

REGINE ALLGAYER-KAUFMANN, WIEN

Brasilien 1956 bis 1961: Antônio Carlos Jobim und die Ära des Präsidenten Juscelino Kubitschek

Einleitung

Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim wurde am 25. Januar 1927 in Rio de Janeiro geboren und starb am 8. Dezember 1994 im Mount Sinai Spital in New York. Er gilt als einer der genialsten und kreativsten Komponisten der Populärmusik des 20. Jahrhunderts – nicht nur in Brasilien, sondern weltweit. Jobim, Pianist, Komponist, Sänger, Arrangeur, auch Gitarrist, war Mitbegründer der Bossa Nova. Mit *Desafinado* und *Chega de Saudade*, erschienen 1959, begann seine beispiellose nationale und internationale Karriere. *Garota de Ipanema*, *The Girl from Ipanema* wurde international über dreihundert Mal eingespielt, 4,2 Millionen Aufführungen wurden registriert. Anfang 1963 erstmals auf Schallplatte in Brasilien erschienen, folgte noch im gleichen Jahr die LP *The composer of Desafinado plays* in den USA, Ende 1963 brachte Verve die Single mit Astrud Gilberto und Stan Getz heraus, eine Schallplatte, die Millionenumsätze erzielte. Die Single und das spätere Album, das die komplette Aufnahme unter Mitwirkung von João Gilberto enthält, erhielten insgesamt vier Grammy Auszeichnungen - beste Single, bestes Album, beste instrumentale Jazz Performance und beste Aufnahme¹.

„Der Künstler in seiner Welt“, so lautete das Thema des Internationalen Bruckner Symposiums 2008, zu dem dieser Artikel einen Beitrag lieferte. Wir TeilnehmerInnen stellten uns die Frage, inwieweit die Gesellschaft Einfluss auf den Künstler nimmt, aber auch inwieweit der Künstler in seinem Werk sein Umfeld reflektiert. Dieser Zusammenhang zwischen dem Künstler und den politischen und ökonomischen Bedingungen ist bei Antônio Carlos Jobim beispielhaft gegeben. Es geht im Folgenden um die Zeit zwischen 1956 und 1961, um einen Zeitraum von fünf Jahren. Es ist die Zeit, in der Juscelino Kubitschek Präsident von Brasilien ist.

¹ Jairo Severiano/Zuza Homem de Mello, *A Canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras (vol. 2: 1958–1985)*. São Paulo 1998, S. 66.

These

Juscelino Kubitschek wird mit dem Slogan „*fünfzig Jahre Entwicklung in fünf Jahren*“ im November 1955 zum Präsidenten der Republik Brasilien gewählt. Er versetzt das Land in eine Modernisierungseuphorie, die Menschen lassen sich von seinem Zukunftsoptimismus anstecken. Sein größtes Werk ist der Bau einer neuen Hauptstadt auf einer Hochfläche weit weg von den historischen und kulturellen Zentren des Landes, fast 1000 Kilometer nordwestlich von Rio de Janeiro. Am Ende der Ära Kubitschek steht die neue Hauptstadt bezugsfertig da, aber der Staat ist pleite und Juscelino Kubitschek wird nicht wiedergewählt.

Anlässlich des Baus der neuen Hauptstadt Brasilia lässt Präsident Kubitschek die *Sinfonia da Alvorada* (die Symphonie der Morgendämmerung) komponieren. Antônio Carlos Jobim erhält den Auftrag; er stellt das Werk zwar rechtzeitig fertig, die Uraufführung, geplant zur feierlichen Einweihung Brasílias am 21. April 1960, kann jedoch – wie es offiziell heißt – aus finanziellen Gründen nicht stattfinden². Die fünfsätzigige Symphonie ist zugleich die letzte klassisch-symphonische Komposition Antônio Carlos Jobims.

In der Ära Kubitschek entsteht die Bossa Nova. In den südlichen Stadtteilen von Rio de Janeiro, dort, wo mittlerweile die weiße brasilianische Mittelschicht wohnt, lernen sich Tom (Antônio Carlos) Jobim, Vinicius de Moraes und João Gilberto kennen; hier bildet sich in den 1950er Jahren eine Szene mit jungen Musikern, Amateuren und Profis, die einen neuen Stil entwickeln, eine neue Art, Musik zu spielen, die Bossa Nova genannt wird. Der neue musikalische Stil avanciert zum best verkauften Exportartikel Brasiliens. Am 21. November 1962 reisen Tom Jobim und zwanzig weitere Musiker in die Vereinigten Staaten. Am Abend desselben Tages ist die Bossa Nova zum ersten Mal live in der Carnegie Hall in New York zu hören.

Meine These ist, dass dies ohne ein weltpolitisch bedeutendes Ereignis nicht möglich oder zumindest nicht sehr wahrscheinlich gewesen wäre. Am 1. Januar 1959 nämlich eroberten die kubanischen Revolutionäre unter Fidel und Raúl Castro die kubanische Hauptstadt Havanna und errichteten ein sozialistisches Regime. In der Folge wurden durch die Einführung einer Land- und Agrarreform zahlreiche US-Bürger und Firmen enteignet. Um einen Regimewechsel zu erzwingen, verhängten die USA ein bis heute bestehendes Handelsembargo über Kuba.

² *Cancioneiro Jobim. Obras completas, vol. 2, 1959–1965: arranjos para piano/coordenação Paulo Jobim* et al. Rio de Janeiro 2001, S. 24.

Brasília

Der Plan, für Brasilien eine neue Hauptstadt zu bauen, geht zurück auf das Jahr 1891. Damals wurde dieser Plan als Beschluss in die Verfassung geschrieben. Zwei Jahre später stand bereits fest, wo die künftige Hauptstadt Brasiliens gebaut werden sollte, nämlich auf einer 1000 Meter über dem Meeresspiegel gelegenen Hochfläche im Herzen Brasiliens im Bundesstaat Goiás. Am 7. September 1922 erfolgte die Grundsteinlegung in der Nähe der Stadt Planaltina. Mit dem Bau einer Hauptstadt im Landesinnern erhoffte man sich eine Förderung der Infrastruktur im Binnenland. Baubeginn war am 22. Oktober 1956, die Einweihung fand am 21. April 1960 statt. Seit 1987 ist Brasília Teil des UNESCO Weltkulturerbes. Im März 2008 erhielt die Stadt den Titel ‚Kulturhauptstadt Amerikas‘.

Der Architekt Oscar Niemeyer (geb. 1907 in Rio de Janeiro) trug als Chef des staatlichen Bauamtes die Verantwortung für das Projekt Brasília und entwarf die öffentlichen Gebäude, u. a. die Kathedrale, den Nationalkongress, den Alvorada Palast (Palast der Morgendämmerung = Präsidentenpalast), den Itamaraty Palast (= Außenministerium), den Platz der drei Gewalten (mit Planalto Palast (= Regierungspalast), Oberstem Gerichtshof und Parlament). Als Grundriss für die Stadt wurde die Form eines Flugzeugs gewählt. Das Projekt trug den Namen ‚plano piloto‘ (Pilotplan). Das Flugzeug symbolisiert technischen Fortschritt, Geschwindigkeit und Zukunft, stellt mithin eine ideale Symbolsetzung dar.

Der Bau der Stadt war ein Meisterwerk an Logistik und Organisation. Um im Tempo der neuen Zeit bauen zu können – die Gesamtbauzeit betrug nicht einmal vier Jahre – bedurfte es nicht nur eines gemeinsamen Willens, sondern auch gemeinsamer realer Arbeit. Die Regierung richtete einen Appell an die Bevölkerung. Gesucht wurden *„Menschen, die arbeiten wollten und Vertrauen in die Zukunft hatten“*. 60.000 Arbeiter aus allen Teilen des Landes kamen, vor allem aus den nördlichen Bundesstaaten. Sie wurden gebraucht, um eine Million Kubikmeter Beton zu mischen, hunderttausende Tonnen Eisen und Milliarden von Säcken Zement und Sand zu transportieren. In seiner Rede am 2. Oktober 1956 schwor Präsident Kubitschek die Brasilianer ein auf seinen großen Plan: *„Hier, von dieser zentralen Hochfläche aus“, sagte er, „in der Einsamkeit, die sich in Kürze in das Gehirn höchster nationaler Entscheidungen verwandeln wird, blicke ich voraus in die Zukunft meines Landes und mit unerschütterlichem Glauben und einem grenzenlosen Vertrauen in seine große Zukunft sehe ich am Horizont die Sonne aufgehen“*.³

³ Präsident Kubitschek, zitiert nach *Cancioneiro* (Anm. 2), S. 191.

Sinfonia da Alvorada

Es ist wenig bekannt, dass Antônio Carlos Jobim auch ein ‚ernster‘ Komponist war, ein Komponist der E-Musik, Gelehrtenmusik, ‚música erudita‘, nennt man sie in Brasilien. Für Jobim selbst war der Unterschied zwischen E- und U-Musik nicht wesentlich, und er folgte darin seinem Vorbild Heitor Villa-Lobos. Im Unterschied aber zu Villa-Lobos ist Jobims Liste ‚gelehrter Musik‘ relativ kurz. Mit 18 Jahren schrieb er einen Walzer, den er selbst als seine erste Komposition bezeichnete. Neben solchen kleinen Stücken sind es wenige größere symphonische Werke, die Jobims Schaffen in diesem Bereich ausmachen: die Musik zum Theaterstück *Orfeu da Conceição* (1956), die *Sinfonia do Rio de Janeiro* (1954), eine *Sinfonia popular em tempo do samba* und *Brasília – Sinfonia da Alvorada* (1960). „Die Musik beginnt mit zwei Hörnern in Quinten“, schreibt Jobim zum 1. Satz, „sie beschwören die ewige Einsamkeit der Seele, von der Vinicius de Moraes spricht, und das Majestätische der un bebauten Äcker, die seit Jahrtausenden bestehen. Der Geist des Ortes überwiegt. Zwei Flöten kommentieren auf lyrische Weise die unendlichen Farben der Sonnenauf- und -untergänge über einem harmonischen Fundament von tremolierenden Saiten. Das Geheimnis der Dinge vor der Ankunft des Menschen zeigt sich in einem klaren und durchsichtigen Licht.“

The image shows a piano score for the first movement of 'Sinfonia da Alvorada'. It is divided into three systems. The first system is marked 'Largo' with a tempo of 54. The second system is marked 'più mosso' with a tempo of 64. The score features a piano accompaniment with a treble and bass clef, and a melodic line in the treble clef. The music is characterized by a slow, lyrical melody with a harmonic foundation of tremolo strings.

Abb. 1. Antônio Carlos Jobim, *Sinfonia da Alvorada*, 1. Satz.

Aus: *Cancioneiro Jobim. Antonio Carlos Jobim. Obras completas, vol. 2, 1959–1965*. Arr. para Piano Paulo Jobim et. al. Jobim Music 2001

Die Überschriften der folgenden Sätze heißen „Der Mensch“, „Die Ankunft der Arbeiter“, der vierte Satz „Die Arbeit und der Bau“ beginnt „mit einem Fugato, das sich mit mathematischer Genauigkeit entwickelt“ und mündet in einen Cantus Firmus. Ein fünfstimmiger Chorsatz beschließt das Werk. Textdichter ist Vinicius de Moraes.

Bossa Nova heißt wörtlich neue ‚Bossa‘. Bossa kann im Portugiesischen eine Sache bezeichnen, einen Stil oder auch eine Fähigkeit. Im angelsächsischen Sprachraum hat sich der Begriff ‚new wave‘ für Bossa Nova eingebürgert.

Der Begriff taucht 1959 im Album *Chega de Saudade* auf, in einem Stück mit dem Titel *Desafinado*. Der Stil des Gitarristen João Gilberto ist von Anfang an unverkennbar und wird den Stil charakteristisch prägen: seine zurückhaltende Stimme und die völlig neue Art, die Gitarre zu spielen. Er spielt sie ‚gegen die Melodie‘⁴, perkussiv rhythmisch, ‚violão gago‘ genannt, d. h. ‚stotternde Gitarre‘. In der Komposition bilden Musik und Text eine untrennbare Einheit. Es gibt keine Dominanz einzelner Parameter. Harmonie, Melodie und Rhythmus sind peinlichst aufeinander abgestimmt und ausgelotet⁵. Die Komposition in ihrer Finesse ist ebenso wichtig wie die Interpretation. In der Bossa Nova kommen die Parameter der Komposition ebenso zum Tragen wie die der Interpretation.

Suzel Ana Reily sieht in der Bossa Nova vor allem das Ergebnis einer kollektiven, kreativen Tätigkeit. Sie schreibt: „*Bossa Nova was the outcome of the combined efforts of a group of musicians, each bringing to it their unique personalities and musical backgrounds*“⁶. Es wäre daher vermutlich treffender, hier und im weiteren nicht von einem einzelnen Künstler zu sprechen, sondern von einer eher künstlerisch kollektiven oder partnerschaftlichen Arbeit. Die Frage, inwieweit Künstler andere Künstler beeinflussen, ist untrennbar verbunden mit dem individuellen Schaffensprozess. Kollektive Tätigkeit steht nicht in Widerspruch zu Persönlichkeit und individueller Reife eines Künstlers. Der nachhaltige Erfolg von Kompositionen wie *Samba de uma nota só* oder *Corcovado*, das, was Tom Jobim, Vinicius de Moraes und João Gilberto wirklich einzigartig macht, ist damit zu erklären, dass ihnen etwas gelungen ist, was man als die gelungene Synergie ihrer Talente bezeichnen könnte.

Der Kritiker José Ramos Tinhorão wirft den Bossa Novisten vor, dass sie sich mit ihrer Musik definitiv vom Samba und den traditionellen Wurzeln der wahren brasilianischen Musik entfernt hätten. Die Tatsache, dass die Bossa Novisten Studenten sind, die aus

⁴ Suzel Ana Reily, *Tom Jobim and the Bossa Nova Era*, in: *Popular Music* 15/1 (1996), S. 1–16: 12.

⁵ Brasil Rocha Brito, „Bossa Nova“, in: *Balanço da Bossa. Antologia crítica da moderna música popular brasileira*. Hg. Augusto de Campos. São Paulo 1968, S. 13–38. bes. S. 17–20.

⁶ Ebenda, S. 13.

der weißen Mittelschicht stammen, lässt ihn argwöhnen. Sie kämen aus reichen Familien und hätten daher noch nie schwarze Rhythmen auf der Haut gefühlt⁷. Für Tinhorão ist nur der Samba genuin brasilianisch, in der Bossa Nova sieht er eine schlechte Kopie des nordamerikanischen Jazz und eine Anbiederung brasilianischer Künstler an den US-amerikanischen Plattenmarkt. Bossa Nova ist der Preis, den brasilianische Musiker zahlen müssen dafür, dass sie in der Carnegie Hall spielen dürfen, so Tinhorão.

Carnegie Hall

Bereits im Jahr 1960 hatte die brasilianische Plattenfirma Odeon einige Aufnahmen von João Gilberto in die USA geschickt, „*para testar o mood dos gringos*“,⁸ d. h. um die Stimmung der Weißen zu testen. Man wollte herausfinden, ob diese Musik gefiel, und hatte Erfolg. Amerikanische Musiker wie der Trompeter Dizzy Gillespie, der Gitarrist Charlie Byrd oder der Saxophonist Stan Getz fingen an, Gilbertos Titel zu spielen.

Auf das weltpolitische Ereignis, das diesen Export begünstigt, komme ich gleich zu sprechen. Zunächst ist wichtig, dass der Artikel selbst exportfähig ist, das heißt, die Bossa Nova war aufgrund ihrer Nähe zum Cool Jazz und gewisser anderer Elemente, die den Geschmack der Zeit treffen, hervorragend geeignet, den Bedarf zu decken, befriedigte sie doch die Bedürfnisse der Konsumenten in vortrefflicher Weise.

Antônio Carlos Jobim schrieb später: „*In einer weit zurückliegenden Zeit, am 21. November des Jahres 1962, reiste ich, Antonio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, gegen meinen Willen nach New York.*“ Jobim war der Überzeugung gewesen, dass „*die Bedeutung, die man in Brasilien der Show in der Carnegie Hall gab, umgekehrt proportional zur Realität*“ gewesen war. Sidney Frey, dem Chef der Firma Audio Fidelity Records, war es gelungen, die brasilianische Regierung davon zu überzeugen, dass New York der richtige Platz sei, „*um den Enthusiasmus der Amerikaner für die moderne brasilianische Musik aufzuheizen.*“⁹ Itamaraty, das brasilianische Außenministerium und die Fluggesellschaft Varig bezahlten für 22 Personen den Flug von Rio de Janeiro nach New York, das Institut Brasileiro do Café in New York bezahlte die Hotels. Die Musiker bekamen keine Gage. Wie ist das starke Interesse vonseiten der brasilianischen Regierung zu erklären?

⁷ José Ramos Tinhorão, *Pequena história da música popular (da modinha à canção protesto)*. Petropolis 1974, S. 222.

⁸ *Cancioneiro*, (Anm. 2), S. 30.

⁹ Ebenda, S. 31.

Revolution in Kuba 1959

Am 1. Januar 1959 eroberten die Revolutionäre unter Castro Havanna, Fulgencio Batista floh ins Exil und Fidel Castro übernahm das Amt des Ministerpräsidenten.

Wenige Wochen später kam es zur Einführung einer Land- und Agrarreform, die unter anderem die Beseitigung des privaten Großgrundbesitzes, Bildung von Kooperativen und staatlichen Betrieben und das Verbot von Landbesitz für Ausländer vorsah. Dies hatte zur Folge, dass zahlreiche US-Firmen und US-Bürger durch Enteignung ihren Besitz verloren. Bereits im Juli 1960 verhängten daher die USA über Kuba ein partielles Handelsembargo, dem sich nach und nach fast alle westlichen Länder anschlossen. Man wollte damit einen Regimewechsel in Havanna erzwingen. Nach dem Scheitern der Schweinebucht-Invasion errichteten die USA im Oktober 1962 eine totale Blockade über Kuba. Durch das Embargo war jeglicher Import und Export zwischen Kuba und den Vereinigten Staaten unterbunden. Da das Embargo sich auf alle Bereiche der Wirtschaft erstreckte, waren sowohl die Musikindustrie als auch der Konzertbetrieb und das Konzertmanagement betroffen. Lateinamerikanische Musik aber war seit den 1930er-Jahren in den Vereinigten Staaten vor allem kubanische Musik gewesen. Der afro-kubanische Jazzmusiker Don Azpiazu (1893–1943) führte mit seinem Havanna Casino Orchestra in den 1930er-Jahren kubanische Musik in die weiße amerikanische Gesellschaft ein. Seine Aufnahme des kubanischen Songs *El Manisero* wurde ein Millionenhit, und er begründete damit die ‚Rumbamania‘ in den Vereinigten Staaten. Jegliche lateinamerikanische Musik war kubanische Musik. Man differenzierte nicht, hielt die Unterschiede für nicht wichtig. Kubanische Musik war in den Vereinigten Staaten präsent und beliebt und befriedigte das Bedürfnis der US-Amerikaner nach Exotischem. Die kubanischen Musiker hatten ein begeistertes und zahlungskräftiges Publikum in den Vereinigten Staaten. Dieser Kulturaustausch fand durch das Handelsembargo ein jähes Ende, und daher mussten sich amerikanische Produzenten nach einem neuen Markt umsehen, auf dem diejenige Musik zu haben war, die den Geschmack des amerikanischen Publikums traf.

Schluss

Die Zusammenhänge zwischen einem Künstler und seinem Umfeld sind äußerst komplex. Dabei ist der erste der beiden von mir geschilderten Fälle noch relativ übersichtlich. Ein Komponist erhält den Auftrag, eine Symphonie zu schreiben, die anlässlich eines großen nationalen Ereignisses uraufgeführt werden soll. Die *Sinfonia da Alvorada*, die zur Einweihung der Hauptstadt Brasilia komponiert worden war, wurde aus Mangel an Geld nicht aufgeführt. Sie ist das letzte symphonische Werk des Komponisten Antônio Carlos Jobim. Hat er die nicht stattgefundene Uraufführung als Misserfolg gewertet? Hat dieser Misserfolg dazu beigetragen, dass Jobim keine symphonische Musik mehr komponierte? Vielleicht hätte Antônio Carlos Jobim auch weiterhin

symphonische Musik komponiert, wenn dieser Weg für einen brasilianischen Komponisten in den 1960er-Jahren erfolgversprechend gewesen wäre.

Der zweite Fall hingegen ist nicht so leicht auf den Punkt zu bringen. Brasilien erlebt unter der Präsidentschaft Kubitscheks eine Zeit, die geprägt ist vom Glauben an die Zukunft. Nach Meinung vieler Autoren greift dieser Zukunftsoptimismus auf die Künstler über und bringt auch in der Musik neue ästhetische Werte hervor. Der Bossa Novist Carlos Lyra beschreibt den Zusammenhang wie folgt:

Also, was in dieser Epoche passierte, war, dass der wirtschaftliche Aufschwung – der sich in dem Moment einstellte, als Juscelino Kubitschek Präsident wurde – [...] auch die Entwicklung von Kunst und Kultur begünstigt hat. Wir sahen in allen Dingen ein Erblühen, die künstlerische Anregung [...] atmeten wir buchstäblich mit der Luft ein, die uns in Rio umgab.¹⁰

Die Bossa Nova wurde als ein neuer Stil empfunden, in ihr war das Lebensgefühl voraus genommen, das der Fortschritt erst noch bringen sollte. In einer Generation von jungen Musikern aus der Mittelschicht deutete sich der soziale Wandel bereits an. An der Musik war wie an der Gesellschaft der Zukunft alles neu. Die Lyrik, die Harmonie, die Melodien, die Rhythmen, die Elemente fein aufeinander abgestimmt, kultivierte Musik, leise, kammermusikalisch, ein extremer Kontrast zu den lärmenden Batucadas der Sambisten.

Der Export der Bossa Nova war erfolgreich, weil der Musikgeschmack der sozialen Mittelschicht in Brasilien von dem der Mittelschicht in den USA oder anderswo kaum zu unterscheiden war. „Im übrigen“, sagt Lyra, „hatte die Bossa Nova in der Vertikalen, in Bezug auf die unteren sozialen Schichten in Brasilien, viel mehr Schwierigkeiten als in der Horizontalen, das hieß, etwa die Mittelschicht in Japan zu erreichen.“¹¹ Der Export der Bossa Nova war erfolgreich, weil die brasilianische Regierung ein Interesse daran hatte, den Fortschritt Brasiliens der Weltöffentlichkeit zu präsentieren. Dass dieser Fortschritt teuer erkaufte worden war, erkannte man erst später. 1964 folgte auf den Putsch eine fast 20-jährige Zeit der Militärdiktatur. Ohne das Handelsembargo, das der amerikanische Präsident Kennedy über Kuba verhängt hatte, wäre die Geschichte möglicherweise trotz alledem anders verlaufen. Der Blick der amerikanischen Musikindustrie war für einen kurzen Moment auf Südamerika gerichtet. Letzten Endes war es wohl die Koinzidenz der Ereignisse, die die Bossa Nova und einen ihrer bedeutendsten Vertreter, den Komponisten Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, auf die Bühnen der Welt brachte.

¹⁰ *Songbook Carlos Lyra*. Hg. Almir Chediak. Rio de Janeiro 1994, S. 18.

¹¹ Ebenda, S. 21.