



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE
Höstterminen 2011
Läroutbildningen i musik
Marie Rönn Rosengren

FADO

En studie om sång och musik i fadokulturen



Handledare: Anna-Lena Tideman

Abstract

Fado

- an essay about song and music in the fado-culture.

The word fado comes from the latin word fatum (fate in English). It does denote a specific kind of music. However – fado is a complete culture and concerns the way of living, history and the image of Portugal. This essay is focused on the musical aspects and especially the singing. Fado is seldom performed in Sweden and it's difficult to find information in Swedish about fado singing. Therefore, a larger portion of the text is a description of this culture and how the music is transmitted in its natural context. This part of the essay is based on interviews and literature studies. Thereafter I discuss the question how fado could be taught in Swedish schools. Drawing on research on world music pedagogy I suggest a series of strategies for how to teach this music to Swedish students from the point of departure of music-as-culture.

Keywords: fado, fado singing, fado music, Portugal, music education, world music pedagogy, Saudade

Sammanfattning

Ordet *fado* kommer från latinets "fatum" vilket på svenska översätts till "öde". Fado är emellertid en hel kultur. Fado rör sättet att leva, historien och bilden av Portugal. Detta examensarbete är dock inriktat på den musikaliska delen och framför allt på sången. Fado utövas sällan i Sverige och det är svårt att finna information på svenska om fadosång. Därför utgör en stor del av arbetet beskrivningar av denna portugisiska kultur och den traderas i sin naturliga kontext. Denna del av examensarbetet bygger på intervjuer och litteratur. Därefter diskuterar jag frågan om hur undervisning i fado skulle kunna utformas för klassundervisning i svenska skolor. Med utgångspunkt i forskning på musikpedagogik med ett mångkulturellt perspektiv föreslår jag ett antal strategier för att presentera fado för svenska elever med en syn på musik som en del av en kulturell kontext.

Sökord: fado, fadosång, fadomusik, Portugal, musikundervisning fado, Saudade, lära fado

Tack

till informanterna

Thomas Nydahl,

João Andrade och

Vera Simões,

som ställt upp för mig i detta arbete och delat med sig av sina erfarenheter - det har varit värdefullt,

till min inspirerande handledare Anna-Lena Tideman som stöttat och peppat mig när det har behövts

och till Kenneth Bratthall för inspirerande idéer och support.

Innehållsförteckning

Abstract	2
Sammanfattning	2
Innehållsförteckning	4
1. Inledning	5
2. Syfte och frågor	6
3. Teoretisk bakgrund/tidigare forskning	7
3.1 Internationell forskning om fado.....	7
3.2 Ett mångkulturellt perspektiv på klassrumsundervisning i musik.....	8
4. Allmän bakgrund.....	10
4.1 Hur föddes fadon?.....	10
4.2 Var lyssnade man till fado?	11
4.3 Fadon under 1900-talet.....	11
4.4 Instrument.....	12
4.5 Form och stil.....	13
4.6 Saudade	14
5. Metod.....	16
5.1 Val av metod.....	16
5.2 Intervjuerna	17
5.3 Informanterna.....	17
5.4 Etiska överväganden	18
5.5 Metoddiskussion.....	18
6. Resultat.....	20
6.1 Hur kan man lära sig fado?	20
6.2 Hur låter fadosång och vilket röstideal strävar man efter?	22
6.3 Kan man finna likheter med andra musikgenrer?	23
6.4 Könsroller inom fadon	24
6.5 Saudade	25
7. Resultatdiskussion	27
7.1 Hur kan man lära sej fado?	27
7.2 Hur låter fadosång och vad strävar man efter?	27
7.3 Kan man finna likheter med andra musikgenrer?	28
7.4 Könsroller inom fadon?	29
7.5 Skulle fadon kunna berika svensk musikundervisning?	30
7.6 Tankar till sist	33
8. Referenser	35
9. Bilagor	37

1. Inledning

Varför fado?

Första gången jag kom i kontakt med fadomusik, var i mars 2011. Jag hade tidigare inte varit medveten om dess existens, och hade därför aldrig lyssnat på eller utövat fado. Men inför en resa till Portugal tillsammans med studenter från Musikhögskolan i Malmö, hörde jag ordet fado nämnas vid flera tillfällen. Musikintresserade berättade för mig att detta var Portugals mest kända musikform. Väl framme på University of Aveiro, fick vi en liten introduktion till fadon från olika musiklejare. De berättade smått om instrumenten som användes och vi fick lyssna till ett par inspelade fadostycken. Någonting hände i mig första gången jag fick höra den musiken där. Jag kände igen vemodet, det grep tag i mig. Givetvis spelade atmosfären omkring oss en betydande roll för att min upplevelse kom att bli så stark. Det var första gången jag besökte landet, mycket var nytt för mig och kändes spännande. Utomhus sken solen och det var varmt och behagligt. Inomhus däremot, befann vi oss i en mörk och fuktig sal. Det fanns inga fönster där, men dock lampor som gav ett slags strålkastarljus till den svarta inredningen. Från denna stund visste jag att jag ville höra mer om fadon. Jag ville uppleva den, jag ville känna dess historia. En dag åkte jag bil genom Aveiro. Den mest populära fadosångerskan då, Mariza, spelades i bilstereon. Upplevelsen av att åka genom ett soligt Aveiro ut mot havet och samtidigt lyssna till en begåvad fadosångerska, kändes som att komma in i Portugals kultur till fullo. I juli 2011, när vi befunnit oss i Sverige igen i några månader, fick jag uppleva fadon i Malmö när Ana Moura gav en fantastisk konsert på en utomhusscen i Pil-dammsparken, och jag älskade vad jag hörde. Jag uppskattade det mycket och drömde om mötet med Portugal igen. Jag tror dock inte att upplevelsen kan bli riktigt densamma att höra detta i Sverige, som om vi hade hört den i dess ursprungsland, Portugal. Man behöver kanske den lite skitiga miljön och det känsloladdade folket för att få ut max?

2. Syfte och frågor

Mitt första syfte med denna uppsats är att ge beskrivningar av musiken i den portugisiska kulturen fado och om hur denna musik traderas i sitt naturliga sammanhang. Mitt andra syfte är att mot den bakgrunden diskutera frågan om hur fado skulle kunna utgöra en del av musikundervisning i svenska skolor. Hur kan de kunskaper om fado som jag har fått omvandlas metodiskt för att användas i klassundervisning?

Den första frågan som jag försöker besvara i denna uppsats är alltså: Vad är fado och hur lär man sig denna musik i dess naturliga sammanhang?

Fado är en särpräglad musikform och en i högsta grad levande tradition, men den utövas sällan i Sverige. Genom att introducera den under musiklektioner i vår kultur, kan man kanske väcka ett intresse och då skulle den också kunna växa i andra sociala sammanhang i Sverige. Den andra frågan jag ställde mig var: Hur skulle jag kunna undervisa i fado i klassundervisning i en svensk skola?

3. Teoretisk bakgrund/tidigare forskning

3.1 Internationell forskning om fado

Jag har inte funnit forskningsrapporter om fado på svenska men ett fåtal verk på engelska. Just därför känns det meningsfullt att skriva denna uppsats, samtidigt är det svårt eftersom underlaget är magert. Det finns säkerligen forskning gjord i Portugal och publicerad på portugisiska. Det är bekymmersamt för mig att inte kunna ta del av den forskningen, eftersom jag inte kan språket. Elliott (2010) har forskat och skrivit en bok om området, i förordet nämns ”book-length studies of fado in English, however, have been thin on the ground”. I artikeln ”The Cultural Methaphor Revisited. Exploring Dimensions, Complexities and Paradoxes through the Portuguese Fado” (Nielsen, Soares, Machado, 2009) vill författarna öppna för en djupare förståelse av nationella kulturer och de undersöker kulturen runt fado. Deras syfte har bland annat varit att ge djupare förståelse av den nationella kulturen i Portugal och demonstrera värdet i ”cultural methaphor methodology”. De skriver:

Using this method, the fado emerges as a methaphor that captures the unique characteristics of Portuguese culture”.... ”The fado’s birth is intertwined with the development of Portuguese national identity and has become a pre-eminent representation of it’s cultural values – a mindset deeply rooted in its political, economic, and social history. (Nielsen, Soares, Machado, 2009: 290)

Fado är ett aktuellt ämne just nu. Den diskuterades under hösten 2011 och den 27 november blev fado officiellt tillagt i UNESCO:s lista ”World’s Intangible Cultural Heritage”. I Portuguese-American journal kunde man i november 2011 läsa följande: ”The UNESCO’s committee of experts, meeting on Bali island of Indonesia, unanimously praised Fado as an “example of good practices that should be followed by other countries”. På UNESCO’s hemsida står:

The dissemination of Fado through emigration and the world music circuit has reinforced its image as a symbol of Portuguese identity, leading to a process of cross-cultural exchange involving other musical traditions. (Unesco n.d.)

3.2 Ett mångkulturellt perspektiv på klassrumsundervisning i musik

Som ett gensvar på den alltmer globaliserade kultur som vuxit fram under de senaste decennierna har också försök gjorts att formulera metodiska tillvägagångssätt för pedagoger som vill arbeta med musik från olika kulturer i klassrumsundervisning. Patricia Sheehan-Campbell är en eldsjäl som arbetat mycket med dessa frågor. I *Teaching Music Globally* (2004) diskuterar hon olika lärstilar. Hon noterar inte bara att musikaliskt lärande inbegriper alla sinnen och att imitation naturligtvis utgör en grundläggande förutsättning men hon lyfter också fram betydelsen av hur barn lever mitt i ett sammanhang där musiken är närvarande i deras vardag:

Chopi xylophone players of Mozambique watch, listen, and learn from experienced players the patterns and passages of complexly layered music. In most traditions, verbal explanation does not play a large part in the training of musicians, and notational systems, if existing at all, is an option that teachers incorporate or leave out of their lessons. (Campbell 2004:6).

Två viktiga begrepp i hennes resonemang om musikaliskt lärande är uppmärksam lyssnande (attentive listening) och en förståelse av musik som kultur (Music-as-Culture). Att undervisa utifrån detta perspektiv innebär att introducera eleverna till en viss musik så att så mycket som möjligt av den historia och det sammanhang som utgör den naturliga kontexten också förmedlas i klassrummet (Campbell 2004:216). En inspirerande infallsvinkel på detta lanseras av Chee-Hoo Lum (2009) i en diskussion av möjligheterna att använda spelfilm med specifikt musikpedagogiska avsikter och med en förståelse av musik som kultur:

When used effectively as a pedagogical tool, films bring students to a contextual understanding of the musical genres much better than most music educators can demonstrate, especially in a classroom setting. [...]They aid in giving the sights and sounds of the musical genre to students, which can then be extended later into movement, performance, and even integrative arts experiences. (Chee-Hoo 2009:73)

Att undervisa i fado i en svensk skola innebär att introducera en kultur som har väldigt liten resonansbotten i vårt samhälle. För att göra musiken tillgänglig kan ett anslag som utgår från musik som kultur i Campbells anda vara relevant. Intressant nog finns det en direkt koppling mellan fado och film i Portugal. 1931 kom den första portugisiska ljudfilmen, producerad i

Paris. Namnet på filmen var "A Severa" och syftade till den första stora scenstjärnan inom fado, Maria Severa. Den första filmen som producerades i Portugal med ljud släpptes två år senare (Nydahl 2004). Efter detta har ett stort antal filmer om fado och fadomusik gjorts och dessa filmer kom att betyda mycket för fadons utveckling och spridning.

4. Allmän bakgrund

4.1 Hur föddes fadon?

Även om fadomusikens tidiga historia diskuterats utifrån olika teorier, har de en sak gemensamt: de placerar alla dess rötter och ursprung utanför Portugals gränser (Nydahl 2004).

En teori är att den uppstod genom de portugisisk-afrikanska slavar som frigavs i Lissabon 1761 och bosatte sig i stadsdelarna Mouraria och Alfama. Där gjorde de de två danserna *Fofa* och *Lundum* mycket populära. Det portugisiska kungahuset förbjöd dock dessa danser, precis som andra danser av brasilianskt ursprung (Vernon 1998). ”Fadistas” kallades de allra fattigaste människorna i Lissabon som ansågs vara farliga eftersom de stal, levde på horeri och använde våld (Nydahl 2004). Dessa två grupper kom att umgås tätt med varandra. Till danserna som utövades, spelades från början spansk gitarr¹. Så småningom tillkom även en typ av brasiliansk sång, ”modinha”. På 1920-talet kom grammofonskivor med modinha till Lissabon och ansågs vara en slags urtyp för den tidiga fadon. Denna blandkultur kom sakta att gå över till att endast bli en sångstil (Nydahl 2004:33).

En andra teori är att sjöfarare uppfann genren. Vernon (1998) menar att det inte är någon tvekan om att portugisiska sjöfarare sjöng fado, men däremot säger han att de inte uppfann genren. Sjöfararteorin kan stödjas genom att de flesta tidiga fadosånger hade marina teman. De sjöngs och traderades i hamnkvarteren av underklassen, prostituerade och bohemer. Sjömännen tog helt enkelt med sig musiken hem från Brasilien via lundumtraditionens danser, (Nydahl 2004).

Nydahl (2004) nämner också att ”vissa anser att fadon har sina medeltida rötter hos trubaduren och gycklaren”. Denna tanke diskuteras på www.fado.com (hämtat 22/10) och exemplifieras med de portugisiska medeltida sånger som kallas ”Cantigas de amigo”. Detta är erotiska sånger som sjöngs av en kvinna, därav beteckningen ”sånger för en pojkvän” (Cantigas de amigo) (Wikipedia n.d.). Även om fado kan sjungas både av män och kvinnor så är denna form av kvinnliga kärlekssånger fortfarande ett bestående inslag i fadon.

¹ Se vidare avsnitt 4.4 om de stränginstrument som används i fado.

4.2 Var lyssnade man till fado?

Eliten kunde njuta av fado i privata salonger medan underklassen kunde höra fadon i arbetarnas nya klubbar och föreningslokaler såväl som på religiösa festligheter.

Åtminstone från 1869 - då revyn "Ditoso fado" hade premiär - kunde man också höra fado på teatrar. Revygenren var det centrala i Lissabons teatertradition. Revyn var aldrig allvarlig, bar inte något stort politiskt eller socialt budskap men var djupt älskad av publiken. Här bestod dock publiken av medelklassen och de gjorde revyn till sin egen. Fadomusiken som spelades där hade oftare pianokomp istället för gitarr eftersom den medelklasspublik man nu vände sig till hade en starkare relation till detta instrument än till gitarren. Fadomusik framfördes även på tjuvfäkningar, vilket var en mycket populär underhållning. Här överskreds de vanliga klassbarriärerna. Fado kunde också höras i olika gästgivargårdar längs gatorna in till Lissabon (Rough guide to music, Europe, Asia and Pacific, 2009).

4.3 Fadon under 1900-talet

1926 skedde en militärkupp i Portugal, mot den sittande regeringsmakten. Parlamentet upplöstes och ett provisoriskt styre tillsattes. Ny president blev Marshal António Fragoso Carmo-na. Detta blev början på en militärdiktatur. Salazar blev finansminister (Vernon 1998). Den politiska regimen som tog över kom sedan att ändra hela scenariot gällande tillgängligheten av fadomusik (The Rough Guide to World Music, Europe, Asia and Pacific, 2009). Vernon (1998) skriver att arvet av publicerad fadomusik gavs ut offentligt och skapade en stor musik- och textpool som förenades med populärkultur och blev tillgängligt material för generationer av Fadistas. Från 1926 var publicerad och inspelad fado tvungen att bli godkänd av regeringen. Inget politiskt eller statsfientligt material fick förekomma. Däremot var individuella berättelser om mänskliga erfarenheter, både bra och dåliga, tillåtna (Vernon 1998).

Vidare skriver Vernon (1998), att familjelivet var ett propagandatema under Salazaråren (1928-1968). Många författare började därför utforska teman om vördnad för familjen. Handlingar som rörde godhet och uppoffring för familjen användes ofta som propaganda av regeringen och rapporterades i tidningar och från radio som "berättelser av allmänmänskligt intresse", Vernon skriver:

Det är intressant att den styrande makten inte gjorde något försök att censurera temat fattigdom. Prostitution var mycket vanligt förekommande i det urbana livet i både Lis-

sabon och Porto men blev ett ämne som inte heller togs upp i censureringen (Vernon 2009).

Däremot skriver Nielsen, Soares, Machado (2009) att man ofta hade två versioner av en fado att uppträda med: en censurerad och en att sjunga bakom stängda dörrar.

Nya lagar uppkom gällande fadoupptredandena. Artisterna var tvungna att ha tillstånd för att uppträda och texterna skulle bli officiellt godkända innan de fick framföras. Gästgivargårdarna var också tvungna att ha tillstånd för uppträdandena. De flesta förstod vad detta kom att innebära och slutade helt enkelt att hålla fadoupptredanden.

Den stora efterfrågan för genren ledde till uppkomsten av Fadohus - värdshus designade speciellt för syftet, vilka kombinerade fadosång med mat och dryck samt erbjöd en trevlig kväll ute för dem som hade råd med det, i huvudsak medelklassen. Dessa hus kom att bli genrens heliga plats. Av respekt för sångaren var det ingen servering under framträdandet utan det skulle vara helt tyst, med dämpad belysning (The Rough Guide to World Music, Europe, Asia and Pacific, 2009).

I slutet av 1920-talet växte fadohusen. De förändrades från att ha varit exklusiva och dyra, till att bli gemytliga och billiga. Strax efter 1930 hade de blivit en etablerad del av stadens nattliv, och började ta emot icke-portugisiska besökare (Vernon 1998). I The rough guide to music (2009), kan man läsa att uppkomsten av fadohusen hade stor inverkan på fadons utveckling.

1970 dog Salazar. Regimen fortsatte, men i april 1975 skedde en revolution och regimen kollapsade genom en oblodig kupp. Härmed upphörde censuren! En period av politisk instabilitet följde (Vernon 1998) men hädanefter var kulturlivet åter fritt.

4.4 Instrument

De instrument som vanligen används till att ackompanjera sången är olika stränginstrument. Det mest fundamentala av dessa är ”guitarra portuguesa”. ”Den portugisiska gitarren har formen av en luta och har sex strängpar. Den spelas enbart med tumme och pekfinger, på vilka man tejpar plektrum (små plastbitar som fungerar som ett slags konstnaglar) för att få en vasare ton (Renard 2011). Storleken på gitarren varierar beroende på var den är byggd. Detta rör sig dock endast om centimeter. En fadista från Coimbra ses aldrig spela en portugisisk gitarr från Lissabon, och tvärtom (Vernon 1998). Ett instrument som används flitigt är akustisk gi-

tarr, även kallad spansk gitarr. I Portugal finns det olika namn på denna, det vanligaste är dock ”violao”. Den används nästan aldrig för instrumentala solon, utan dess spel utgör ett stadigt rytmiskt mönster som blir en trygg bakgrund till vilken sångaren eller instrumentalisterna kan uppträda. När fado började spelas på teatrar kunde man ibland höra piano som ackompanjemang. Pianot användes även inom Coimbra-stilen (den fado som kommer från staden Coimbra). Däremot hördes pianot aldrig i Lissabon och har sällan använts efter 1930-talet. Ibland förekommer också en bas-gitarr, ”viola baixo” (Vernon 1998). Denna ersätts ibland med en kontrabas eller elbas (Renard 2011).

En fadogrupp består av minst tre musiker: en sångare samt två instrumentalister, en på spansk gitarr, en på portugisisk gitarr. Dessa två instrument utgör den traditionella musikaliska bakgrunden och gör fadon lätt att identifiera (Pavao 2005). På olika inspelningar kan man även höra andra instrument som spelar solo, t ex violin, saxofon och okarina men detta förekommer bara inom den moderna fadon (Vernon 1998).

4.5 Form och stil

”Den traditionella fadon är en sångskatt om ca 500 sånger vars upphov ingen egentligen känner till. Till dessa skrivs alltså nya texter och poeterna har en central roll i fadons värld” (Wällhed 2006). Stilistiskt kan fadon från Lissabon generellt delas in i två stilar: *Fado Castico* (även kallat *fado fado*, *fado clássico* eller *fado tradicional*) och *Fado Cancao* (Elliott 2010). Det finns tre typer av *Fado Castico*: *Menor*, *Mouraria* och *Corrido*. *Fado Menor* tenderar att ha den långsammaste rytmen, komponerad i moll. Den bär ofta en känsla av sorgsenhet och nederlag. *Mouraria* och *Corrido* går i dur och brukar spelas med en livlig och lätt rytm. Fadon brukar inkludera både dur- och molltonart allt eftersom stycket rör sig från vers till refräng (Nielsen, Soares, Machado 2009). *Fado Cancao* var en utveckling från revyer och teatrar i slutet av 1800-talet. Den utmärks av att ha vers och refräng och använder mer komplexa harmoniska strukturer. En modern fado startar ofta med en instrumental introduktion som varar mellan 4 till 16 takter. Här befästs tempot och melodin. När sången har kommit igång förändras gitarristens position och blir en andra stämma bakom vokalisterna, där den står för kontramelodi och ornamentik. Ornamentik av gitarristen brukar förekomma mellan sjungna fragment (Vernon 1998).

I städerna Lissabon och Coimbra, utvecklades två olika stilar av fadon. I slutet på 1800-talet, tog studenterna i Coimbra en ingrediens i fadon (till de Lissabonska puritanernas förskräckelse) och gjorde sin egen version av den. Coimbrafadon bibehöll det es-

sentiella i form och instrumentation, men förändrade karaktären och producerade en djupt romantisk sånglig musik som var textmässigt och andligt motsatsen till Lissabonstilen. De sjöng inte om hårda tider eller förlorad kärlek, utan om studentliv och filosofi, skönheten i Coimbra och smärtan av att vara en känslös konstnär (Vernon 1998).

4.6 Saudade

Saudade är inte en musikalisk term utan betecknar snarare den livshållning, den längtan och det vemod, som är nödvändigt för att bli tagen på allvar som *fadista*² (Nydahl 2004:25). Ordet finns inte som uppslagsord i NE - ytterligare ett exempel på hur marginaliserad fadon är i Sverige - men Oxford reference online definierar begreppet såhär: 'Longing, melancholy, nostalgia, as a supposed characteristic of the Portuguese or Brazilian temperament' (Oxford Reference Online 1999). Saudade är dock ett begrepp som också intresserat många sångare och musiker utanför Portugals gränser. Rocksångaren och författaren Nick Cave har flera gånger skrivit om *Saudade*, här ett utdrag ur en intervju på ämnet:

We all experience within us what the Portuguese call *Saudade*, an inexplicable longing, an unnamed and enigmatic yearning of the soul, and it is this feeling that lives in the realms of imagination and inspiration, and is the breeding ground for the sad song, for the love song. *Saudade* is the desire to be transported from darkness into light, to be touched by the hand of that which is not of this world (Elliott 2010).

Nydahl (2006) har gjort många intervjuer, bland annat med Lisa Nilsson. När han tar upp Saudade med henne säger hon:

Jag vill nog se *saudade* som varken paradox eller motsättning utan ett ord som uttrycker båda sidor, smärtsam och ljuv, beroende på berättelsen som helhet. Saudade är ju både saknad och längtan. Saknad efter... längtan till. Det gör ont att sakna någon man inte kan träffa/få men det är ljuvligt att längta efter en älskad som man ska återse.... *saudade* kan rikta sig till en person, plats, familj, tid i livet, eller ett tillstånd.

² Fadista är den portugisiska benämningen på en fadosångare.

Ett begrepp som *saudade* har så många subjektiva betydelser att jag ser det som högst relevant att få detta ämne vidare belyst av andra som har en direkt relation till musiken.

5. Metod

5.1 Val av metod

För att behandla mitt ämne använde jag mig av den hermeneutiska metoden. I ”Den kvalitativa forskningsintervjun” Kvale och Brinkman (2009), avhandlades sju ”rättesnören” inom den hermeneutiska tolkningen. De skriver:

Det första rättesnöret gäller den ständiga process bakåt och framåt mellan delarna och helheten som följer av den hermeneutiska cirkeln. Utifrån en ofta vag och intuitiv uppfattning om texten som helhet, tolkas de enskilda delarna, och utifrån dessa tolkningar relateras delarna i sin tur till helheten och så vidare.

I den följande texten (Kvale & Brinkman, 2009) skrevs att detta kunde ses som en god spiral, som pekar på möjligheten av en allt djupare förståelse av meningen och att man borde träda in i cirkeln på rätt sätt. Detta inspirerades jag av och försökte tillämpa genom arbetets gång. Uppsatsen har baserats på en kvalitativ undersökning med tre intervjuer. Den intervju som genomfördes *face-to-face* var semi-strukturerad.

Jag hade ingen förståelse om mitt ämne innan jag bestämde mig för att skriva om det. Första steget var därför att läsa in mig på ämnet så mycket jag kunde. Musiklyssnande var också en viktig bit i förberedelserna. Jag utgick från ett par djupare forskningsfrågor i grunden och byggde sedan intervjufrågor från detta. Genomförandet av intervjuerna kändes relativt flexibelt. Jag hade mina frågor nedskrivna, men följde intervjupersonen i dennes svar och ställde följdfrågor på trådar som jag tyckte var intressanta, och som jag kanske inte räknat med att få höra. Jag försökte att inte styra personen åt något håll, utan lät denna prata fritt. Det uppstod en del pauser ibland men detta gjorde att personen kom på fler saker och sedan fortsatte att ge mer information vilket blev positivt. Jag fick information av varierande kvalitet i svaren, men alla frågor berördes.

Kvale & Brinkman (2009) ger exempel på nio frågekategorier som ingår i de allra flesta intervjuer. Dessa hade jag nytta av när jag sedan utformade min egen intervjuguide. Jag tog även hänsyn till Kvales lista över krav på intervjuaren som man kan läsa om i ”Samhällsvetenskapliga metoder” (Bryman, 2001).

Jag har inte haft möjlighet att göra fältstudier i fadons ursprungsland i samband med min uppsats, men jag har dock tidigare upplevt landet och bär med mig känslor och erfarenheter från det besöket som jag tror är användbara och berikande i denna process.

Mina informanternas bakgrund ser olika ut vilket jag anser vara positivt för att få ett så brett och informativt perspektiv som möjligt.

5.2 Intervjuerna

Jag hade flera frågor som jag ville få svar på och jag tyckte det var svårt att bestämma mig för vilka som skulle bli mina forskningsfrågor. När jag väl kommit fram till dessa, kunde jag sedan gå vidare med att utforma mina intervjuer och parallellt försöka få tag i personer att intervjua. Det senare visade sig vara ganska klurigt eftersom mitt ämne är ovanligt i Sverige. Jag letade mycket och länge efter intervjupersoner och till slut hittade jag människor som kändes relevanta för detta. En intervju utfördes ”face-to-face”. Två av dem utfördes via mejl. Anledningen till mejlintervjuerna var att jag gärna ville ha kontakt med just dessa personer och detta var det ända sättet som var genomförbart för dem. Frågorna mejlade jag ut i oktober. Man kan tycka att frågorna blir statiska eftersom man inte har samma flexibilitet som när man gör en intervju i det verkliga livet. Detta är ett problem som jag funderat över, men tyckte att jag fann en liten lösning på eftersom jag följde upp de första svaren jag fick av informanterna med att mejla ut vidare frågor till dem. På så vis fick vi en mer levande kontakt. Den intervju som skedde face-to-face gjorde jag med en utbyteselev på Musikhögskolan, i början på november. Detta dokumenterade jag med hjälp av en *Zoom h4*, som är en bärbar inspelningsapparat. Denna kopplar man sedan till datorn för att spela upp ljudfilerna. Det var mycket bra att spela in intervjun. Jag tyckte att jag förstod och uppfattade allt som sades direkt vid intervju-tillfället men under transkriberingen märkte jag att meningarna och uttrycken fick fler intressanta dimensioner som jag inte lagt märke till när jag hörde sakerna den första gången.

5.3 Informanterna

Jag fann en författare, Thomas Nydahl, som har sitt ursprung i Malmö och numera bor i Kristianstad. När jag läste det han skrivit om fado, förstod jag att denna man hade tagit fado till sitt hjärta och visade stor passion för den. Jag förstod att han kunde komma att tillföra viktiga aspekter till min uppsats och tog kontakt med honom. Han svarade omedelbart att han ville ställa upp. När jag besökte Aveiro träffade jag människor därifrån som jag fortfarande har lite

kontakt med. Jag frågade en person om han kunde tänka sig att bli intervjuad. Han svarade att han tyckte jag skulle fråga en god vän till honom som hade större kännedom om fadon. Så jag tog kontakt med henne, en kvinna som var positiv till att hjälpa mig och hon blev också imponerad av att en svensk person ville få kunskap om "hennes lands musik", som hon uttryckte det. Hennes namn är Vera Simões och hon älskar fado. Den tredje informanten tipsade personer från Musikhögskolan i Malmö mig om. Det är en utbyteselev från Lissabon, som nu läser på Musikhögskolan. Han heter João Andrade och är violinist. Jag tog kontakt med honom och han ville också hjälpa mig genom att ställa upp på en intervju. I mitt sökande efter informanter var jag även i kontakt med en aktiv medlem i den portugisiska föreningen i Malmö. Han hade dock ingen kännedom om det fanns någon som sjöng fado i eller omkring Malmö. Det hade funnits två kvinnor tidigare som kom och sjöng i föreningen, men de sysslade inte med detta längre. Svårigheten beskrevs vara att det inte finns någon som spelar portugisisk gitarr, vilket man vill ha som ackompanjemang till sången. I föreningen kände man inte heller till någon som lärde ut fado.

5.4 Etiska överväganden

Informanterna i studien var vid intervjutillfällena medvetna om att deras svar skulle användas i mitt fortsatta arbete. Jag frågade om de ville vara anonyma eller om jag fick deras tillåtelse att använda deras namn och skriva lite om deras bakgrund. Ingen hade något emot detta. Jag hade ingen personlig anknytning till någon av informanterna innan studien gjordes vilket kändes positivt eftersom detta kunde innebära bekymmer för resultatets trovärdighet.

5.5 Metoddiskussion

Jag bestämde mig för att göra kvalitativa intervjuer. För att få en fördjupad förståelse utöver de data jag kunnat få fram via litteraturen krävs ett perspektiv från fadons livsvärld. Därför menar jag att personliga intervjuer är det bästa sättet att mer grundligt komma in på människors erfarenheter. Kvantitativ metod och enkätundersökningar kändes fel i detta sammanhang. Jag genomförde en intervju face-to-face och två intervjuer via mejl. Den ena informanten, som jag hade mejlkontakt med svarade från början att hon tyckte det skulle bli roligt att hjälpa mig med detta och det kändes positivt. Men under arbetets gång visade det sig bli en smula frustrerande att endast ha mejlkontakt med henne. Vissa svar på mina intervjufrågor

uteblev. Hon mejlade och sa att hon skulle svara på resterande frågor lite längre fram, men det blev aldrig av. Jag skickade några påminnelser till henne men hon hörde inte av sig mer. Det var svårt eftersom jag inte ville vara för påstridig, men samtidigt hade jag en deadline att förhålla mig till. Denna problematik hade inte funnits om jag kunde göra en vanlig intervju med henne. Samtidigt kanske jag ska ta i beaktande att jag inte vet hur uttömmande svar jag hade fått i alla fall. Den andra informanten som jag hade mejlkontakt med var mycket stöttande i mitt arbete, vilket gav mig positiv energi till att arbeta vidare. Efter jag fått de första intervju-svaren från honom mejlade jag kompletterande frågor och jag fick alltid snabba svar tillbaka. ”Face-to-face”-intervjun fick jag mest material ifrån och det är roligt att kunna träffa en informant i ”verkligheten”.

6. Resultat

Nedan redovisas de svar som jag fick av informanterna under intervjutillfället samt det som uttrycks i böcker jag läst.

6.1 Hur kan man lära sig fado?

Dessa intervjufrågor ställde jag till mina informanter: Hur lär man sig/hur lärde Du dig att sjunga fado? Lär folk sig fado på gehör, eller används noter? Finns det skolor där man undervisar fado? Hur visar sej fadon i relation till ungdomar? Andra intervjufrågor som inkluderas i denna text är: Finns det skolor där man undervisar fado? Hur visar sej fadon i relation till ungdomar? Kan du berätta för mig om din första upplevelse av fadon?

Informanterna är eniga om att det inte finns någon utbildning att gå som är specialiserad på fado, när man är barn.

Vera säger att det precis som i andra länder finns skolor där man lär sig att sjunga, men inte specifikt fado. João som växt upp i Lissabon, berättar att man ibland kan se barn som sjunger fado där, men det är inte så vanligt. Det beror också på vilken miljö man befinner sig i. Han fortsätter med att berätta att de gamla kvarteren i Lissabon har en mycket närmare gemenskap än om man tittar på många andra platser. Det är den slags gemenskap där alla känner alla. Allt är litet och ”tight”. Detta kan leda till att fadon blir mer tillgänglig. Han säger:

I think that helps because, I mean, if you have a group of kids, and if there is someone who plays fado or whatever it is, so the kids are there listening, so it's easier to capture the thing.

På konservatorierna är det vanligen så att man lär sig piano eller violin (alltså inte de typiska fadoinstrumenten) och att spela/sjunga klassiskt eller jazz. Informanterna är eniga om att man lär sig fado på gehör. Man lyssnar och härmar. Många som lär sig sjunga fado, lyssnar på inspelningar av de stora och välkända artisterna och härmar sedan detta. Man lär sig med de stora stjärnorna. Fado är något folk bara börjar utöva för att de känner för det, ofta ensamma. João säger:

You learn it definitely by heart, you don't really have like, a course that you have for classical singing or jazz, people just start doing it by themselves, like, most self-learned. Most of them maybe don't know how to read music, at least not in the start. It's just a thing that they start doing, because there is a tradition in the family or the neighbourhood, so you listen and you imitate.

Thomas verkar stödja detta genom att säga: "Man traderar fadon generation för generation, i familjerna eller på klubbarna". Vera berättar att inte ens de professionella musikerna har någon utbildning i fado.

De av informanterna som växt upp i Portugal har upplevt att fadon inte tilltalar barn i första hand. Jag undrade om barn i lägre åldrar inte sjunger fado alls. João säger:

I mean you see it sometimes, but I don't know, for example in Brazil everyone dances the samba, you know it's not very much like that. I also guess it depends on where you are, in which environment you are.

Vidare berättar han att han inte alls gillade fado när han var barn. Han vet inte riktigt varför, men funderar över att det kan bero på att fado kan vara så ledsamt. "When you're a kid you want happiness, you know, so I don't think it's a very easy thing for kids to like and appreciate". Han säger att han har svårt att tänka sig femåriga barn som verkligen förstår vad fado handlar om, alla dessa djupa känslor och sorg. Vera berättar att hon växte upp med fadon, den spelades alltid i hennes hem, men hon kände inget speciellt för den då. Hon säger att nu vet hon varför:

To like Fado and enjoy Fado we need to be experienced because Fado is about feelings, deep feelings, those kind of feelings that in order to understand them we have to live them. So, in order to understand Fado we have to live it!

Hon säger också att hon själv började lyssna på fado när hon var runt 18 år. Då hade hon börjat studera på universitetet och gått igenom sina första förälskelser och hjärtesorger. Vidare säger hon:

Young people usually don't like Fado. Like I told before, to like Fado it's important to understand it and understand the feelings behind poems and music. Usually young people don't have the maturity to understand it.

João berättar om hans föräldrars generation, att nästan alla av de människorna vet ganska mycket om fadon och tycker om den. "...but it was at that time when it was a more rural country, and at the time of the dictatorship and stuff. I guess there were more Portuguese identity, more than now". Han tror alltså det kan kopplas till att den äldre generationen levde under diktaturen och att det fanns en starkare portugisisk identitet på den tiden. Thomas säger att han tror att icke-portugiser kan sjunga fado, men att det aldrig blir detsamma i varken uttryck eller känsla. "Det är språket, uppväxten och miljön i Lissabon som är dess förutsättningar. Däremot tycker jag att man borde berätta lite om den i undervisningen, ge bakgrunden och förklara omständigheterna", säger han.

6.2 Hur låter fadosång och vilket röstideal strävar man efter?

Intervjufrågorna som utgör materialet här var: Vill du berätta om grundtekniken i fadosång? Hur ser röstidealet ut i fadosång, och vilket sångsätt strävar man efter? Jag har läst att mycket av de sångliga melodierna bygger på improvisation, stämmer det? Kan du berätta mer om det? Jag märkte att mina informanter upplevde dessa frågor som svåra att svara på.

João säger:

...when women sing fado, it's always like, this darker voice, a little bit lower, they never sing like higher pitch and, yeah I would say it's more like this dramatic dark voice". "It's not a very feminine voice, it's not the typical, like very high pitch, clear voice.

Vera förklarar: "Anyone can sing Fado as an amateur. Fado is a popular/urban music that talks about people daily life and people's feelings. To sing you just have to feel it!" Nielsen, Soares och Machado (2009), skriver att på restauranger och klubbar kan alla sjunga fado. Amatörer och orsbor kan ställa sig och sjunga en eller två fados, och många fadistas har startat sin karriär på detta vis. Varje utövare har sitt egna sätt att sjunga. Samma musikstycke kan även bli sjunget på många olika sätt. Det beror på vem det är som sjunger och personens känslor för stunden. Vera säger:

The “modern” Fado was born with Amália Rodrigues’s voice. Almost all the actual singers “learn” how to sing Fado with her. She sung during several decades and became a reference and a diva. She was the first Portuguese artist recognized outside Portugal and all around the world.

När jag frågar Vera vidare om hon kan berätta om grundtekniken i fadosång, får jag till svar: “there isn’t a technique”. Jag tror hon ville säga med det att det inte finns någon formaliserad väg för att bli en fadista. Framförallt är det något som man måste hitta inom sig själv.

6.3 Kan man finna likheter med andra musikgenrer?

Denna fråga ställde jag till mina informanter och de hittade komponenter inom olika stilar att dra paralleller till.

Det finns viktiga beröringspunkter i fadon som man även kan finna i andra genrer, säger Thomas. João upplever att det finns många likheter vad gäller grannländerna Portugal och Spanien. Den spanska flamencon är dock en helt annan typ av musik än den portugisiska fadon. Men vissa sångliga likheter kan man ändå urskilja, säger han. I både fado och flamenco använder man sig av mycket ornamentik. Den smärta som ofta uttrycks i rösten i fadon, kan man också höra i flamencon. João säger:

It’s like you’re always suffering about something you know, and complaining, and then you get the chance to get it better, but then no, I want to suffer, it’s like this eternal complaining, eternal pain of something.

Han anser att detta är typiskt portugisiskt och spanskt. Thomas säger: “Omedelbara beröringspunkter finns i svensk folkmusik, men också i finsk tango och amerikansk blues. Melankolin – den klagande rösten eller melodin- är förbindelselänk”. Han berättar vidare att det finns en dansk musiker, Erik Grip, som gjort en ovanlig sak. Han har spelat in låtar där musiken bland annat består av portugisisk gitarr och “violao”. Den är starkt fadoinfluerad. Texterna bygger däremot på danska dikter av Emil Aarestrup och melodierna har Peter Abrahamsen komponerat.

6.4 Könsroller inom fadon

De intervjufrågor jag ställde här var: Hur ser perspektivet ut gällande män och kvinnor inom genren? Finns det lika många manliga som kvinnliga utövare inom fadosång? Finns det lika många manliga som kvinnliga utövare av instrumenten som förknippas med fado?

Enligt mina informanter, finns det lika många kvinnliga som manliga fadosångare. Bland de internationellt mest kända, är dock kvinnorna överrepresenterade såsom Amalia Rodrigues, Mariza, Ana Moura osv.

I texten Portugal (Bretell. n.d) kan man läsa att det i Portugal finns en påverkan av det traditionella latinska perspektivet på manliga och kvinnliga roller i samhället, så att social status fortfarande delvis är relaterad till det biologiska könet. Vidare skrivs att kvinnor skulle naturligt vara bra mödrar och hustrur. Detta, som var verkligheten för de flesta socioekonomiska samhällen, bibehölls och förstärktes under fascistregimen fram till 1974.

Under Salazars regim var kvinnor underordnade män och hade få personliga, politiska eller ekonomiska rättigheter. Efter 1974 förändrades kvinnors roll och status. 1976 års författning förbjöd diskriminering efter kön. Skilsmässa och abort blev lagliga under vissa omständigheter. Kvinnor gavs kontroll över sina ekonomiska liv och fick rätt att bära sina egna pass och att rösta (Bretell n.d). Thomas Nydahl säger: " I den speciella Coimbra-fadon, var det tidigare bara män som fick sjunga den. Annorlunda dock idag". Han kom också in på begreppet tradition inom fadon. Hur fadon förändras, om den äkta fadon som är roten till allt kan hållas kvar, om exploatering av fadon pga skivindustrin osv. På tal om detta, så snuddar han också vid ämnet om könsroller:

I skivindustrins hårdansering av framförallt kvinnliga fadoartister har sensualismen glidit över i erotik.... De säljs som kvinnor och de åtrås som kvinnor. Sensualismens koppling till saudade är här frikopplad från sin historiska ram och specialiserad, på samma sätt som den unga kvinnan i badkläder står lutad mot en ny bilmodell i reklamen. I det ögonblicket blir fadistan och popikonen en och samma vara.

De politiska och ideologiska principer för fascistregimens period, som varade i 48 år, var starkt influerade av den katolska kyrkan som bestämde sociala och sexuella roller för man och kvinna. Dyrkan av Jungfru Maria speglade det feminina idealet av moderskap utan sexuellt involverande vilket alla kvinnor skulle eftersträva (Nodin, Moreira, Ouro. n.d). Den så kallade sexuella dubbelmoralen uttrycker sig genom en mer tillåtande inställning till mäns sexuella

beteende och en mer konservativ hållning mot kvinnors sexualitet. Genom detta förväntas det att män har flera sexpartners, medan samma sak hos kvinnor ogillas. Detta har dock minskat under senare tid, med en växande acceptans av kvinnlig sexualitet och en förändring i könsrollerna. Det är möjligt att hitta belägg för denna förändring bland en ny generation av par och familjer, där unga män är mer än villiga att dela på hushållsarbetet och är glada över att ta hand om barnen (Nodin, Moreira ,Ouro. n.d).

När det gäller kompgruppen bakom sångaren, alltså de som trakterar de instrument som är förknippade med fado, är männen en överrepresenterad grupp. "Portuguese Guitar and all the other instruments is mainly practised by men", säger Vera. Elliott (2010) skriver att om man tittar på tidiga målningar och publicerade foton, kan man se många kvinnliga sångerskor spela gitarrarna, något som man inte ser i den moderna fadon. Kvinnliga instrumentalister är här lika ovanligt som kvinnliga gitarrister i flamencon. "Musikerna är traditionellt män. Men det finns också kvinnor som spelar *guitarra portuguesa* och det lovar en spännande utveckling" säger Thomas. Dikterna som fado bygger på utgår från några ofta återkommande teman. Det kan sjungas om kvinnor och män. Nielsen, Soares, Machado (2009), skriver att rollen för kvinnor i fadotexter varierar från syndare till helgon. I detta traditionellt katolska land, kan kvinnor identifieras med Jungfru Maria. Motsatsen är bilden av kvinnor som prostituerade. Vissa av texterna framhåller att det är den stränga miljön som gör att kvinnor gör misstag. Det står också att det goda och det onda i texterna kan sträcka sig till att även gälla män (Nielsen, Soares, Machado, 2009). Nodin, Moreira, Ouro (n.d), skriver att det katolska och traditionella idealet av den politiska och sociala strukturen är dock fortfarande en referens för den äldre generationen, men moderniseringen av det portugisiska samhället de senare åren har lett till nya värderingar.

6.5 Saudade

I de flesta fall där jag läst eller hört om fado, nämns också ordet *Saudade*. Jag frågade mina informanter vad de tyckte var den viktigaste ingrediensen i fado. Alla var eniga om att det var just *Saudade*. Detta är ett begrepp som verkar vara svårdefinierat. Det är ett portugisiskt ord, som det inte finns någon direkt översättning av. *Saudade* rymmer många olika känslor. Joao förklarar: "...there is this word, you don't have it in other language, *Saudade*, it's just another word for put together pain and suffer and missing something. It's like put everything together in the blender and you get *Saudade*". Ett exempel på att känna *Saudade*, säger Joao, kan vara när:

...someone that you loved died or went away or something. So your in pain, and you suffer because you miss that person. But you sort of have those good moments still, and that's what's make you miss that person". "...it's like that person is gone, but you want that person back, but you will never have this person back, but you still want her back, it's like always this contradictions.

Thomas Nydahl säger i en av mina intervjuer:

Saudade är det övergripande, det som kan översättas med längtan men som rymmer så mycket mer. Saudade är längtan efter det som redan är över och därför aldrig kan upprepas. Saudade är sorg, vemod, övergivenhet, ensamhet, åtrå... och inte minst när man befinner sig i en omöjlig situation – i kärleken eller andra känslolägen – som man lider av och längtar efter befrielse från.

7. Resultatdiskussion

Här följer jag upp mina resultat med vidare funderingar och egna åsikter.

7.1 Hur kan man lära sej fado?

Som jag skrev tidigare i mitt resultatkapitel, är informanterna eniga om att man lär sig fado på gehör. Man lyssnar och härmar. Vera berättade att många som lär sig sjunga fado lyssnar på inspelningar av de stora och välkända artisterna och härmar sedan detta. Hon sade även: "Fado är något folk bara börjar utöva för att de känner för det, ofta ensamma". Om jag utgår ifrån hur jag tror att jag själv skulle kunna lära mej fadosång, som svensk tjej, hade jag börjat med att lyssna på fadosångerskor. Sedan letat upp texterna och översättningarna och haft de till hands under tiden jag lyssnar. Jag har hittat en bok med fadotexter och noter i och för mej som inte kan portugisiska känns det som en nödvändighet att se texten jag ska sjunga. I denna bok finns även översättningar och för mej känns det lika viktigt att kunna uttala orden rätt som att veta vad det är man sjunger om. Sen får jag prova mej fram till hur orden och melodierna känns i min kropp.

7.2 Hur låter fadosång och vad strävar man efter?

Vera svarade såhär på frågan om hon ville berätta om grundtekniken i fadosång: "there isn't a technique". Detta hade jag lite svårt att acceptera. Som studerande på musikhögskolan har jag erfårit att det finns metoder och olika tekniker för att lära sej nästan allt inom sång och musik. Som ett exempel kan jag ta *growl* (som jag skulle beskriva som en slags skriksång). Detta spektakulära låte trodde jag, fördomsfullt nog, var just en sådan sak som man "bara gjorde" utan att tänka så mycket på "hur" man gjorde det. Men sånglärare jag pratat med, säger att man kan bli bra på detta genom rätt teknik. Fadosång, som jag tycker kan kännas stundtals finstämt och där intonationen är viktig, finns däremot ingen teknik i. Jag lägger inga värderingar i *growl* eller fado men jag tycker det är ett intressant exempel att diskutera utifrån min informants påstående. Vera sade: "to sing you just have to feel it". Detta tycker jag är fint. Jag gillar tanken på att bara man är i god kontakt med sina känslor, så kan man få till den rätta fadosången. Att man inte låser fast sej så mycket vid hur man ska sjunga för att det ska låta

bra utan att man bara sjunger av glädje eller sorg helt enkelt. Oftast upplever jag när jag själv sjunger, att det låter som bäst när jag inte tänker samtidigt utan bara låter sången komma.

João upplever att kvinnor som sjunger fado använder sej av en mörk dramatisk röst. Detta tycker jag man märker särskilt mycket av i en viss typ av fado.

Det jag själv har reflekterat över och tycker mig urskilja som stildrag/ideal när jag lyssnat till olika fadosångare är att man använder mycket talkvalitet och man drar upp talrösten en bit i mellanregistret. Detta är säkert en viktig del för själva berättandet. En given sak är att språket som används i fado är enbart portugisiska. Det finns ofta omedelbara skillnader i nyanser. Det kan skifta i samma ord, plötsligt. Mycket dynamik. Detta kanske är en orsak till att det kan kännas så dramatiskt. Sångaren ornamenterar mycket och fritt. Sången sträcker sig ofta över ett stort omfång.

7.3 Kan man finna likheter med andra musikgenrer?

Mina informanter pratade om olika punkter i fadon som man kan finna i andra stilar. Deras svar på min fråga spretade åt olika håll vilket jag tror har att göra med att de har så olika bakgrunder. De är uppväxta i Sverige och i Portugal och deras referenser inom musikens värld skiljer sig mycket. Fadon är det som förenar dem. I denna fråga finns givetvis inget rätt eller fel, utan det är helt upp till hur informanten tolkar dennes upplevelser.

Jag håller givetvis med om det som informanterna säger, att känslan i fadosång är det mest centrala. För mig personligen är känslan den viktigaste i all musik egentligen. Som sångerska reflekterar jag över detta hela tiden när jag lyssnar till musik, för mig är det ett sätt att göra sången verklig. Att förmedla rätt känsla är ett sätt att göra sig själv trovärdig, sann och äkta i sammanhanget. Man kan inte hitta en ren motsvarighet till fadon någonstans, då skulle det ju inte vara så unikt. Men man kan hitta några nämnare som fadon har gemensamt med andra stilar. Jag upplever att känslan av vemod är stark i många av fadosångerna. Detta tycker jag att jag också hittar i mycket av den svenska musiken. Det kan vara t ex i pop,rock,folk eller visa. Denna känsla tilltalar mig mycket i musik, vilket kanske är anledningen till att jag fastnat för fadon. Nielsen, Soares, Machado (2009) skrev att fadon kan gå både i dur och moll i olika partier inom samma låt. Detta känner jag igen i många av de svenska folkmelodierna också. Det kanske bidrar till den strimma hoppfullhet som jag tycker att man ibland kan känna i den melankoliska musiken ändå, just det här skiftet mellan moll och dur. Min ena informant sa att han fann en likhet gällande ornamentation och klagande i fado och flamenco. Efter att jag lyssnat till flamenco i syfte att se om jag upplevde det på samma sätt, förstår jag vad han

menar. Gällande ornamentationen i fado kan man som exempel lyssna på “Barco Negro” med Mariza: [Mariza – Barco Negro](#). En annan likhet mellan flamenco och fado är ju portugisiskan och spanskan. För ett ovant öra skiljer sig kanske inte det portugisiska och det spanska språket så mycket. Thomas berättar att den danska musikern Erik Grip, blandar fadomusik med sång på danska. Det känns uppfinningsrikt att han gett sej in på detta och jag har inte hört om någon annan som gör en sådan här sak. De typiska fadoinstrumenten guitarra portuguesa och violao (Pavao 2005) använder han, och till det lägger han sång på det danska språket. För mej låter detta som en blandning mellan fado och möjligtvis dansk dansbandsmusik. Unikt.

Stefan Östersjö 12-1-20 13.36

Kommentar: Det här är ingen bra länk, man ska nog inte utgå från att läsaren har spotify, även om det går bra att skaffa ett gratiskonto...

7.4 Könsroller inom fadon?

För att beröra detta ämnet tror jag att det är viktigt att först se till Portugals historia och utveckling för att få hela sammanhanget. Jag tog upp forskning inom detta under resultatkapitlet. Det som intresserade mig var att fundera kring faktan angående att Portugal präglas av katolicismen och deras syn på kvinnors roll i samhället. Nodin, Moreira, Ouro (n.d) skrev att de politiska och ideologiska principerna för facistregimens period var starkt influerade av den katolska kyrkan som bestämde sociala och sexuella roller för man och kvinna. Dyrkan av Jungfru Maria speglade det feminina idealet av moderskap utan sexuellt involverande vilket alla kvinnor skulle eftersträva. De skrev också att den så kallade sexuella dubbelmoralen uttrycker sig genom en mer tillåtande inställning till mäns sexuella beteende och en mer konservativ hållning mot kvinnors sexualitet, men att detta synsätt är i förändring med en växande acceptans av kvinnlig sexualitet. Att mäns sexualitet var mer tillåtande förut, tror jag kan vara en förklaring till varför vissa fadosånger handlar om prostitution, våld osv.

Enligt mina informanter, finns det lika många kvinnliga som manliga fadosångare. I den kommersiella pop/rockmusiken runt om i världen idag, tror jag att fördelningen ser ungefär likadan ut. Informanterna angav att det är få kvinnor som spelar fadoinstrument. Om man återigen tittar till den kommersiella pop/rockmusiken så är läget ungefär densamma där. På senare år har det dock skett en ökning av kvinnliga instrumentalister inom pop/rock, jag tycker mig märka en förändring som går sakta framåt mot att fler kvinnor spelar i band. Som Thomas sade, kanske detta också är på gång inom fadon. “Musikerna är traditionellt män. Men det finns också kvinnor som spelar *guitarra portuguesa* och det lovar en spännande utveckling”.

7.5 Skulle fadon kunna berika svensk musikundervisning?

Som jag tog upp i mitt resultatkapitel, säger de av informanterna som växt upp i Portugal att de upplevt att fadon inte tilltalar barn i första hand. João sa också att han trodde det var en svår sak för barn att uppskatta. Något som är värt att ta upp här är att detta enbart handlar om portugisiska barn. Men jag väljer att även applicera detta när man pratar om svenska barn. I och för sej kan fado ses som en del av vardagen för många i Portugal. I Sverige ses fado kanske som något ovanligt och lite exotiskt. Om man begrundar detta kanske barns inställning till fado ser annorlunda ut beroende på var man kommer ifrån. Min informant säger att han har svårt att tänka sig femåriga barn som verkligen förstår vad fado handlar om, alla dessa djupa känslor och sorg. Utifrån detta tycker jag definitivt att åldern är en intressant faktor här. Personligen tror jag att fadon skulle kunna utnyttjas väl i svensk undervisning, speciellt som en ämnesintegrerad del. Det finns olika sätt man skulle kunna jobba med den. Jag har däremot tagit till mig mycket om vad mina informanter sa om barn och fado. Vera säger:

To like Fado and enjoy Fado we need to be experienced, because Fado is about feelings, deep feelings, those kinds of feelings that in order to understand them we have to live them. So, in order to understand Fado we have to live it.

Fado bygger alltså på livserfarenheter som barn ännu inte har. Detta är ju en sak man inte kan säga emot och som kan göra det svårare att ta till i undervisning för lägre åldrar. Att fadon dessutom sjungs på portugisiska, är en annan svårighet här i Sverige. Om man ska jobba med fado i musikundervisning tror jag det skulle fungera bäst bland de högre åldrarna, i gymnasieklasser eller folkhögskolor, men jag är ändå positiv till att ta upp det i grundskolan. För att bara nämna ett par fördelar, så kan man jobba mycket med kreativt skapande i fadon! Genrebredd är också en viktig del i undervisningen anser jag. Eleverna kommer antagligen aldrig i kontakt med den här typen av musik om vi inte presenterar den för dem. En idé är att man skulle kunna jobba med fado som en temavecka i skolan. Där tror jag den hade passat in bra för att det är så många olika delar som man hade kunnat täcka in då. Så många olika ämnen. För att jobba med musiken, tycker jag man bör känna till en del om dess bakgrund och man bör ha lite kunskap om Portugal som land. Detta skulle också vara helt i linje med Campbells resonemang om musik som kultur och hur viktigt det är att introducera en musikform med så mycket av dess kontext som möjligt. Jag föreställer mig att man kan jobba mot en liten före-

ställning som man satte upp den sista dagen. Med utgångspunkt i den teoretiska översikten i kapitel fyra har jag identifierat följande ämnen som kunde vara relevanta:

- ♣ Svenska, engelska, (portugisiska) - jobba med texterna
- ♣ Samhällskunskap - prata om den portugisiska kulturen
- ♣ Historia - Historien bakgrund i fadon
- ♣ Textil - Till att sy fadoutstyrlarna. Antingen kläderna, eller varför inte saker till föreställningen
- ♣ Teater - För att knyta samman föreställningen
- ♣ Konst - Måla och sätta ihop kulisserna, t ex till en typisk fadoklubb

Om man enbart tänker musiklektioner, går det att göra mycket bara där. Genom den tydliga kopplingen till spelfilm som finns inom fado, kan man bygga vidare på det koncept som lanseras av Chee-Hoo Lum (2009) som skriver om hur man kan jobba pedagogiskt med världsmusik utifrån filmvisning. Jag tror det är positivt för att ge eleverna en bra övergripande bild av fadon och dess kontext. Därutöver är det inte minst texterna som bör stå i fokus tycker jag. Innehållet i fadotexterna varierar starkt har jag förstått efter att ha tittat igenom fadotexter i en sångbok sammanställd av Cohen (2003). En del av dessa handlar om prostitution, våld o.s.v. vilket kanske inte är optimalt i undervisningssammanhang men det kan däremot ge upphov till viktiga diskussioner. Om man ser till viss modern pop/rockmusik, finns det mycket råa texter där som eleverna lyssnar till. Det kan här vara intressant att göra en jämförelse mellan fadotexter och texter i nutida pop/rockmusik. Hur skiljer de sig? Vilka är idealen? Vilka likheter finns det? Det finns såklart också vackra fadotexter så det är upp till läraren att sortera ut vad man vill använda och vad syftet med lektionen kommer vara. Jag har aldrig hört någon som sjunger fado på engelska men det finns översättningar från portugisiska till engelska på många av de dikter som fadon består av (Cohen 2003). Detta kan leda till en integrerad musikundervisning, där man kan ta texterna och översätta till svenska. Eller tar man melodierna och harmoniken och skriver helt egna texter som man tycker kan spegla melodin och känslan. Särskilt med yngre barn kan man utnyttja det teatrala i fadon: att prata mycket om alla olika känslor och gestalta det i sångerna på olika sätt. Givetvis bör man också låta elever upptäcka fadon genom att lyssna tillsammans på inspelningar. Vera sade:

The “modern” Fado was born with Amália Rodrigues’s voice. Almost all the actual singers “learn” how to sing Fado with her. She sung during several decades and beca-

me a reference and a diva. She was the first Portuguese artist recognized outside Portugal and all around the world.

Av den informationen följer här ett lyssningsexempel med just Amalia Rodrigues³ (n.d).

En annan stor fadosångare, som Vera tipsade mig om, var Carlos do Carmo⁴ (n.d.) Mina informanter berättade att bland de internationellt mest kända fadoartisterna är kvinnorna överrepresenterade såsom Amalia Rodrigues, Mariza, Ana Moura osv. Här kommer ett exempel på fado med en av dagens moderna fadosångerskor⁵ Mariza. (n.d).

Man kan även jobba mycket med att ta in ackompanjemang till sången. Akustiska gitarrer brukar finnas att tillgå och detta fungerar utmärkt som en början. Det går att hitta stycken som endast består av tre ackord. Annars fungerar det med förenklingar. Enligt Vernon (1998) förekom pianot i tidig fado men kan också finnas i vissa fados idag, så det skulle man också kunna jobba med. Jag tycker dock vikten bör läggas på gitarren för att få det typiska soundet. *Guitarra portuguesa* är det fundamentala instrumentet i fado (Renard 2011) men det är förmodligen inte så lätt att hitta i Sverige. Den har en karaktäristisk klang, så om man får tag på en kan det vara bra att även ha med en sådan i undervisningen. Som framgick i mina samtal med portugiser bosatta i Malmö så var det svårt för dem att ens föreställa sig att sjunga fado utan att ha med en portugisisk gitarr. Ibland används en bas-gitarr, ”viola baixo” i fadon (Vernon 1998). Denna kan ersättas med en kontrabas eller elbas (Renard 2011). Så basen kan man också jobba med att plocka in tycka jag. För att börja jobba med sången, kan ett exempel vara att lära ut melodin på gehör. Sedan läsa igenom texten (förslagsvis engelska) och lära sig den till melodin. Om eleven känner sig tryggare att lära genom noter, finns det också att få tag på. Ett exempel är Cohens ”Fado português, songs from the soul of Portugal” (2003). Detta är en bok med fadomusik arrangerad för sång och gitarr. Det ingår även en skiva med inspelningar av sångerna. Om man ska följa stilen så gott man kan bör man dock lära ut genom lyssnande och imitation, som mina informanter var överens om. Vera förklarade att för att lära sig fado, bör man lyssna man på inspelningar av t ex Amalia Rodrigues, och försöker efterlikna det. Några viktiga punkter som jag tycker man kan beröra är:

- ▲ texttolkning (samt bestämma språk)
- ▲ få fram rätt känsla i sången

³ <http://www.youtube.com/watch?v=TP4BnfUm0eI&feature=related> Rodrigues (n.d).

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=RDRM2dJQDws> do Carmo n.d).

⁵ <http://youtu.be/6Iapqgek13I> (Mariza n.d.)

- ♣ uttrycket (tydligt uttryck, ofta ”överdrivet”. Dramatik, smärta, sorg, vemod, förälskelse, glädje är vanliga uttryck i denna genren.)
- ♣ ornamentiken (för att få fram detta, kan det vara bra att arbeta med lättheten i rösten. Göra olika övningar på detta)
- ♣ stor bredd i registret (lära sig utnyttja detta i en och samma sång. Öva stora intervall.)
- ♣ harmoniken (lite annorlunda än vad vi västerlänningar är vana vid.)
- ♣ talrösten (att sjunga med talkvalitet, och eventuellt få upp höjden genom denna.)

För att lära ut något vill man ju känna att man behärskar det bra och det är antagligen därför detta inte kommer ut i skolorna. Det finns för lite kännedom om fadon, har jag märkt genom min efterforskning. Jag tycker dock att det kan vara viktigt att visa även om man inte är ett geni inom detta. I undervisning kan man t.ex. jobba mycket med redan inspelad fadosång, för att visa på hur idealet låter. Man kanske mer tar rollen som coach i detta fallet.

7.6 Tankar till sist

Jag undrar hur det skulle bli om man använde av en viktig del i fadon – känslorna - i den svenska musikundervisningen? Det vill säga att med utgångspunkt i ett musikstyckes text lära eleverna att utgå från de känslor som texten uttrycker och låta interpretationen utvecklas härifrån. I sångundervisning börjar man oftast med tekniska element som grunder. Istället skulle de känslor som man finner i texten kunna utgöra grunden. Detta skulle vara utgångspunkten och sedan skulle eleven finna andra delar att arbeta med utifrån detta. Som t.ex. andning, stöd och teknik, efter det att eleven funnit rätt känsla för sången och inte tvärtom. Jag menar att inlevelsen skulle bli det viktigaste och att man därefter arbetar med rätt sånglig interpretation när väl inlevelsen infunnit sig hos eleven.

Det jag skulle vilja gå vidare med efter att ha skrivit detta arbete är att pröva att undervisa i fado i svenska skolor. D.v.s. besöka skolor och lära ut fado till eleverna samtidigt som jag studerar om, och i så fall hur, de tar till sig fadon samt vad deras reaktioner blir. Samt att därefter undersöka och analysera vad som händer med eleverna i mötet med denna musikform. Jag skulle också vilja besöka Lissabon för att få en bättre förståelse för detta material som jag samlat. Vidare tror jag att forskning på klassrumsundervisning utifrån ett globaliserat perspektiv skulle kunna utgå ifrån undervisning i fado. Flera av de metodiska grepp som jag berört i

texten skulle vara väl värda att utforskas närmare i svensk klassrumsundervisning. Men själv vill jag nu på allvar bli en fadista!

8. Referenser

Anonym. (n.d). Hämtat 28/11, 2011, från Portuguese American journal: <http://portuguese-american-journal.com/fado-world>

Anonym. (n.d). Hämtat 5/10, 2011, från fado.com:
http://fado.com/index.php?option=com_content&task=view&id=22&Itemid=27

Anonym. (2009). The rough guide to world music, Europe, Asia & Pacific. (3:e uppl). London: The Penguin group. (Portugal s.309-)

Bretell. (n.d). Portugal. Hämtat 21/12, 2011, från: <http://www.everyculture.com/No-Sa/Portugal.html>

Bryman A. (2001). Samhällsvetenskapliga metoder. Lund: 2002 Alan Bryman och Liber AB.

Campbell, P. S. (2004): *Teaching music globally: experiencing music, expressing culture*
New York: Oxford University Press

Chee-Hoo L. (2009): Teaching World Music through Feature Films, *Music Educators Journal*
2009 95: 71 Hämtad 25/1, 2012, DOI: 10.1177/0027432108330550

Cohen D. (2003). *Fado Português, songs from the soul of Portugal*. London: Wise Publications, a division of Music Sales Limited.

Do Carmo. (n.d). Hämtat 1/12, 2011, från:
<http://www.youtube.com/watch?v=RDRM2dJQDws>

Elliott R. (2010). *Fado and the place of longing*. England: Ashgate Publishing Limited.

Kvale S. och Brinkmann S. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun* (2:a uppl). Lund: Författarna och Studentlitteratur.

- Mariza. (n.d). Hämtat 1/12, 2011, från: <http://youtube/6Iapqgek13I>
- Nielsen, Soares, Machado. (2009). The Cultural Methaphor Revisited, Exploring dimensions, Complexities and Paradoxes through the Portuguese Fado.
- Nodin, Moreira, Ouro. (n.d). Portugal (República Portuguesa) hämtat 19/12, 2011, från <http://www2.hu-berlin.de/sexology/IES/portugal.html>
- Nydahl T. (2004). Kärlek och Längtan – en personlig berättelse om den portugisiska fadomusiken (2:a uppl). Umeå: H:ström text och kultur.
- Nydahl T. (2006). Musiken som föddes bortom haven – en berättelse om den portugisiska fadomusiken och saudadebegreppet. Ryd: Artéa Förlag AB.
- Pavao L. (2005). Fado Português. Edel CLASSICS GmbH, Tyskland.
- Renard. (2011). Vad är fado? Hämtat 5/10, 2011, från: <http://gluefox.com/fado/fado.shtm>
- Rodrigues (n.d). Hämtat 1/12, 2012, från: <http://www.youtube.com/watch?v=TP4BnfUm0eI&feature=related>
- Speake J & Books B. (1999). *Saudade noun*. Hämtat 25/1, 2012, från: The Oxford Essential Dictionary of Foreign Terms in English.Oxford Reference Online: <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t33.e6297>
- Unesco (n.d). Fado, urban popular song of Portugal. Hämtat 28/11, 2011, från UNESCO: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00563>
- Vernon P. (1998). A history of the portuguese fado. England: Ashgate Publishing Limited.
- Wikipedia (n.d.) Cantiga de amigo Hämtad 25/1, 2012 från http://en.wikipedia.org/wiki/Cantiga_de_amigo
- Wällhed. (2006). Hamnarnas musik - så föddes rebetika, fado, rai, tango, jazz och pop. Hämtat 27/10, 2011, från tidskriften Lira: <http://www.lira.se/article.asp?articleid=271>

9. Bilagor

Bilagorna innefattar intervjufrågorna.

Intervjufrågor:

1. Kan du berätta för mig om din första upplevelse av fadon?

May I ask you to tell me about your first experience of fado?

2. Har fadon något vardagsmässigt värde, och hur påverkar den i sociala sammanhang?

How does the fado appear in everyday life, and how does it effect the social life?

3. Utövar du själv fado?

Do you practise fado?

4. Hur lär man sig / hur lärde Du dig att sjunga fado?

How do people learn / How did You learn to sing fado?

5. Finns det skolor där man undervisar fado?

Are there schools in which they teach the fado?

6 a. 1) Om **ja**, är skolorna tillgängliga för alla?

If **yes**, are these schools available for everyone?

6 a. 2) Är den avgiftsfri?

Is it free of charge?

6 a. 3) Hur är denna skola i förhållande till andra skolor?

What is this type of school like compared to other schools?

6. b) Om **nej**, var lär man sig fadosång?

If **no**, where do you learn to sing fado?

7. Lär folk sig fado på gehör, eller används noter?

Do people learn fado by heart, or by use of scores?

8. Hur ser röstidealet ut i fadosång, och vilket sångsätt strävar man efter?

Can you describe the voice ideal in fado-singing, and also the way of singing that the practitioners are aiming for in fado?

9. Jag har läst att mycket av de sångliga melodierna bygger på improvisation, stämmer det?

Kan du berätta mer om det?

I have read that many of the vocal-melodies are built on improvisation, is that correct? Could you please tell me more about such improvisation?

10. Vill du berätta om grundtekniken i fadosång?

Could you please tell me about the basic technique in fado-singing?

11. Hur ser perspektivet ut gällande män och kvinnor inom genren?

How does the perspective look, comparing men and women in the genre?

12. Finns det lika många manliga som kvinnliga utövare inom fadosång?

Are there as many male as female practitioners in fado-singing?

13. Finns det lika många manliga som kvinnliga utövare av instrumenten som förknippas med fado?

Are there as many male as female practitioners of the instruments connected with fado?

14. Är det en speciell grupp av människor som utövar eller lyssnar till fado?

Are there a special type of people practising fado or listening to fado?

15. Hur visar sej fadon i relation till:

How does the fado appear in relation to:

a) Ungdomar?

The young people?

b) Folk från städerna/landsbygden?

People from the cities/countrysides?

c) Folk från under-/överklass?

People from the lower/upper classes?

16. Varför tror du att fadon blivit så populär?

Why do you think the fado has become so popular?

17. Vad är den viktigaste ingrediensen i fado, anser du?

Which is the most important ingredient in fado, in your opinion?

18. Har du som svensk kunnat finna likheter med fadon och någon annan musikgenre?

Can you, as a portuguese, see connections or similarities from the fado to any other music genre?

19. Och till sist Saudade. Detta verkar ju vara den största komponenten inom fado, men samtidigt den mest ogripbara. Vill du kortfattat försöka ge din beskrivning av Saudade?

And at last Saudade. This seems to be the most important component in fado, but at the same time the most elusive. Could you shortly try to give me your description of Saudade?

20. Skulle fadon kunna berika svensk musikundervisning? (ställdes enbart till Thomas, pga av att jag tycker det krävs förståelse av svensk undervisning för att kunna ge svar på denna fråga).