

Kleine Stilkunde des Jazz – Folge 16: Bossa Nova

Kühle Brise aus Rio

Anfang der 1960er Jahre entdeckten die Jazz-Musiker Brasilien. Denn dort sorgte gerade die **Bossa Nova** für Aufregung, die vom Cool Jazz inspiriert war und nur darauf zu warten schien, in echten Jazz verwandelt zu werden. Von Hans-Jürgen Schaal.



Foto: Paulo Lorgus/Jazzinstitut Darmstadt

Der Mann von Ipanema: Antonio Carlos Jobim brachte die Bossa Nova in die Pop-Charts.

Manchmal ist Jazz-Geschichte eng mit der großen Politik verflochten. Als die US-Regierung im Herbst 1960 ihr Embargo gegen Kuba verkündete, reagierte ganz Lateinamerika mit Empörung. Auch die Jazz-Szene in den USA sollte die Folgen bald spüren, denn der Kalte Krieg unterband den bis dahin regen musikalischen Austausch mit der Karibikinsel. Als „Goodwill“-Geste gegenüber den lateinamerikanischen Ländern schickte das US-Außenministerium im Folgejahr eine Delegation heimischer Jazzler auf eine zwölfwöchige Konzerttournee nach Venezuela, Peru, Paraguay, Chile, Argentinien und Brasilien. Beim von Washington gesponserten American Jazz Festival in Rio wurden die US-Jazzler – darunter Coleman Hawkins, Roy Eldridge, Kenny Dorham, Zoot Sims – auf einen faszinierenden, ihnen noch völlig unbekannten und doch seltsam vertrauten musikalischen Stil aufmerksam: die Bossa Nova.

Damals war die Bossa Nova tatsächlich noch eine neue Welle und Mode. Ihre Symbolfigur war ein gewisser João Gilberto aus Bahia, ein singender Gitarrist und schüchterner Revolutionär. Bevor er aufgetaucht war, hatte Musik in Brasilien vor allem pompös, sentimental und laut zu sein; die Gitarre galt als minderwertiges Instrument des schwarzen Pöbels. Doch Gilberto übersetzte die wilde Samba in einen leisen, raffinierten Gitarrenrhythmus und sang dazu Seltsames mit heiserer Flüsterstimme. „Er wurde zum Brennpunkt“, berichtet der Komponist Antonio Carlos Jobim, „weil er mit der Gitarre in eine Richtung ging und mit dem Gesang in eine andere, was etwas Drittes schuf, das grundlegend war.“ Eine sanfte Sensibilität, eine stille afrikanisch-indianisch-portugiesische Traurigkeit, dazu Harmonien, die dem Jazz abgehört waren – diese Mischung wurde von Traditionalisten als liberale Provokation empfunden. Als der wichtigste Schallplatten-

händler von São Paulo 1958 Gilbertos erste Single hörte („Chega De Saudade“), zerschmetterte er die Platte des „erkältesten Sängers“ wütend an der Tischkante.

João Gilberto war nicht erkältet, sondern cool. Er und sein musikalischer Freundeskreis – darunter Antonio Carlos Jobim, Luiz Bonfá, João Donato, Vinícius de Moraes – liebten den nordamerikanischen Cool Jazz von Miles Davis, Stan Getz oder Gerry Mulligan. Der Saxophonist Stan Getz meinte sogar: „Sie bauten die Harmonien ein, die wir im Cool Jazz benutzten, und unsere lässige Art – und heraus kam die Bossa Nova. Sie ist ein Produkt von Nord- und Südamerika.“ Jobim erinnerte sich besonders an den Einfluss des Albums „Miles Ahead“: „Miles Davis mit Gil Evans, das hörten wir oft. Ich glaube, wenn João Gilberto singt, ist er stark von diesen Jungs beeinflusst. Es war der Sound, die kulturelle Haltung – die Coolness.“ Miles Davis hat das indirekt bestätigt, als er über Gilberto sagte: „Er könnte die Zeitung vorlesen und klänge immer noch gut.“ Das Album „Miles Ahead“ wurde übrigens erst im Sommer 1957 vollendet: Die Bossa Nova wäre demnach eine unmittelbare Antwort darauf gewesen. Denn 1958 entstanden Gilbertos erste Aufnahmen – darunter Jobims „Chega De Saudade“ und „Desafinado“ – sowie Bonfás Filmhit „Manhã De Carnaval“.

Kein Wunder, dass die US-Musiker 1961 in Rio eine enge Seelenverwandtschaft mit der Bossa Nova entdeckten. Wie es heißt, hatten sie auf der Rückreise in die USA die Koffer voller brasilianischer Schallplatten. Besonders Charlie Byrd, den Cool-Jazz-Gitarristen und Segovia-Schüler, ließ der Rhythmus der brasilianischen Gitarren nicht los; allerdings spürte er genau, dass ihm eine Hälfte dessen fehlte, was die Faszination João Gilbertos ausmacht: die coole, schwebende Flüstermelodie. Wer aber war für diesen Part besser geeignet als einer der Inspiratoren der Bossa Nova, einer der „Gods of Cool“? Als Stan Getz, der Saxophonist mit dem

flötenleichten Ton, im Dezember 1961 in Washington gastierte, lud ihn Byrd zum Lunch ein und spielte ihm Schallplatten aus Brasilien vor. Getz fing sofort Feuer und stürzte sich mit seinem Produzenten Creed Taylor in die Planung. Eine erste Session mit Byrd und Getz in New York wurde allerdings abgebrochen, da die Begleitmusiker mit den ungewohnten Rhythmen überfordert waren. Erst der zweite Anlauf – in einer Kirche in Washington – war erfolgreich: Drei Gilberto-Hits (darunter zwei Jobim-

reichste – dies aber nicht dank der Mitwirkung des brasilianischen Bossa-Stars, sondern dank dessen Frau Astrud. Sie war eigentlich nur als Dolmetscherin mit dabei, doch als Getz die Songs auf Englisch hören wollte, sang sie „Garota De Ipanema“ und „Corcovado“ auf ihre Art – mädchenhaft, schüchtern, absolut cool, mit reizendem Akzent. Das Album stand 94 Wochen in den amerikanischen Popcharts, „Girl From Ipanema“ erreichte sogar Platz 5 der Single-Hitparade. Beide – Album und Auskopplung – erhielten

Die Bossa Nova bezauberte Amerika und wehte in die Jazz-Szene hinein

Stücke), zwei Nummern des Bossa-Vorläufers Ary Barroso und je eine Samba von Baden Powell und Charlie Byrd bildeten das Programm der Platte „Jazz Samba“. Der Begriff „Bossa Nova“ war im Februar 1962 in den USA noch so unbekannt, dass er weder im Titel noch im Hüllentext gebraucht wurde.

Stan Getz erfüllte seinen Part mit Bravour. Den Jobim-Themen – kleinintervallig und ausgedehnt – verleiht er am Saxophon jene charmante Nonchalance, die er aus Gilbertos Gesang kannte, und behandelt sie zugleich mit der gleichen Phrasierungs-Freiheit wie eine Jazz-Ballade. In seinen Improvisationen bleibt Getz trotz des ungewohnten Rhythmus ganz er selber und greift auf alle Facetten seines ausgereiften Stils zurück – ein virtuoser Melodiker, der den zweitaktigen Bossa-Rhythmus zum Swingen und Strahlen bringt. Im Vergleich dazu ist etwa Charlie Byrds Gitarrensolo in „Desafinado“ konventionell und wenig überzeugend. Kein Wunder, dass man es heraus schnitt, als man „Desafinado“ als Single veröffentlichte.

Doch was dann passierte, hatte niemand auf der Rechnung. Die Auskopplung „Desafinado“ wurde der Radiosommerhit von 1962, stand 16 Wochen lang in den amerikanischen Singlecharts und erhielt sogar einen Grammy für die beste „Jazz Performance“. Das Album „Jazz Samba“ erreichte Platz 1 der Popcharts und war insgesamt 70 Wochen lang notiert. Innerhalb eines Jahres nahm Getz vier weitere Bossa-Studioplatten auf; „Getz/Gilberto“ wurde die erfolg-

einen Pop-Grammy gegen Konkurrenten wie die Beatles und Barbra Streisand. Und Astrud Gilberto wurde zum Weltstar.

Mit anderen Worten: Der Bossa-Jazz bezauberte Amerika und wehte in die (vom Free Jazz erschütterte) Jazz-Szene hinein „wie ein Stoß frischer Luft“ (Stan Getz). Allein im Oktober 1962 sollen in den USA 25 Bossa-Alben entstanden sein. Ob Coleman Hawkins, Cannonball Adderley, Duke Ellington, Paul Desmond, Dizzy Gillespie, Miles Davis oder Sonny Rollins: Alle flirteten sie plötzlich mit dem kühlen Samba-Rhythmus. Aber es gab nicht nur „Boogie Woogie Bossa“ und „Dixieland Bossa Nova“, der Trend aus Brasilien wurde ein weltweites Pop-Phänomen. Es gab einen eigenen Tanzstil mit Tanzfiguren wie „The Serpentine“ oder „Peeling The Banana“ und simple Hitsongs wie Eydie Gormes „Blame It On The Bossa Nova“, der als „Schuld war nur der Bossa Nova“ auch in Deutschland zum Schlager wurde. Der Song „Desafinado“ hieß hierzulande übrigens „Uns're Liebe ist seit Tagen leicht gestört“.

Für den Brasilien-Fachmann Ruy Castro war die Jobim-Platte von Frank Sinatra 1966 der Höhepunkt der Bossa-Mode. Später haben auch die großen Jazz-Sängerinnen wie Sarah Vaughan (1977) und Ella Fitzgerald (1980) ganze Bossa-Alben aufgenommen. Die Topographie des Jazz wurde jedenfalls für immer verändert: Zahlreiche Songs von Jobim und anderen zählen heute zu den meistgespielten und meistgesungenen Jazz-Standards. Der brasilianische Beat gilt im Jazz als rhythmische Alternative zum triolischen Swing



Foto: Jazzinstitut Darmstadt

Der Pionier des Bossa-Nova-Jazz: Stan Getz.

und wird daher auch für ältere Standards („Fly Me To The Moon“, „The Night Has A Thousand Eyes“, „It Might As Well Be Spring“, „I Concentrate On You“ u. v. a.) gerne herangezogen. Selbst aus der angejazzten Lounge-Musik der Bistros ist der Bossa-Rhythmus nicht mehr wegzudenken. ■

CD-Tipps

Coleman Hawkins, Desafinado (1962); Impulse!/Universal
Stan Getz, Getz/Gilberto (1963); Verve/Universal
Paul Desmond, Bossa Antigua (1964); Catalyst/Sony BMG

