Amalia Rodrigues „królowa fado”

Hanna Milewska

„Kiedy śpiewam, słucham samej siebie, a kiedy słucham siebie, kończy się to płaczem.”
Amalia da Piedade Rodrigues

Bywa nazywane „portugalskim bluesem”. Może być śpiewane tylko po portugalsku. Śpiewacy noszą obowiązkowo czarne stroje, kobiety okrywają ramiona czarnym szalem; mężczyźni narzucają pelerynę.

Fado, fadista

„Fado” kojarzy się z tradycyjną muzyką Portugalii tak jak „flamenco” – z folkorem Hiszpanii. Termin pochodzi od łacińskiego słowa „fatum”, czyli los, przeznaczenie.

Początki fado sięgają być może nawet wieku XVII – pieśni niewolników, płynących z Ameryki Południowej do Europy i tęskniących za ojczyzną. Amalia Rodrigues, zwana „królową fado” („Rainha do Fado”), miała własną teorię: „Fado przyszło z morza, z bezkresnego morza przed nami. Fado wzięło się z lamentu nad losem żeglarzy, którzy odpłynęli bezpowrotnie”.

Fado powstało ze smutku i biedy. Tworzyli je ludzie z nizin społecznych, złodzieje, prostytutki. Być śpiewakiem fado (fadistą) oznaczało status równie marny jak bycie cyrkowcem. Fadista śpiewał prostą, rzewną melodię z prostymi słowami, przy prostym gitarowym akompaniamencie. W zależności od nastroju – improwizował, a publiczność reagowała spontanicznie. W Lizbonie słuchacze zwykli bić brawo, w Coimbrze – głośno kaszleć.

Są dwie główne odmiany fado: fado z Lizbony i fado (canćcao) z Coimbry, miasta położonego około 200 km na północ od Lizbony. Fado z Coimbry wywodzi się ze średniowiecznych śpiewów studentów i wykładowców tamtejszego uniwersytetu. Fado z Lizbony jako gatunek ukształtowało się w portowych dzielnicach miasta w XIX wieku. Wokalista (kobieta lub mężczyzna) śpiewał przy akompaniamencie guitarry (portugalskiej gitary o gruszkowatym pudle rezonansowym i dwunastu stalowych strunach) i violi (gitary akustycznej o sześciu strunach metalowych), ewentualnie violi baixo (gitary basowej o czterech metalowych strunach).

Dzisiejsze fado jest bardziej wyrafinowane; i muzycznie, i literacko. Portugalscy wykonawcy, tacy jak Mariza, Misia, Teresa Salgueiro i zespół Madredeus są znani w Europie i na świecie. Międzynarodowej popularności fado przysłużył się też film Wima Wendersa „Lisbon Story” (1994) z muzyką Madredeus, a także obraz „Fados” (2007) Carlosa Saury.

Mariza, przez niektórych uważana za następczynię Amalii Rodrigues, twierdzi, że również w samej Portugalii fado zyskuje nowych słuchaczy: „Młodzi na nowo odkrywają ten styl. Nowe pokolenie Portugalczyków zaczyna rozumieć, że fado jest częścią ich tradycji, że dzięki niemu Portugalia jest znana ze swojej kultury. Zaczynają rewidować swoje poglądy na kulturowe dziedzictwo swojego kraju”.

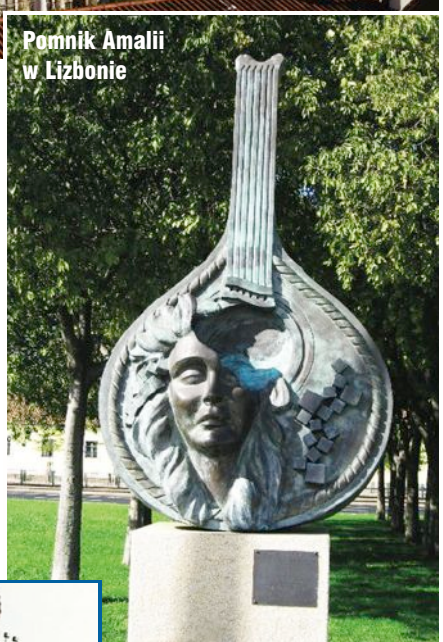
Biedna królowa

Amalia Rodrigues zrewolucjonizowała reguły fado i wprowadziła tę muzykę do wielkich sal koncertowych całego świata.

Została królową – „królową fado” – chociaż nie pochodziła z rodziny arystokratycznej. Jej ojciec był trębaczem i szewcem-łataczem. Amalia urodziła się w 1920 w Lizbonie. Roczną córkę rodzice oddali pod opiekę dziadków (analfabetów, gorliwych katolików), a sami zamieszkali w rodzinnym mieście ojca. Powrócili do stolicy, z dziećmi zrodzonymi przed i po przyszłej „królowej fado”, kiedy dziewczynka miała 14 lat. Z ośmiorga rodzeństwa Amalii tylko czworo osiągnęło wiek dorosły.

Edukację zakończyła na szkole podstawowej, w wieku 12 lat, chociaż była wzorową uczennicą. Miała się uczyć na hafciarkę, a terminowanie zaczęła od

Alfama (dzielnica Lizbony) – kolebka fado



Pomnik Amalii w Lizbonie

Charakterystyczne stroiki i ozdoba gryfu gitary portugalskiej

Guitarra portuguesa

funkcji prasowaczki. Zarobione pieniądze nie wystarczały nawet na dojazd do pracy. Zatrudniła się zatem w fabryczce cukierków. Potem zaczęła pomagać matce w prowadzeniu straganu z owocami.

Jako najstarsza z sióstr wzięła na siebie większość domowych obowiązków. Starszy brat często bił ją po twarzy za to, że miała w zwyczaju śpiewać, idąc ulicą. Tak wspominała te czasy: „Nigdy nie skarżyliśmy się na życie. Oczywiście wiedzieliśmy, że inni żyją inaczej; w przeciwnym razie nie wybuchałyby rewolucje. Nigdy jednak nie słyszałam, żeby ktoś o tym mówił. To klasy uprzywilejowane rozmawiają na te tematy, nie zaś biedota. A prawdę mówiąc, wśród biednych też występuje nierówność klasowa. Byliśmy wszyscy jak wyrzutki społeczne”.

Uwielbiała kino i, jak wiele dorastających dziewcząt, marzyła o karierze na miarę Grety Garbo. Planowała nawet uciec z siostrą statkiem do Ameryki. Od dziecka lubiła śpiewać, a sąsiedzi nagradzali ją słodyczami i drobnymi monetami. Była dość nieśmiała. Kiedy nuciła w domu popularne piosenki i tanga Carlosa Gardela, a przez otwarte okno śpiew dobiegał na ulicę, dziadek z dumą liczył przechodniów, którzy zatrzymywali się pod domem. Chciał dodać wnuczce wiary w jej umiejętności. Potem swoim śpiewem Amalia zaskarbiła sobie sympatię właścicieli straganów na portowym targu. Po raz pierwszy wystąpiła publicznie jako piętnastolatka, w reprezentacji dzielnicy w corocznym lizbońskim konkursie piosenki, a pierwszy kontrakt zawodowy podpisała w wieku 19 lat. Rodzina nie była zachwycona perspektywą niepewnej kariery szansonistki, toteż początkowo ojciec odprowadzał ją do lokalu i siedział na sali, kiedy śpiewała.

Robiła wielkie wrażenie barwą głosu i dramatyzmem interpretacji. Zaczęła występy w rewiach i „domach fado” – lokalach, w których wykonywano ulubiony gatunek muzyczny Portugalczyków. Zdaniem Amalii, „jedyne, co się liczy – to czuć fado. Fado się nie śpiewa, fado po prostu się dzieje. Czujesz to, nie rozumiesz i nie tłumaczysz”.

Stopniowo stawała się sławna, najpierw w Lizbonie, a potem w całym kraju. Przyciągała do klubów tłumy i zarabiała coraz więcej.

Małżeństwo z tokarzem i gitarzystą amatorem, Franciskiem Cruzem, zawarte w 1940, przetrwało zaledwie trzy lata. Mężowi nie podobały się jej sukcesy zawodowe i wysokie zarobki. Odpowiadało jej też bujne nocne życie Lizbony w czasie II wojny światowej, kiedy miasto stało się punktem przerzutowym dla europejskich uchodźców. Amalia śpiewała, tańczyła, bawiła się. Po raz drugi wyszła za mąż już jako dojrzała kobieta, w 1961 roku, za brazylijskiego inżyniera Césara Seabrę. Tworzyli szczęśliwą parę, lecz nie mieli dzieci.

Po II wojnie reprezentowała Portugalię w serii koncertów z udziałem muzyków z krajów objętych Planem Marshalla. W Rzymie wystąpiła na jednej scenie razem ze śpiewakami operowymi (Maria Caniglia, Fiorenzo Tasso) i orkiestrą symfoniczną. Bała się zestawienia ze światem muzyki poważnej jej repertuaru i skromnego gitarowego akompaniamentu. Trzęsła się przerażona, a po końcowych brawach się rozpłakała. Wtedy pozbyła się kompleksu niższości. Zrozumiała, że jako wykonawczyni fado nie jest gorsza od innych muzyków.

Popularność Amalii przekroczyła granice Portugalii. Poznała ją publiczność od Brazylii po Izrael, od USA po ZSRR. Sukces nie przewrócił jej w głowie. Wyznała: „Przez całe życie bywałam zaskakiwana przez wydarzenia, które mnie spotykały. Nigdy nie rwałam się do tego, żeby coś zyskać, żeby osiągnąć to, co ludzie nazywają sukcesem. Może nie w pełni cieszyłam się życiem”.

Skarb narodowy

Chociaż przez władze Portugalii zawsze była traktowana jak skarb narodowy i otaczana szacunkiem, czy to przez faszyzującą dyktaturę Salazara przed 1974, czy po Rewolucji Goździków, Amalia unikała deklaracji politycznych. W miarę możności pomagała osobom represjonowanym. Wykonywała pieśni do słów poetów emigracyjnych. Dawna piosenka fado, opowiadająca o zakochanych z miasta Peniche, nagrana przez Amalię, stała się hymnem dysydentów zamkniętych w więzieniu w Peniche. Tak wyjaśniała to zjawisko: „Kiedy śpiewam tę piosenkę, śpiewam po prostu o smutku miłości, o uczuciu znacznie piękniejszym i boleśniejszym niż wszelkie idee rewolucyjne. Jestem jak najdalsza od skojarzeń z tematem więzienia".

Jak to bywa ze sławnymi ludźmi, także Amalii nie omijały złośliwe i absurdalne plotki. Rozpowiadano, że tajny tunel łączy jej dom z rezydencją dyktatora Salazara, aby mogła śpiewać w każdej chwili tylko dla niego. Równocześnie krążyła plotka, że Rodrigues potajemnie sprzyja komunistom. Przypisywano jej romanse z bankierami. Twierdzo, że jest lesbijką i że rozdała biednym wdowom biżuterię wygnanego króla. Plotki o niej niemal nie schodziły z łamów tabloidów.

Prawda była inna. Amalia nigdy nie zapomniała o swoich korzeniach. Opowiadała się po stronie biednych i uciśnionych. Jej interwencja przyczyniła się do uwolnienia z więzienia i wypuszczenia z kraju jednego z opozycyjnych poetów. Na wygnaniu słuchał jej płyt. Wspominał: „Czułem w [jej śpiewie] cząstkę Portugalii, dla mnie bowiem (…) nikt oprócz Amalii nie potrafi wyrazić tego, co określam naszą „atlantyckością" – tego melancholijnego i nostalgicznego uczucia, nazywanego przez nas «saudade» [tęsknota]".

Portugalczycy kochali Amalię jak matkę. Co roku, 22 lipca, w dniu jej urodzin, setki mieszkańców Lizbony przychodziły pod dom piosenkarki, śpiewały jej przeboje i „Sto lat". Rodrigues pojawiała się na balkonie, pozdrawiała przybyłych, dziękowała. Obchody 70. urodzin zorganizował lizboński ratusz. Na iluminowanym placu w centrum miasta czekały tysiące fanów. Artystka przyjechała w otwartej limuzynie i została obrzucona kwiatami.

Ostatni raz wystąpiła publicznie w 1994 roku. W następnym przeszła operację wycięcia nowotworu płuc. Po rekonwalescencji weszła na próbę do studia, z nadzieją, że powróci do śpiewania. Ale głos odmówił posłuszeństwa.

Poza sceną, schorowana, owdowiała, gasła w oczach. Zmarła w Lizbonie w październiku 1999. W kraju trwała akurat kampania wyborcza, ale mimo to rząd ogłosił trzydniową żałobę narodową. Trumnie, wystawionej w jednym z kościołów, oddały hołd rzesze Portugalczyków. Pochowano ją na cmentarzu Prazares w Lizbonie, a później prochy przeniesiono do Panteonu Narodowego. W jej domu na Rua de São Bento otwarto muzeum.

Amalia w latach 50.

Antologia wczesnych nagrań „królowej fado" – okładka CD

Recital Amalii w paryskiej Olimpii – okładka LP

Soundtrack „Les Amants du Tage"

Twarz Amalii w reklamie kosmetyków

Głos serca

Poeta David Mourão-Ferreira powiedział, że Amalia była „głosem portugalskiej diaspory, głosem ziemi, głosem dystansu i głosem przygód serca; głosem potężnym jak spieniona fala i tkliwym jak aura sanktuarium".

Nasycała interpretację emocjami, które w danej chwili ją przepełniały, dlatego każde wykonanie danej piosenki było inne. Lubiła poddawać linię melodyczną improwizacjom, a jej swoboda udzielała się towarzyszącym gitarzystom. Zdarzało się, że oczarowani nastrojem słuchacze klękali przed nią. Nagrania studyjne nie oddają magii głosu Amalii i jej innowacyjności, której sama była świadoma. Mówiła: „Pewnie nie jestem kreatywna, ale kiedy śpiewam – tworzę. A żeby tworzyć – potrzebuję muzyki. Kiedy zaczynałam śpiewać, fado było bardzo ciasnym pojęciem, jak jednopokojowe mieszkanie, natomiast mój sposób śpiewania dodał dwa pokoje. W tamtym pojedynczym pokoju nie czułam się wolna. Mój głos chciał się wyrwać, ale drzwi były wciąż zamknięte. Musiałam zatem śpiewać po swojemu".

Amalia odważnie traktowała rytm frazy muzycznej, podporządkowując go sensowi poetyckiemu. Stosowała pauzy,

rubata i ozdobniki. Talentem i niezwykłą barwą głosu zwróciła uwagę Frederika Valério. Kompozytor o klasycznym wykształceniu wiedział, czego brakuje Amalii i zaczął pisać repertuar specjalnie dla niej. W odróżnieniu od tradycyjnych piosenek fado Valério wprowadzał skomplikowaną linię melodyczną i orkiestrowy akompaniament.

Na początku lat 50. znany portugalski poeta David Moruão-Ferreira podjął współpracę z Amalią jako tekściarz. Zachęcił innych poetów, aby dawali swoje wiersze do zaśpiewania „królowej fado". Amalia ośmieliła się sięgnąć nawet do twórczości klasyka liryki portugalskiej, Luísa de Camõesa, wywołując swoim nagraniem ogólnonarodową polemikę. Ważnym momentem w jej karierze było spotkanie z francuskim kompozytorem i producentem André Oulmanem na początku lat 50. Podobnie jak wcześniej Valério, Oulman starał się poszerzyć granice konwencji fado. Gitarzyści, z którymi współpracowała Rodrigues, musieli pilnie pracować, aby sprostać wymogom skomplikowanych partytur. Wątpili, czy to jeszcze fado. Twierdzili z przekąsem, że będą teraz grać operę. A Amalia czuła, że rozwija skrzydła.

Czasem sama pisała sobie teksty. Krótkie wersy, proste rymy, podstawowe prawdy życiowe o dzieciństwie, miłości i śmierci.

Grobowiec Amalii w portugalskim Panteonie

Mikrofon i ekran

Fonografia i film rozsławiły jej śpiew na całym świecie. Nagrała dziesiątki płyt. Pierwszą (78-obrotową) – w 1945 roku, w czasie występów w Brazylii. Ostatnim studyjnym albumem Amalii była „Lagrima" („Łza"), zarejestrowana w 1983.

W 1947 po raz pierwszy zainteresowało się nią kino. Film „Capas negras" okazał się portugalskim przebojem kasowym. W 1954 zagrała drugoplanową rolę u Henriego Verneuila w „Les Amants du Tage". Zaśpiewała tam brazylijską pieśń „Barco Negro", a brawurowa interpretacja otworzyła jej drogę na scenę paryskiej Olimpii. Ogółem wystąpiła w dwunastu filmach fabularnych, ostatni raz – w „Niebie nad Berlinem" (1987) Wima Wendersa w epizodzie – jako kobieta wsiadająca do tramwaju.

Kino znów przypomniało sobie o Amalii. Tym razem powstał film o niej – fabularna opowieść biograficzna w reżyserii Carlosa Coelho da Silvy, którą w Polsce możemy oglądać pod jakże trafnym tytułem „Amalia. Królowa fado". ■

Oficjalna biografia książkowa:
Vitor Pavao dos Santos:
„Amalia Rodrigues…"
Wydanie polskie:
Prószyński i S-ka, 2009