

TRISTEZA ON GUITAR
BADEN POWELL

The Baden Powell Quartet
from Brazil

Baden Powell de Aquino-
Guitar

Ernesto Ribero Gonsalves-
Bass

Alfredo Bessa-Berimbau

Helio Schiavo-Drums

„Eine seltsam melancholische Musik von großer
ästhetischer Schönheit, voller Wildheit und
Originalität.“

(Westfälische Rundschau)

„Brasiliens berühmtester Gitarrist spannt hier
den Bogen seiner „Traurigkeit auf der Gitarre“
von einer barock klingenden Invention über das
liebliche „Manha de Carnaval“ aus dem bekannten
Film „Orfeo Negro“ bis zur Jazz-Ballade.“

(HiFi-Stereophonie)

„... ein einziges Lied tropischer Sehnsucht und
Lebensfülle. Es gibt in der ganzen Welt keinen
anderen Gitarristen, der das spielen kann.“

(Musikmarkt)

Vertretung in der Schweiz:
Firma Phonag AG, Sträulistr. 1,
8401 Winterthur
Vertretung in Österreich:
Österreichische Columbia Graphophon,
Führichgasse 2, 1010 Wien I

TRISTEZA
ON
GUITAR
BADEN
POWELL



Wer hat Schallplatten von Baden Powell?

Natürlich MPS!

POEMA
ON
GUITAR
BADEN
POWELL



Baden Powell

Sein Name klingt wie ein Pseudonym, aber er ist echt. Baden Powell wurde am 6. August 1937 in Rio de Janeiro geboren. Sein Großvater – selbst noch reinrassiger Neger – war Dirigent des brasilianischen Negerorchesters, das unmittelbar nach der Sklavenbefreiung entstand. Badens Vater war Geiger und Chef der brasilianischen Pfadfinder. Er war ein so großer Verehrer des berühmten englischen Pfadfinderführers Robert Thompson Baden Powell, daß er seinem Sohn einen englischen Namen gab: Baden Powell.

Baden erzählt: „Mit 8 stahl ich mir meine erste Gitarre. Von meiner Tante. Ich war damals sehr schüchtern. Deshalb traute ich mich nicht, zu fragen. Ich dachte, stehlen sei besser. Seit ich 15 bin, bin ich professioneller Musiker. Aber wirklich bekannt wurde ich erst, als ich mit Vinicius de Moraes zusammenkam.“

Der erste Gitarrenlehrer Baden's war ein alter Mann, den man allgemein Vovo (Opa) nannte. Er unterrichtete Baden nicht nur in der Handhabung und Technik des Instrumentes, sondern vermittelte ihm auch Musiktheorie und ermöglichte es damit Baden später das Konservatorium in Rio zu besuchen. Es spricht nur für Baden Powell, daß er alle Prüfungen spielend schaffte und sogar ein Diplom des Konservatoriums bekam, ohne jemals an einem der Kurse teilgenommen zu haben.

Ein Freund arrangierte eines Tages ein Treffen mit dem berühmten brasilianischen Lyriker und Komponisten Vinicius de Moraes, das für Baden Powell zur wichtigsten Begegnung in seinem Leben werden sollte.

Vinicius ist der Dichter der schönsten brasilianischen Liedertexte, zugleich aber auch Schriftsteller und

Diplomat. „Nur wer ihn gelesen hat“, schreibt Berendt, „weiß, was „Saudade“ ist. Es wird oft mit „Sehnsucht“ übersetzt, aber es ist so unübersetzbar wie das deutsche Wort „Sehnsucht“. In letzterem schwingt noch romantische Dunkelheit, in der „Saudade“ schwingt tropische Fülle. Es ist das Schlüsselwort der brasilianischen Musik.“ Vinicius erkannte Baden's viel versprechendes Talent auf Anhieb, und sie fingen an, gemeinsam zu komponieren. Manchmal arbeiteten sie über Monate hinaus ohne auch nur einmal auszugehen. Während dieser Zeit, es war der Höhepunkt der Bossa-Nova-Welle um 1960, hörten sie sich gemeinsam eine Schallplatte an mit life-Aufnahmen von Sambas, Rodas und Candomblé-Gesängen, darunter auch Berimbau mit seinen verschiedenen rhythmischen Formen. Der Candomblé ist das wichtigste religiöse Fest der schwarzen Bevölkerung Bahias, der Berimbau ist eine Art Musik-Bogen, ein Instrument afrikanischen Ursprungs, das den Tanz der Capoeira begleitet.

Baden und Vinicius waren von dieser brutalen und zugleich empfindsamen, veräußerlichten und mystischen Musik fasziniert. Sie fühlten beide, daß sie in dieser Richtung weiterarbeiten mußten. So beschloß Baden für kurze Zeit nach Salvador zu fahren, wo er das Glück hatte, einen Candomblé mitzerleben und mit seinen Musikern und Tänzern in engen Kontakt zu kommen. Unter dem Eindruck seiner Erlebnisse in Bahia schrieb er seine Samba „Berimbau“, die vielleicht zu den berühmtesten seiner Kompositionen gehört, und für die Vinicius natürlich den Text beisteuerte. Ebenfalls zu einem Welterfolg wurde das zur gleichen Epoche geschriebene „Consolção“.

Baden hatte schon damals Verbindungen zu all den Komponisten, deren Namen eng mit der Entstehung des Bossa-Nova verbunden sind, insbesondere zu Antonio Carlos Jobim. Als Baden ihm

zum ersten Mal seine „Consolção“ vorspielte, zeigte sich Jobim so beeindruckt, daß er den ganzen Tag damit verbrachte, das Stück auf dem Klavier zu spielen. Aber Jobim war nicht der einzige, der von dem neuen Talent Baden Powell beeindruckt war, und so kam es, daß man in Fachkreisen immer mehr von Baden Powell sprach.

Baden aber war weit davon entfernt seinen Erfolg überzubewerten und führte seine Folklorestudien in der Gegend von Bahia weiter. Vor „Berimbau“ hatte er ein Lied mit dem Titel „Canto de Caboclo Pedra Preta“ geschrieben, das Lied des Mischlings Peter Schwarz. „Der Pandeiro (eine Art Trommel) will zwar nicht, daß ich hier die Samba tanze, aber die Gitarre will auch nicht, daß ich gehe“, sagt der Caboclo und will damit den ewigen Konflikt zwischen Liebe und Sexus aufzeigen, dessen Stachel die Eifersucht sei. Das männliche Element, der Pandeiro, will unbedingt den Auftritt des Caboclo verhindern, der als Hilfskraft des Göttlichen darauf aus ist, das weibliche Element (nämlich die Gitarre) in die Unterwelt der schwarzen Magie und des mystischen Sexus zu ziehen. Pedra Preta singt von der Zwecklosigkeit sich dem eigenen Schicksal entziehen zu wollen: „Der Pandeiro muß trommeln, die Gitarre muß spielen, und wenn der Hahn in der magischen Stunde des Caboclo vorzeitig kräht, verschwindet der Caboclo, der sein Spiel verloren hat.“

Von nun an ist die Gitarre ein Teil der schwarzen Messe und sie wird selbst Priesterin dieses Kultes.

Aus jener Zeit stammt auch der „Canto de Iemanjá“ (1960–62) in dem Baden Text und Musik zu einer selten erreichten Schönheit gebracht hat. Die Ursprünglichkeit dieses Liedes, mit dem Iemanjá (die Göttin des Meeres) sich zu erkennen gibt, und die Männer zu geschlechtloser Liebesnacht einfängt (denn Iemanjá, Enkelin des Oxum, ist, als Göttin der Quellen und Flüsse, eine Nixe mit Fischkörper von den Hüften abwärts), besitzt eine seltene Faszination, der sich nur wenige entziehen können.

Vinicius de Moraes glaubt, daß der Blick von Bahia nach Afrika Baden inspiriert hat, den Charakter der Carioca der Menschen in Rio im Sinn der modernen Samba mit dem afro-brasilianischen Candomblé zu verbinden und so eine universelle Dimension zu gewinnen. Vinicius sagte auch, daß nur mit wenigen Ausnahmen die schwarzen Themen des Candomblé so rhythmisch schön und tief verarbeitet wurden, wie Baden es in seiner Serie der Afro-Sambas getan hat.

Das einzige Volk der Welt, das „swing“ nicht englisch zu sagen braucht, sind die Brasilianer. Sie haben ihr eigenes Wort: „Balancado“. Und das Wort haben sie, weil es in ihrer eigenen Musik ein vergleichbares Phänomen gibt, entstanden aus einer ähnlichen Situation wie der amerikanische Swing: aus der Bewegung europäischen und afrikanischen Musikgefühls und der damit verbundenen Überlappung und „Überblendung“ zweier verschiedener Zeitverhältnisse. Wer in Brasilien „Balancado“ spielt, befindet sich in schwebender Balance, in schwingendem Gleichgewicht zwischen den Ebenen der Zeit.

Das „Balancado“-Spiel ist die Hauptursache dafür, daß sich eine eigene Gitarrenschule und Gitarrenspielweise in Brasilien entwickeln konnte – angeregt, aber doch durchaus vom Gitarrenspiel Spaniens und Portugals. Baden Powell ist der größte und rhythmisch originellste Vertreter dieser Gitarrenspielweise.



Bossa Nova do Brasil

Die Geschichte der brasilianischen Musik ist die Geschichte der Liebe zwischen einem Volk und seiner Göttin: der Gitarre. Sie verstehen sich so gut, daß man meint, sie seien seit Ewigkeiten verheiratet. Die Gitarre — Zauberwort in diesem Land strahlender Schönheit — ist das Nationalinstrument Brasiliens und es gibt kaum Familien, die nicht wenigstens einen Gitarristen unter sich haben.

Dieses Volk hat seine Dichter zu wunderbaren Versen inspiriert.

Vor der Frau, dem Mann, den Arbeitermassen, die der von der Schönheit dieses einzigartigen Landes geblendete Tourist niemals sieht, vor ihren schwermütigen Leiden verneigen sich alle Generationen brasilianischer Komponisten. Mit Offenheit, Respekt und Liebe.

Daraus entwickelte sich eine echte, vom Volk inspirierte Musikkultur, die so reich und verschiedenartig ist, daß ich nur eine Vergleichbare auf der Welt finde: den Jazz und seine von ihm abgeleiteten Formen.

Dieser Reichtum der brasilianischen Volksmusik ist nicht zufällig entstanden: Wie der Jazz ist sie eine Mischung aus Kulturen einer großen, vielrassigen Gesellschaft.

Die afrikanische Musik hat der brasilianischen Musik ihre mitreißende Fröhlichkeit und ihre starke Intensität gegeben. Die erstaunliche Musikalität der portugiesischen Sprache, ihr natürlicher „swing“, die feine ausdrucksvolle Eigenart des portugiesischen Liedes, besonders aber ihre Neigung zu der speziellen Ausdrucksform des Heimwehs, der „saudade“, schließlich der Gitarrenstil der Troubadoure der iberischen Halbinsel, und neuerdings die verschiedensten Formen der Kunstmusik (ausgenommen

die Serien- und Zwölfttonmusik), und auch die melodische Richtung des Cool-Jazz haben viele brasilianische Komponisten beeinflusst.

Der heute 60jährige Radames Guattali, war zweifellos der erste brasilianische Komponist, der wirklich verstanden hat, welche Rolle die europäische Harmonielehre in einer vom Rhythmus her inspirierten Folklore spielen kann. Seine ersten Versuche in dieser Richtung liegen schon über 50 Jahre zurück. Schon vor ihm hatten einige, darunter der berühmte Villa Lobos, versucht, die Rhythmen der brasilianischen Folklore in vielen Kompositionen zu verwenden; ihr Ziel aber war die Schöpfung einer Kunstmusik mit nationalem Charakter. Guattali dagegen versuchte die volkstümliche Musik zu verbessern, und das Radio Jornal do Brasil behütet sorgfältig in Rio eine außergewöhnliche Schallplatte, die es schon seit langem nicht mehr gibt: „Radames Guattali e la bossa eterna“.

In den Studien „Pado de anjo“, „Pede Moleza“ und „Puxa puxa“, breitet Guattali über die Rhythmen des „choro“ einen kunstvollen Gegengesang und eine bewundernswerte melodische Fülle aus. Diese sehr entwickelte Kunstform Guattalis konnte jedoch nur einen kleinen Kreis der Öffentlichkeit interessieren und blieb so der Masse weitgehend unbekannt.

Dagegen hat der in seinen Absichten viel bescheidenere, kürzlich verstorbene Ary Barrosa es erreicht, die melodische Sprache der Samba zu erweitern, indem er der populären Musik seines Landes einen internationalen Klang gab mit Titeln wie „Aquarelo do Brasil“, „Bahia“ und „El luxoso“.

Um 1950 tauchte ein Sänger-Pianist-Komponist mit ungewöhnlicher und empfindsamer Stimme auf, der sich Jonny Alf nannte. Sein richtiger Name war José Alfredo da Silva. Durch den Jazz stark

beeinflusst, wurde er zusammen mit João Donato zum Vorläufer der Bossa-Nova-Welle.

1956 fand ein Ereignis von größter Wichtigkeit für die brasilianische Musik statt: der berühmte Film „Orfeu Negro“ wurde gedreht, dessen außergewöhnlich mitreißende musikalische Themen von dem Gitarristen Luis Bonfá und dem Pianisten Antonio Carlos Jobim geschrieben wurden, die in der ganzen Welt bekannt und geschätzt sind.

„Manha de Carnaval“, das Leitthema des Filmes (Bonfá) und „a felicidade“ (Jobim) enthalten schon alle melodischen und harmonischen Charakteristika des Bossa Nova, und einer ihrer Musikkritiker, wie der Franzose Michel Simon, halten diese beiden und andere Melodien des Filmes „Orfeu Negro“ für den Startpunkt des Bossa Nova. Es scheint mir jedoch richtiger, diesen Zeitpunkt in das Jahr 1958 zu legen, das Jahr, in dem das andere großartige Lied von Jobim „Chega de Saudade“ mit Elizete Cardoso aufgenommen wurde. Unter den Begleitern dieser Sängerin befand sich ein schüchtern und zerbrechlich aussehender junger Gitarrist namens João Gilberto, der gerade einen neuen Rhythmus entdeckt hatte, um diese außergewöhnlich weich fließende Melodie zu begleiten, für die sich so viele Musiker begeisterten.

So wurde der Bossa Nova geboren, als Ergebnis der Vereinigung der melodischen und harmonischen Ideen von Carlos Jobim und der rhythmischen Konzeption João Gilbertos. Sie besteht vor allem darin, daß jeder schwere Akzent vermieden wird, während der Kontrast der rhythmischen Wertigkeit

zwischen dem ersten und zweiten Takt vervielfältigt wird. João Gilberto erreichte dadurch ein unwiderstehliches Swingen und eine ganz besondere Entspannung. Gleichzeitig hat sich Gilberto als einer der subtilsten und originellsten Sänger der letzten 12 Jahre qualifiziert.

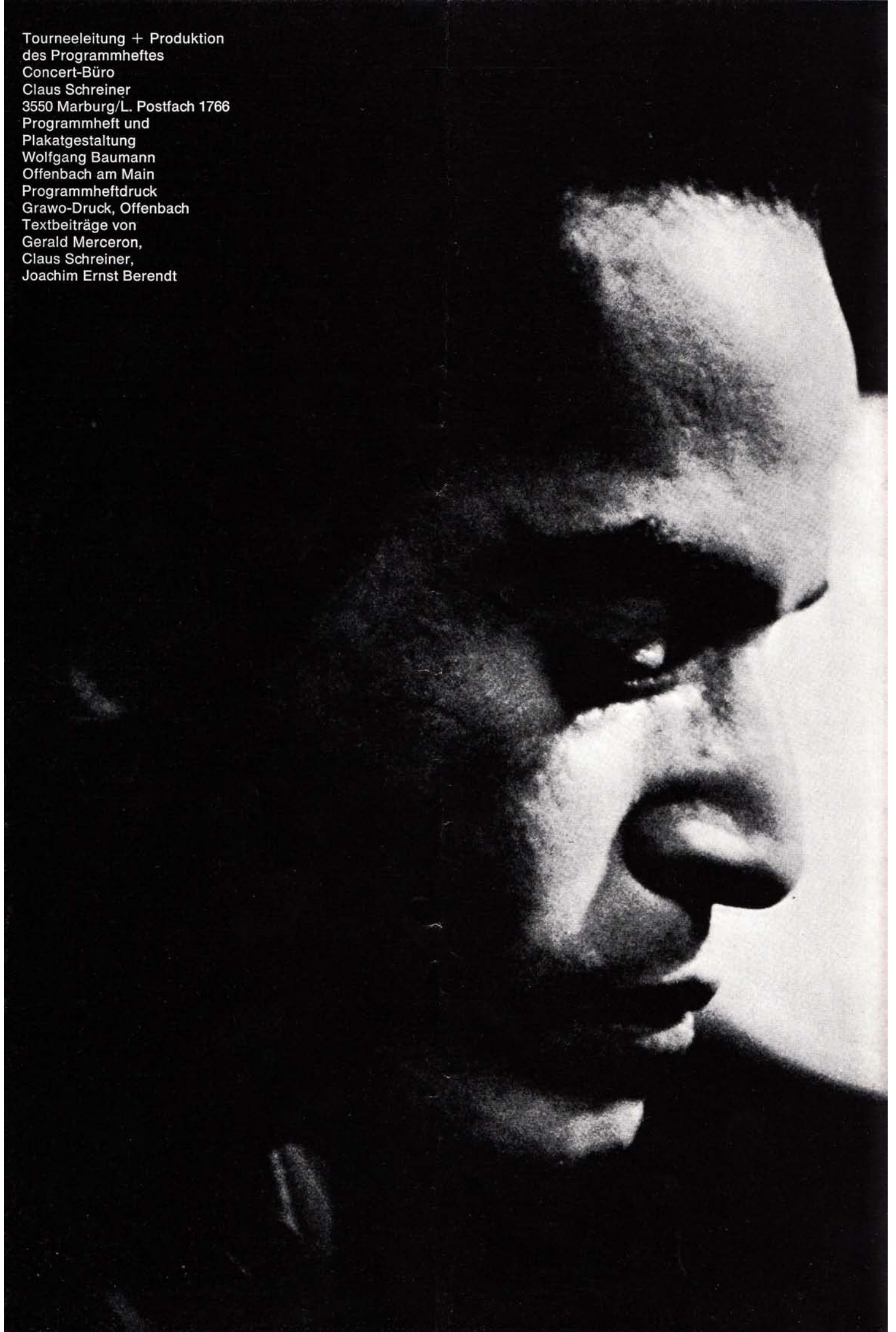
Zwischen 1960 und 62 machte noch ein anderer Gitarrist von sich reden, der sich bald größter Popularität als Gitarrist und Komponist erfreuen konnte: Baden Powell. Er hatte die rhythmischen Freiheiten Gilbertos aufgenommen, spielte aber mit größerer Kraft und Eindringlichkeit im Rhythmus Kompositionen, die von großer Eigenständigkeit geprägt und stark in der Folklore der Gegend von Bahia verwurzelt waren, die die afrikanischste Brasiliens ist. Baden Powell hat nie aufgehört, sich weiterzuentwickeln und ist heute einer der originellsten und schöpferischsten Komponisten Lateinamerikas.

Auch andere Komponisten haben im Laufe der letzten Jahre das Herz des Publikums erobert. Ihre Musik hat nur noch entfernte Verbindungen mit dem Bossa Nova, obwohl sie von seinen Erfolgen profitiert. Die Entwicklung hat sich in der von Baden Powell eingeschlagenen Richtung fortgesetzt, in der Rückkehr zu den tiefen Quellen brasilianischer Musik, auf der Suche nach größerer tonlicher, harmonischer und ausdrucksvoller Differenzierung. Edu Lobo seit 65 und Egberto Gismonti seit 68 haben ihr unendliches Talent auf der Suche nach neuen Lösungen unter Beweis gestellt.

Heute erfreut sich die populäre Musik Brasiliens in der ganzen Welt größter Beliebtheit.

Ihr Geheimnis ist recht einfach: sie verdeutlicht besser als andere Musik primäre menschliche Anliegen: die Liebe, die Zärtlichkeit und die Brüderlichkeit der Menschen, ohne das universelle Rezept zu vergessen: den souveränen Rhythmus. Gerald Merceron

Tourneeleitung + Produktion
des Programmheftes
Concert-Büro
Claus Schreiner
3550 Marburg/L. Postfach 1766
Programmheft und
Plakatgestaltung
Wolfgang Baumann
Offenbach am Main
Programmheftdruck
Grawo-Druck, Offenbach
Textbeiträge von
Gerald Merceron,
Claus Schreiner,
Joachim Ernst Berendt



musik

Musik und Tanz sind Brasilianer.
Auf der Suche nach der Lebensfreude
kann man in Brasilien landen.



Mit Südamerikas größter Fluglinie
6x wöchentlich Deutschland—Brasilien
in Zusammenarbeit mit Lufthansa
Ihr IATA-Reisebüro bucht für Sie

VARIG

