

„Auf dem Pulverfass sitzend *improvisiere ich Brasilien*“

Nach Samba und Bossa Nova absorbiert der Brasil-Jazz auch Einflüsse aus anderen Stilrichtungen – wie Choro –, regionaler oder indigener Musik und stellt Bezüge her zur Geschichte des Landes. **Jazz und brasilianische Musik, Teil 3.**

Von Karl Lippegaus

Milton Nascimento gehört zu den großen Stimmen Lateinamerikas.

Und er liebt Jazz. Als Adoptivkind eines Mathematiklehrers und einer Sängerin in Rio geboren, wuchs er in Minas Gerais auf. Seine kurze Zeit als Radio-DJ endete abrupt, als er 1966 einen Hit für Elis Regina schrieb. Zwei Jahre später nahm er das Album „Courage“ auf, am Klavier: Herbie Hancock. Das 1972er „Clube da esquina“ verglichen Aficionados mit dem „White Album“ der Beatles. 1973 hörte der Saxofonist Wayne Shorter Miltons abenteuerliches „Wunder der Fische“ („Milagre dos peixes“). Die Texte wurden vom Militärregime zensiert, worauf Milton mit Paulo Moura (Saxofon), Naná Vasconcelos (Percussion) und anderen das Werk als instrumentales Klangepos aufnahm. Ein Jahr später erschien Wayne Shorters „Native Dancer“ und machte Mil-

tons unverwechselbare Stimme auch außerhalb Brasiliens bekannt. Die Sängerin Elis Regina duettierte mit ihm auf „Clube da esquina 2“, das auch Toninho Horta hinreißendes „Dona Olímpia“ enthielt. Der Gitarrist Horta sowie der Keyboarder Wagner Tiso – beide vom „Club an der Ecke“, ihrer rebellischen Clique in Minas Gerais – bereicherten Miltons Band. Seine ganze Karriere hindurch lud der Superstar Jazzmusiker ein, bei „Vera Cruz“ (1994) etwa Herbie Hancock und Pat Metheny. „Ilha da Vera Cruz“ („Insel des wahren Kreuzes“) war der erste Name für Brasilien nach der „Entdeckung“ im Jahre 1500.

Milton, der Konzeptalben wie „Txai“ über die Waldvölker schuf, kommt der Forderung der Avantgarde der 1920er-Jahre nach: eine genuin brasilianische Kunst zu schaffen, die den „homo brasiliensis“ zeigt, die Métissage, nicht das Anhängsel Europas. Wie Milton selbst stammen Millionen Bra-

Der „Weltmeister“ am zehnsaitigen Bandolim: Hamilton de Holanda



Foto: Roberto Filho / 25º Prêmio da Música Brasileira

Brasiliens großer Superstar: Milton Nascimento



Foto: Wellington Borges

silianer von den Sklaven ab, an denen sich die Kolonialmacht Portugal bereicherte. Der Handel mit Zucker, Kakao und Kaffee öffnete den Zugang zum Weltmarkt. Doch trotz Rassismus und Unterdrückung – ihre Lieder, Gitarren und Trommeln konnte den Sklaven niemand nehmen. Im 16. Jahrhundert baten Indianer die Missionare um westliche Instrumente; im Nordosten veranstalteten Einheimische Umzüge mit Ureinwohnern, deren Musikalität auf sie abfärbte. Über das heute verschwundene Volk der Tamoios notierte ein Missionar im 16. Jahrhundert:

„Haben Sie nur Platz für ein Wort, dann schreiben Sie schnell den Namen ‚Pixinguinha‘ auf“

„Alle singen einen Ton, über den die Musiker improvisieren, um sich am Schluss mit dem Chor zu vereinen.“ Vier Jahrhunderte später erforscht Marlui Miranda die Sprachen indigener Völker und nutzt sie – mit Jazzern wie Bugge Wesseltoft oder Rodolfo Stroeter – für ihre Musik.

„Wenn Sie fünfzehn Bücher mit der brasilianischen Musikgeschichte füllen könnten, wäre das nicht genug“, so der Musikhistoriker Ary Vasconcelos. „Haben Sie aber nur Platz für ein Wort, dann schreiben Sie schnell diesen Namen auf: ‚Pixinguinha‘.“ Was Louis Armstrong für den Jazz, ist Pixinguinha für den Choro. Alfredo da Rocha Vianna (1897–1973), so sein eigentlicher Name, etablierte den Choro als Genre. Um die gleiche Zeit entstanden wie Jazz und Tango, überlebte er alle Moden und Trends. Aber während der Jazz sich sukzessive aller Zwänge entledigte, hat der Choro präzise Regeln und kennt kaum Improvisation. Zwanzig Jahre vor der Abschaffung der Sklaverei (1888) tauchten die ersten Choros auf, mit Flöte, Gitarren, Cavaquinho (kleine, viersaitige Gitarre), Perkussion, später auch Posaune. Anfangs eher eine Spielweise als ein neuer Stil, wurde die einstige Salonmusik von Komponisten

und Komponistinnen wie Chiquinha Gonzaga konstant verfeinert.

Pixinguinha bewirkte, dass der Choro trotz der Massenerfolge von Samba und Bossa Nova lebendig blieb. 1917, im Jahr der ersten Jazzplatte, erschien auch seine erste Platte. Und Zequinha de Abreu aus São Paulo schrieb „Tico-Tico (no fubá)“; erst 1931 in schwarze Rillen gepresst, wurde es ein Welterfolg,

aufgenommen unter anderem auch von Pixinguinha oder, nicht zuletzt, Charlie Parker (1951). Zwischen 1946 und 1951 spielte Pixinguinha ein Œuvre ein, das Kenner den „heiligen Gral“ des

Choro nennen. Sein Geburtstag ist heute nationaler Choro-Tag. 1997 zollte ihm sein Meisterschüler Paulo Moura Tribut und erhielt dafür einen Latin Grammy. Nach der Choro-Hymne „Um a zero“ benannte der italienische Klarinetist Gabriele Mirabassi 2001 eine Hommage an diesen Stil, unter anderem mit dem Tubaspieler (!) Michel Godard. Wie der Choro heute gespielt wird, zeigt der Soundtrack zum Film „Brasileirinho“.

„Eine Gitarre, die schwitzt und stöhnt und mehr will“, postuliert João Bosco, Sänger und Gitarrist aus Minas Gerais. „Es gibt Geheimnisse, die nur die Gitarre und ihr Besitzer kennen. Sie liegen verborgen hinter den Wänden von Besitz, Intimität und Leidenschaft.“

Aus einer Musikerfamilie kommend – sein Vater stammte wie der von Egberto Gismonti aus dem Libanon – lernte Bosco rasch Bandolim (Mandoline), Klavier, Geige und mit zwölf Jahren Gitarre. Anfangs hörte er Elvis und Little Richard, im Architekturstudium Miles Davis. Musik sei ihm so wichtig wie Essen, Trinken und genug Schlaf, sagt João. „Er klingt wie eine ganze Band,“ so der Gitarrist Lee Ritenour. „Es passieren immer mehrere Dinge gleichzeitig. Ein sehr komplexer Rhythmus, und darüber singt er



Foto: Flora Pimentel

Ein Poet des Alltäglichen: João Bosco



Foto: Arquivo Nacional Collection

Der „Louis Armstrong“ des Choro: Pixinguinha



Foto: Jan-Henr. Thijss / Jazzfest Montreal

Im Duo mit Charlie Haden: Egberto Gismonti (r.)



Foto: Artist

Führender Interpret des Choro: Paulo Moura



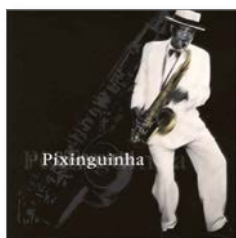
Buchtipps

Kersten Knipp: Das ewige Versprechen. Eine Kulturgeschichte Brasiliens (Suhrkamp, 2013)

Hörtipps

Pixinguinha: Pixinguinha (Compilation; Iris, 2002)

João Bosco: Acústico MTV (Columbia, 1992)



Milton Nascimento: Angelus (Warner, 1993)

Marlui Miranda: Ihu - Todos os sons (Blue Jackel, 1995)



Paulo Moura & Os Batutas: Pixinguinha (Blue Jackel, 1997)

Gabriele Mirabassi: 1 - 0 (uno a zero) (Egea, 2001)



Egberto Gismonti/Charlie Haden/Jan Garbarek: Magico – Carta de amor (2 CDs; ECM, 2012)

Stefano Bollani & Hamilton de Holanda: O que será (ECM, 2013)

Airlle Besson & Nelson Veras: Prélude (Naïve, 2014)

etwas total anderes.“ Musik hat Bosco nie studiert, alles passiert intuitiv. In „Zona de fronteira“ („Grenzgebiet“) singt er: „König bin ich, war ich schon immer/bleibe ich immer/eines noch zu entdeckenden Kontinents/Mitten auf dem Pulverfass sitzend improvisiere ich Brasilien.“

„Ich heiße de Holanda,“ erklärt der Weltmeister am zehnsaitigen Bando-lim, „weil meine Familie, die fast nur aus Musikern bestand, aus Pernambuco im Nordosten kam, das vormals holländische Kolonie war.“ Hamilton de Holanda und Stefano Bollani: welch eine Begegnung! „O que será“, 2012 live aufge-

nommen, erschien im selben Jahr wie Hamiltons „Trio“. Für „O mundo da Pixinguinha“ lud er Wynton Marsalis und andere Jazzmusiker ein. Weitere Tributalbum galten Jacob do Bandolim, Chico Buarque, Milton Nascimento, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal. Seine an Paganini orientierten „Caprichos“ verteilte de Holanda auf mehrere Soloalben. „Ich fand heraus, wie meine Musik dank Pixinguinha, Egberto, Hermeto, Baden Powell und Tom Jobim aufblühte. Jünger als sie, hatte ich das Glück, dass sie mir den Weg ebneten.“ Er feiert die „mistura“, „die Mischung aus Amerika, Afrika und Europa. Togetherness geht nur durch Verschmelzung.“

Ein „musicians' musician“ ist der Gitarrist Nelson Veras, geboren in Salvador da Bahia, seit Langem in Paris zuhause. „Ich fühle mich noch immer als Brasilianer. Seine Wurzeln verliert man nicht, soviel ist sicher. In der Nachbarschaft gab es einen Lehrer für klassische Gitarre, der besaß eine große Plattensammlung. Nach dem Unterricht saßen wir noch lange zusammen und hörten Jazz. Ich transkribierte Soli von Platten, stellte eine Menge Fragen. Es gab ja keine Schulen.“ Ein Video auf YouTube zeigt Nelson als Teenager beim Jazzfestival in Marciac. Er erin-

nert sich genau und lacht: „Seit einem Jahr war ich Profimusiker, aber hätte man mir das ein Jahr davor gesagt, ich hätt's nie geglaubt.“ Der Junge sitzt im leeren Festivalzelt beim Soundcheck von Pat Metheny. Dann sieht man die beiden zusammen jammen. Nelson schlägt selbstbewusst vor: „Ok, einen Blues. Ich spiele die Akkorde und Sie alles andere.“ Pat antwortet: „Nein, ich spiel die Begleitung, du das andere.“

Viele Fäden laufen im Werk von Egberto Gismonti zusammen, der bei Jean Barraqué und Nadia Boulanger in Paris studierte. Sie riet ihm, was sie auch Astor Piazzolla empfahl: sich auf seine

„Es gibt Geheimnisse, die nur die Gitarre und ihr Besitzer kennen“

Wurzeln zu besinnen, statt zu versuchen, ein mittelpträgiger Komponist europäischer Prägung zu werden. Um Choro zu spielen, wechselte Gismonti vom Klavier zur Gitarre, suchte nach neuen Klängen, experimentierte mit Keyboards, traf Charlie Haden, lebte bei Indianern. Er verehrt den weltbekannten Häuptling und Umweltaktivisten Raoni Metuktire vom Volk der Kayapos. „Die Indianer sprechen nicht von Musik, sie sind die Musik,“ erklärte er mir nach einem unvergesslichen Konzert im Duo mit Naná Vasconcelos 1978 in der Balver Höhle im Sauerland. Seine vielen Alben für ECM und die brasilianische EMI aus über fünfzig Jahren sprechen für sich. Nach Antônio Carlos Jobim hat kein anderer Brasilien so eindrucksvoll musikalisch porträtiert. Was Oswald de Andrade 1924 in seinem poetischen Manifest forderte, lässt sich direkt auf Gismontis Musik übertragen: „Eine Sprache ohne Archaismen, ohne Gelehrsamkeit. Natürlich und mit neuen Ausdrücken. Unter Bezug auf millionenfache Fehler. Wie wir sprechen. Wie wir sind.“ ■

FF-Archiv

bit.ly/FF-Archiv-de-Holanda-8-2016