

Bach, Brésil, bossa, Berimbau, bref initialement Baden Powell ne pouvait pas mieux hériter de son nom. Le fils d'Orphée et de Vinicius de Moraes réinvente depuis un quart de siècle la musique des dieux, les notes du paradis avec, pour seul bagage, une simple guitare et un talent inouï. Une interview menée par Dominique Dreyfus, assistée de D. Roux et M. Ghuzel.

LE GENIE DE BADEN

Sur sa carte d'identité, on a marqué son nom, sa date de naissance, un jour de 1937 à Rio de Janeiro, plus les mentions Brésilien et musicien, deux substantifs qu'il serait difficile de séparer chez cet artiste hors du commun. **G & C.** Une des raisons pour lesquelles tu es aussi connu en France, est que tu

as vécu très longtemps. Qu'est-ce qui t'a amené à t'installer ici ?

Baden Powell. Le destin... En 1962, la bossa nova a explosé dans le monde entier, notamment aux Etats-Unis, où les musiciens brésiliens, moi compris, ont tous commencé à se rendre pour donner des concerts mais également pour y signer des contrats avec les maisons

de disques, pour enregistrer.

— Tu avais participé au fameux concert du Carnegie Hall avec Tom Jobim, Joao Gilberto, etc. ?

— Non, je suis parti plus tard et j'y suis resté trois mois, pendant lesquels j'ai établi des contacts, signé des contrats ; il était prévu que j'y retourne assez vite. Un soir, à Rio, je dînais avec un copain

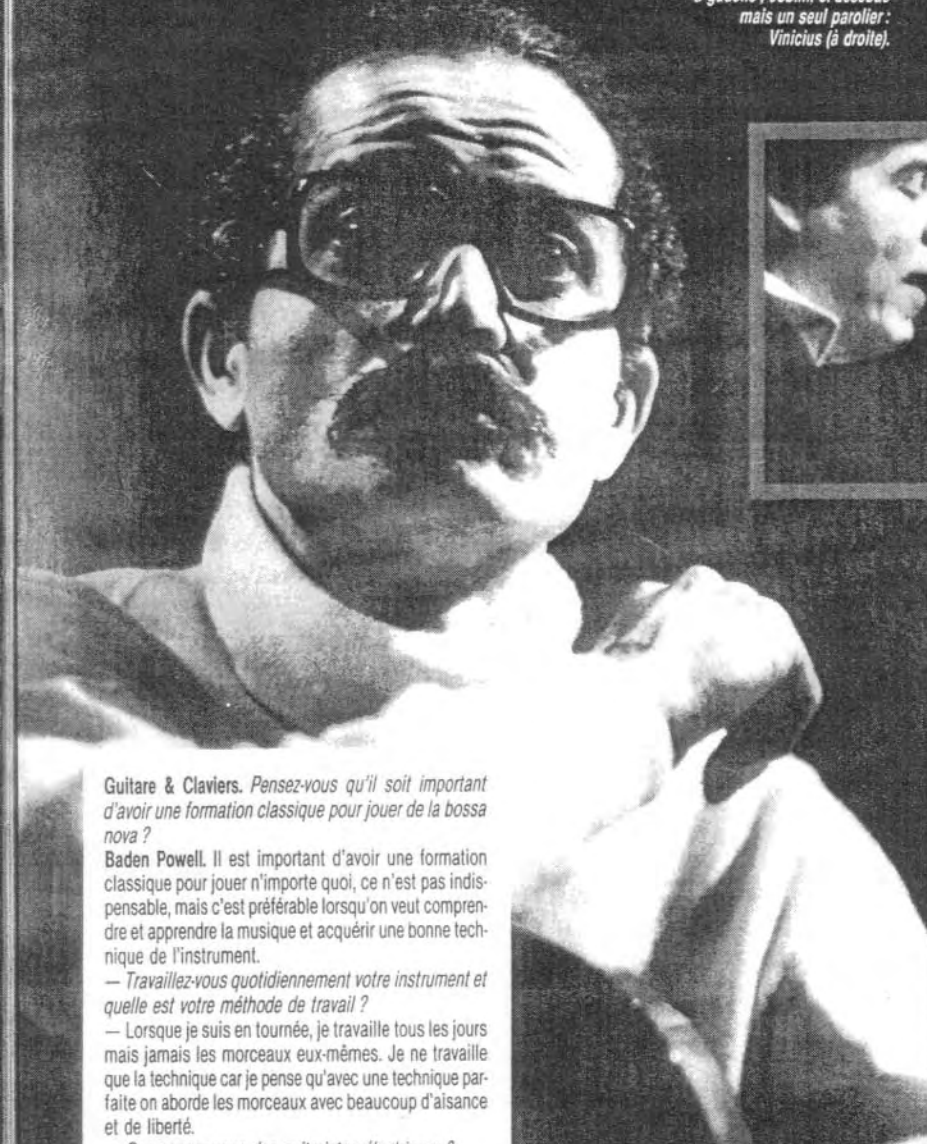
Les deux autres maîtres de la trilogie brésilienne : Joao Gilberto (ci-dessus), Tom Jobim (en médaillon).

à qui je parlais de mes projets américains lorsqu'il m'a demandé pourquoi je n'allais pas plutôt « au pays de la culture, la France ». Cela m'a paru en effet une bonne idée, j'ai pris ma guitare et je suis parti avec l'intention d'y demeurer trois mois, j'y suis resté trois ans et, depuis, je fais des aller-retour. Au bout du compte, depuis vingt-deux ans maintenant, j'ai au moins un pied en France en permanence. Ça c'est fait très naturellement : je suis arrivé ici, les contrats sont tombés, de plus en plus nombreux, j'ai signé chez Barclay, j'ai fait l'Olympia (grâce à Pierre Barouh), je suis devenu vraiment très connu en France, qui est un pays qui m'a séduit ; je n'ai plus jamais su l'abandonner.

— Les aller-retour dont tu parles, c'est entre la France et le Brésil ?

— Oui, car je continue à mener une carrière là-bas, mais j'ai vraiment la sensation que ma vie a progressivement basculé de ce côté-ci de l'Atlantique... faisant de moi le « Brésilien le plus français de France ». Car, comme on dit en portugais : « il faut danser selon la musique ». C'est en France et plus largement, en Europe, que ma carrière s'est faite. J'y ai enregistré tous mes disques, j'y tourne tout le temps. Les conditions de travail sont bien meilleures ici. Au Brésil pour tourner, c'est assez limité. On fait





Quelques musiciens : Baden, à gauche ; Jobim, ci-dessous mais un seul parlier : Vinicius (à droite).



Baden. Comment es-tu arrivé dans un lieu aussi bizarre ?
— C'est une ville charmante, très poétique et pratiquement une enclave française. Ce qui m'a amené à y vivre c'est que je suis membre de la GEMA, la SACEM allemande, et que j'avais des tas

de problèmes de papiers, de droits d'auteur à régler, qui m'obligeaient à m'y rendre quasiment une fois par semaine. J'ai fini par me dire qu'il serait plus simple que j'habite l'Allemagne un an ou deux, le temps de résoudre tout ça. Entre-temps, mes enfants ont grandi, ils vont à l'école, ont leur vie là-bas et cela m'ennuie de les changer une fois encore de cadre. Que veux-tu, je ne suis pas mon propre maître !

— Une autre raison de ton succès en France reste ton implication profonde avec la bossa nova — tu fais partie de ses créateurs — très connue ici. Comment te situes-tu aujourd'hui par rapport à ce mouvement musical très important, certes, mais qui appartient au passé ?

— D'abord j'aimerais dire que je ne crois pas que quiconque ait « inventé » la bossa nova ; c'est un mouvement naturel, qui est arrivé parce que le climat de l'époque y était totalement favorable. A un moment donné, tout le monde était branché sur la même longueur d'onde et s'est retrouvé embarqué dans une mouvance commune, que ce soit Johnny Alf, Carlos Lira, Luis Bonfá, Tom Jobim, Joao Gilberto, moi, Vinicius de Moraes, qui venait de terminer Orfeu Negro.

— Qu'est-ce qui a fait que cette mouvance a eu une telle répercussion à l'étranger ?

— Je crois que la bossa nova était une manière de mettre le samba à la portée de tous. Ce n'était pas voulu, ni pensé, mais ça s'est trouvé comme ça. La bossa nova simplifiait les modalités de jeu du samba, extrêmement complexes et difficiles. A la fin des années cinquante, les jeunes ont commencé à fréquenter les boîtes de nuit — jusqu'alors réservées aux gens plus vieux et plus argentés donc — et ont découvert le jazz, il ont appris une autre façon d'appréhender la musique. A partir de là, ils ont reconsidéré leur approche du samba, lui apportant, avec ce qui a été baptisé par la suite « bossa nova », un rythme plus simple, des mélodies et des harmonies plus complexes, plus subtiles et grâce à Vinicius, des textes plus recherchés.

(Suite page 61)

Guitare & Claviers. Pensez-vous qu'il soit important d'avoir une formation classique pour jouer de la bossa nova ?

Baden Powell. Il est important d'avoir une formation classique pour jouer n'importe quoi, ce n'est pas indispensable, mais c'est préférable lorsqu'on veut comprendre et apprendre la musique et acquérir une bonne technique de l'instrument.

— Travaillez-vous quotidiennement votre instrument et quelle est votre méthode de travail ?

— Lorsque je suis en tournée, je travaille tous les jours mais jamais les morceaux eux-mêmes. Je ne travaille que la technique car je pense qu'avec une technique parfaite on aborde les morceaux avec beaucoup d'aisance et de liberté.

— Que pensez-vous des guitaristes électriques ?

— Il y a quelques bons guitaristes électriques comme Larry Coryell pour, au moins, un million de mauvais. J'ai beaucoup joué de la guitare électrique vers quinze ans. A l'époque, je faisais du jazz. Je n'en ai pas honte et si on me donnait une guitare électrique maintenant, j'en jouerais. Cependant mon instrument c'est la guitare « classique ». Je n'ai aucun préjugé, si la musique est de bonne qualité.

— Vous arrive-t-il de jouer sur des guitares électro-acoustiques ?

— Non, je n'ai jamais essayé.

— Vous utilisez vos ongles comme de petits médiateurs en aller-retour ; est-ce une technique courante en bossa nova ?

— Je suis un « sambista » (joueur de samba) dans mon cœur et cette technique vient naturellement. C'est la conséquence de l'envie que j'ai de transmettre le rythme de la samba (ce n'est pas une technique réfléchie, c'est du feeling).

— Quelles sont les guitares que vous utilisez ?

— J'ai joué longtemps et même encore aujourd'hui sur des guitares Hopf (luthier allemand). Mais maintenant, j'utilise beaucoup une Yamaha qui m'a été fabriquée spécialement avec des bois brésiliens, elle est merveilleuse.

(Propos recueillis par Denis Roux et Michel Ghuzel.)

les grandes villes, Rio, Sao Paulo, Salvador... une fois par an et après c'est fini ! En Europe, je fais Paris, puis la province, ensuite la Belgique, la Suisse, l'Allemagne, l'Italie. On peut tourner pendant des années sans jamais faire deux fois la même salle.

— Est-ce que, dans un premier temps, le fait que tu sois resté en France est lié au coup d'état militaire qui a eu lieu en 1964 au Brésil ?

— Vraiment pas, j'étais ici quand il s'est produit. De toute façon, en tant qu'instrumentiste, je ne dérangeais personne. Ce sont les paroliers qui ont été terriblement inquiétés par la censure, très dure, qui a sévi pendant les années de régime militaire. Bien sûr, la situation au Brésil m'a affecté, mais n'a eu aucune incidence sur ma vie professionnelle.

— Est-ce que tu aimerais retourner là-bas ?

— Plus tard, quand j'arrêterai de travailler.

— Actuellement tu es installé à Baden.

(Suite de la page 60.)

chés, et idéologiquement, assez modernes : le samba, traditionnellement était extrêmement critique envers la femme, qu'il décrivait toujours de manière très négative. La bossa nova au contraire, exalte la femme. Quant à dire que la bossa nova c'est du passé, je pense que, à l'image du jazz, elle reste un genre définitivement entré dans la musique. Elle l'a marquée

pour toujours, et plus jamais la musique ne sera comme avant la bossa nova.

— Il est certain que du plus inconnu des compositeurs amateurs d'un bidonville carioca jusqu'à Paul McCartney ou même la nouvelle génération de rockers britanniques tels que Robert Wyatt ou Everything But The Girl, tout le monde fait montre de l'influence de la bossa nova et de son rythme syncopé. Crois-tu que cette simplification et, par voie de conséquence, l'universalité de la bossa nova, est due au fait qu'elle est née dans un milieu riche, ce qui au Brésil revient à dire majoritairement blanc ?

— Ce qui est certain c'est que la bossa nova a provoqué la rencontre de la bourgeoisie carioca de la Zona Sul et des classes pauvres de la Zona Norte. Elle a établi un pont musical entre ces deux univers. La bossa nova c'est le samba pour tous, et par tous.

— D'après Tom Jobim, la bossa nova c'est Joao Gilberto reproduisant à la guitare le rythme du tambourin.

— C'est exactement ça. Joao Gilberto est un des éléments moteurs de la bossa. C'est un être exceptionnel, un monstre de la musique, deux génies en un seul homme : le chanteur parfaitement original et inimitable, le guitariste hors du commun. Quelqu'un d'admirable !

— Tu es passé récemment au New Morning et j'ai eu l'impression, en l'écouter jouer, que tu cherchais à te démarquer quand même de la bossa nova, que tu tenais à montrer que tu n'étais pas incontournable lié à ce style.

— Ce que je joue en concert est la résultante d'une histoire, faite d'influences, d'études, de parcours divers. J'ai commencé à jouer de la guitare à l'âge de cinq ans, en absorbant d'emblée plusieurs cultures musicales : mon professeur de guitare, Meira, avait fait partie de l'orchestre du plus grand interprète et compositeur de « choro », Pixinguinha. Mais il avait aussi une formation classique, qu'il m'a transmise. Par ailleurs, j'habitais au pied du Morro da Mangueira, haut-lieu du samba le plus traditionnel et populaire qui soit, où j'étais tout le temps fourré. Très tôt je me suis senti des affinités avec tous ces styles. Je jouais dans les fêtes patronales, dans les fêtes de quartier, dans les bars, dans les bals, à la radio. J'ai même joué dans des cirques ! J'étais aussi à l'aise pour interpréter du samba, du jazz, du choro, du classique ; car je n'ai jamais cessé, quelques fussent mes activités professionnelles dans la musique, de poursuivre mes études formelles de guitare.

— Tu es interprète, mais aussi compositeur. Or, ton répertoire aussi bien en concert que sur disque est loin de se limiter à tes propres œuvres.

— Comme compositeur, j'adore créer pour les autres. C'est un grand plaisir que de composer une chanson pour quelqu'un, d'imaginer celui qui va l'interpréter. En tant qu'interprète, j'aime jouer les musiques qui me plaisent, et qui ne sont pas forcément les miennes. Je trouve que Ary Barroso, Dorival Caymmi et bien d'autres font des musiques sublimes. Pourquoi ne pas les jouer ?

— Je te connaissais comme instrumentiste, j'ignorais que tu chantais. La moitié de ton concert au New Morning était chantée.

— Je m'y suis mis, comme ça, parce qu'un ami français m'a demandé pourquoi je ne le faisais pas. Mais je ne me considère pas comme un grand chanteur, loin de là.

— D'ailleurs j'ai toujours été étonnée qu'un instrumentiste, toi en l'occurrence, ait pu s'imposer, au point de devenir une vedette, sur la scène musicale brésilienne à une époque où seule la chanson était prisée. Car à la fin des années cinquante, le choro, un des rares genres instrumentaux dans la musique brésilienne, était tombé en désuétude, même si aujourd'hui il revient en force.

— En ce qui me concerne, j'étais professionnel bien avant l'avènement de la bossa nova. J'étais connu car j'accompagnais toutes les stars : Dolores Duran, Johnny Alf, Maysa Mattarazzo. Quant au choro, si personne n'en jouait plus, cela tenait au fait qu'il s'agit d'une musique très difficile à interpréter. Il faut être un vrai musicien pour en jouer et au moment où a surgi la bossa, plus personne ne voulait se donner le mal d'apprendre : on voulait faire trois accords de guitare, enregistrer un disque et être sacré grand musicien.

LE GENIE DE BADEN - Interview 1986 / English Translation

Bach, Brazil, Bossa, Berimbau – Baden Poweel couldn't possibly inherit anything better than that. As a descendant of Orpheus and Vinicius de Moraes he has been reinventing the music of gods, the sounds of paradises with his guitar and his remarkable talent only.

An interview by Dominique Dreyfus, in cooperation with D. Roux and M. Ghuzel.

On his passport you can read his name, his day of birth, a day in the year of 1937, in Rio de Janeiro, and then finally "Brazilian" and "Musician", two words that seem to simply belong together when it comes to this artist.

G&C: One of the reasons for you being so popular in France is that you lived here for a long time. What actually brought you here?

BP: Fate...In 1962 Bossa Nova spread all around the world, especially in the U.S.A, where Brazilian musicians went, including me, to give concerts but also to make deals with record companies.

G&C: Did you take part in the famous concert in Carnegie Hall with Tom Jobim, Joao Gilberto and others?

BP: No, I came later and stayed for three months during which I made my connections and signed contracts; it was planned that I should return very soon. One night in Rio I was having dinner with a friend of mine and I told him about the plans that I had and he asked me why I don't go to the "land of culture", France, instead. This seemed like a good idea to me and I took my guitar and left with the intent to stay for three months. I stayed for three years and I still spent time there quite often. In fact I seem to have had one foot in France for the last 22 years. It just happened this way, I arrived, deals were done more and more, I signed at Barclay, thanks to Pierre Barrouh I played at the Olympia. And this is how I became very popular in France, a land that seduced me, I couldn't forget since then.

G&C: Is there a constant travel between France and Brazil?

BP: Yes, because I still have ambitions there, but I really get the feeling that my life has moved to this side of the Atlantic...It made me the "French Brazilian of France". Because, like we say in Portuguese, "you have to dance to the music". My career usually took place in France and Europe. I recorded all my records and all my tours here. The conditions to work are much better here. It is much more difficult to tour in Brazil. You go to the big cities Rio, Sao Paulo, Salvador...Once the year and that's it. In Europe I go to Paris, to the province, then to Belgium and Switzerland, Germany and Italy. You can tour like that for years without playing at the same place twice.

G&C: Did the fact that you stayed in France at first have anything to do with the putsch in Brazil in 1964?

BP: Not at all. I was here when it took place, but as an Instrumentalist I didn't bother anyone. The lyricists were the one that were strongly affected by the censorship. Of course the situation in Brazil had a certain impact on me but not when it comes to my professional life.

G&C: Would you like to go back?

BP: Later, when I retire.

G&C: You are living in Baden-Baden at the time. What brought you to such a strange place?

BP: This town is quite charming, very poetic and basically a French enclave. What brought me here was the fact that I'm a member of the GEMA, the German pendant to SACEM. I had quite a lot of troubles with papers concerning copyrights that forced me to come here at least once the week. Then I thought that it would be easier to live one or two years in Germany. The time to organize all that. By now my children have grown up and go to school there, have their lives there. I don't want to move again. What can you do about it, I'm not my own Boss.

G&C: Another reason for your success is your close relationship to the Bossa Nova that is very popular here, you are one of the inventors. How would you describe your position to this important but nevertheless being part of a past time musical movement today?

BP: First of all I would like to say that I don't believe that anyone "invented" the Bossa Nova; it is a movement which developed naturally because the time was right. For a certain time everybody was on the same frequency and in the same movement, just like Johnny Alf, Carlos Lyra, Luis Bonfá, Tom Jobim, João Gilberto, myself. Vinícius de Moraes, who had just finished Orfeu Negro.

G&C: What was responsible for the success of this movement in foreign countries?

BP. I believe the Bossa Nova was just a way to make the samba open to everyone. It wasn't deliberately but it just happened that way. Bossa Nova made the rules of samba easier that are quite complex and difficult. At the end of the fifties young people started to go to night-clubs that were until that rather something for older people. They discovered the Jazz and another way to understand music. From that time on they thought about a different way to approach Samba by giving it an easier rhythm, using more complex and subtle melodies and harmonies and thanks to Vinícius also elaborated and rather modern lyrics- all that was later called "Bossa Nova". The Samba used to be very critical when it came to women. But in Bossa Nova the woman is idealized. When people say that Bossa Nova belongs to the past I think that it is an established genre just like Jazz. The music was coined forever in a sense and will never be like before.

G&C: You can be sure that everyone from the amateur composers from the suburb of Rio to Paul McCartney or even to the newer generation of British Rock-musicians like Robert Wyatt or Everything But The Girl were influenced by the syncopic rhythm of Bossa Nova. Do you think that this simplification and the following universality of the Bossa Nova has something to do with the fact that it comes from a rather rich milieu, which is a synonym for "white" in Brazil?

BP: The Bossa Nova has surely effected a meeting of the citizens of Rio, the Zona Sul und the poorer people of the Zona Norte. It built a musical bridge between these two universes. Bossa Nove is the Samba for everybody and with everybody.

G&C: Refering to Tom Jobim Bossa Nova is Joao Gilberto, who plays a tamourine-rhythm with the gutitar.

BP: Exactly. Joao Gilberto is one of the cerntral figures of the Bossa. He is an extraordinary person, a musical monster, Two times a genius in one man: a full brilliant inimitable singer and a very special guitarist. Admirable!

G&C: You just played at the New Morning recently and whileI was listening to you playing ihad the impression that you try to try to confine from the Bossa and that want to show that you are not really bounfd to this style..

BP: What I play in a concert is the result of my own history that developed from influences, studies and different ways. I started playing guitar at the age of five and absobed many different musical cultures at once. My guitar teacher Meira was a member of the orchestra of the biggest Choro.artist and composer, Pixinguinha. Bit he also had a classical education that he taught me. Besides that I lived near the Morro de Mangueira, a stronghold of the traditional Samba. I liked all these styles very early. I played on parties, street-festivals, in bars, on dance-events and on the radio. I even played in a circus. I could play Samba as well as Jazz, Choro or classical music. It didn't matter what I worked on professionally, I always kept practising my etudes.

G&C: you are an interoreter but also a composer. You don't only play your own works at a concert.

BP: As a composer I love it to write for other people. It is a big pleasure for a composer to write a song for somebody and therewhile imagine this person who is going to interpret it.

As a pnterpreter on the other hand I just want to play pieces that don't necessarily have to be written by myself. I think that Ary Barroso, Dorival Caymami and many others make fantastic music. Why shouldn't it be played?

G&C: I know you as an Intrumentalist, I didn't know that you also sing. You were singing half of the concert at the New Morning.

BP: I just started because a frnch friend of mine asked to why I don't do it. But I don't think that I'm a great singer. I'm far away from that.

G&C: I have always been surprised that an instrumentalist, like yourself fpr example, was able to assert himself so that he even became a point of reference in the brazilian music-scene. Espeacially during a time in which only the song seemed to be important. At the end of the fifties Choro which is one of the few instrumental genres in brazilian music became unpopular, even if it becomes more and more popular today.

BP: When it comes to me I was already a professional musician before the Bossa Nova. I was well known because I played with all the stars: Dolores Duran, Johnny Alf, Maysa Matarazzo.

The reason that nobody played Choro anymore was that is a music that is just difficult to play. You have to be a true musician to play it. In the moment in which to Bossa came nobody bothered with learning it anymore. People wanted to play three chords, record an album and become a great musician.

G&C: Do you think it is important to have a classical education in order to play Bossa Nova?

BP: It is important to have a classical education no matter what you play. It's not essential but it is better when you want to understand music and get a good technique.

G&C: You you practise everyday or what is your way of practising?

BP: When I'm on tour I practise everyday but never the pieces that I play in the concert. I just practise the technique because I think that you can approach pieces much better and free that way.

G&C: What do you think about electric guitars?

BP: There are a few good electric guitar players like Larry Coryell for one million bad ones. When I was 15 years old I played many electric guitars. At that time I was playing Jazz. I'm not ashamed of it and if someone gave me an electric guitar I would play it. Nevertheless my instrument is the classical guitar. When the music is good I don't have any prejudices.

G&C: Do you play on semi-electric guitars every now and then?

BP: No, I've never tried it.

G&C: You use your nails like little "Mediators", that move back and forward. Is that a technique that is often used in Bossa Nova?

BP: I'm a Samba-player with all my heart and this technique comes all by itself. It develops from my wish to carry the Samba-rhythm forward. (It is not a thing that I think about, it's feeling).

G&C: Which guitars do you use?

BP: I have played, and still do, a Hopf-guitar. But today I usually play on a Yamaha that is made of Brazilian woods especially for me. It is wonderful.

Special thanks to Max (Germany) for his translation.

LE GENIE DE BADEN - Interview 1986 / Deutsche Übertragung

Bach, Brasilien, Bossa, Berimbau - Baden Powell konnte nichts Besseres erben. Der Nachfahre von Orpheus und Vinicius de Moraes erfindet seit 25 Jahren die Musik der Götter neu, die Noten des Paradieses, einzig und allein mit einer Gitarre und seinem unvergleichlichen Talent. Ein Interview von Dominique Dreyfus, zusammen mit D. Roux und M. Ghuzel.

Auf seinem Ausweis steht sein Name, sein Geburtsdatum, ein Tag im Jahr 1937 in Rio de Janeiro, und dann "Brasilianer" und "Musiker", zwei Substantive, die bei diesem Ausnahmekünstler schwer zu trennen wären.

G&C: Einer der Gründe dafür, dass du in Frankreich so bekannt bist, ist, dass du solange hier in Frankreich gelebt hast. Was hat dich hierher geführt?

BP: Das Schicksal... 1962 verbreitete sich der Bossa Nova in der ganzen Welt, vor allem in den U.S.A., wohin brasilianische Musiker, mich eingeschlossen, nach und nach gegangen sind, um Konzerte zu geben, aber auch Verträge mit den Plattenfirmen zu machen und aufzunehmen.

G&C: Hast du am berühmten Konzert in der Carnegie Hall mit Tom Jobim, Joao Gilberto und den anderen teilgenommen?

BP: Nein, ich bin später gefahren und drei Monate geblieben, während denen ich Kontakte geknüpft und Verträge unterschrieben habe; es war geplant, dass ich schnell wiederkäme. Eines Abends, in Rio, habe ich mit einem Freund zu Abend gegessen und ihm von meinen amerikanischen Plänen erzählt, woraufhin er mich fragte, warum ich nicht lieber ins "Land der Kultur, nach Frankreich" ginge. Das schien mir in der Tat eine gute Idee, ich habe meine Gitarre genommen und bin in der Absicht abgereist, drei Monate zu bleiben. Ich blieb drei Jahre und bin seitdem oft dort. Im Endeffekt habe ich jetzt seit 22 Jahren wenigstens einen Fuß ständig in Frankreich. Es hat sich von allein ergeben, ich bin angekommen, Verträge wurden immer zahlreicher gemacht, ich unterschrieb bei Barclay, dank Pierre Barrouh habe ich im Olympia gespielt. Und so wurde ich wirklich sehr bekannt in Frankreich, einem Land, das mich verführt hat, ich konnte es nie wieder aufgeben.

G&C: Dieses häufige Wiederkommen, geht das zwischen Frankreich und Brasilien hin und her?

BP: Ja, weil ich auch dort weiterhin Ambitionen habe, aber ich habe wirklich das Gefühl, dass sich mein Leben nach und nach diesseits des Atlantiks verschoben hat... es hat aus mir den "französischen Brasilianer Frankreichs" gemacht. Denn, wie man im Portugiesischen sagt, "man muß zur Musik tanzen". Meine Karriere spielte sich hauptsächlich in Frankreich und auch in Europa ab. Hier habe ich alle meine Platten aufgenommen und meine Tourneen gemacht. Die Arbeitsbedingungen sind viel besser hier. In Brasilien ist es viel schwieriger zu touren. Man geht in die großen Städte, Rio, Sao Paulo, Salvador... Einmal im Jahr und das wars. In Europe, gehe ich nach Paris, in die Provinz, dann nach Belgien, in die Schweiz, Deutschland und Italien. Man kann jahrelang touren, ohne jemals im gleichen Saal zu spielen.

G&C: Hatte die Tatsache, dass du in Frankreich geblieben bist, zunächst mit dem Putsch 1964 in Brasilien zu tun?

BP: Überhaupt nicht. Ich war hier als er stattgefunden hat, aber als Instrumentalist habe ich niemanden gestört. Es sind die Texter, die von der sehr harten Zensur schrecklich beeinträchtigt wurden. Natürlich hat die Situation in Brasilien mich beeinflusst, aber nicht hinsichtlich meines Berufslebens.

G&C: Würdest du gerne dorthin zurückkehren?

BP: Später, wenn ich aufhöre zu arbeiten.

G&C: Zur Zeit lebst du in Baden-Baden. Wie bist du in einen so seltsamen Ort gekommen?

BP: Das ist eine charmante Stadt, sehr poetisch und praktisch eine französische Enklave. Was mich hierher geführt hat, ist, dass ich Mitglied in der GEMA bin, dem deutschen Pendant zur SACEM. Ich hatte eine Menge Probleme mit den Papieren, Autorenrechte zu regeln, die mich zwangen, quasi einmal die Woche hierher zu kommen. Da habe ich mir gedacht, dass es einfacher wäre, ein oder zwei Jahre in Deutschland zu leben. Die Zeit, um das alles zu organisieren. In der Zwischenzeit sind meine Kinder groß geworden, gehen dort zur Schule, haben ihr Leben dort. Ich möchte nicht noch einmal umziehen. Was will man machen, ich bin nicht mein eigener Herr!

G&C: Ein andere Grund für deinen Erfolg in Frankreich ist deine enge Verbindung zum hier sehr populären Bossa Nova, du bist einer seiner Begründer. Wie würdest du deine Stellung zu dieser wichtigen, aber dennoch zur Vergangenheit gehörenden musikalischen Bewegung heute definieren?

BP: Zuerst einmal möchte ich sagen, dass ich nicht glaube, dass irgendjemand den Bossa Nova "erfunden" hätte; das ist eine Bewegung, die natürlich entstanden ist, weil das Klima der Zeit sie begünstigte. Zu einem bestimmten Zeitpunkt waren alle auf der gleichen Wellenlänge und in der gleichen Bewegung, sei es Johnny Alf, Carlos Lyra, Luis Bonfá, Tom Jobim, Joao Gilberto, ich. Vinicius de Moraes, der gerade Orfeu Negro beendet hatte.

G&C: Was hat dieser Bewegung einen derartigen Erfolg im Ausland verschafft?

BP: Ich glaube, der Bossa Nova war eine Art und Weise, den Samba für alle zugänglich zu machen. Das war weder so gewollt, noch bedacht, aber es ist so gekommen. Der Bossa Nova vereinfachte die Spielregeln des Samba, sonst extrem komplex und schwierig. Am Ende der fünfziger Jahre begann die Jugend, in Nachtclubs zu gehen, die bis dahin eher für die älteren und reicheren Leute reserviert waren. Sie entdeckten den Jazz und eine andere Art und Weise, Musik zu verstehen. Von da an haben sie ihre Herangehensweise an den Samba überdacht, indem sie ihm einen einfacheren Rhythmus gaben, komplexere und subtilere Melodien und Harmonien verwendeten, und dank Vinicius ausgearbeitete und ideologisch gesehen modernere Texte schrieben - all das wurde späte "Bossa Nova" genannt. Der Samba war früher sehr kritisch der Frau gegenüber, indem er sie immer negativ beschrieb. Im Bossa Nova dagegen wird die Frau idealisiert. Wenn man sagt, dass der Bossa Nova zur Vergangenheit gehört, glaube ich, dass er genau wie der Jazz ein etabliertes Genre ist. Die Musik wurde für immer geprägt und wird nie wieder so sein wie davor.

G&C: Es ist sicher, dass alle, vom unbekanntesten Amateur-Komponisten der Vorstädte Rios bis hin zu Paul McCartney, oder sogar bis zur neuen Generation britischer Rockmusiker, wie

Robert Wyatt oder Everything But The Girl, vom Bossa Nova und seinen synkopierten Rhythmen beeinflusst wurden. Glaubst du, dass diese Vereinfachung und die darauffolgende Universalität des Bossa Novas damit zu tun hat, dass er aus einem reichen Milieu kommt, was in Brasilien gleichbedeutend ist mit weiß?

BP: Sicherlich hat der Bossa Nova ein Aufeinandertreffen vom Bürgertum Rios der Zona Sul und den armen Schichten der Zona Norte bewirkt. Er hat eine musikalische Brücke zwischen diesen beiden Universen geschaffen. Der Bossa Nova ist der Samba für alle, und mit allen.

G&C: Laut Tom Jobim ist Bossa Nova Joao Gilberto, der mit der Gitarre einen Tambourin-Rhythmus spielt.

BP: Genau. Joao Gilberto ist eine der zentralen Antriebsfedern des Bossa. Er ist ein außergewöhnlicher Mensch, ein musikalisches Monster, zwei Genies in einem einzigen Menschen: ein vollkommen einzigartiger und unnachahmlicher Sänger und ein besonderer Gitarrist. Bewundernswert!

G&C: Du hast kürzlich im New Morning gespielt, und während ich dich spielen hörte, hatte ich den Eindruck, dass du trotzdem versuchst, dich vom Bossa abzugrenzen und dass dir daran liegt zu zeigen, dass du nicht unbedingt an diesen Stil gebunden bist.

BP: Das, was ich in einem Konzert spiele, ist ein Ergebnis meiner Geschichte, die aus Einflüssen, Studien und unterschiedlichen Wegen besteht. Ich habe im Alter von fünf Jahren begonnen, Gitarre zu spielen und von Anfang an mehrere Musikkulturen absorbiert: mein Gitarrenlehrer Meira war Mitglied im Orchester des größten Choro-Interpreten und -Komponisten, Pixinguinha. Aber er hatte auch eine klassische Ausbildung, die er mir weitergegeben hat. Außerdem wohnte ich am Fuße des Morro de Mangueira, einer Hochburg des sehr traditionellen Sambas. Sehr früh habe ich all diese Stile gemocht. Ich spielte auf Feiern, Straßenfesten, in Bars, auf Tanzveranstaltungen und im Radio. Ich habe sogar im Circus gespielt. Ich konnte genauso gut Samba spielen, wie Jazz, Choro oder Klassik: Egal was meine professionellen Tätigkeiten in der Musik waren - ich habe immer meine Etüden und Übungen fortgeführt.

G&C: Du bist Interpret, aber auch Komponist. Dein Repertoire auf Konzerten und Platten beschränkt sich nicht nur auf deine eigenen Werke.

BP: Als Komponist liebe ich es, für andere zu schreiben. Es ist ein großes Vergnügen für einen Komponisten, ein Lied für jemanden zu komponieren und sich dabei denjenigen vorzustellen, der es interpretieren wird. Als Interpret wiederum spiele ich gerne Stücke, die mir gefallen, die nicht unbedingt meine sein müssen. Ich finde, dass Ary Barroso, Dorival Caymmi und viele andere hervorragende Musik machen. Warum sollte man sie nicht spielen?

G&C: Ich kenne dich als Instrumentalisten, ich wusste nicht, dass du auch singst. Die Hälfte deines Konzertes im New Morning hast du gesungen.

BP: Ich habe einfach angefangen, einfach so, weil mich ein französischer Freund gefragt hat, warum ich es nicht tue. Aber ich halte mich nicht für einen großen Sänger, weit davon entfernt.

G&C: Ich war immer überrascht, dass ein Instrumentalist, also du z.B., sich derart hat durchsetzen können, bis er sogar eine Art Bezugspunkt in der brasilianischen Musikszene geworden ist. Und das in einer Zeit, in der nur der Song etwas galt. Am Ende der Fünfziger war der Choro, eines der wenigen Instrumental-Genres der brasilianischen Musik, unbeliebt geworden, selbst wenn er heute wieder populärer wird.

BP: Was mich betrifft, ich war bereits vor dem Bossa Nova ein Profi-Musiker. Ich war bekannt, weil ich alle Stars begleitete: Dolores Duran, Johnny Alf, Maysa Matarazzo. Was den Choro betrifft, dass ihn keiner mehr spielte, kam daher, dass er eine schwierig zu spielende Musik ist. Man muss ein wahrer Musiker sein, um ihn zu spielen. In dem Moment, in dem der Bossa aufkam, machte sich keiner mehr die Mühe, ihn zu lernen. Man wollte drei Gitarren-Akkorde spielen, eine Platte aufnehmen und ein großer Musiker sein.

G&C: Denken Sie, es ist wichtig, eine klassische Ausbildung zu haben, um Bossa Nova zu spielen?

BP: Es ist wichtig, eine klassische Ausbildung zu haben, egal was man spielt. Es ist nicht unverzichtbar, aber es ist besser, wenn man Musik verstehen und lernen möchte und eine gute Technik erwerben will.

G&C: Üben Sie jeden Tag und was ist Ihre Übungsmethode?

BP: Wenn ich auf Tournee bin, übe ich jeden Tag, aber nie die Stücke, die ich aufführe. Ich übe nur die Technik, weil ich denke, dass man mit einer perfekten Technik Stücke besser und freier angehen kann.

G&C: Was halten sie von elektrischen Gitarren?

BP: Es gibt einige gute elektrische Gitarristen, wie Larry Coryell, auf eine Million schlechte. Als ich 15 war, habe ich viel elektrische Gitarre gespielt. Zu dieser Zeit spielte ich Jazz. Ich schäme mich dafür nicht, und wenn man mir jetzt eine elektrische Gitarre gäbe, würde ich sie spielen. Dennoch ist mein Instrument die klassische Gitarre. Wenn die Musik gut ist, habe ich keinerlei Vorurteile.

G&C: Spielen Sie manchmal auf einer elektro-akustischen Gitarre?

BP: Nein, habe ich nie probiert.

G&C: Sie benutzen Ihre Nägel wie kleine "Mediatoren", die hin und her gehen. Ist das eine im Bossa Nova geläufige Technik?

BP: Ich bin im Herzen ein "Sambista" (Samba-Spieler). Und diese Technik kommt von ganz allein. Sie entsteht aus meinem Wunsch heraus, den Rhythmus des Samba zu übertragen. (Es ist keine überlegte Technik, es ist Feeling.)

G&C: Welche Gitarren benutzen Sie?

BP: Ich habe lange und sogar heute noch auf Hopf-Gitarren gespielt. Aber heute spiele ich viel auf einer extra für mich aus brasilianischen Hölzern angefertigten Yamaha, sie ist wunderbar. /// Wir danken Robert G. für seine Übertragung. ///