer Erneuerung und Weiterentwicklung des Fados?

Beide Fragestellungen werden nacheinander anhand exemplarisch ausgewählter Lieder behandelt. In der Einführung geht es davor zunächst um den Gefühlskomplex, der dem Fado zugrunde liegt. Darauf folgt eine erste Annäherung an den Fado.

## I. Einführung

### 1. Melancholie und Nostalgie



Edvard Munch (1863 – 1944): *Melancholie* (1894); Wikimedia commons

## **Verschiedene Formen des Umgangs mit der Melancholie**

Um nach einem Alkoholrausch möglichst schmerzfrei in den Normalzustand zurückzufinden, gibt es, so sagt man, zwei entgegengesetzte Strategien. Die eine sieht vor, den Kater mit Schmerzmitteln oder allerlei Hausmitteln wie scharfen Getränken oder sauren Gurken zu betäuben und so unschädlich zu machen.

Andere dagegen empfehlen, den Rausch lieber langsam ausklingen zu lassen, ihm also gewissermaßen auf halber Strecke entgegenzukommen und ihm dafür sogar – mit Getränken wie der Bloody Mary, einem Zwitterding aus Gift und Gegengift – neue Nahrung zu geben. Diese Strategie impliziert, dass man sich dem Rausch stellt, ihn bewusst bis zum letzten Tropfen auskostet, anstatt ihn zu verdrängen.

Mit der Melancholie ist es, so scheint mir, ähnlich. Auch hier kann man versuchen, das Gift der Traurigkeit und der Lethargie durch gemütsaufhellende Mittel wie Anti-Depressiva oder Alkohol zu betäuben. Man kann der Melancholie aber auch ins Gesicht sehen, oder vielmehr: der unförmigen Fratze, die sie ist, ein Gesicht geben, indem man sich ihr bewusst hingibt.

## **Gewänder der Nostalgie**

Die Melancholie verbindet sich in diesem Fall oft mit der Nostalgie, also mit dem wehmütigen Blick auf eine glücklichere Vergangenheit. Der im Kern in der Sinnlosigkeit, mit der das Sterbenmüssen alles Tun umhüllt, wurzelnden Melancholie

wird so ein sinnerfülltes Gegenbild gegenübergestellt: ein uto-pisches Irgendwann und Irgendwo, in dem das Ich ganz mit sich und der Welt im Reinen und von keiner Todesahnung gestreift war.

Dieser idealisiert-unwirklichen Vergangenheit entspricht auf der religiösen Ebene das Paradies, aus dem die Menschen vertrieben worden sind, auf der Ebene des einzelnen Daseins die Kindheit oder auch eine vergangene, rückblickend verklärte Liebesbeziehung und auf der Ebene der Geschichte ein Zeitalter bzw. ein Reich, das mit allgemeinem Wohlstand, Frieden und einem Leben in Eintracht mit der Natur assoziiert wird. Der Übergang von der mythischen Überhöhung einer konkreten Vergangenheit zur Beschwörung eines reinen Mythos – wie etwa im Falle von Arkadien oder Atlantis – ist dabei fließend.

### **"Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!": Der romantische Weltschmerz**

Die nostalgische Bebilderung der Vergangenheit ist uns aus der Zeit der Romantik wohlbekannt. So kreist etwa die gesamte *Winterreise* – der von Franz Schubert vertonte Gedichtzyklus Wilhelm Müllers – um die beiden Pole von frostig-erstarrter Gegenwart und von Liebesglück erfüllter Vergangenheit. Gleichzeitig ist das Unterwegssein im ungastlichen Winter auch ein Bild für die existenzielle "Unbehaustsein" des Menschen.

Der Weltschmerz beruht damit hier auf einem Gefühl wehmüttiger Sehnsucht, die sich der grundsätzlichen Unerreichbarkeit ihres Ziels bewusst ist. Denn das konkret wahrgenommene Ziel der Sehnsucht – in diesem Fall das verlorene Liebesglück – ist stets nur ein Bild für die Utopie einer unzerstörbaren Harmonie, die mit dem menschlichen Leben unvereinbar ist. Der Kern des Weltschmerzes ist damit die Trauer um das von Geburt an zum Tode verurteilte Leben.

Seinen vielleicht bekanntesten Ausdruck hat der romantische Weltschmerz in dem Gedicht *Des Fremdlings Abendlied* von Georg Philipp Schmidt von Lübeck gefunden. In der Liedfassung von Franz Schubert (mit dem Titel *Der Wanderer*) lautet der abschließende Vers: "Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück!"

### **Historische Konkretisierung nostalgischer Gefühle**

Auf der historischen Ebene wird das "Reich des Glücks" in der Romantik auf ein vom Arkadienmythos verklärtes Bild der Antike oder auf das Mittelalter, das bei den Romantikern zu einer Zeit weiser Herrscher und edler Ritter stilisiert wird, projiziert.

An dieser Stelle zeigt sich auch, dass die Melancholie keineswegs so unpolitisch ist, wie sie zunächst erscheint. Die Frage, ob der nostalgische Blick sich auf die persönliche oder auf die historische Vergangenheit richtet, ist vielmehr auch für die politische Haltung der Betreffenden entscheidend.

So geht eine Melancholie, deren Bezugspunkte die persönliche Lebensgeschichte und das eigene Seelenleben sind, mit grüb-

lerisch-selbstreflexiven Tendenzen und damit einer allgemeinen Neigung zu kritischem Denken einher. Dies verträgt sich schlecht mit den Heilsparolen autoritärer Herrscher, die kritiklose Unterwerfung einfordern.

Wo die Melancholie sich dagegen nostalgisch auf ein idealisiertes Reich der Vergangenheit bezieht, lässt sie sich gut für die Propaganda diktatorischer Regime instrumentalisieren. Denn auch diese projizieren ihre Großmachtphantasien ja gerne auf einstige Manifestationen nationaler Größe, die sie mit ihrer Politik wiederherzustellen versprechen.

### **Zu Des Fremdlings Abendlied / Der Wanderer**

Das ursprünglich fünf Strophen umfassende Gedicht wurde zuerst 1808 veröffentlicht. Erste Vertonungen stammen von Carl Friedrich Zelter und Friedrich Kuhlau, wobei jeweils auch der Text partiell verändert wurde. 1813 überarbeitete der Dichter sein Werk und ergänzte es um drei Strophen.

Franz Schuberts Vertonung des Gedichts stammt aus dem Jahr 1816 und wurde 1821 veröffentlicht. Der Komponist stützte sich dabei auf eine weitere, erneut fünfstrophige Druckfassung und nahm abermals Veränderungen am Text vor. Aufgrund der Popularität des Liedes ist die darin benutzte Textfassung heute die bekannteste.

*Die verschiedenen Fassungen von Gedicht- und Liedtext finden sich mit Angaben zur Entstehungs- und Editionsgeschichte sowie einer Liedfassung von Peter Schöne (Gesang) und Boris Cepeda (Klavier) in: Schöne, Peter: [Der Wanderer](#) – Dritte Fassung. D 489 - Opus 4 / 1; schubert-lied.de.*

## 2. Erste Annäherung an den Fado



*René Dinkel: Fado-Bühne in Gestalt einer Guitarra Portuguesa in Lissabon  
(Wikimedia commons)*

## **Fado und Saudade**

Die Zusammenhänge zwischen Melancholie, Weltschmerz und Nostalgie sind auch für den portugiesischen Fado bedeutsam. Im Kern dient dieser dem Ausdruck und der musikalischen Inszenierung der "saudade".

Das zentrale Charakteristikum der Saudade ist, dass sie das vollkommene Glück immer in unerreichbaren Sphären verortet: in der Kindheit, in fernen Ländern oder einer idealisierten Vergangenheit. Die Saudade hängt so auch eng mit der portugiesischen Geschichte zusammen: mit dem Fernweh einer Seefahrernation und dem Phantomschmerz eines verlorenen Weltreichs.

Grundsätzlich bezeichnet die Saudade aber ganz allgemein einen Weltschmerz, der sich aus der Sehnsucht nach fremdem, verlorenem oder utopischem Glück speist, bei gleichzeitigem Bewusstsein von der Unerfüllbarkeit dieser Sehnsucht. Das Glück ist für einen Menschen, der die Saudade empfindet, stets in unerreichbarer Ferne. Statt sich ihm anzunähern, schreitet er unaufhaltsam dem eigenen Untergang entgegen.

Letztlich drückt sich im Fado damit das unabwendbare Schicksal des Menschen, sein Zum-Tode-Sein, aus. Dem entspricht das Gefühl einer existenziellen Fremdheit in der Welt. Hiervon zeugt auch die Verwandtschaft des Begriffs mit dem lateinischen "fatum" ("Schicksal"). Auch im Portugiesischen bedeutet "fado" zugleich "Schicksal".

## **Historische Hintergründe der Entstehung des Fados**

Außer dieser allgemein-philosophischen Ebene gibt es im Fado allerdings auch eine nicht minder wirkmächtige Entwicklungslinie, bei der sich die Melancholie aus dem konkreten sozialen Elend herleitet. Manchen Musikhistorikern zufolge, die den Fado aus der Musik der einheimischen Bevölkerung in den ehemaligen portugiesischen Kolonien herleiten – insbesondere der Mitte des 18. Jahrhunderts entstandenen brasilianischen Liedform der Modinha sowie den Tänzen Fofa und Lundum –, sind dies sogar die eigentlichen Wurzeln des Fados.

Hierfür spricht, dass der Fado seine Erfolgsgeschichte in Portugal im 19. Jahrhundert als Klagelied der Armen und Ausgegrenzten begann. Bezeichnenderweise wurde er zunächst im Lissabonner "Maureenviertel" Mouraria gepflegt, das für seinen hohen Anteil zugewanderter und sozial unterprivilegierter Einwohner bekannt ist. Daneben verweist dies auch auf die arabischen Elemente des Fados.

Von den zwei Hauptzentren des Fados steht die portugiesische Hauptstadt eher für dessen sozialkritische Variante. In Coimbra, das eine der ältesten Universitäten Europas beherbergt (Gründung schon 1290), ist dagegen eher seine "romantische" Spielart zu Hause.

## **Zwiespältige Funktion des Fados unter der Salazar-Diktatur**

Beide Varianten waren allerdings gleichermaßen schlecht mit der Propaganda des von António de Oliveira Salazar ausgeru-

fenen "Estado Novo" ("Neuer Staat") vereinbar, der die Politik in Portugal von Anfang der 1930er Jahre bis zur Nelkenrevolution des Jahres 1974 bestimmt hat. Weder ein Liedgut, das die Freudlosigkeit der Gegenwart beklagte, noch Gesänge, in denen die soziale Schieflage der Gesellschaft zur Sprache kam, entsprachen dem Selbstbild einer Diktatur, das sich die Erneuerung der lusitanischen Glorie auf die Fahne geschrieben hatte.

Der Argwohn, mit dem das Regime den Fado betrachtete, hatte zur Folge, dass dieser von der Bevölkerung erst recht als Ausdruck der eigenen, nicht den Zwecken des Regimes unterworfenen Kultur betrachtet wurde. Dies trug entscheidend dazu bei, dass der Fado zu einem identitätsstiftenden Element der portugiesischen Kultur werden konnte.

Paradoxerweise erleichterte es gerade diese Entwicklung dem Salazar-Regime, den Fado für seine Zwecke zu vereinnahmen. Freilich wurde er dafür seiner sozialkritischen Elemente entkleidet und allein als nationales Symbol gefeiert. So konnte er dann auch in den Dreiklang aus "Fado, Fátima und Fußball" eingereiht werden, den Inbegriff eines Herrschaftssystems, das sich auf eskapistische Nostalgie, obrigkeitsgläubigen Katholizismus und Brot-und-Spiele-Zerstreuung stützte.

## **Musikalische Charakteristika des Fados**

Der Fado war, wie oben bereits ausgeführt, ursprünglich ein Element der Volkskultur, ein Liedgut, das in Hafenkneipen und Bars gepflegt und weiterentwickelt wurde. Erst im Lauf des 19.

Jahrhunderts wurde er auch für Liederabende in den bürgerlichen Salons adaptiert.

Es dauerte allerdings noch bis ins 20. Jahrhundert, ehe sich die heute als klassisch geltende Fado-Darbietungsform herauskristallisierte. Dabei wird jeweils ein einzelner Fado-Sänger oder eine Fado-Sängerin – der oder die Fadista – von einer klassischen Gitarre, oft auch einer Bassgitarre und vor allem der "guitarra portuguesa" begleitet. Der Name dieses Instruments ist insofern irreführend, als es sich dabei um eine zwölfssaitige Cister handelt, eine Kastenhalslaute, bei der die Töne durch Zupfen der Saiten erzeugt werden.

Neben diesem klassischen Fado-Setting hat sich allerdings auch die Praxis des spontanen Fado-Gesangs erhalten. In speziellen Fado-Lokalen kreieren die Anwesenden dabei gemeinsam einen Fado, indem alle reihum jeweils eine eigene, selbst gedichtete Strophe vortragen.

Der typische Fado-Gesang zeichnet sich durch einen raschen Wechsel der Tonhöhen aus. Dies erinnert an arabische Gesangspraktiken und verweist so auf mögliche Wurzeln des Fados in der Vergangenheit Portugals, als das Land Teil des muslimischen Herrschaftsraums war.

Die Fado-Texte zeichnen sich oft durch eine besondere literarische Qualität aus. Manche Gedichte werden speziell im Hinblick auf ihre Vertonung als Fados geschrieben, oft von darauf spezialisierten Textdichtern. Es kommt aber auch immer wieder vor, dass unabhängig von der Fado-Kultur entstandene Gedichte als Fados vertont werden.

## Links und Literatur zum Fado

Ausführliche Informationen zur Geschichte des Fados sowie zur Biographie berühmter Fadistas und Fado-Komponisten finden sich auf der Website des **Museu do Fado** unter dem Reiter [Fado](#).

Zahlreiche Informationen rund um den Fado finden sich ferner auch auf dem [Portal do Fado](#) und auf der Website [Fado – the people's soul](#).

### Weitere Links:

Bargon, Sebastian: [Der Schrei der Unterdrückten. Musik zur Krise aus Spanien, Portugal und Griechenland.](#) SWR2 "Tandem" vom 27. Januar 2012 (PDF).

Faget, Jochen: [Das Leben ist ein Fado.](#) Die Portugiesen und ihre musikalische Visitenkarte. Deutschlandfunk, "Gesichter Europas", 15. Dezember 2012.

Gumbrecht, Hans Ulrich: [Fado, Schicksal und der Ursprung von Authentizität.](#) In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Blogs, 19. Juli 2014.

Hildebrandt, Camilla: [Fado ohne Staubschicht: Die Sänger António Zambujo und Telmo Pires.](#) Deutschlandfunk, "Lied- und Folkgeschichte(n)", 1. April 2016.

Schormann, Tobias: [Fado in Portugal: Lissabon hat den Blues.](#) In: Spiegel online, 3. Mai 2012.

Sohl, Gaby: [Mariza über den Ursprung des Fado: "Fado ist die Musik der Seele."](#) Interview mit der Fado-Sängerin Mariza. In: *taz* vom 16. November 2015.

Terkessidis, Mark: [Trio Fado](#). Beitrag des Migrationsforschers Mark Terkessidis zum "Trio Fado", einer in Deutschland gegründeten Fado-Gruppe, die ein Beispiel ist für das Konzept der Website, das deutsche "Heimatlied" vor dem Hintergrund der Migration um den Aspekt der von den Eingewanderten verlassenen Heimat zu erweitern; mit ausführlichen Hintergrundinformationen zum Fado.

Wilke, Katrin: [Musikerin Mísia. Die Anarchistin des Fado.](#) Deutschlandfunk "Corso", 18. Juni 2015.

## Überblickswerke

Boyer, Rémi: Fado, Saudade & Mystery. Love of Portugal. Sintra 2013: Zéfiro & Arcano Zero.

DaCosta Holton, Kimberly: Fado Historiography: Old Myths and New Frontiers. *Portugal Cultural Studies*, Winter 2006 (PDF).

Elliott, Richard: Fado and the Place of Longing. Loss, Memory and the City (2010). London 2017: Routledge.

McHenry, Jillian: A History of Fado and a Comparison of Fado de Coimbra and Fado de Lisboa (PDF). Dartmouth 2016: University of Massachusetts (PDF).

## II. Der "klassische" Fado.

### *Ein Porträt anhand ausgewählter Lieder*



*Môsieur J.: Streetart-Porträt von Amália Rodrigues (2008)*  
Wikimedia commons

## 1. Der schiffbrüchige Traum

*Cecília Meireles / Alain Oulman:  
Naufrágio (Schiffbruch)*



*Christian Morgenstern (1805 – 1867): Abend am Meer  
(Wikimedia commons)*

Der Fado *Naufrágio* (Schiffbruch) beruht auf dem Gedicht *Canção* (Lied) der brasilianischen Lyrikerin Cecília Meireles. Dieses handelt von einem Traum, der begraben wird, weil der Glaube an seine Verwirklichung verloren gegangen ist.

Der Text weist damit eine enge Beziehung zur Saudade auf. Denn auch diese bezeichnet ja einen Gefühlskomplex, der auf einer starken Sehnsucht bei gleichzeitiger Einsicht in die Unerschließbarkeit des Ersehnten beruht.

Die Saudade ist wiederum, wie oben ausgeführt, das emotionale Kernelement des Fados. So ist es nicht verwunderlich, dass der Komponist Alain Oulman (1928 – 1990) auf das Gedicht aufmerksam geworden ist und es – wozu es durch seinen Titel ja auch einlädt – vertont hat. Er benannte es dafür fadotypisch in *Naufrágio* (Schiffbruch) um und kürzte es um die letzte Strophe.

Das in Portugal sehr populäre Lied ist von mehreren berühmten Fadistas gesungen worden, u.a. von Maria da Fé und Amália Rodrigues. Für deren Album *Com Que Voz* ("Mit welcher Stimme") wurde das Lied 1970 auch erstmals aufgenommen.

## Lied (Schiffbruch)

Ich habe meinen Traum auf ein Schiff  
und das Schiff in die Mähne des Meeres gesetzt.  
Dann habe ich mit meinen Händen  
ein Grab für meinen Traum ins Meer geritzt.

Meine Hände tropfen noch vom feuchten Blau  
des aufgewühlten Wellenschlundes.  
Und die Farbe, die von meinen Fingern rinnt,  
frisst sich stumm durch den verwaisten Strand.

Von fernen Landen singt der Wind,  
die Nacht erzittert unter seiner Hand.  
Und unter der Mähne des Meeres vergeht  
mein Traum, gehüllt in die Haut des Schiffes.

Ich aber füttere das Meer mit meinen Tränen,  
auf dass es wachse und gedeihe.  
So wird mein Schiff den Grund erreichen  
und meinen Traum verblassen lassen.

Dann werden meine versteinerten Augen,  
ruhig wie die geglättete Meereshaut,  
meine Hände tauchen sehen  
brechend in den weichen Wellen.

Cecilia Meireles: [Canção](#)  
aus: *Viagem* (Reise; 1939)

## Verschiedene Fassungen des Liedes

Maria Da Fé: [Naufrágio](#) (Album: *Divino Fado*, 2003)

Eine Version des Liedes, in dem das charakteristische Fado-Setting gut zu erkennen ist, stammt von Adriana Marques (aus dem Album *Expressão D'alma*, 2009): [Naufrágio](#)

Ersteinspielung:

Amália Rodrigues: [Naufrágio](#) (Album: *Com Que Voz*, 1970):

## Über Cecilia Meireles



Die 1901 in Rio de Janeiro geborene und dort 1964 auch verstorbene Cecília Meireles war nach dem Ende ihrer Schulzeit zunächst als Lehrerin tätig. Zwar veröffentlichte sie bereits als 18-Jährige ihren ersten Gedichtband, blieb daneben aber auch ihren pädagogischen Interessen treu.

In den 1930er Jahren war sie für die tägliche Erziehungsratgeber-Seite der Zeitung *Diário de Notícias* verantwortlich. 1934 wurde sie zur Leiterin eines Pädagogischen Instituts berufen und richtete eine Bibliothek für Kinder ein. In der Zeitschrift *A Manhã* veröffentlichte sie in den 1940er Jahren mehrere Beiträge über Kinderfolklore.

Neben ihrer pädagogischen und erziehungswissenschaftlichen Tätigkeit setzte Meireles auch ihre dichterische und literaturwissenschaftliche Arbeit fort. Sie veröffentlichte mehrere Gedichtbände und wurde 1935 Literaturdozentin an der größten brasilianischen Universität, der *Universidade Federal do Rio de Janeiro*.

Seit 1940 war Meireles auch vermehrt im Ausland tätig, u.a. als Dozentin für brasilianische Literatur und Kultur an der University of Texas. Weitere Reisen führten sie nach Indien, Chile und natürlich auch nach Portugal, das sie bereits in den 1930er Jahren mit ihrem damaligen Mann bereist hatte. Außerdem hat sie sich mit der jüdischen Kultur beschäftigt, was 1963 in einen Band mit Übersetzungen israelischer Gedichte mündete.

## Über Alain Oulman

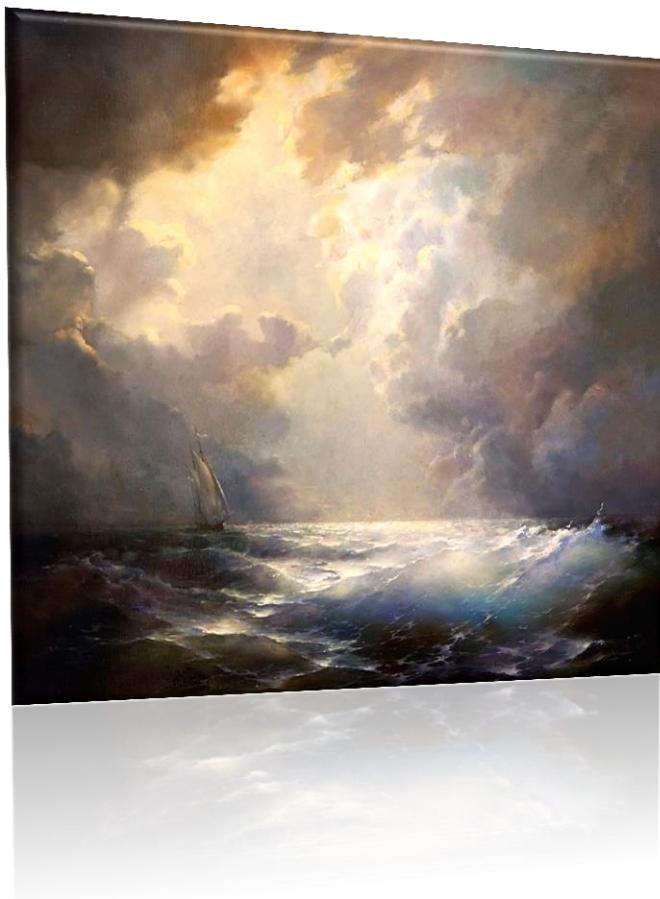
Alain Oulman (1928 – 1990) hat zu vielen heute legendären Fados die Musik komponiert. Besonders intensiv war seine Zusammenarbeit mit Amália Rodrigues, für die er neben dem *Fado Português* noch weitere Texte vertont hat. Oulman entstammte einer jüdisch-französischen Familie, wuchs aber in Portugal auf. Aufgrund von Konflikten mit dem Salazar-Regime ging er 1965 ins Exil und nahm in Paris eine verlegerische Tätigkeit auf.

Zu **Amália Rodrigues** vgl. das folgende Kapitel

**Bild:** Cecilia Meireles beim Blättern in einem Fotoalbum (Brasilianisches Nationalarchiv, Wikimedia commons)

## 2. Der Fado und das Meer

*José Regio / Amália Rodrigues: Fado Português*



*Victor Michailovich Semernev (ukrainischer Maler):  
Das Schwarze Meer bei Nacht (2004); Wikimedia commons*

## **Portugal: ein Kind des Meeres**

Kein Zweifel: Das Leben portugiesischer Menschen ist vom Meer geprägt. Dies bezieht sich keineswegs nur auf das Klima, das überall in Portugal vom Meer beeinflusst ist. Auch für die portugiesische Wirtschaft und Geschichte war und ist die Nähe zum Meer von entscheidender Bedeutung.

So war das Meer die Voraussetzung für den Aufstieg Portugals zu einer Weltmacht. Es erinnert heute aber nicht nur an die glorreiche Vergangenheit Portugals als Seefahrernation. Vielmehr spiegeln sich in ihm auch die Auswanderungswellen wieder, zu denen es seit dem 19. Jahrhundert infolge der sozio-ökonomischen Strukturveränderungen immer wieder gekommen ist.

Das Meer steht damit hier gleichermaßen für Verheißung und Verderben. Einerseits verspricht sein freier Horizont einen Neuanfang jenseits der engen Grenzen des gegenwärtigen Alltags, ein neues Leben in einem leuchtenden Irgendwo. Andererseits wissen diejenigen, die von einem solchen Neuanfang träumen, auch von dem Verderben, das der Sprung in den Schoß des Meeres so vielen Träumenden vor ihnen gebracht hat.

## **Das Meer als Allegorie des Lebens**

Daneben hängt das Überleben in einem Küstenland natürlich auch vom Rhythmus der Gezeiten, möglichen Sturmfluten und den "Früchten des Meeres", also dem Fischfang ab. Eine so

existenzielle Bedeutung des Meeres legt nahe, in diesem auch allgemein eine Allegorie des Lebens zu sehen.

Das Meer steht dabei für den Zauber des Neuanfangs, die Verheißung des unbefleckten Horizonts, in das jedes neue Leben sich einschreiben kann. Gleichzeitig spiegelt sich in ihm aber auch der Untergang wider, der jedem neuen Leben un- aufhebbar innewohnt.

So verwundert es nicht, dass auch der Fado vielfach in enger Beziehung zum Meer gesehen wird – entsprechend der zweiten Bedeutung des Wortes: "Schicksal".

### **Der Fado als Ausdruck der *Saudade***

Wie manche Musikwissenschaftler den Ursprung des Fados in der Gesangskultur der portugiesischen Seeleute vermuten, wird auch in einem der berühmtesten Fados, dem *Fado Português*, der Fado auf den spontanen Ausdruckswillen eines Seemanns zurückgeführt.

Dabei wird zugleich der enge Zusammenhang zwischen Fado und Saudade deutlich. Die Saudade kann sich dabei ganz allgemein auf die unbestimmte Sehnsucht nach einem vollkommenen, ungetrübten Glück beziehen, als Kontrast zum unerfüllten Zustand der Gegenwart. Meist wird diese Sehnsucht allerdings in ein bestimmtes Gewand gekleidet – etwa in das Gewand einer idealisierten (persönlichen oder historischen) Vergangenheit, in das Gewand einer verlorenen Liebe oder in das Gewand eines fernen, unbekannten Landes, in dem jeder Traum ein Zuhause findet.

## Doppelte Trostfunktion des Fados

Der Fado erfüllt in dem Zusammenhang zum einen die Funktion, den Schmerz über die unerfüllbare Sehnsucht zum Ausdruck zu bringen. Zum anderen dient er jedoch – als paradoxe Gegenbewegung hierzu – auch dazu, das scheinbar Unerfüllbare im Moment des Singens als traumhafte Wirklichkeit erfahrbar zu machen.

So ermöglicht der Schleier der Tränen dem Seemann im *Fado Português* eine andere Sicht auf die Welt. Er blickt auf ein Land, in dem den Menschen goldene Früchte in den Schoß fallen, und die Luft, die er küsst, fühlt sich auf einmal weich an wie die Lippen der Geliebten.

Damit kommt dem Fado hier eine doppelte Trostfunktion zu: Er erleichtert die Seele, indem er eine Ausdrucksmöglichkeit und damit ein Ventil für den Schmerz bereitstellt. Gleichzeitig bekräftigt er aber auch das Recht und die Wirklichkeit des Traums gegenüber der Realität des unerfüllten Alltagslebens.



## Fado Português

Der Fado wurde auf einem Schiff geboren,  
eines Tages, als der Himmel gähnte  
über dem weiten, unbewegten Meer  
und kein Windhauch flüsternd  
die Segellungen blähte.

Da ergoss die Sehnsucht eines Seemanns,  
sein flehender Blick auf das schweigende Meer,  
sich in ein Lied.

"Ach, wie ich mich sehne  
nach der Schönheit meiner Erde,  
meiner Hügel, meiner Täler,  
nach Blättern, Blumen und dem Gold  
der reifen Früchte!  
In dem Schleier meiner Tränen  
spiegeln sich die spanischen Lande  
und der warme Strand der Heimat."

Während die Klänge des Liedes verebben  
auf den zerbrechlichen Planken des Schiffs,  
zittert die Luft von dem Stachel der Wünsche,  
und auf den Lippen des träumenden Seemanns  
brennt die sengende See wie ein Kuss.

"Adieu, liebste Mutter, adieu, Maria!  
Möge dein Herz den Schwur bewahren,  
den der Wind mit diesem Lied dir bringt:

Mein Leben liegt in Gottes Hand.  
Ich beuge mich vor ihm,  
legt er mich in dies feuchte Grab.  
Falls nicht, so führe ich dich zum Altar!"

Von da an lebte der Fado fort  
in der Sehnsucht der Matrosen.  
Wann immer der Himmel gähnte  
über dem weiten, unbewegten Meer  
und kein Windhauch flüsternd  
die Segellungen blähte,  
ergoss sich ihre Sehnsucht in ein Lied.

José Regio: [Fado Português](#); Musik: Alain Oulman  
Interpretin: Amália Rodrigues;  
Titelsong des Albums *Fado Português* (1965)

### **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Live-Aufnahme](#)

[Albumfassung mit Bildern der Sängerin](#)

[Neuere Aufnahme mit der sardischen Sängerin Franca Masu](#)

## Über José Regio

**José Regio** (1901 – 1969) zählt zu den bedeutendsten portugiesischen Autoren des 20. Jahrhunderts. Im Brotberuf Gymnasiallehrer, schrieb er sowohl Gedichte als auch Romane, Essays und Dramen. Aufgrund seiner kritischen Haltung gegenüber der Salazar-Diktatur durfte ein Teil seines Werkes in Portugal zeitweilig nicht erscheinen. Dennoch sind viele seiner Romane verfilmt worden.

## Über Amália Rodrigues

**Amália Rodrigues** (1920 – 1999) wird in Portugal mit dem Beinamen "Rainha do Fado" (Königin des Fados) geehrt. Sie hat den Fado nicht nur in Portugal geprägt, sondern ihn auch auf zahlreichen Tourneen international bekannt gemacht.

Wie sehr sie in Portugal verehrt wird, zeigt sich auch daran, dass bei ihrem Tod eine dreitägige Staatstrauer ausgerufen und der damalige Wahlkampf vorübergehend eingestellt wurde. Bei einem Trauermarsch erwiesen unzählige Menschen der Sängerin die letzte Ehre. Zwei Jahre nach ihrem Tod wurden ihre sterblichen Überreste in das Nationalheiligtum Portugals in der Lissabonner Kathedrale Santa Egrácia umgebettet.

Das hohe Ansehen der Sängerin erklärt sich zunächst damit, dass sie als Interpretin zahlreicher bedeutender Fados gewissermaßen als Verkörperung des Fados gelten kann. Die Trauer um sie galt damit wohl auch dem Fado selbst.

Darüber hinaus steht auch die Biographie von Amália Rodrigues in vielen Aspekten exemplarisch für Kultur und Geschichte des Fados. So wuchs die Sängerin, die auch als Schauspielerin in mehreren Filmen aufgetreten ist, bei ihren Großeltern auf, weil ihr Vater – ein Schuhmacher – seine neun Kinder mit seiner Arbeit nicht ernähren konnte. Vier ihrer Geschwister starben im Kleinkindalter, sie selbst musste schon früh durch einfache Arbeiten zum Familieneinkommen beitragen. Sie tröstete sich mit ihrem Gesang, konnte anfangs aber nur in Nachtclubs und Bars auftreten.

Auch das ambivalente Verhältnis der Salazar-Diktatur zu der Sängerin ist charakteristisch für den Fado. Einerseits versuchte das Regime, sich im zunehmenden Ruhm von Rodrigues zu sonnen und sie als Aushängeschild Portugals für sich zu vereinnahmen. Andererseits war aber auch Rodrigues von Verböten betroffen, wenn sie Fados mit kritischen Untertönen sang.

Den größten internationalen Erfolg hatte Amália Rodrigues mit dem Fado *Coimbra*, der in der französischen Fassung – mit dem Titel *Avril au Portugal* (April in Portugal) – ein Welterfolg wurde und unzählige Male gecovert worden ist.

Zu **Alain Oulman** vgl. das vorige Kapitel

**Bild:** Gustave Le Gray (1820 – 1884): *Lichtspiegelungen in den Wolken* (Wikimedia commons)

### 3. Eine Brücke über das Tal der Trauer

*David Mourão-Ferreira / Mateus Nunes:  
Barco Negro (Schwarzes Schiff)*



*Johan Christian Dahl (1788 – 1857): Das Grab am Meer  
KODE – Art Museums and Composer Home, Bergen/Norwegen  
(Wikimedia commons)*

## **Eine komplementäre Ergänzung zum *Fado Português***

Das Lied *Barco Negro* kann als eine Art komplementäre Ergänzung zum im vorigen Kapitel präsentierten *Fado Português* angesehen werden. Während sich in Letzterem ein Seemann nach der fernen Geliebten sehnt, ist es in *Barco Negro* offenbar die Frau, die ihrem Schmerz über die Trennung von dem zur See fahrenden Mann Ausdruck verleiht.

Die Vision eines Kreuzes über schwarzen Segeln deutet dabei an, dass der Geliebte Schiffbruch erlitten hat. Dem steht jedoch die innere Gewissheit einer unzerstörbaren geistigen Verbundenheit entgegen.

In beiden Liedern tritt damit das für viele Fados charakteristische Nebeneinander von Trauer und Trost zutage. Der Gesang dient zwar einerseits dem Ausdruck des Trennungsschmerzes. Gleichzeitig erschafft er jedoch eine eigene, geistige Realität, eine imaginäre Brücke, die Raum und Zeit überwindet und wenigstens momentweise über den Schmerz hinwegtröstet.

## **Ein Fado, der kein Fado war**

Die dem Gesang inhärente Hoffnung kommt in *Barco Negro* auch durch eine Melodie zum Ausdruck, die in ihrer Heiterkeit mit der Moll-Stimmung der meisten anderen Fados kontrastiert. Dies liegt auch daran, dass das Lied ursprünglich gar kein Fado war. Die Melodie entstammt vielmehr dem brasilianischen Lied *Mãe preta* (Schwarze Mutter), das die Ausbeutung indigener Frauen durch die weiße Oberschicht thematisiert.

Unter die Fados wurde das Lied nur deshalb eingereiht, weil Amália Rodrigues damit – zu einem eigens zu diesem Zweck verfassten Text von David Mourão-Ferreira – in dem Film *Les amants du Tage* (Die Liebenden vom Tejo, deutscher Titel *Nächte in Lissabon*) von Henri Verneuil als Fadista aufgetreten ist.

Der Film machte die Sängerin in Frankreich auf Anhieb populär und verhalf ihr zu Auftritten im Pariser *Olympia*, der Konzerthalle für die großen Musikevents und Stars der Musikszene. So markiert *Barco Negro* auch den Beginn ihrer internationalen Karriere.

Daneben steht *Barco Negro* auch exemplarisch für einen unruhmlichen Aspekt des Fados. Ursprünglich als Protestlied gegen die Unterdrückung der einheimischen Bevölkerung durch die portugiesisch beeinflusste weiße Oberschicht gedacht, ist der Song mit einem veränderten Text in den kulturellen Kontext der ehemaligen Kolonialmacht eingegliedert worden. Auf den hierin zutage tretenden geistigen Aspekt kolonialer Ausbeutung wird im nächsten Kapitel noch näher einzugehen sein.

## Das schwarze Schiff

An jenem Morgen – welche Angst!  
Ein Traum hatte dich mir entrissen,  
ich trieb auf einem Floß aus Sand.  
Dann aber wärmte mich die Sonne deiner Augen.

In deinem Blick versinkend, sah ich auf ein Kreuz,  
du winktest mir von einem Uferfelsen,  
die Sonne funkelte auf deinem schwarzen Schiff.  
Die Alten sagen, du kehrst nicht zurück.

Verrückt sind sie, verrückt!

In Wahrheit bist du niemals fortgegangen.  
Alles, was ich sehe, alles, was ich höre,  
ist erfüllt von dir. Alles sagt mir,  
dass du immer bei mir bist.

Im Wind, der mit den Gläsern singt,  
im Wasser, das im Feuer flüstert,  
im warmen Bett, auf den verwaisten Bänken  
und in meinem wunden Herzen –

in allem, allem lebst du fort!

David Mourão-Ferreira: [Barco Negro](#)

Musik: Mateus Nunes (Caco Velho)

Erstaufnahme: Amália Rodrigues

(1955, in dem Film *Les amants du Tage*)

## **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Auftritt von Amália Rodrigues in \*Les amants du Tage\*](#)

[Live-Aufnahme](#)

[Albumfassung](#)

## **Über David Mourão-Ferreira**

David de Jesus Mourão-Ferreira (1927 – 1996) veröffentlichte mit 23 Jahren seinen ersten Gedichtband. Bis 1994 folgten sechs weitere Bände.

Der Autor hat sich nicht nur als Lyriker einen Namen gemacht, sondern war auch eine wichtige Instanz des kulturellen Lebens in Portugal. So war er als Literaturprofessor in Lissabon sowie als Chefredakteur für mehrere Zeitschriften tätig. Großen Einfluss auf den Kulturbetrieb hatte er darüber hinaus auch durch seine führenden Positionen in Schriftstellerverbänden.

Nach dem Ende der Diktatur hat Mourao-Ferreira, der auch ein umfangreiches essayistisches Werk hinterlassen hat, als Kulturstaatssekretär zudem vorübergehend politische Verantwortung übernommen.

## **Über Mateus Nunes**

Mateus Nunes (1920 – 1971) war ein brasilianischer Musiker, der sowohl selbst als Fadista aktiv war als auch Musik für Fados komponierte. Ironisch-liebenvoll als "Caco Velho" (altes Wrack) tituliert, hat er für einige bedeutende Fados die Musik geschrieben.

**Zu Amália Rodrigues** vgl. das vorige Kapitel

## 4. Der Fado als portugiesischer Blues

*José Luís Gordo / Maria da Fé: Divino Fado*



*José Malhoa (1855 – 1933): Der Fado (1910)*

*Museu de Lisboa (Wikimedia commons)*

## Der Fado als musikalisches Waisenkind

Im *Divino Fado* wird der Fado analog zu denjenigen beschrieben, die ihn singen. Wie die Menschen, die im Fado ihrer Saudade, ihrem Weltschmerz Ausdruck verleihen, sich als Schiffbrüchige auf dem Meer des Lebens fühlen, wird der Fado als eine Art musikalisches Waisenkind dargestellt.

So erscheint der Fado in ähnlicher Weise als Mysterium wie der in ihm widerhallende Abgrund der Seele. Wie die berühmte Madonna von Fátima umgibt auch ihn die Aura des Wunders – nur dass er nicht als Geschenk des Himmels, sondern als Kind des Meeres erscheint.

Aus einer solchen ahistorischen Betrachtung des Fados lässt sich natürlich eine schöne Geschichte stricken, die ihrerseits auch wieder einiges aussagt über Wesen und Bedeutung des Fados. Es ist allerdings eine Geschichte, die ganz von der Perspektive des portugiesischen Kernlands geprägt ist. Die Berührung mit fremden Kulturen, die ja gerade das Resultat der portugiesischen Seefahrten war, bleibt dabei außer Acht.

## Portugals arabische Vergangenheit und der Fado

Bezeichnenderweise wurde der Fado in Portugal anfangs vor allem im Lissabonner "Maurengerviertel" Mouraria gesungen. Schon dies verweist auf die Einflüsse fremder Kulturen auf den Fado.

Der Stadtteil Mouraria ist nicht nur für seinen hohen Anteil zugewanderter und sozial unterprivilegierter Menschen be-

kannt. Es steht darüber hinaus auch für die arabische Vergangenheit Portugals, die Anfang des 8. Jahrhunderts einsetzende Epoche, als die Iberische Halbinsel als al-Andalus Teil des muslimischen Herrschaftsraums war.

Portugal stand bis Mitte des 13. Jahrhunderts unter dem Einfluss verschiedener arabischer Herrscherdynastien, unter denen insbesondere die Stadt Córdoba zu einem Zentrum muslimischer Gelehrsamkeit heranreifte. Auch die Schriften vieler antiker Autoren haben erst durch die Vermittlung arabischer Gelehrter wieder Eingang in die europäische Geistesgeschichte gefunden.

## **Portugals koloniale Vergangenheit und der Fado**

Neben möglichen arabischen Einflüssen wird in der Musikwissenschaft auch eine Beeinflussung des Fados durch die Musik der einheimischen Bevölkerung in den ehemaligen portugiesischen Kolonien diskutiert. Insbesondere die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandene brasilianische Liedform der Modinha sowie die Tänze Fofa und Lundum gelten als mögliche Einflussfaktoren für den Fado.

Der Fado erscheint damit als eine Art portugiesischer Blues – als Klagelied, mit dem die Kolonisierten und Unterdrückten ihrem Schmerz über ihre ausweglose Lage Ausdruck verliehen. Der Wille, dem Leid eine Gestalt zu geben, anstatt es einfach klaglos zu ertragen, kann dabei allerdings auch als erster Schritt zum Widerstand angesehen werden.

So mag es zwar sein, dass portugiesische Seeleute den Fado als Ausdrucksmittel für ihre Saudade genutzt haben, für ihr Schwanken zwischen unbestimmtem Fernweh und nostalgischem Heimweh. Allerdings hätten sie sich dabei aus dieser Perspektive ausgerechnet auf die Musik jener Menschen gestützt, die als Folge dieser Seefahrten unterdrückt und versklavt worden sind.

Die Klagelieder der Unterdrückten wären damit paradoxerweise die Basis für den Ausdruck eines Fernwehs gewesen, das eben diese Unterdrückung erst hervorgebracht hat.

## Göttlicher Fado

Der Rhythmus des Meeres hat mich geboren,  
meine Stimme ist die Stimme des Windes,  
der nicht weiß, woher er kommt.

Niemand singt mit dieser Stimme,  
niemand als die Fado-Waise,  
die nicht weiß, woher sie kommt.

Lass, Mutter, mich mit Tönen reden,  
mit Worten schweigen wie die Dichter.  
Denn ich bin ein Waisenkind der Lüfte.

Wärme, Mutter, mich mit deiner Liebe,  
mich, die verwaiste Wiesenblume,  
die nicht weiß, woher sie kommt.

José Luís Gordo: [Divino Fado](#)

Text zu einer Volksweise (Fado Corrido)

Interpretin: Maria da Fé

aus dem gleichnamigen, 2005 erschienenen Album

## Verschiedene Fassungen des Liedes

[Live-Aufnahme](#)

[Albumfassung](#)

## Über José Luís Gordo und Maria da Fé



Der 1947 geborene José Luís Gordo verkehrte während seines Wirtschaftsstudiums in Lissabon viel in den szenetypischen Fado-Lokalen. Gleich eines seiner ersten Fado-Gedichte wurde von Maria da Fé gesungen, die er 1968 heiratete. Mittlerweile hat er über 300 Gedichte verfasst, von denen viele ebenfalls von Maria da Fé gesungen worden sind. Zusammen mit seiner Frau unterhält Gordo in Lissabon auch ein bekanntes Fado-Lokal.

Maria da Fé, geboren 1942, hat neben klassischem Fado-Ge sang auch modernere Fado-Varianten im Repertoire, mit denen sie vor allem ein jüngeres Publikum anspricht. Auf Auslandstourneen hat sie den Fado auch außerhalb Portugals populär gemacht.



*Bilder aus dem [Museu do Fado](#)*

## 5. Der unzerstörbare Kern des Fados

*Pedro Homem de Melo:*

*Povo que lavas no rio (Volk, das im Fluss wäscht)*



*Charles-François Daubigny (1817 – 1878):*

*An einem Flussufer Kleider waschende Frauen*

*Boston, Museum der Schönen Künste (Wikimedia commons)*

## **Mystifizierung und Instrumentalisierung des Fados**

Immer wieder ist der Fado als eine Art Mysterium, ein quasi-göttlicher Gesang, der sich plötzlich Bahn gebrochen hat, verklärt worden. Gerade diese ahistorische Betrachtungsweise hat den Boden bereitet für die Vereinnahmung des Fados durch die Propaganda der Salazar-Diktatur oder die Kulturindustrie.

Ein Fado, der sich als eine Art Einspruch gegen eine solche Vereinnahmung der Volkskultur verstehen lässt, ist *Povo que lavas no rio* (Volk, das im Fluss wäscht) von Pedro Homem de Melo.

Der Text verweist einerseits auf die Fülle der Volkskultur, aus der sich das kulturelle Leben der Gegenwart speist und von der auch diejenigen, die in und mit dieser Kultur aufgewachsen, auf spezifische Weise geprägt werden.

Andererseits macht das Gedicht aber auch deutlich, dass die Unabhängigkeit der Volkskultur immer wieder bedroht ist. Gerade diejenigen, die sich als Ihre Beschützer ausgeben, könnten ihr gefährlich werden. Dies lässt an die faschistischen Verführer der Vergangenheit, aber auch an die populistischen Rattenfänger heutiger Tage denken.

## **Innere Widerstandskraft des Fados**

Zugleich betont das Gedicht jedoch, dass der Kern der Volkskultur von diesen Vereinnahmungstendenzen unberührt bleibt. Ihre Entstellung und ihr Missbrauch wären damit stets

nur eine oberflächliche Erscheinung, die dem eigentlichen Wesen des Volkslebens nichts anhaben kann.

Übertragen auf den Fado, bedeutet dies: Es mag zwar sein, dass nationale Führer – wie in der Salazar-Diktatur geschehen – oder die Kulturindustrie den Fado für ihre Zwecke vereinnahmen. Die ursprüngliche Funktion des Fados, eine Art Blues der einfachen Leute zu sein, eine einzigartige Mischung aus Trost- und Klagelied, bleibt aber dennoch erhalten. Sie ist – als eigentliches Wesen des Fados – unzerstörbar.

## [Katharsis]

Deine Seele reinigst du, mein Volk,  
im Fluss. Du schlägst mit deiner Axt  
die Bretter meines Sarges.  
Wenn auch mancher, als Tribun verkleidet,  
dich von deinem Grund entfremdet:  
Deine Seele kann dir niemand nehmen.

Aus einem unscheinbaren Becher  
hat dein Kuss mich angehaucht  
und ist von Mund zu Mund gewandert.  
Dein Wein umarmt mich wie die Frucht  
auf deinen Feldern und dein reines Wasser.  
Deine Seele aber wirst du nie vergeben.

Dein Geruch nach Erika und Erde  
hat schon oft mich in den Schlaf gesungen,  
in jeder Nacht kehre ich heim zu dir.  
Volk, mein Volk, ich bin ein Teil von dir!  
Alles, alles schenkt dein Füllhorn mir –  
alles, nur nicht deine Seele.

Pedro Homem de Melo: [Povo que lavas no rio](#);  
Musik: Joaquim Campos Silva  
(ursprünglich komponiert für den *Fado Vitória*)

## **Verschiedene Fassungen des Liedes**

Malafalda Arnauth: [Povo que lavas no rio](#):

Erstaufnahme:

Amália Rodrigues: Povo que lavas no rio (aus: Encontro, 1974)

[Live- Aufnahme](#)

[Albumfassung](#)

## **Über Pedro Homem de Mello und Joaquim Campos Silva**

**Pedro Homem de Melo** (1904 – 1984) war nach seinem Jura-Studium zunächst als Rechtsanwalt, später auch als Lehrer und Schulleiter tätig. Außer mit den Rechtswissenschaften und der Pädagogik hat er sich intensiv mit Volkstänzen beschäftigt und dazu auch einige Schriften publiziert. Seine Lyrik ist ebenfalls von volkstümlichen Themen und Stilelementen durchsetzt.

**Joaquim Campos Silva** (1901 – 1981), meist nur "Joaquim Campos" genannt, arbeitete zunächst als Sekretär bei der Portugiesischen Eisenbahngesellschaft. Hiervon waren auch seine ersten Auftritte als Fadista beeinflusst, die von dem entbehrungsreichen Leben vieler Eisenbahner handelten. Campos verband seine Leidenschaft für den Fado auch später, als er zu einem bekannten Fadista aufgestiegen war, mit sozialem Engagement, indem er etwa in Gefängnissen und Krankenhäusern oder bei Wohltätigkeitsveranstaltungen auftrat.

## Über Malafalda Arnauth

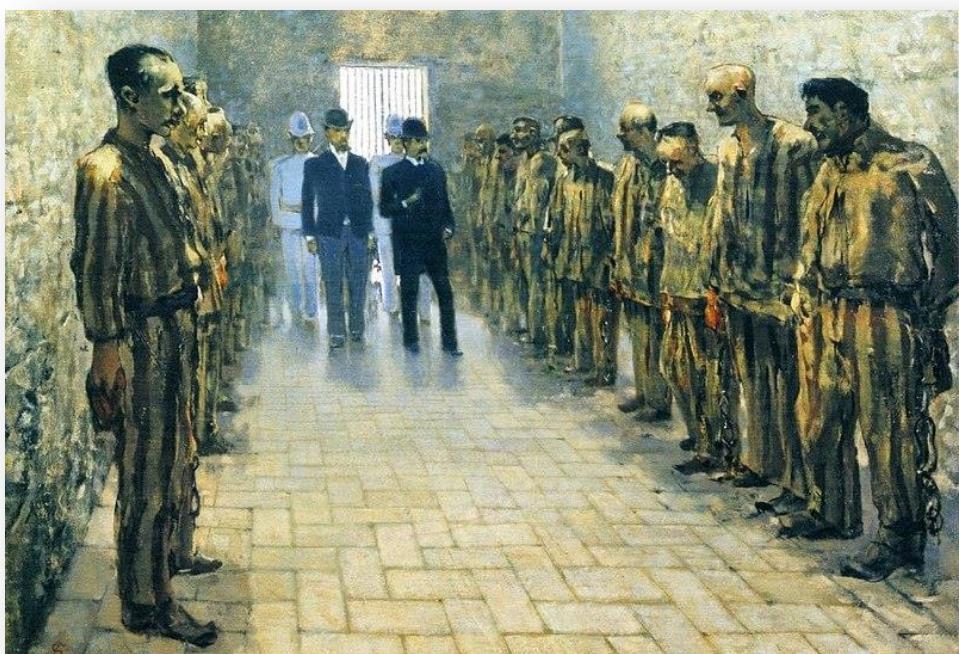
Mit Sängerinnen wie Ana Moura, Mariza, Mísia oder Dulce Pontes zählt Malafalda Arnauth zu der neuen Generation von Fadistas, die seit den 1990er Jahren zunehmend die Fado-Szene prägen. Ihr Repertoire beschränkt sich oft nicht auf den Fado, und ihre Fado-Einspielungen zeichnen sich durch kreative Grenzüberschreitungen aus, wie etwa ein Abweichen von der traditionellen Instrumentierung aus klassischer, portugiesischer und Bass-Gitarre.

Mafalda Arnauth, Jahrgang 1974, ist ausgebildete Tiermedizinerin und hat sich zunächst nur nebenberuflich als Fadista betätigt. Anfangs noch ganz dem klassischen Fado verpflichtet, gaben ihr gerade ihre Erfolge als traditionelle Fado-Sängerin die Freiheit, musikalisch neue Wege zu gehen.

Dies bezieht sich zum einen auf einen freieren Umgang mit dem Fado, zum anderen aber auch auf das Ausprobieren anderer Musikstile. So hat sie etwa mit dem baskischen Musiker Kepa Junkera Lieder aus dessen Heimat eingespielt und auch mit der galicischen Folkband *Milladoiro* ein gemeinsames Musikprojekt realisiert.

## 6. Der Fado und die Diktatur

David Mourão-Ferreira: *Abandono (Verlassenheit)*



Telemaco Signorini (1835 – 1901): *Strafkolonie in Portoferraio*  
Florenz, Galleria d'arte moderna (Wikimedia commons)

## **Sozialkritische Fado-Töne**

Unabhängig von der Entstehungsgeschichte des Fados ist unbestritten, dass dieser in Portugal anfangs vor allem ein Ausdrucksmittel sozial unterprivilegierter Schichten war. So war im Fado stets auch ein gesellschaftskritisches Element präsent.

Die Sozialkritik wurde im Fado jedoch meist nicht direkt ausgedrückt, als konkrete Kritik an sozialer Ungleichheit. Stattdessen kamen in den Liedern eher die Resultate der gesellschaftlichen Missstände zur Sprache, also die Ausweglosigkeit der eigenen Lage, die fehlenden Perspektiven für ein Leben in Würde, das nicht von dem täglichen Kampf ums Überleben geprägt ist.

## **Kritik unter dem Radar der Zensur**

Gerade diese Unbestimmtheit der Kritik machte den Fado zu einem geeigneten Ausdrucksmittel unter den Bedingungen der Diktatur. In dem von António de Oliveira Salazar ausgerufenen "Estado Novo" ("Neuen Staates"), der die Politik in Portugal von Anfang der 1930er Jahre bis zur Nelkenrevolution des Jahres 1974 bestimmte, war offene Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen kaum möglich.

Die Fado-Texte boten hier mit ihren feinen Nuancierungen, den unterschwelligen An- und Umdeutungen, eine Alternative. Freilich bestand dabei die Gefahr, dass das von ihnen eröffnete Ventil den Staat am Ende stützen konnte. Der Fado konnte auch zu einem Beruhigungsmittel werden, einem Fata-

lismus schürenden Tranquilizer, der die Menschen von den Barrikaden fernhielt.

### **Ein politischer Fado**

In welcher Weise sich ein Fado konkret auswirken würde, war allerdings nie im Voraus zu entscheiden. Dies hing vielmehr stets von der konkreten Rezeptionssituation ab.

So ist das Gedicht *Abandono* (Verlassenheit) eben deshalb als *Fado de Peniche* bekannt geworden, weil die Menschen den Text automatisch auf die politischen Gefängnisse der Salazar-Diktatur bezogen – von denen eines sich in Peniche befand.

Der Text benennt unzweideutig das Streben nach freiem Denken und Reden als Grund für die Verhaftung. Auch die schweren Haftbedingungen – die Isolation der Gefangenen, ihr Abgeschnittensein von der Umwelt und ihren Angehörigen – werden angedeutet, auch wenn die körperliche Folter, die in Peniche ebenfalls an der Tagesordnung war, unerwähnt bleibt.

### **Die verbotene Klage**

Der Text beschränkt sich allerdings ganz auf die Perspektive der Zurückgebliebenen. Im Vordergrund steht die Klage über den Verlust des Internierten. Die Frage, wie und ob das Leid beendet werden kann, wird dagegen nicht angeschnitten.

Auch der Schluss des Gedichts ist eher resignativ. Hoffnung kann nur aus einem erträumten Zusammensein gesogen wer-

den. Perspektiven für eine Beendigung des gegenwärtigen Zustands werden nicht aufgezeigt.

Trotz dieses resignativen Tenors stufte das Regime den Fado als bedrohlich ein und unterwarf ihn der Zensur. Implizit lässt sich daraus das Eingeständnis ablesen, dass schon die Thematikierung des Leids der Betroffenen ein Funke für die Entzündung des Widerstandsfeuers sein konnte – umso mehr, als dies der Selbstinszenierung des Regimes als Heilsbringer der portugiesischen Nation widersprach.



**Bild:** Osvaldo Gago: Die Festung von Peniche, in der während der Salazar-Diktatur politische Gefangene inhaftiert waren (Wikimedia commons)

## Verlassenheit

// Dein Denken ohne Mauern  
hat hinter hohe Mauern dich gebracht. //

Unbezwingerbar sind für meine Klagen  
deine Mauern. Nichts hörst du  
als das gleichgültige Rauschen  
des Windes und des Meeres.

// Finsternis umfängt mein Herz  
wie in der Nacht, als sie dich holten. //

Finster war es, finster bleibt es,  
nie war finsterer die Nacht.  
Seit der Nacht, als sie dich holten,  
ist es nie mehr Tag geworden.

// Ach, noch immer lähmt das Gift  
der Finsternis mein klammes Herz. //

Nur Stille ist von dir geblieben,  
nur dein Schweigen kündet noch von dir.  
// Wenigstens hören wir denselben Wind  
und dieselben Wellen rauschen. //

David Mourão-Ferreira: [Abandono](#) (1959)  
Musik: Alain Oulman

## **Verschiedene Fassungen des Liedes**

Cristina Madeira: [Abandono](#) (Fado Peniche)

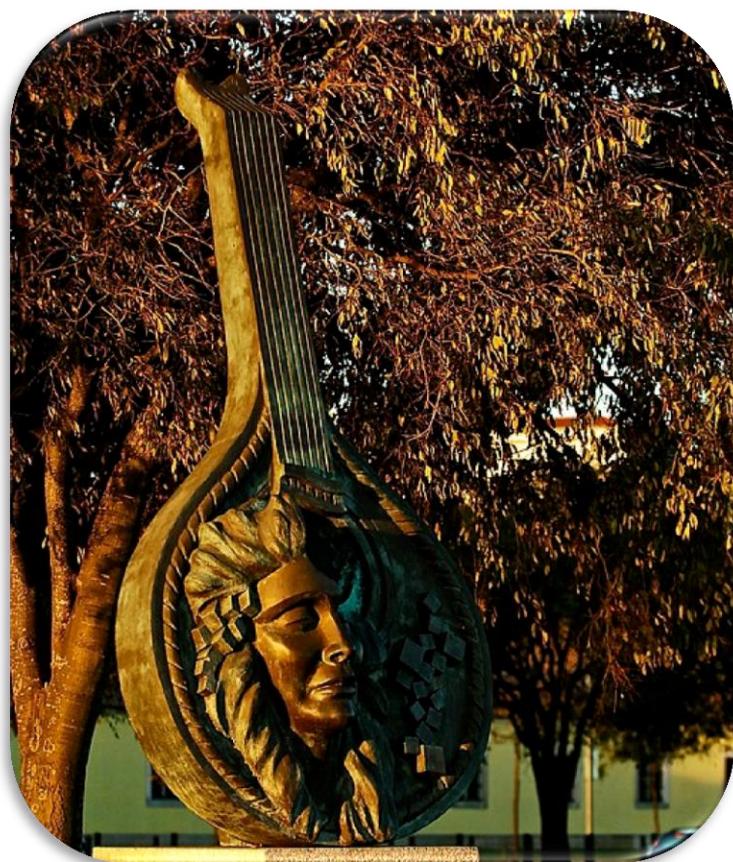
Erstaufnahme:

Amália Rodrigues: [Abandono](#) (Fado de Peniche); aus: *Asas Fechadas* (1962)

*Zu Alain Oulman vgl. Kapitel 1: Der schiffbrüchige Traum; zu Amália Rodrigues Kapitel 2: Der Fado und das Meer; zu David Mourão-Ferreira Kapitel 3: Eine Brücke über das Tal der Trauer*

## 7. Der Fado: ein musikalisches Monument der Vergangenheit?

*Maria Rainho / Mariza: Recusa (Verweigerung)*



*Pedro Ribeiro Simões: "Guitarra na Proa"; eine Skulptur von Domingos de Oliveira als Hommage an den Fado und Amália Rodrigues in Lissabon  
(Wikimedia commons)*

## **Fußball, Fado, Fátima**

Fußball, Fado, Fátima – das ist der Dreiklang, der immer wieder als Fundament der portugiesischen Diktatur unter António de Oliveira Salazar angeführt wird.

Dass der Fußball eine systemstabilisierende Funktion haben kann, leuchtet unmittelbar ein. Dabei muss man gar nicht unbedingt an das Herrschaftsprinzip "Brot und Spiele" im alten Rom denken. Auch in jüngerer Zeit sind große Sportereignisse immer wieder für eine Stärkung des Patriotismus und die damit verbundenen höheren Zustimmungswerte für die Herrschenden genutzt worden.

Der Katholizismus – repräsentiert durch den berühmten Wallfahrtsort Fátima – wirkt gleichfalls nicht unbedingt als Fremdkörper in dem Begriffstrio. Schließlich war es bis in die Neuzeit hinein gängige Praxis, die Königs- und erst recht die Kaiserwürde unmittelbar von Gott abzuleiten, was jedwede Opposition gegen das Herrscherhaus zu einem Akt der Ketzerrei stempelte.

## **Der Fado als Stütze der Diktatur – ein Widerspruch in sich?**

Aber der Fado? Wie soll der denn als Stütze eines autoritären Regimes dienen? Eines Regimes, das sich noch dazu die Wiederanknüpfung an die lusitanische Glorie, den Glanz des ehemaligen portugiesischen Weltreichs, auf die Fahne geschrieben hatte? Ist es nicht ein Kennzeichen des Fados, den unwieiderbringlichen Verlust vergangenen Glücks zu beklagen?

Und steht nicht auch die dem Fado inhärente Klage über die Unerreichbarkeit der Utopie eines vollkommenen Lebens im Widerspruch zu einem Regime, das sich selbst als vollkommen inszeniert? Ist nicht die latente Klage des Fados über das unerfüllte Alltagsleben ein Stachel im Fleisch einer Diktatur, die jeden Protest gegen soziale Ungerechtigkeit und politische Unterdrückung im Keim ersticken möchte?

All das trifft fraglos zu. Allerdings darf man nie vergessen, dass der Fado in seiner Klage über das unvollkommene Leben zu meist im Ungefährten verbleibt. Selbst wenn es in den Liedern nicht um einstiges Glück, verlorene Liebe, zerbrochene Träume oder ein fernes, utopisches Irgendwo geht, sondern die Klage über das Ungenügen an der Gegenwart im Vordergrund steht, werden die Texte doch fast nie konkret in ihrer Anklage. Nicht das, was die Wehmut verursacht, sondern diese selbst steht im Mittelpunkt des Fados.

### **Ventilfunktion des Fados unter der Diktatur**

Auf diese Weise erfüllte der Fado unter der Salazar-Diktatur sowohl für das Volk als auch für die Herrschenden eine wichtige Funktion. Für die Menschen, die keine Möglichkeit sahen, sich gegen die einengenden Verhältnisse wirksam zur Wehr zu setzen, bot der Fado ein Ventil für ihre Unzufriedenheit. Das Regime wiederum konnte die zunehmende Popularität des Fados nutzen, um von den wahren Ursachen der Misere abzulenken.

Der Fado wurde von dem Regime demnach gerade deshalb zu einem nationalen Symbol erhöht, weil sich mit ihm eine eskapistische Reaktion auf das konkrete Elend fördern ließ. Durch die Flucht in Traumwelten und allgemeine Klagen über das schicksalhafte Dasein konnte von einer kritischen Auseinandersetzung mit der Diktatur und ihrer Politik abgelenkt werden.

### **Erneuerung des Fados nach dem Ende der Diktatur**

So wurde der Fado unter der Diktatur gleichermaßen gepflegt wie beschädigt. Einerseits hatte er für viele Menschen eine tröstende Funktion, was ihm auch nach der Nelkenrevolution des Jahres 1974 seine Bedeutung sicherte. Wer die Diktatur erlebt hatte, verband mit ihm die Möglichkeit, in einer Situation äußerer Bedrohung eine geistige Zuflucht zu haben, einen imaginären Raum, in dem das Leid, in die Form eines harmonischen Liedes gegossen, seinen Stachel verliert.

Die jüngere Generation dagegen störte sich nach dem Ende der Diktatur zunehmend an der Überhöhung des Fados zu einem staatstragenden Symbol, die seine Vereinnahmung durch die Salazar-Diktatur bewirkt hatte. Das Ergebnis war ein Prozess der Erneuerung des Fados, der diesen aus seinen engen musikalischen, kompositorischen und textuellen Fesseln befreien sollte.

Auf programmatiche Weise bringt dies Mário Rainho in *Recusa* ("Verweigerung") zum Ausdruck. Der Text, zur Musik von Raúl Portela gesungen von der berühmten Fadista Mariza,

wendet sich ausdrücklich gegen einen im Gestus der Trauer erstarrten Fado, der nur um sich selbst kreist und so zu seinem eigenen Denkmal wird.

Stattdessen verbindet sich der Fado hier mit dem Anspruch, das "Unbekannte" zu entdecken und neue Sichtweisen zu ermöglichen, die den Ausdruck des Fado-Schmerzes mit der Hoffnung auf eine Beseitigung seiner Ursachen verknüpfen.



*José Goulão: Mariza bei einem Auftritt in Lissabon (2007);  
Wikimedia commons*

## Verweigerung

Wenn Fadista zu sein bedeutet, der Mond zu sein  
und sich der Sonne zu verschließen,  
eine Statue zu sein, die auf sich selbst verweist,  
dann bin ich keine Fadista.

Wenn Fadista zu sein bedeutet, Weltschmerz zu sein,  
der Klang einer vorhersehbaren Träne,  
ein Leid, das um sein eig'nes Leiden kreist,  
dann bin ich keine Fadista.

Wenn "Fadista" im Grunde nichts ist  
als die abgenagte Hülle eines Wortes,  
das spöttisch aus den Mündern tropft,  
dann bin ich keine Fadista.

Wenn "Fadista" nichts als eine müde Welle ist,  
die sich der Flussmündung entgegengähnt,  
wird meine Stimme nicht ihr Echo sein –  
dann bin ich keine Fadista.

Aber wenn es bedeutet, sich auf den Weg  
zu all den unbekannten Versen zu begeben,  
dann bin ich keine Fadista –  
dann bin ich der Fado selbst.

Mario Rainho: [Recusa](#),  
zu einer Melodie von Raúl Portela (1889 – 1942)  
Interpretin (unter Auslassung der vierten Strophe): Mariza  
Album: *Transparente* (2005)

## **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Live-Aufnahme](#)

[Albumfassung](#)

### **Über Mario Rainho**

Der 1951 geborene Mario Rainho hat für zahlreiche neuere Fados die Texte geschrieben. Viele berühmte Fadistas haben von ihm gedichtete Fados gesungen. Rainho war daneben auch als Drehbuchautor für Fernsehsendungen sowie als Theaterregisseur erfolgreich. Außerdem hat er bei mehreren Zeitschriften redaktionell und als Autor mitgewirkt.

### **Über Mariza**

Mariza (eigentlich Marisa dos Reis Nunes) wurde 1973 als Tochter einer mosambikanischen Mutter und eines portugiesischen Vaters in der ehemaligen portugiesischen Kolonie Mosambik geboren. Nach der Übersiedlung der Familie nach Portugal wuchs sie dort auf, wo viele die Wiege des portugiesischen Fados vermuten: im Lissabonner "Maureenviertel" Mouraria.

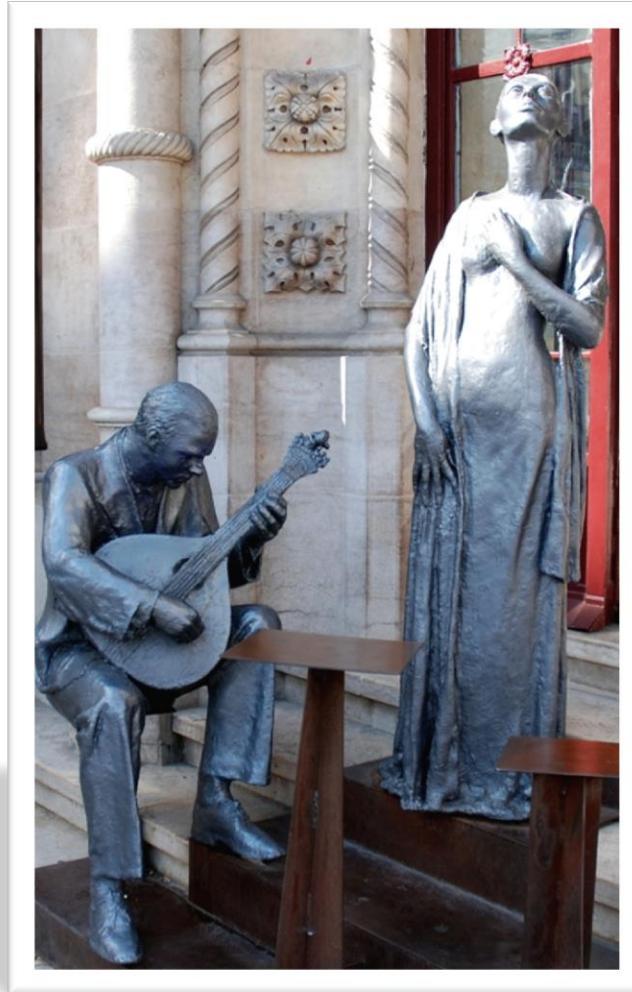
Im dort gelegenen Restaurant ihrer Eltern kam die Sängerin früh mit dem Fado in Berührung, wandelte in ihrer Gesangskarriere allerdings zunächst auf den Spuren von Jazz und Soul. Dies ist teilweise auch ihren Fado-Interpretationen anzumerken. Seit Anfang des Jahrtausends hat Mariza sich verstärkt dem Fado zugewandt. Heute ist sie eine der erfolgreichsten, auch im Ausland bekannten Fadistas.

### III. Spuren des Fados in der modernen portugiesischen Folk-, Pop- und Rockmusik



*Frank Miller: Die Band Deolinda bei einem Konzert im Jahr 2013  
(Wikimedia commons)*

## 1. Der lange Schatten des Fado-Denkmales



Jacques Lanciault: Fado-Statue in der Nähe des Rossio (Praça de D. Pedro IV), einem der zentralen Plätze Lissabons

## Die Last des Weltkulturerbe-Status

Spätestens seit die UNESCO den Fado 2011 in ihre Liste des "immateriellen Weltkulturerbes" aufgenommen hat, steht er in Portugal im Rang eines nationalen Heiligtums. Damit ist er nicht nur zu einem Gegenstand des Nationalstolzes geworden, sondern auch zu einem Pfund, mit dem die Tourismusindustrie wuchern kann.

Für den Fado ist diese Entwicklung nicht unproblematisch, da sie den kreativen Umgang mit ihm erschwert. Anstatt ihn den Erfordernissen einer veränderten Zeit anzupassen, wird er – so die Kritik in dem oben präsentierten Lied *Recusa* – zu einer Art Statue verklärt, an der wie bei einem historischen Monument nichts verändert werden darf.

Dies ist auch für die portugiesischen Musikschaeffenden eine schwere Hypothek. Einerseits werden ihre Lieder, sobald sie irgendwie melancholisch klingen, automatisch auf die Fado-Tradition bezogen. Andererseits erwarten jedoch viele von ihnen, dass sie selbst sich auf den Fado nur in der Weise einer devoten Verbeugung vor der Tradition beziehen.

## Ambivalentes Verhältnis zur Fado-Tradition

Die Reaktionen hierauf sind vielfältig. Sie reichen von der bewussten Anknüpfung an die Fado-Tradition bis zu einer ostentativen Abwendung von dieser. Dazwischen liegen Versuche einer Erneuerung des Fados.

Wenn wir hier einmal von den Gralshütern der Tradition abssehen, lassen sich drei verschiedene Reaktionsweisen voneinander unterscheiden:

- den Versuch, den Fado zu modernisieren, indem Instrumentierung und Vortragsweise flexibler gehandhabt werden und das Textrepertoire erweitert wird;
- das Aufgreifen einzelner Elemente des Fados im Rahmen einer ansonsten eigenständigen, von ihm unabhängigen kompositorischen Tätigkeit – wobei dies sowohl im Sinne eines bewussten Zitats als auch als unbewusste Beeinflussung des kreativen Prozesses geschehen kann;
- die schattenhafte Spiegelung der Fado-Tradition, im Sinne einer Konzentration auf Aspekte, die in ihr ausgespart werden.

### **Beispiele für Fados in neuem musikalischem Gewand**

Ein weiteres Unterscheidungskriterium bei der Erneuerung der Fado-Kultur ist die Frage, ob Fado-Elemente in neue Werke einfließen oder ob ältere Fados in neuem musikalischem Gewand präsentiert werden. Die folgenden Kapitel sind dem erstgenannten Aspekt gewidmet.

Für die Neuinterpretation älterer Fados seien hier vier Beispiele genannt. Sie beziehen sich jeweils auf Fados, die weiter oben in traditionellem Gewand präsentiert worden sind:

**Yolanda Soares im Duett mit dem Tenor Bruno Almeida:  
Naufrágio**

"Klassik"-Version mit opernhaftem Gesang und Orchester (u.a. mit Harfe, Violine und Kontrabass)

**Mariza: Fado Português**

leicht "jazzige" Version, mit Orchesterbegleitung

**Amor Electro: Barco Negro**

Rock-Version

**Dulce Pontes: Povo que lavas no rio**

Folk-Version mit entsprechendem Gesang und Schlagzeugbegleitung

## 2. Selbstreflexive Saudade



*Unbekannter Maler: Mädchen, sich im Spiegel betrachtend  
(französische Schule, 17. Jahrhundert); Wikimedia commons*

## Funktionen des Fados: eine Bestandsaufnahme

*Deolinda: Lisboa não é a cidade perfeita*

*(Lissabon ist keine vollkommene Stadt)*



Bei dem 2008 herausgebrachten Lied *Lisboa não é a cidade perfeita* ("Lissabon ist keine vollkommene Stadt") der Band Deolinda handelt es sich um den Versuch einer Bestandsaufnahme. Durch die Benennung der konkreten Bedeutungen, die dem Fado zukommen können, soll dieser entmystifiziert und wieder stärker in die Alltagskultur integriert werden.

In dem Lied steht jede Strophe für eine der spezifischen Möglichkeiten und Entstehungsbedingungen des Fados. Im Einzelnen lassen sich diese wie folgt zusammenfassen:

- Der Fado bewahrt das Vergangene vor dem Vergessenwerden.
- Der Fado gibt der Sehnsucht nach dem, was im alltäglichen Leben keinen Platz hat, eine Stimme.
- Der Fado lebt von dem Unvollkommenen, weil es in einer vollkommenen Welt keinen Platz gäbe für die in ihm ausgedrückten Träume und Utopien.
- Der Fado gibt denen eine Stimme, die keine Stimme haben, dient also der Überwindung sozialer Ausgrenzung.

- Der Fado ist der Gesang der "Verrückten" – in dem Sinn, dass nur jemand, der angesichts der bestehenden Verhältnisse "verrückt" wird vor Sehnsucht nach einer anderen Welt, ihn als Ausdrucksmittel wählt bzw. glaubhaft vortragen kann.
- Der Fado ist der Inbegriff des Unerreichbaren.
- Der Fado ist der Inbegriff der Utopie, des wehmütig-ungläubigen Glaubens an das Unglaubliche.
- Der Fado ist der Inbegriff der nur in der Sehnsucht erfüllbaren unerfüllten Liebe.
- Der Fado ist ein Bild für das menschliche Leben: für seine Hoffnungen, Träume, Sehnsüchte, sein notwendiges Scheitern an der Realität und damit für seine Tragik.

Eine solche Aufzählung führt den Fado einerseits zurück zu seinen Ursprüngen, indem sie an die emotionalen Wurzeln seiner Entstehung erinnert. Andererseits ergibt sich aus der Benennung der konkreten Bedürfnislagen, die im Fado um Ausdruck ringen, aber auch die Möglichkeit eines Neuanfangs.

Anstatt den Fado auf eine Art Weltschmerz-Denkmal zu reduzieren, kann er so wieder für den Ausdruck aktueller Gefühlskomplexe genutzt werden. Deren Widerspiegelung im Fado kann dabei zugleich als Anstoß für eine Veränderung jener defizitären sozioökonomischen Gegebenheiten verstanden werden, aus denen sich die im Fado ausgedrückte Saudade ergibt. So wird auch diese wehmütige Sehnsucht wieder in der sozialen Realität "geerdet".

## Lissabon ist keine vollkommene Stadt

Zum Glück  
ist die Zeit vergangen,  
und die Liebe, die zu Ende ist,  
ist noch da ...

Zum Glück  
gibt es irgendeinen Fado,  
der all das sagt, worüber das Leben  
nichts sagt ...

Zum Glück  
ist Lissabon  
keine vollkommene Stadt  
für uns ...

Zum Glück  
gibt es irgendeine Gasse,  
in der ein Echo von denen zu hören ist,  
die niemals eine Stimme haben ...

Gerade eben habe ich eine Verrückte gesehen,  
die allein gesungen hat  
an dem Fenster da oben ...  
Es gibt Nächte, in denen die Sehnsucht  
["saudade"] mich denken lässt,  
dass ich mich ihr [dieser Verrückten]  
eines Tages anschließen werde  
und singen werde wie sie ...

Zum Glück  
war ich nie imstande,  
das Gäßchen zu finden,  
das als nächstes kommt ...

Zum Glück  
ist der Tejo fliederfarben,  
und die Fische hören nicht auf  
zu lachen ...

Zum Glück  
möchte dein Körper sich nicht  
auf die Stürme einlassen,  
die in mir toben ...

Zum Glück ...

Wenn das Schicksal es so will,  
ist diese tragische Geschichte  
mein Leben.

Gerade eben habe ich eine Verrückte gesehen ...

Deolinda: [Lisboa não é a cidade perfeita](#)  
aus: *Cançao ao lado* (2008)

## **Verschiedene Fassungen des Liedes**

### Live-Aufnahme

### Albumfassung

### **Über Deolinda**

Die Band Deolinda ist ein Familienprojekt. Ihren Kern bilden die Brüder Pedro da Silva und Luís José Martins, Sängerin ist deren Cousine Ana Bacalhau. Vor ihrer Mitwirkung an dem neuen Musikprojekt war sie Mitglied bei der Band *Lupanar* – ebenso wie ihr späterer Ehemann José Pedro Leitão, ein Bassist, der ebenfalls bei Deolinda eingestiegen ist.

Die Musik der 2006 gegründeten Band ist erkennbar vom Fado beeinflusst. Die Songs sind allerdings keine Fados im klassischen Sinn, sondern gehen bewusst kreativ mit der musikalischen Tradition um.

Bereits das erste, 2008 erschienene Album von Deolinda erreichte eine Spitzensplatzierung in den portugiesischen Charts. Die drei weiteren Alben, welche die Band bis 2016 herausbrachte, fanden ebenfalls großen Anklang beim Publikum. Durch europaweite Tourneen wurde die Band zudem auch jenseits der Grenzen Portugals bekannt.

Vom eigenen Erfolg erschöpft, beschlossen die Bandmitglieder 2017, vorübergehend eigene Wege zu gehen.

**Bild:** Roque Gameiro (1864 – 1935): Die Lissabonner Rua do Arco do Marquês do Alegrete, zwischen 1910 und 1920 (Wikimedia commons)

## Wohltuende Melancholie

*Manel Cruz: Cançao da cançao triste*  
(Lied über ein trauriges Lied)



Das *Cançao da cançao triste* (Lied über ein trauriges Lied), das Manel Cruz, zuvor Frontmann von *Ornatos Violeta*, 2008 mit seinem neuen Musikprojekt *Foge Foge Bandido* herausgebracht hat, ist in musikalischer Hinsicht sicher kein Fado.

Versteht man das "cançao triste" – wie es im Kontext portugiesischer Musik naheliegt – als Umschreibung für den Fado, so wäre das Lied allerdings in ähnlicher

Weise selbstreflexiv wie Deolindas *Lisboa não é a cidade perfeita* (s.o.) Zumindest kann es als Reflexion über den Zusammenhang zwischen Gesang und "saudade" – und damit über den Kern des Fados – verstanden werden.

Die zunächst unerklärliche Traurigkeit wird in dem Song auf eine numinos wirkende "Stimme" zurückgeführt, deren Widerhall das Lied durchdringt. Dies erklärt auch, warum dieses zwar ausdrücklich als "traurig" charakterisiert, gleichzeitig jedoch als tröstend empfunden wird.

Zwar wirft die Melancholie, die sich in dem Lied ausspricht, den, der sie empfindet, auf sich selbst zurück und konfrontiert

ihn mit dem Tod. Gerade die so angeregte bewusste Auseinandersetzung mit der eigenen Sterblichkeit – als dem Kern der Melancholie – eröffnet jedoch die Möglichkeit, nach Dingen zu fragen, die über den Tod hinausweisen.

Eine ähnliche meditative Kraft lässt sich auch aus dem Fado schöpfen. Deutlich wird dabei allerdings auch, dass diese Kraft sich nur dann entfalten kann, wenn die Melancholie sich ihrer selbst bewusst bleibt und nicht durch eskapistische Nostalgie ersetzt wird.

### **Lied über ein trauriges Lied**

Sag mir den Grund für dieses so traurige Lied,  
das mir sagt, dass es von niemandem kommt.  
Sicher hast du etwas von dieser Stimme erbeten,  
von der du nicht weißt, woher sie kommt.

Sag mir, warum dieses so traurige Lied mir so guttut.  
Sicher hat dir dieselbe Stimme  
noch etwas anderes gesagt,  
das du niemandem verrätst.

Ich weiß, dass alles Vergebliche traurig ist,  
so wie es traurig ist, wenn ein Mensch stirbt  
und er die Stimme fragt, ob dieses Lied existiert.  
Und wenn sie es nicht weiß,  
wird es auch sonst niemand wissen.

Sag mir, warum dieses so traurige Lied mir so guttut.  
Sicher höre ich dieselbe Stimme, die du gehört hast.  
Vielleicht weißt du, woher sie kommt.

Manel Cruz: [Cançao da cançao triste](#)  
aus dem Doppelalbum *O amor dá-me tesão /*  
*Não fui eu que estraguei* (2008)

### **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Lyrics Video](#)

[Live-Aufnahme](#)

**Zu Manel Cruz und der Band Ornatos Violeta vgl. III.3: Die Saudade und das Meer: Wellenritt ins Ungewisse**

**Bild:** José Goulão: Manel Cruz bei einem Auftritt im Lissabonner Pavilhão Atlântico (Altice Arena, 2007 (Wikimedia commons)

## Die Melancholie des Alltags

### *A Naifa: Monotone*



Wie in dem *Cançao da cançao triste* von Manel Cruz steht auch in dem Song *Monotone* der Band *A Naifa* ein Lied im Mittelpunkt. Und auch hier kommt dem Lied eine ganz besondere, über den reinen Hörgenuss hinausweisende Bedeutung zu.

Es handelt sich um ein Lied, das die betreffende Person "heimlich" im Herzen trägt, obwohl es schon lange nicht mehr "im Radio gespielt" wird. So erscheint das Lied als Symbol für eine glücklichere, verlorene Vergangenheit, auf die sich das Ich mit seiner Saudade richtet.

Daneben ließe sich das Lied allerdings auch als unmittelbares Bild für die Saudade ansehen. Sein Verschwinden aus dem Alltag verwiese dann auf die Abstumpfung, denen das Ich in seinem Erwerbsleben – von dessen lustlosem Tagesbeginn der Song erzählt – ausgesetzt ist.

Der Song hätte damit auch eine sozialkritische Komponente, indem er auf Entfremdungsprozesse verwiese, durch die selbst die Sehnsucht nach einem erfüllteren Leben verschüttet wird.

## Monoton

Bevor du zur Arbeit gehst, räumst du eilig  
den vorigen Tag unter das Bett.  
Bevor du zur Arbeit gehst,  
schläft dein Herz noch immer fest in deinem Körper.

Noch immer schlafend,  
suchst du dieses Lied, das nicht mehr im Radio läuft,  
aber heimlich in dir weiterlebt.  
Du drehst den Schlüssel zweimal im Schloss,  
dann gehst du los.

An der Haltestelle neben dem Zebrastreifen,  
nach außen hin fröhlich,  
blickst du aus dem Schatten heraus  
zwei vorbeifahrenden Autos hinterher.

Du wartest auf den Samstag,  
auf den Feiertag und die Brückentage,  
auf den Urlaub, um deine Lieder zu hören.  
Du fühlst dich weit weg, lichtumschwiegen,  
  
und suchst dieses Lied, ...

A Naifa: [Monotone](#)  
aus: *3 minutos antes de a maré encher* (2006)

## **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Videoclip](#)

[Live-Aufnahme](#)

### **Über A Naifa**

Die Band A Naifa (von engl. a knife: ein Messer) gründete sich 2004 um den Gitarristen Luis Varatojo und den Bassisten João Aguardela. Beide hatten zuvor bereits bei dem Musikprojekt *Linha de Frente* (Frontlinie) zusammengewirkt. 1999, zum 25. Jahrestag der Nelkenrevolution, gegründet, hatte es zum Ziel, dichterische Kritik an der Salazar-Diktatur zu vertonen.

Diese gesellschaftskritische Tendenz ist auch den Texten von *A Naifa* anzumerken. Musikalisch kombiniert die Band Anklänge an den Fado mit Formen elektronischer Musik im Stil des Trip-Hop (zuweilen nach seinem Ursprungsort auch "Bristol Sound" genannt).

Nach dem Tod von João Aguardela im Jahr 2009 stießen zu Luis Varatojo und der Sängerin Maria Antónia Mendes, die ebenfalls von Anfang an dabei war, noch die Bassistin Sandra Baptista und der Schlagzeuger Samuel Palitos hinzu.

**Bild:** Edvard Munch (1863 – 1944): *Morgen* (1884); KODE – Art Museums and Composer Home, Bergen/Norwegen (Wikimedia commons)

### 3. Die Saudade und das Meer



*Michael Zeno Diemer (1867 – 1939): Dreimaster auf hoher See  
(Wikimedia commons)*

## Wellenritt ins Ungewisse

*Ornatos Violeta: Capitão Romance*

In einem Küstenland wie Portugal gibt es natürlich unzählige Lieder, die etwas mit dem Meer zu tun haben. Bei weitem nicht alle davon sind Fados. Viele teilen jedoch mit dem Fado die emotionale Grundkonstellation, vor deren Hintergrund sie entstanden sind: die Saudade.

Ein Beispiel dafür ist die "Kapitänsromanze" der Band Ornatos Violeta. Darin finden sich gleich mehrere Elemente, die für die Saudade charakteristisch sind:

- Es wird ein verlorenes Glück besungen, das im Rückblick nostalgisch verklärt wird – vermutlich eine vergangene Liebesbeziehung.
- Das verlorene Glück gilt zwar als Inbegriff des erfüllen Lebens, wird jedoch als unwiederbringlich wahrgenommen.
- Neues Glück wird nicht in der Nähe gesucht, sondern auf ein fernes Irgendwo projiziert.
- Die Projektionsfläche für dieses Irgendwo ist das Meer.
- Die Erfüllung der Sehnsucht wird weniger vom Zielort der Reise als von dieser selbst erhofft. Das Unterwegssein gilt als das eigentliche Glück, weil ein dauerhaftes Verweilen in dessen Hafen als illusorisch erscheint.

## Kapitänsromanze

Meine Sehnsucht sucht sich keine Ziele.  
Nur reiten will sie auf den Wellenbergen,  
ohne Träume, ohne Tränen,  
ohne Wünsche, ohne Wehmut  
und den Mütterblick des Hafens.

Ich reite auf den Frühling zu,  
der tief in mir verborgen ist.  
Alles, was ich wusste, möchte ich vergessen.  
Alles, was ich konnte, möchte ich verlernen.  
Ich will nur eins sein mit dem Meer.

Durch ewige Wellen werde ich reiten,  
Wellen, die finster mich umfangen,  
die stets aufs Neue krachend kentern  
wie Menschen, die sich ihrem Ziel entziehen  
vor dem Sturz in die ewige Tiefe.

Des Kerkers meines Lebens müde,  
hab' ich dem Wellenspiel mich hingegeben.  
Nun reis' ich als mein eig'ner Schatten –  
und habe nichts von alledem berührt,  
was du in mir berührt hast.

/ Ich habe es gesehen,  
aber nicht danach gegriffen. /

Ich segle dem Wunder entgegen  
und dem Schmerz, der darin wohnt.  
Wenn mich die Wellenpferde  
auf eine einsame Insel werfen,  
werde ich dort nach dem Sinnsschatz graben.

Die Sprache des Mutes möchte ich lernen,  
des Mutes, auf mein Herz zu hören  
und eines Tages aus der Trunkenheit  
der Reise zu neuem Frieden zu erwachen  
und noch einmal neu in See zu stechen.

/ Ich habe es gesehen,  
aber nicht danach gegriffen. /

Ornatos Violeta mit Gordon Gano: [Capitão Romance](#)  
aus: *O Monstro Precisa de Amigos*  
(Das Monster braucht Freunde; 1999)

### **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Live-Aufnahme](#) (2012, unplugged)

[Albumfassung](#)

## Über *Ornatos Violeta* und *Gordon Gano*

Die 1991 gegründete Gruppe *Ornatos Violeta* (Violette Ornamente) wurde mit zwei 1997 und 1999 erschienenen Alben zu einer Kult-Band in Portugal. Nach ihrer Auflösung im Jahr 2002 erfolgte 2012 eine kurzzeitige Reunion für einige Auftritte anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der Bandauflösung. 2018 kam es zu einer erneuten, dieses Mal dauerhaften Wiedervereinigung. Ein weiteres Album ist jedoch bislang nicht erschienen.

Neben und nach der Arbeit bei *Ornatos Violeta* haben die Bandmitglieder auch in anderen Musikprojekten mitgewirkt. Dies gilt insbesondere für Frontmann Manel Cruz, der die meisten Songtexte der Band geschrieben hat. Cruz hat neben der Arbeit an Soloprojekten mit den – teilweise von ihm mitgegründeten – Bands *Pluto*, *Foge Foge Bandido* und *Super-Nada* zusammengearbeitet.

Der 1963 geborene **Gordon James Gano**, der in der Albumfassung von *Capitão Romance* als Gastmusiker mitwirkt, ist vor allem als Mitbegründer der Folk-Punkband *Violent Femmes* aus Milwaukee/Wisconsin bekannt. Dem baptistischen Glauben nahestehend, hat er zudem eine Gospel-Punkband (*The Mercy Seat*) gegründet. Neben der Zusammenarbeit mit anderen Musikern ist er auch als Solo-Künstler in Erscheinung getreten.



## Das Mysterium des Meeres

*Madredeus: O Mar (Das Meer)*

Ein wesentlicher Aspekt der Mystifizierung, die der Fado in vielen Liedern erfährt, ist seine assoziative Verknüpfung mit dem Meer. Das Meer gilt als seine Wiege, hier sollen die Seeleute ihn, zerrissen zwischen Heim- und Fernweh, erfunden haben. Zugleich ist das Meer der Raum, auf den sich die im Fado zum Ausdruck gebrachte Saudade immer wieder bezieht.

Die ahistorische Mystifizierung des Fados hat zwar, wie oben erläutert, nichts mit dessen realen Entstehungsbedingungen zu tun. Sie wirkt aber ihrerseits wieder zurück auf die Betrachtung des Meeres, als der Projektionsfläche für die im Fado besungenen Träume und Sehnsüchte.

Dies macht sich nicht nur im Fado bemerkbar. Auch in anderen Liedern wird die Begegnung mit dem Meer zuweilen analog zu einer mystischen Erfahrung beschrieben.

So erhält das Meer in der Hymne *O Mar* der Band Madredeus eine fast schon numinose Qualität. Die Begegnung mit ihm bewirkt hier eine innere, geistige Überwältigung, im Sinne eines plötzlichen Durchflutetwerdens von der Einsicht in die von



keinem Wort, Gedanken oder Bild zu erfassende Unermesslichkeit des Seins.

Das Meer ist damit hier weniger eine Projektionsfläche für die Fernwehträume der Saudade. Stattdessen repräsentiert es eine mystische Leere, die alle Bilder vergessen lässt. Auf diese Weise wird es zum Gleichnis für den Weg zum Göttlichen, im Sinne eines Erahnens von etwas, was unsere Alltagserfahrung übersteigt.

**Bilder:**

*Hans Petersen (1850 – 1914): Seestück;*

*Frolzart: Teresa Salgueiro von der Band Madredeus, Februar 2018 (Wikimedia commons)*



## Das Meer

Den Worten, die sich in mir regen,  
fehlt jeder dichterische Segen.  
Ist nicht schon der Versuch verwegen,  
es zu beschreiben:

das Meer, das Meer?

Stets wollte ich an diesem Ufer bleiben,  
nur um es zu sehen,  
und sah doch Jahr um Jahr vergehen,  
ohne es je zu verstehen –

das Meer, das Meer ...

Madredeus: [O Mar](#)

aus: *O espírito da paz* (Der Geist des Friedens; 1994)

## Verschiedene Fassungen des Liedes

[Live-Aufnahme](#)

[Albumfassung](#)

## Über Madredeus

Die 1986 von Pedro Ayres Magalhães und Rodrigo Leão gegründete Band kombiniert klassische Musik mit volkstümlichen Elementen. Außer am Fado orientiert sie sich dabei auch an der Tradition mittelalterlicher Freundschaftslieder (*Cantiga de amigo*). Außerdem werden Elemente des modernen Pop- und Elektrosounds in die Musik integriert.

Der Name der Band geht auf das Lissabonner Kloster *Madredeus* zurück, wo die Gruppe ihre ersten musikalischen Gehversuche unternommen und sich auch später immer wieder zu Proben getroffen hat.

Die Band konzentrierte sich bei ihren Auftritten von Anfang nicht auf Portugal, sondern trat auch immer wieder bei Festivals im Ausland auf. So nahm ihre Popularität rasch zu. Endgültig etablierte die Band sich in der internationalen Musikszene, als sie 1994 den Soundtrack zu Wim Wenders' Film *Lisbon Story* beisteuerte und darin auch mit Gastauftritten präsent war.

Nachdem Rodrigo Leão die Band bereits 1994 verlassen hatte, schied 2007 auch die charismatische Sängerin Teresa Salgueiro aus. Bandgründer Pedro Ayres Magalhães rief daraufhin ein neues Musikprojekt (*A Banda Cósmica*) ins Leben, mit dem er allerdings nicht an die Erfolge von Madredeus anknüpfen konnte.

**Bild:** Nikolay Belpitov: Meer (Pixabay)



## Das Meer: Verheißung und Verhängnis

*José (Zeca) Afonso:*

*Canção do Desterro (Emigrantes) / Lied vom Exil*

José Afonsos *Canção do Desterro* ist nicht, wie die beiden oben aufgeführten Lieder, jüngeren Datums. Es ist zu einer Zeit entstanden, als von einer Erneuerung des Fados noch keine Rede war. Trotzdem soll an dieser Stelle auf es verwiesen werden, da es im Kontext des Themenkomplexes "Fado/Saudade und das Meer" gleich in doppelter Hinsicht interessant ist.

So hat José Afonso zu Beginn seiner Karriere selbst Fados gesungen. Er war also mit den fado-typischen Sujets in besonderer Weise vertraut. Zum anderen konfrontiert er – vielleicht gerade deshalb – in seinem Lied den Fernweh-Traum von dem besseren Leben jenseits des Meeres mit dem oft bitteren Brot der Emigration.

Entstanden ist das Lied Ende der 1960er Jahre, als aus dem agrarisch geprägten, von der Salazar-Diktatur heruntergewirtschafteten Portugal besonders viele Menschen abwanderten.. Im Vordergrund des Liedes steht folglich weniger die Hoffnung auf einen Neuanfang in der Fremde als vielmehr die mit der Auswanderung verbundene Verlusterfahrung. Dies deutet sich schon im Titel des Liedes an. Denn "desterro" lässt sich auch mit "Verbannung" oder "Vertreibung" übersetzen.

Auf der Inhaltsebene kommt die desillusionierende Tendenz des Liedes dadurch zum Ausdruck, dass Aufbruch, Reise und Ankunft, Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit, Träume und Wirklichkeit collagenartig ineinandergeschoben werden. Dadurch werden die ambivalenten Gefühle der Auswanderer, ihre Hoffnungen und Ängste, unmittelbar mit den Warnungen der Daheimgebliebenen vor dem Verlassen der Heimat, mit den Gefahren der Reise und der Gleichgültigkeit, mit der die Menschen am Zielort der Auswanderung auf die Neuankommelinge reagieren, verknüpft.

## Lied vom Exil

Sie sind frühmorgens gekommen,  
zu Tode erschöpft.  
Auf Wiedersehen, meine Freunde,  
wir kehren nicht mehr hierher zurück,  
das Meer ist so groß  
und die Welt ist so weit.  
Schöne Maria,  
wohin werden wir ziehen?

Auf dem Schiff  
singen die Matrosen.  
Dieses Meer ist nicht so wie das,  
das ich gekannt habe.  
Das Steuerrad  
und der umschäumte Bug ...  
Schöne Maria,  
wohin wird es uns verschlagen?

Nicht eine Wolke  
über der Meeresflut.  
Das Siebengestirn der Plejaden  
weist uns den Weg.  
[Ich denke an] die Worte der alten Frau,  
wie sie auf uns eingeredet hat ...  
Schöne Maria,  
wohin werden wir sinken?

Am Ufer des Meeres  
bin ich aufgewachsen.  
Ruder und Segel habe ich dort  
in Wind und Sonne aufblitzen lassen  
und auf dem [glühenden] Sand des Strandes.  
Schöne Maria,  
wo werden wir leben?

Ich verdiene mir meinen Lebensunterhalt,  
ich besitze ein kleines Vermögen  
in einem fremden Land.  
Ich weiß, wo ich Halt machen muss,  
ich bin wie der Wind,  
der kommt und geht.  
Schöne Maria,  
wohin werden wir ziehen?

Die bronzenen Glocke  
in meinem Heimatdorf  
läutet für mich,  
der ich in die Welt hinausziehe,  
und die alte Frau,  
die schlaue alte Frau redet auf mich ein.  
Schöne Maria,  
wo werden wir büßen?

Sie kamen von weither,  
alle haben es gewusst,  
niemanden hat es gekümmert,

der sie kommen gesehen hat.  
[Ich denke an] die Worte der alten Frau,  
wie sie auf uns eingeredet hat ...  
Schöne Maria,  
wo werden wir sterben?

*aus: Traz outro amigo também (1970)*

### Lied und Text

## Über José Afonso



José (Zeca) Afonso (1929 – 1987) ist einer der bedeutendsten portugiesischen Dichter und Liedermacher. Nachdem er bis 1940 in den ehemaligen portugiesischen Kolonien Angola und Mosambik gelebt hatte, zog seine Familie ins zentralportugiesische Coimbra, die ehemalige Hauptstadt des Landes. Dort kam der Künstler mit einer für die Universitätsstadt charakteristischen Spielart des Fados, der klassischen portugiesischen Liedkunst, in Berührung.

Nach dem Studium unterrichtete José Afonso zunächst als Lehrer, u.a. auch vier Jahre lang in Mosambik. Daneben schrieb er jedoch auch Gedichte und Lieder und veröffentlichte 1956 sein erstes Album.

In den 1960er Jahren wurde Afonso mit seinem Werk zu einem der wichtigsten Gegner der Salazar-Diktatur. Er stand folglich in Portugal unter strenger Beobachtung des Regimes und konnte seine Lieder nur im Ausland aufnehmen.

1974 läutete José Afonsos antifaschistisches Lied *Grândola, Vila Morena* ("Grândola, braungebrannte Stadt") die Nelkenrevolution ein, mit der Portugal sich von der Diktatur befreite. Als es in der Nacht vom 24. auf den 25. April im Radio gespielt wurde, war dies das Startsignal für die Revolution.

Durch die große Bedeutung seiner Lieder hat der unvertonte Teil des Werks José Afonsos – der etwa die Hälfte seines Gesamtwerks umfasst – lange Zeit eine geringere Beachtung erfahren. Erst in der jüngeren Vergangenheit rückt auch dieser Teil seiner Dichtung stärker in den Vordergrund.

### **Mehr zum Thema:**

[Galicien und Portugal: Lieder über die Auswanderung](#)

### **Bilder:**

**Latyip:** *Flucht über das wogende Meer; Zeichnung mit Bildunterschrift: Für drei Mahlzeiten und die Freiheit habe ich meine Familie und Freunden Tausende von Meilen hinter mir gelassen und bin schließlich in Malaysia gelandet. Alles in der Hoffnung auf Freiheit; August 2004;*

**Henrique José Teixeira Matos** (geb. 1961): *Porträt von José Afonso; 2009 (Wikimedia commons)*

#### 4. Back to the roots!



*Rs-foto: Marta Miranda und die Band OqueStrada  
bei einem Auftritt in Nürnberg, 2010 (Wikimedia commons)*

## Anknüpfung an die sozialkritischen Elemente des Fados

*Deolinda: Parva que sou (Wie dumm ich bin)*

"Zum Glück  
gibt es irgendeine Gasse,  
in der ein Echo von denen zu hören ist,  
die niemals eine Stimme haben."

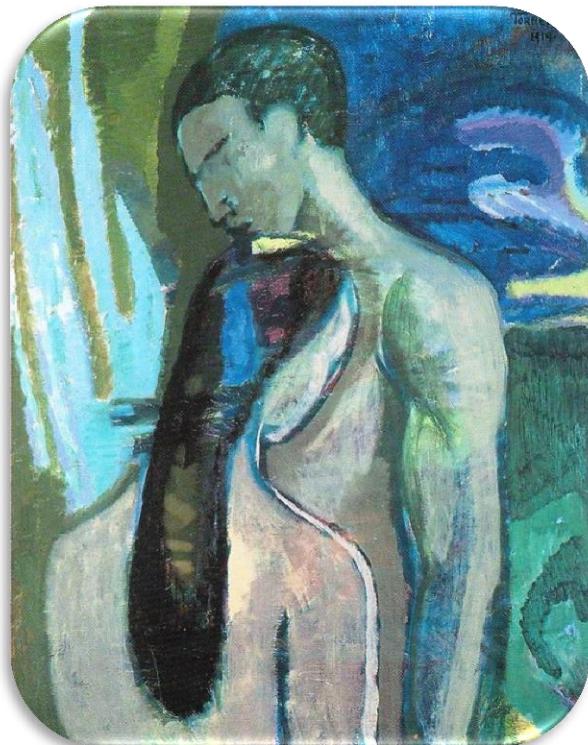
Mit diesen Worten spielt die Band Deolinda in ihrem Lied *Lisboa não é a cidade perfeita* (Lissabon ist keine vollkommene Stadt) auf die sozialkritische Tradition des Fados an (vgl. III.2). Da dieser ursprünglich in den Armenvierteln der portugiesischen Hafenstädte gesungen wurde, verweist die Betonung dieses Aspekts zugleich auf den Ursprung des Fados.

So gesehen, ist es nur eine scheinbare Erneuerung des Fados, wenn er mit sozialkritischen Texten verbunden wird. In Wahrheit wird so nur ein Traditionstraditionstrang wieder aufgegriffen, der durch die Zensurbestimmungen unter der Salazar-Diktatur verschüttet worden war. Genau dies tut Pedro da Silva Martins mit dem Lied *Parva que sou* ("Wie dumm ich bin"). Es wurde 2011 von dem Musiker und seiner Band Deolinda bei einem Auftritt im Coliseu do Porto vorgestellt.

In dem Lied wird die Perspektivlosigkeit (nicht nur) der portugiesischen Jugend auf ironische Weise thematisiert. Es kritisiert die Haltung einer Gesellschaft, die der Jugend einerseits Höchstleistungen in Studium und Berufsausbildung abverlangt, ihr aber gleichzeitig wie selbstverständlich zumutet, sich

mit unbezahlten Praktika zufriedenzugeben und sich im "Hotel Mama" einzurichten.

Der sarkastische Titel täuscht zwar eine ergebene Haltung vor. Diese wird jedoch bereits durch die am Ende jeder Strophe wiederholte Kernaussage konterkariert: "Was ist das für eine dumme Welt, in der man studieren muss, um Sklave zu sein." Folgerichtig wird am Ende die Abqualifizierung von offen geäußerter Unzufriedenheit als "Dummheit" auch explizit zurückgewiesen.



*Axel Törnemann (1880 – 1925): Jugend (1919)  
Foto von Fredrik Posse (Wikimedia commons)*

## Wie dumm ich bin

Ich gehöre zur Generation "Ohne Lohn",  
für mich gibt's statt Bezahlung – Hohn.

Wie dumm ich bin!

Denn dieser Zustand ist schlecht,  
mein Achselzucken wird ihn nicht beenden,  
und auch nicht meine Dankbarkeit  
für jedes unbezahlte Praktikum!

Wie dumm ich bin!

So dumm, dass ich mich frage,  
was für eine dumme Welt das ist,  
in der man studieren muss, um Sklave zu sein.

Ich gehöre zur Generation "Hotel Mama".

Warum kann ich mich nicht begnügen  
mit dem Komfort, den dies Hotel mir bietet?  
Kinder, Heirat, Wohnung, ich schiebe alles auf,  
die Begleichung meiner Schulden wie mein Leben.

Wie dumm ich bin!

So dumm, dass ich mich frage,  
was für eine dumme Welt das ist,  
in der man studieren muss, um Sklave zu sein.

Ich gehöre zur "Ich-kann-nicht-klagen"-Generation.  
Was für schlimme Schicksale das Fernsehen zeigt –  
und ich will mich beklagen?

Wie dumm ich bin!

Ich gehöre zur "Ich-kann-nicht-mehr"-Generation.  
Denn dieser Zustand dauert schon zu lange an.  
Und ich bin nicht dumm!  
Denn es ist nicht dumm, sich zu fragen,  
was für eine dumme Welt das ist,  
in der man studieren muss, um Sklave zu sein.

Deolinda: [\(Que\) parva que \(eu\) sou](#)

Musik und Text: Pedro da Silva Martins

### **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Live im Coliseu dos Recreios \(2011\)](#)

[Albumfassung](#)

*Zur Geschichte der Band vgl. III.2*

## Anknüpfung an die Verwurzelung des Fados in der Volkskultur

*OqueStrada: O teu murmúrio (Dein Murmeln)*

Eine ganz eigene Umgangsweise mit dem Fado hat sich die Band *OqueStrada* ("Straßenorchester") erarbeitet. Sie knüpft an den Fado an, wendet sich aber zugleich von dessen schwermütiger Grundierung ab.

Soweit die Gruppe sich in ihrer Musik auf den Fado bezieht, möchte sie diesen auf seine Wurzeln als *Fado dos subúrbios* ("Fado der Vorstädte") – so der Untertitel ihres Liedes *Fado Skazito* aus dem Jahr 2009 – zurückführen. Dies ist hier – anders als in dem oben präsentierten Lied *Parva que sou* der Band *Deolinda* – allerdings nicht in erster Linie sozialkritisch gemeint. Vielmehr geht es *OqueStrada* vor allem darum, den Fado wieder stärker an seine Wurzeln in der Volkskultur zurückzubinden.

Ziel ist es dabei auch, den Fado von seiner einseitigen Fixierung auf Trauer und Schmerz zu befreien. Zwar hat der Fado immer auch dem Ausdruck des Leids über ein Leben unter schwierigen sozialen Umständen gedient. Ihn darauf zu beschränken, würde jedoch bedeuten, ihn seines ermutigenden Potenzials zu entkleiden und ihn lediglich für die resignative Feststellung des Status quo zu nutzen.

Die Erneuerung des Fados zielt in diesem Fall folglich auch auf eine veränderte musikalische Botschaft ab, die stärker von Lebensfreude als von Lebensmüdigkeit gekennzeichnet ist. Ausdrücklich wendet sich *Marta Miranda*, die Sängerin der Band,

gegen die Praxis ihrer Landsleute, "den traurige[n] Fado wie in einer kleinen gläsernen Schachtel" aufzubewahren. Sie habe "das Gegenteil machen und Trauer und Freude miteinander vereinen" wollen.

So wird zwar in *O teu murmúrio* in ähnlicher Weise die Allgegenwart der Liebe beschworen wie in dem oben präsentierten Fado *Barco Negro* (vgl. I.3). Im Unterschied zu diesem geht es dabei jedoch nicht darum, sich über eine verlorene Liebe hinwegzutrösten.

Die Liebe wird hier nicht als etwas Vergangenes besungen, sondern gefeiert in ihrer lebendigen Realität, die dem Leben Kraft und Richtung gibt. Der Schmerz resultiert allenfalls daraus, dass die erfüllte Liebe nicht dauerhaft möglich ist und die Liebenden nicht ständig zusammen sein können.

Gleichzeitig erhält die Bejahung des Lebens durch die Liebe in dem Lied eine unverkennbar religiöse Konnotation. Das besungene Du kann auch im Sinne eines numinosen Gegenübers verstanden werden.

Unabhängig davon, ob man das Du konkret oder numinos deutet oder als Mischung von beidem versteht, resultiert seine durch die Liebe vermittelte Präsenz aber in jedem Fall in einer überschäumenden Lebensfreude. Diese drückt sich in der folkloristisch-verspielten Musik ebenso aus wie in der augenzwinkernden Erotik der Sängerin.

Zitat von Marta Miranda entnommen aus Bargon, Sebastian: [Der Schrei der Unterdrückten. Musik zur Krise aus Spanien, Portugal und Griechenland](#) (PDF). SWR2 "Tandem" vom 27. Januar 2012.

## Dein Murmeln

Dein Murmeln ist das, wonach es mich verlangt.  
Du bist das Einzige, was ich im Leben brauche.  
Du bist das umjubelte Leben.  
Dein Schweigen habe ich in ein Tuch gewickelt  
und auch die Landkarte der unvergleichlichen Wege,  
die du gebahnt hast,  
schnörkellos,  
unsichtbar,  
weitab von überhitzten Paradiesen.

Du weißt,  
weißt ganz genau:  
Dein Murmeln ist das, wonach es mich verlangt.  
Du bist das Einzige, was ich zum Leben brauche.  
Du bist das umjubelte Leben.

Du hast auf mich aufgepasst,  
meine vergessene Reliquie,  
meine verlorene Süßigkeit.  
Manchmal ist das Schweigen golden,  
ein andermal silbern,  
etliche Male aus Blei  
und manchmal ein Wald.

Du hast auf mich aufgepasst,  
jetzt passe ich auf dich auf.

Du weißt,  
weißt ganz genau:  
Dein Murmeln ist das, wonach es mich verlangt.  
Du bist das Einzige, was ich zum Leben brauche.  
Du bist das umjubelte Leben.  
Für dich möchte ich leben,  
den ganzen Tag, die ganze Nacht.

Du hast auf mich aufgepasst,  
jetzt passe ich auf dich auf.

Und der Regen, der tröstend rinnt  
in die einsamen Herzen  
jenseits der Berge  
in Lissabon,  
in Nazareth,  
[in Évora<sup>2</sup>,  
in Portimão<sup>3</sup>],  
am Minho<sup>4</sup>,  
am Guadiana<sup>5</sup>,  
in Paris,  
in Berlin,  
in New York,  
in Rio,  
das ist alles dein Murmeln.

Und du weißt,  
weißt ganz genau:  
Für dich möchte ich leben,

den ganzen Tag, die ganze Nacht  
sollst du das Einzige sein,  
wofür es sich zu leben lohnt,  
das umjubelte Leben,  
den ganzen Tag, die ganze Nacht  
möchte ich für dich leben,  
meine vergessene Reliquie,  
meine verlorene Süßigkeit,  
meine Reliquie,  
meine Süßigkeit,  
das ist dein Murmeln für mich.

### OqueStrada: O teu murmúrio

Text und Musik: Jean Marc Pablo (Dercle) / Joao Lima / Marta  
Mateus  
aus: *Atlantic Beat – mad'in Portugal* (2014)

#### Erläuterungen:

- (1) Der Text wird von der Sängerin bei Auftritten immer wieder leicht abgewandelt.
- (2) **Évora:** Stadt in Südportugal
- (3) **Portimão:** Hafenstadt an der Algarve
- (4) **Minho:** in Galizien entspringender Fluss, der südlich von Vigo die Grenze zwischen Spanien und Portugal markiert; eine gleichnamige Provinz befindet sich im Nordwesten Portugals
- (5) **Guadiana:** Fluss im Süden Portugals, der teilweise die Grenze zu Spanien markiert



## **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Videoclip](#)

[Live-Aufnahme](#)

### **Über OqueStrada**

Die Band wurde 2002 von Marta Miranda, die neben ihrer Gesangskarriere auch als Schauspielerin aktiv ist, zusammen mit dem französischen Bassisten Jean Marc Pablo (Dercle) gegründet. Sie ist spätestens seit ihrem Auftritt beim Konzert zum Friedensnobelpreis im Jahr 2012 über die Grenzen Portugals hinaus bekannt.

Der Name der Band – eine Zusammensetzung aus "Oquestra" und "Estrada" (Straße) – verweist in mehrfacher Hinsicht auf das von ihr verfolgte musikalische Ideal. Im Bemühen um eine Musik, die in der Volkskultur verwurzelt ist, hat die Band einen deutlichen Hang zur Bodenständigkeit. Dies bezieht sich sowohl auf die Auftrittsorte, unter denen oft auch kleinere Lokalitäten sind, als auch auf die Musik selbst, die auf "handgemachten" Sound setzt.

Insbesondere durch die Integration der guitarra portuguesa in das musikalische Repertoire der Band ergeben sich dabei auch Anklänge an den Fado. Gespielt wird das Instrument bei der Band von Joao Lima, der auch Mitautor des Songs *O teu murmúrio* ist.

**Bild:** Locuic: Ribeira Sacra ("Heiliges Uferland") am Fluss Minho in Galicien (Pixabay)

## 5. Fado-Spuren in der Rockmusik



*J. P. Casainho: Adolfo Luxúria Canibal von der Band Mão Morta (Tote Hand), 2004 (Wikimedia commons)*

## Fado-Rock

### *Amor Electro: A maquina (Die Maschine)*

Rockmusik scheint auf den ersten Blick nichts mit dem Fado zu tun zu haben. Bei genauerem Hinsehen lassen sich aber auch hier Bezüge erkennen.

Im Falle des Songs *A maquina* der Band *Amor Electro*, von der es auch eine Rockfassung des Fados *Barco Negro* gibt (vgl. III.1), gilt dies etwa für die Mimik der Sängerin Marisa Liz. Mit ihrem maskenhaften Make-up scheint sie den Hang zur Theatralik zu zitieren, den manche Fadistas an den Tag legen.



Auch der Text ist fado-kompatibel – beschreibt er die Liebe doch als maschinenhaftes Schicksal, das von den Liebenden kaum zu beeinflussen ist.

Musikalisch lässt sich der Song als Gegenüberstellung zweier Ausdrucksformen von Leidenschaft charakterisieren. Auf den verhaltenen, in sich gekehrten Anfang, der sich wohl auch als Fado umsetzen ließe, folgt das für Rockmusik charakteristische Herausschreien des inneren Widerstreits. Wer möchte, kann darin auch ein bewusstes Heraustreten aus dem Fado-Schatten sehen.

**Bild:** Wacław Szymanowski (1859 – 1930): *Idyll* (1892); Krakau, Nationalmuseum (Wikimedia commons)

## Die Maschine

Wenn ich nur wüsste, wie ich umgehen soll  
mit dem, was hier geschieht,  
in einem Fall wie meinem.

Könnte ich nur frei über meine Liebe verfügen,  
sie verschenken oder verraten ...  
Aber ich weiß, dass ich bleiben werde,  
um zu bekommen, was ich nicht habe.  
Ich weiß, dass ich bleiben werde.

*Man sollte die Himmel darum bitten,  
mich, dich und Gott,  
denn ich möchte glücklich sein.*

Man sollte die Himmel darum bitten,  
denn dies ist meine Liebe.  
Und bald werde ich wissen,  
wie traurig es ist, zu leben.  
Was für ein Schicksal, ach, was für eine Liebe!

Ich werde nicht einmal mehr weinen.  
Schreien, anrufen, zurückkehren:  
Die Maschine hat angehalten,  
sie ist verstummt.

Könnte ich nur aufrichtig empfinden,  
dass ich lieben und bleiben will.  
Was für ein Jammer, dich so zu sehen,  
ohne jedes Selbstbewusstsein.

Ich habe deine Vergebung zerrissen,  
ich wollte wieder sein, was ich war.  
Ich werde nicht mehr weglauen,  
die Reise hat begonnen.

Denn dies ist meine Liebe ...  
[Wh. bis "ist verstummt."]

Denn dies ist deine Liebe,  
und ich werde nur noch lieben.  
Wie gut, dass es nicht vorbei ist,  
die Maschine ist erwacht.

Amor Electro: [A máquina](#)

Text und Musik: Marisa Liz und Tiago Pais Diaz  
aus: *Cai o carmo e a trindade* (2011)

### **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Videoclip](#)

[Live-Aufnahme](#)

[Albumfassung](#)

## Über Amor Electro

Der 2010 gegründeten Band gelang gleich mit ihrem ersten, noch vor der Veröffentlichung des Debütalbums herausgebrachten Song ein spektakulärer Erfolg. *A máquina* stand wochenlang an der Spitze der portugiesischen Charts und brachte der Band im Jahr darauf eine Nominierung als "Bester portugiesischer Act" für die MTV Europe Music Awards ein. Bis 2018 sind zwei weitere Alben erschienen.

Musikalisch ist der Bandname Programm, auch wenn die stilbildende elektronische Musik immer wieder mit Elementen klassischer Rockmusik verbunden wird.



*Rui Unas: Marisa Liz, Sängerin von Amor Electro,  
bei der Verleihung der portugiesischen Golden Globes, 2017  
(Wikimedia commons)*

## Anti-Fado

*Mundo Cão / Valter Hugo Mäe: Ordена que te ame  
(Befiehl, dass ich dich liebe!)*

Der Song der Band *Mundo Cão* (Hundewelt) – nach einem Text des Schriftstellers Valter Hugo Mäe – leistet auf der Ebene der Liebe etwas Ähnliches wie José Afonso mit seinem *Canção do Desterro* In Bezug auf das Fernweh (vgl. III.3): Beide konfrontieren den Saudade-Traum von einem idealen Leben mit der Realität.

Wie José Afonsos Lied dem Traum von einem besseren Leben auf der anderen Seite des Meeres das bittere Leben in der Fremde gegenüberstellt, wird in *Ordena que te ame* dem Sehnsuchtstraum von der erfüllten Liebe die sehr profane Realität des Liebeslebens gegenübergestellt.

Zum Anti-Fado wird der Song nicht nur durch den besonderen Kontext der portugiesischen Musikkultur. Vielmehr wird nicht nur im Lied, sondern auch in dem dazugehörigen Videoclip (durch eine Wahrsagerin) auf die fado-typische Schicksalhaftigkeit der Liebe angespielt.

Dabei geht es allerdings um das genaue Gegen teil einer schicksalhaften Begegnung zweier für einander bestimmter Menschen. An die Stelle eines harmonischen Miteinanders zweier Liebender tritt hier eine sado-masochistische Abhängigkeit voneinander, die das Video als Eifersuchtsdrama in der Halbwelt der Gaukler inszeniert.



## **Befiehl, dass ich dich liebe**

Der Wahnsinn hat mich in dein Spiel getrieben  
und dein unausweichliches Medusenlächeln.  
All meine Karten hab' ich ausgespielt,  
hab' gegen deine Raubtierlaunen  
leichtfertig meinen Liebesschwur gesetzt.

Der Wahnsinn hat mich in dein Spiel getrieben,  
nun bin ich nichts als dein getreuer Sklave,  
der dir als lebende Trophäe folgt.

Befiehl, dass ich dich liebe,  
und hass mich, wenn ich scheitere,  
aber gebrauch, missbrauch mich,  
und ich werde bis ans Ende glücklich sein.

In meinen Körper habe Nägel ich getrieben,  
mich für dich in einen Wurm verwandelt.  
Verpestet habe ich für dich den Platz,  
den du mir zugewiesen hast.  
Kein Ungeheuer ist monströser als die Liebe.  
Gefällt dir deine Beute – die Trophäe,  
als die ich deine Hölle schmücke?  
Ich habe Nägel getrieben in meinen Körper  
und meinen Verstand durchlöchert.

Befiehl, dass ich dich liebe ...

Befiehl, dass ich dich liebe,  
und hass mich, wenn ich damit aufhöre,  
nimm mich mit, schlepp meinen  
zu Staub zerriebenen Körper mit dir fort.

Befiehl, dass ich dich liebe ...

Ich befehle, dass du mich hasst.  
Ich liebe es, dass du darunter leidest,  
dass ich dich immer weiter  
gebrauche und missbrauche.

Er wird für mich sterben.

Ich befehle, dass du mich hasst ...

Mundo Cão: [Ordena que te ame](#)

Text: Valter Hugo Mäe; Musik: Miguel Pedro  
aus: *A geração da matilha* (2009)

## **Verschiedene Fassungen des Liedes**

[Videoclip](#)

[Albumfassung](#)

## Über Mundo Cão



Die Band wurde 2007 von Pedro Laginha (geboren 1971) und Miguel Pedro (Jahrgang 1965) gegründet. Laginha hatte sich zuvor bereits einen Namen als Theaterschauspieler gemacht und auch in Fernsehserien mitgewirkt. Miguel Pedro, der auch als Musikproduzent tätig ist, hatte zuvor bereits die in Portugal sehr erfolgreich Underground-Band *Mão Morta* (Tote Hand) gegründet.

Seiner alten Band blieb Pedro auch bei dem neuen Musikprojekt verbunden. Dies zeigt sich u.a. daran, dass Adolfo Luxúria Canibal, Sänger bei *Mão Morta*, nicht nur den Namen der neuen Band, sondern auch die Texte für das erste Album der neuen Band lieferte. Der Musiker zeichnete auch für den Großteil der Texte des zweiten Albums verantwortlich. Drei weitere Texte – darunter auch den für den Song *Ordена que te ame* – steuerte der Schriftsteller Valter Hugo Mãe bei.

Bis 2018 hat die Band vier Alben herausgebracht. Musikalisch wird sie meist unter dem Label *Alternative Rock* eingeordnet, wobei es allerdings auch Grenzüberschreitungen zum Punk gibt. Dies wurde schon 2009 deutlich, als die Band im Vorprogramm eines AC/DC-Konzerts auftrat.

## Über Valter Hugo Mäe



1971 in der ehemaligen portugiesischen Kolonie Angola geboren, wuchs Valter Hugo Mäe in Paços de Ferreira in der Region Porto und in Vila de Conde im Nordwesten Portugals auf. Er studierte zunächst Jura, widmete sich dann aber in einem Postgraduiertenstudium der modernen portugiesischen Literatur.

Bekannt wurde er durch seinen Roman *O remorso de Baltazar Serapião* (Die Gewissensbisse des Baltazar Serapião), für den er 2007 einen bedeutenden portugiesischen Literaturpreis erhielt. Der Roman passt insofern zu dem Text von *Ordена que te ame*, als es auch in ihm um Abhängigkeitsverhältnisse, sexuellen Missbrauch und Misshandlungen geht.

Walter Hugo Mäe schreibt auch Gedichte und Kinderbücher und ist zudem als Zeichner sowie als Modellierer von Plastiken in Erscheinung getreten. Darüber hinaus wirkt er in der Band *Governo* (Regierung) als Sänger mit.

### ***Bilder:***

*ID 506967: Domina (Pixabay)*

*Academia Portuguesa de Cinema: Pedro Laginha, 2018 (Wikimedia)*

*Estevoaei: Valter Hugo Mäe, 2017 (Wikimedia commons)*