

Rhythmen und Musik aus Brasilien II

Im zweiten und abschließenden Teil seiner Reise durch die brasilianische Musiklandschaft stellt uns der Gitarrist Guilherme Castro den *Baião* und den *Maracatu* sowie verschiedene Stilrichtungen der MPB - *Música Popular Brasileira* - vor.

TEXT: GUILHERME CASTRO

Der Akkordeonist Luiz Gonzaga gilt als der „König des *Baião*“, eines Stils, der in den 1940er Jahren populär wurde. Der Rhythmus basiert auf früheren Stilrichtungen wie *Maxixe* und *Samba-de-Roda*. Gonzaga und andere Musiker griffen diese Rhythmen auf und interpretierten sie neu. Sie experimentierten mit der Instrumentierung der Perkussion und etablierten die Triangel, die *Zabumba* und den *Pandeiro* als Basis der *Baião*-Perkussion.

Sie setzten vor allem das Akkordeon als Begleitinstrument durch. Dadurch gewann der *Baião* eine spezielle Klangfarbe, welche die Melancholie des Nordostens Brasiliens gut widerspiegelt. Das Akkordeon konnte aber auch zu rhythmischen Zwecken auf sehr kreative Art und Weise eingesetzt werden.

Gonzagas Meisterwerk ist das melancholische Stück „*Asa Branca*“, das er zusammen mit dem Textdichter Humberto Teixeira im Jahr 1947 schrieb und aufnahm. Es zählt zu den bekanntesten Stücken Brasiliens.

In den 1940er und 1950er Jahren fand der *Baião* durch Filme - sowohl aus Hollywood als auch aus Europa - ein internationales Publikum und gilt unter Historikern als der im Ausland erfolgreichste brasilianische Stil bis zur *Bossa Nova*.

Der *Baião* ist der Hauptrhythmus aus dem Nordosten Brasiliens. Von dort kommen aber auch viele weitere Rhythmen wie der *Xote* und die *Toada*.

Der Oberbegriff für diese Musikarten der Region ist *Forró*. Lange Zeit galt der *Forró* als die Musik der Armen aus dem Nordosten, heutzutage wird er allerdings überall in Brasi-

lien – auch in der Mittelschicht – gern getanzt.

Wir bleiben im Nordosten, lernen aber einen anderen Stil kennen. Recife, die Hauptstadt des Bundesstaates Pernambuco ist die Heimatstadt eines der ältesten Musikstile Brasiliens: der *Maracatu*. Der Stil basiert auf einer alten Tradition der Sklaven, die später in die Folklore Brasiliens aufgenommen wurde. Diese Tradition geht bis tief in die Kolonialzeit zurück und verbindet am deutlichsten Elemente afrikanischer Kulturen mit solchen indianischer Herkunft und sicherlich auch mit Einflüssen der Kolonialherren.

Auch hier spielt die Perkussion eine große Rolle. Der Rhythmus ist sehr synkopiert und wird von vielen tiefklingenden Trommeln gespielt. Es gibt unterschiedliche Arten des *Maracatu* wie „*Baque Virado*“ und „*Baque Solto*“, sowie „*Maracatu-Nação*“ und „*Maracatu-Rural*“.

Eine der bekanntesten Gruppen ist *Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife*. Aber auch in Berlin gibt es Gruppen die *Maracatu* spielen. Eine der interessantesten sind die „*Rainhas do Norte*“.

Música Popular Brasileira (MPB)

MPB ist nicht der Name für einen Rhythmus oder Musikstil, sondern ein Überbegriff für viele verschiedene Stilrichtungen, die ihren Ursprung in Brasilien haben. Die Bedeutung des Begriffs *MPB* hat sich aber im Laufe der Zeit stets verändert.

Ursprünglich bezeichnete man damit die folkloristische Musik, die von den etablierten Musikern nicht richtig ernst genommen wurde. Also „*música popular*“ (Populärmusik) im Gegensatz zu „*música erudita*“ (klassischer Musik).

In den 1960er Jahren, zur Zeit der Fernsehübertragungen von Songwettbewerben, die sehr populär waren, eta-



Historisches Bild:
Alles was Rang und Namen in der MPB hatte versammelte sich in den 60er Jahren um Vinícius de Moraes (Mitte), um Kaneval-Lieder zu produzieren.

blierte sich der Begriff MPB, um die Musik der linken Studenten von den internationalen und heimischen Rock- und Popkünstlern von damals zu unterscheiden. Die MPB-Künstler arbeiteten grundsätzlich mit brasilianischen Stilrichtungen und vertraten eine nationale und politisch links gerichtete Tendenz, der immer wieder durch die offizielle Zensur bekämpft wurde. Der Sänger Roberto Carlos und die von ihm geführte Popmusikbewegung der „*Jovem Guarda*“ dagegen waren zwar sehr populär, hatten aber keine kritische Haltung gegenüber dem damals herrschenden Militär. Außerdem orientierten sie sich eher an internationaler Popmusik als an der brasilianischen Tradition.

Dieser musikalische und politische Streit wurde von Caetano Veloso, Gilberto Gil und anderen Künstlern Ende der 1960er Jahre aufgegriffen. Daraus entwickelte sich letztendlich eine der wichtigsten musikalischen Erneuerungsbewegungen der brasilianischen Musik: die *Tropicália*, die als ein wichtiger Teil der MPB zu verstehen ist.

Durch den späteren Siegeszug der internationalen Popmusik in Brasilien mit all seinen Variationen wie Rock, Rap, Funk usw. wurde der Begriff MPB wieder adaptiert, um die brasilianischen Stilrichtungen von den internationalen zu unterscheiden.

Einflüsse und die „Musik-Sprache“

Insbesondere der afrikanische Beitrag zur Entstehung einer brasilianischen Musik während der Kolonialzeit fällt durch die synkoptierten Rhythmen, die Perkussion und die dazugehörigen Tanzformen deutlich auf. Die synkretische Religiosität der Sklaven, in der die Musik eine große Rolle spielte, bildete einen festen Bestandteil dieses Einflusses, der zwar überregional wirkte, aber stärker in Salvador, Rio de Janeiro, Recife und São Luis do Maranhão zu spüren war.

Die klassische und Sakralmusik ebenso wie diverse Einflüsse der europäischen Immigranten haben in der Entwicklung von Form, Melodie, Har-

monie und vor allem der Instrumentierung brasilianischer Musik ebenfalls eine Rolle gespielt.

Zu Zeiten der *Bossa Nova* war auch der Einfluss des Jazz deutlich zu erkennen. Seit Anfang des 20. Jahrhunderts, einhergehend mit der Entstehung einer Musikindustrie in Brasilien und anderswo, hat sich die populäre Musik stets von europäischer, nordamerikanischer und lateinamerikanischer Musik beeinflussen lassen. Dennoch behielt sie immer ihren eigenen Charakter.

Indianische Gesangs- und Tanzstile zählen auch zu den Zutaten dieses musikalischen Entstehungsprozesses. All das hat sich durch die Entwicklung der Bevölkerung mehr und mehr miteinander vermischt und wird heutzutage für die brasilianische „Musik-Sprache“ verantwortlich gemacht.

In dieser „Musik-Sprache“ spielt das Lied eine zentrale Rolle im Gegensatz zur Sinfonie in der Klassik, dem Chorgesang der Kirchen oder der melodischen Improvisation des Jazz.

Ein Lied oder „Song“ ist in der Regel kompakt und relativ kurz. Die Komponisten bringen ihre musikalischen Themen nicht so breit ein wie Schöpfer symphonischer Werke. Durch diese Verdichtung wird die Aussage besonders direkt und daher unmissverständlich. Solche Lieder sind vielleicht das Markenzeichen der brasilianischen Musiktradition, bestehend aus einer guten Balance zwischen Komposition und Improvisation. Brasiliens *Songwriter* zählen sicherlich zu den besten der Welt.

Die Melodien hatten schon immer in Brasilien einen hohen Stellenwert. Das war schon im *Choro* der Fall, einer der ersten brasilianischen urbanen Musikstile, der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand. Die ersten *Choros* wurden übrigens fast alle rein instrumental gespielt – ebenso wie später die ersten *Maxixes*. Mit der Schallplattenindustrie rückte mehr und mehr das gesungene Lied in den Vordergrund, wodurch die großen populären Sänger und Sängerinnen in den Vordergrund rückten und die bis

heute die brasilianische Musikszene beherrschen.

In den späten 1950er Jahren stärkte die *Bossa Nova* die Rolle der Harmonie in der brasilianischen Musik. Sie legte den Grundstein für die spätere Entwicklung der 1960er und 70er Jahre, die uns große Künstler wie Chico Buarque de Holanda, Edu Lobo, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Jorge Ben Jor, João Bosco, Ivan Lins oder Djavan hervorbrachten, die bis heute sehr erfolgreich sind. Die bekanntesten Sängerinnen dieser Periode waren Elis Regina, Gal Costa und Maria Bethânia, die bekanntesten Gesangsgruppen waren *MPB-4* und *Quarteto em Cy*. Zu deren Nachfolgern zählen die Sängerin Leila Pinheiro, der Sänger / Komponist Lenine und der Komponist / Gitarrist Guinga, um nur einige Namen zu nennen.

Ich höre immer wieder von deutschen Musikerkollegen begeisterte Berichte über die angebliche Musikalität der meisten Brasilianer. Eine Kollegin, die selbst Chorleiterin ist, sprach voller Bewunderung von einem Konzert mit João Bosco, das sie besuchte: Das gesamte Publikum habe mitgesungen. Die gut ausgebildete Kollegin, die selbst singt, arrangiert und einen Chor leitet, empfand diese Lieder als eher schwer und wunderte sich, dass Hunderte von Menschen diese Lieder mit großer Leichtigkeit und Begeisterung mitsingen konnten.

Ebenfalls interessant für die Entwicklung der MPB ist, dass die strenge Trennung zwischen „E- und U-Musik“ – Ernster und Unterhaltungsmusik – immer wieder in Frage gestellt wurde, obwohl die Trennung am Anfang des 20. Jahrhundert noch sehr stark war. Schon der große brasilianische Komponist Heitor Villa-Lobos suchte Kontakt zu Musikern aus dem Volk wie beispielsweise Pixinguinha. Dies erwähnt auch der Anthropologe Hermano Vianna in seinem Buch *O Mistério do Samba*. Eine solche Wechselwirkung zwischen Klassik und Populärmusik ist und war auch deutlich spürbar bei Musikern wie Guinga, Egberto Gismonti, Marco Pereira, Arthur Moreira Lima oder Antônio Carlos Jobim. ■