



Thomas Kupsch (Autor)

O Mundo Sonoro Brasileiro

*Eine Einführung in die Klangwelt Brasiliens. Geschichte, Einflüsse,
Portraits*

Thomas Kupsch

O Mundo Sonoro Brasileiro

Eine Einführung in die Klangwelt Brasiliens

Geschichte, Einflüsse, Portraits



Cuvillier Verlag Göttingen
Internationaler wissenschaftlicher Fachverlag

<https://cuvillier.de/de/shop/publications/7589>

Copyright:

Cuvillier Verlag, Inhaberin Annette Jentzsch-Cuvillier, Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen, Germany
Telefon: +49 (0)551 54724-0, E-Mail: info@cuvillier.de, Website: <https://cuvillier.de>

O mundo novo, die Neue Welt

Der durch den Faschismus zur Emigration gezwungene Schriftsteller Stefan Zweig nannte Brasilien das „Land der Zukunft“.⁴⁴ Historisch galt das nicht nur für Brasilien, sondern für die „Neue Welt“ insgesamt. Das sah schon Georg Wilhelm Friedrich Hegel so. „Amerika“, so Hegel, „ist ein Land der Zukunft, ein Land der Sehnsucht für alle die, welche die historische Rüstkammer des alten Europa langweilt“.⁴⁵

Die Neue Welt lockte viele. Unter ihnen Jean de Léry und Hans Staden. Stadens Bericht einer *Wahrhaftigen Beschreibung eyner Landschafft der wilden nackten menschenfresser Leuthen in der newen Welt America gelegen*, löste in der Alten Welt schauerliche Faszinationen aus.

Stadens 1578 erschienenes und reichlich mit Bildern versehenes Traktat hielt Interessenten trotzdem nicht von Entdeckungsreisen ab. Nicht wenige Deutsche folgten dem Lockruf der Neuen Welt. Etwa der 1610 im sächsischen Lieb-



Abbildung 1 Hans Staden, Beschreibung 1578

⁴⁴ Zweig emigrierte nach Brasilien, er schrieb das Buch „Brasilien: ein Land der Zukunft“.

⁴⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, Frankfurt/M 1986, S. 114.

stadt geborene Naturforscher Georg Markgraf. Als Leibarzt Johann Moritz von Nassau-Siegens ging er 1638 nach Recife. In Brasilien legte er die *Historia Naturalis Brasiliae* an.⁴⁶

Nicht allen gelang es, Forschung in Brasilien zu betreiben. Auf Grund der politischen Verhältnisse war es Alexander von Humboldt Anfang des 19. Jahrhunderts vorerst nicht vergönnt, seine naturwissenschaftlichen Expeditionen auch auf Brasilien auszudehnen.⁴⁷ Doch noch heute ist eindrucksvoll, wie von Humboldt seine Ankunft an der fernen Küste Südamerikas schildert. Die Landschaften, die er vom Schiff aus sah, kamen ihm vor „wie Wolken, in denen Gegenstände gesehen werden könnten“.⁴⁸ Schon zuvor, nachdem das Schiff bereits in tropische Regionen vorgestoßen war, würdigt er die Milde des Klimas. Fasziniert schrieb er über „bronzefarbene Einheimische“, deren Gastfreundschaft er lobt.

Derlei Schilderungen gibt es unzählige. Beeindruckend schilderte auch Zweig die Ankunft in der Guanabarabucht. Überwältigt von der quantitativen Dimension war auch Claude Lévi-Strauss in „Traurige Tropen“, seinem anthropologischen Reisebericht über Brasilien. „Zwei Tage und zwei Nächte lang“ notiert er, „entfaltet sich eine ungeheure Kordillere; ungeheuer ist nicht ihre Höhe, sondern die Tatsache, dass sie sich endlos zu wiederholen scheint, ohne dass man einen Anfang oder eine Unterbrechung in der wirren Verkettung ihrer Gipfel zu erkennen vermag“.⁴⁹

Bewunderung empfand auch Darius Milhaud: „es ist schwierig, diese anmutige Bucht von phantastisch geformten Bergen zu beschreiben. Sie waren von einem zarten Flaum von Bergwald bedeckt oder von einzelnen rotbraunen Felszinnen gekrönt, auf denen manchmal eine Gruppe von Pal-

⁴⁶ Uta Lindgren, <http://www.deutsche-biographie.de/sfz58232.html>, 15.7.2015.

⁴⁷ Gerd Kohlhepp, Das Bild Brasiliens im Lichte deutscher Forschungsreisender des 19. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Martius Staden Jahrbuch, Nr.53, São Paulo 2006, S. 217.

⁴⁸ Alexander von Humboldt, Reise in die Äquinoktial Gegenden des neuen Kontinents, Hrg. Hermann Hauff, Band 1, Stuttgart 1859, S. 149.

⁴⁹ Claude Lévi-Strauss, Traurige Tropen, Übers. Eva Moldenhauer, Frankfurt/M, 2003, S. 69.

men sich im diesigen Licht der Tropen wie Straßenfedern gegen einen von perlgrauen verhüllten Himmel abzeichnete“.⁵⁰

Reiseberichte über Brasilien nehmen in der Literatur über die Neue Welt im 19. Jahrhundert einen prominenten Platz ein. Schon vorher eine wichtige Informationsressource waren je-

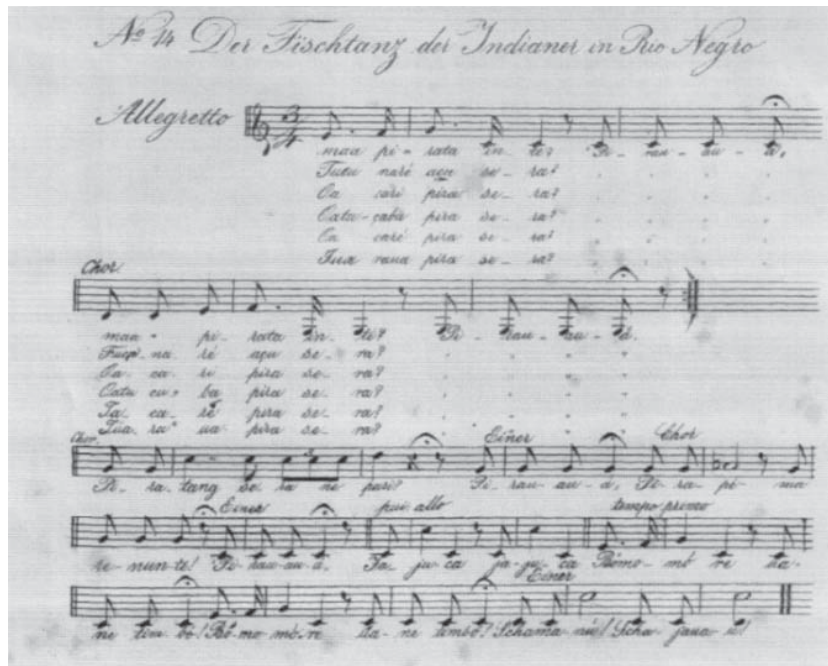


Abbildung 2 Spix/Martius, Transkription 1823

suitische Missionskommentare, in denen auch von der Musik die Rede ist.⁵¹ Wichtige Aufschlüsse, auch heute noch, lassen sich dem Bericht „Reise in Brasilien zwischen 1817-1820“ der beiden bayerischen Naturforscher Johann Baptist von Spix und Carl Friedrich Philipp von Martius entnehmen. Beide sammelten ganz nebenbei auch Lieder der Einwohner Brasiliens.⁵²

Als Erster schrieb Francisco de Orellana 1541 über die Musik indigener Völker. Orellana berichtet von Flöten, Mundorgeln und von Perkussionsinstrumenten aus Schildkrötenpanzern. Doch ob er auf Indianer des heutigen Staatsgebietes Brasiliens stieß, ist fraglich.⁵³

Die vermutlich ersten gesammelten Melodien indigener Völker Brasiliens sind durch de Léry überliefert. Léry bekannte in seinem 1578 erstmals

⁵⁰ Darius Milhaud, *Noten ohne Musik, Eine Autobiographie*, München 1962, S. 59.

⁵¹ Franciscus de Charlevoix, *Geschichte von Paraguay und den Missionen der Gesellschaft Jesu in diesen Ländern*, Wien 1831, S. 310f.

⁵² Johann Baptist von Spix, Carl Friedrich Philipp von Martius, *Reise in Brasilien auf Befehl Seiner Majestät Maximilian Joseph I, König von Bayern*, München 1823.

⁵³ Lars Christian Koch/Julio Medivil, „Wenn die Instrumente weinen“. Musikpraxis- und konzeption der Indigenas im Amazonastiefland. In: *Amazonas Indianer, Lebensräume, Lebensrituale, Lebensrechte*, Stuttgart 2002, S.135.

veröffentlichten Reisebericht, dass eine indianische Melodie ihn zutiefst gerührt hätte. Ihm habe, so schrieb Léry, das „Herz gehüpft“.⁵⁴

Mit der Musik Brasiliens als Ganzes erging es verschiedenen Persönlichkeiten kaum anders. Von 1917-1919 war Milhaud französischer Botschaftssekretär in Rio de Janeiro. Vor allem die populäre Musik beeindruckte den aus Europa kommenden Komponisten.⁵⁵ In Rio de Janeiro begegnete er auch Ernesto Nazareth, dessen „flüssigen und traurigen Melodien“ ihm die brasilianische Seele eröffneten.⁵⁶ Milhaud selber spielte Tangos und Maxixi. In der populären Musik fiel ihm eine eigentümliche Akzentuierung auf. „In der Synkopierung war eine nonchalante Art des Atemholens“, schreibt Milhaud.⁵⁷ In Rio de Janeiro begegnete er auch den Komponisten Luciano Gallet, Francesco Braga, Henrique Oswald und schließlich auch Villa-Lobos.⁵⁸

Für Milhaud war die in Brasilien gemachte Erfahrung inspirierend.⁵⁹ 1920 komponierte Milhaud einen Klavierzyklus, den er *Saudades do Brasil*, nannte. Sehnsucht nach Brasilien ist in seinem Falle auch die Sehnsucht nach bestimmten Orten, die sich in den dreizehn Satzbezeichnungen, sämtlich Stadtviertel in Rio de Janeiro, niederschlugen. Kaum weniger fasziniert war auch der italienische Komponist Ottorino Respighi, der 1927 Konzerte in Brasilien dirigierte. Seine Orchesterkomposition *Impressioni brasiliane* verdankt sich den in Brasilien gemachten Eindrücken.

⁵⁴ Jean de Léry, Reise in Brasilien, Münster 1794, S. 280.

⁵⁵ Milhaud, Noten, S.62.

⁵⁶ Milhaud, Noten, S.62.

⁵⁷ Milhaud, Noten, S.62.

⁵⁸ Milhaud, Noten, S.63.

⁵⁹ Auch Milhauds Kammer-sinfonie Nr.1 op.43 entstand 1917 in Brasilien.

Eroberung und Besiedlung

Wie schon erwähnt, beginnt die Datierung der Geschichte Brasiliens oftmals mit der Ankunft der Portugiesen im Jahre 1500. Im 1937 entstandenen Film *O Descobrimento do Brasil* – Villa-Lobos schrieb die Filmmusik, Regie hatte Humberto Mauro – rammte Kapitän Pedro Álvares Cabral, der offiziell als Entdecker Brasiliens gilt, ein großes hölzernes Kreuz in die Erde. Cabral nannte seine Entdeckung, die er für *India ocidental* hielt, *Terra de Vera Cruz*, Land des wahren Kreuzes. Koloniale Interessen ließen daraus vorerst ein *Terra dos papagaios* werden, bevor das Land seinen endgültigen Namen Brasilien erhielt. Handelmann schreibt, dass die Besiedlung unfreiwillig damit begonnen habe, dass zwei straffällig gewordene Matrosen durch Cabral mit der Mission, die Sprache der Einheimischen zu lernen, an der Küste ausgesetzt wurden.⁶⁰ Man hat sie nie wieder gesehen!

Angeblich sollen die Indianer die Portugiesen mit Musik und Tanz begrüßt haben.⁶¹ Die Realität, mindestens in der darauffolgenden Zeit, dürfte anders und bedeutend düsterer ausgesehen haben.



Abbildung 3 Rugendas, Voyage 1835



Abbildung 4 Rugendas, Voyage 1835

⁶⁰ Handelmann, Geschichte, a.a.O., S. 33.

⁶¹ Überliefert nach Pero de Vaz. Kiefer, História a.a.O., S.9.

Die Inbesitznahme eines riesigen Gebietes in Amerika, besiegelt 1494 im *Vertrag von Tordesillas*, der die Einflussgebiete zwischen Spanien und Portugal regelte, erwies sich für die Portugiesen als überaus kompliziert. Trotz des Reichtums kam eine Einwanderung im heutigen Gebiet Brasiliens nur schleppend voran.⁶² Es nimmt kaum Wunder, dass die enormen Ressourcen dieses Erdteils Begehrlichkeiten unter den europäischen Kolonialmächten auslösten.⁶³ Riesige Territorien in Brasilien wurden von Franzosen und Holländern okkupiert. Viele Städte wurden von Eroberern gegründet. In Pernambuco durch Holländer, in Maranhão, São Luís beispielsweise, durch Franzosen. Diese Gebiete wieder unter portugiesische Kontrolle zu bringen, war nicht selten mühevoll und stand einer planvollen Entwicklung des Landes zusätzlich entgegen.

Die Kolonialmächte exportierten ihre Musik. Ihren Intentionen entsprechend war der erste Tonimport in Brasilien vorerst Militärmusik.⁶⁴ Die Christianisierung wurde durch katholische Orden vorangetrieben. Eine wichtige Bedeutung hatten die Jesuiten, die bereits 1549 nach *São Salvador da Bahia de Todos os Santos*, heute kurz Salvador da Bahia, kamen.

In der Konzeption der Jesuiten nahm Ausbildung einen hohen Stellenwert ein. Das hatte auch unmittelbare Auswirkungen auf die Musik, denn die Jesuiten unterwiesen die Ureinwohner in Gesang und Instrumentalspiel. Die *música culta*, die sakrale Musik, war ein wichtiges Medium der Bekehrung. Handelmann schreibt über die Musikausübung, dass sie in den *Aldeias* der Indianer einen so „unwiderstehlichen Reiz“ ausgeübt habe, dass unter Jesuiten der Eindruck entstand, als wiederhole sich in Brasilien die „altgriechische Fabel des Orpheus“.⁶⁵ Die Magie der Musik soll bewirkt haben, so berichtet Handelmann, dass sich Kinder für die Mitwirkung an der Musik von ihren Eltern losgerissen hätten.

⁶² Richard Konetzke, Süd- und Mittelamerika I – Die Indianerkulturen Altamerikas und die spanisch-portugiesische Kolonialherrschaft, Augsburg 1998, S.72.

⁶³ Horst Pietschmann, Portugal, Amerika, Brasilien: die kolonialen Ursprünge einer Kolonialmacht. In: Eine kleine Geschichte Brasiliens, Hrg. Walther L. Bernecker, Horst Pietschmann, Rüdiger Zoller, Frankfurt/M 2000, S.46ff.

⁶⁴ Kiefer, *História*, a.a.O., S.17f.

⁶⁵ Handelmann, *Geschichte*, a.a.O., S. 114.

Bahia wird zu einem ersten Zentrum sakraler Musik. Schon 1552 wurde auf königliche Anordnung in Salvador ein Chor gegründet.⁶⁶ Solche Initiativen sind auch aus Pernambuco überliefert. Instrumente waren auf Grund langer Transportwege ein rares Gut. Die Jesuiten stellten daher selber Instrumente her und unterwiesen Indianer auch in der Instrumentenherstellung. Bis zur Vertreibung der Jesuiten im Jahre 1768 gab es viele Missionen dieses Ordens nicht nur in Brasilien, sondern in ganz Lateinamerika.

Der Exodus der Jesuiten, die den radikalen Reformen Marquis de Pombals im Wege standen, begann bereits in Portugal und erstreckte sich alsbald auch auf die Neue Welt. Weil die Bildungspolitik der portugiesischen Kolonialmacht vollkommen unzulänglich war, hatte das für Brasilien fatale Folgen.

Die Metropolen der portugiesischen Kolonie lagen an der Küste, anfänglich besonders im Nordosten. Von dort aus begann die Binnenexpansion. Durch Edelsteinfunde rückte die heutige Region Minas Gerais ins Zentrum des Interesses; dass dieses Gebiet zu einer sehr reichen Region aufstieg, schlug sich auch in der Kunst nieder. So sind selbst kleinere Städte von beeindruckender Barockarchitektur geprägt. Auch die Musik blühte auf. Zentren der Musikausübung waren Kirchen. Darüber hinaus entstanden Stätten der Musikausbildung und selbst kleinere Operntheater, *Casas da ópera*. Kiefer spricht davon, dass Minas Gerais zum Konservatorium Brasiliens wurde.⁶⁷

Der zweifellos bedeutsamste Komponist dieser Ära war Emerico Lobo de Mesquita 1746-1805. Wie viele andere Komponisten dieser Zeit auch, schrieb Mesquita vor allem sakrale Musik. Wichtig ist Mesquita aber auch für die Anfänge der Entwicklung einer brasilianischen Instrumentalmusik.

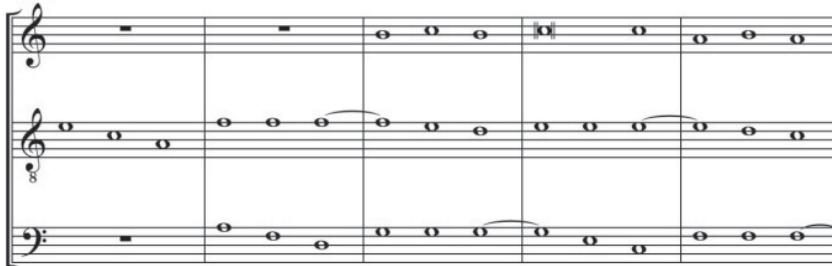
⁶⁶ Kiefer, *História*, S.18.

⁶⁷ Kiefer, *História*, S. 37.

Auch weiter nördlich, in Recife, Bundesstaat Pernambuco, entstand *Música erudita*. Zu nennen ist hier Luís Álvares Pinto 1719-1789. Pinto wuchs als Sohn eines Mulattenehepaars in Recife auf. Er gilt als erster Komponist Brasiliens, der eine Ausbildung in Europa erhielt. In Lissabon war sein Lehrer im Fach Kontrapunkt Henrique da Silva Esteves Negrão. Auch Pinto schuf vorwiegend Sakralmusik.⁶⁸ Seine Musik weist Einflüsse der niederländischen Polyphonie auf, die auch die Musik portugiesischer Kom-

ponisten wie Manuel Cardoso, Duarte Lobo oder Fillipe de Magalhães noch im 16. und 17. Jahrhundert prägte und bis in das 18. Jahrhundert hinein nachwirkte.⁶⁹

Luís Álvares Pinto, 1719 - 1789, "Beato Virgo" Recife 1776,
Ed. Mercedes Reis Pequeno/Ernani Aguiar



Die Harmonik in Pintos *Beato Virgo*, 1776 in Recife entstanden, nimmt aber auch Elemente italienischer Musik auf. Trotz vorbarocker Anlage, die sich vor allem in der

Rhythmik niederschlägt, findet sich im neunten Takt ein Neapolitanischer Sextakkord angedeutet, so dass dieses Beispiel traditionelle Merkmale mit zeitgenössischen vereint.

Durch portugiesische Einwanderer gelangten in Portugal übliche Formen der Populärmusik, darunter die *Moda* oder auch *Modinha* in die Neue Welt. Die genaue Übersetzung für das Wort „Moda“ ist Mode, gemeint ist aber damit Lied oder Ballade. Die Texte sind Liebeslyrik oder erotisch.

⁶⁸ Kiefer, *História*, S.23.

⁶⁹ Salwa Castelo Branco, Artikel Portugiesische Musik, MGG, Hrg. Ludwig Finscher, a.a.O., Bd.7, S. 1706.

Freyre schrieb über die Modinha, dass sie einer Kombination aus „Mystizismus der Missionsschulen“ und indigener, stärker noch, „afrikanischer Laszivität“ entsprang.⁷⁰ Demgegenüber ist der *Lundú* eine durch afrikanische Sklaven mitgebrachte Musikform. Der *Lundú* wurde offenbar auch instrumental ausgeführt. Spix und Martius notierten zu Beginn des 19. Jahrhunderts einige dieser Melodien. Ob sie europäischer Ästhetik angepasst wurden, muss man dahin gestellt lassen.



Es verdient erwähnt zu werden, dass auch ein brasilianischer Komponist in Portugal für Aufmerksamkeit sorgte. Antonio José da Silva, 1705-1739, *o judeu*, der Jude, wirkte als Komponist von Opern in Portugal. In Portugal wurde er Opfer der Inquisition.⁷¹

Unruhe und Aufruhr

Die Kolonialgeschichte war von vielen Konflikten gekennzeichnet. Als überaus bedeutsames Ereignis gilt der Aufstand von Palmares im 17. Jahrhundert. Die Aufständischen gründeten eine Republik, in der in mehreren Ansiedlungen ungefähr 30. 000 Menschen lebten. Ihr Anführer, *Ganga Zumba*, vermochte es durch strenge Organisation, alle Angriffe der portugiesischen Kolonialmacht abzuwehren und diesen Staat vierzig Jahre zu erhalten.⁷²

⁷⁰ Freyre, Herrenhaus und Sklavenhütte, a.a.O. S. 193.

⁷¹ José Luís de Oliveira, *O teatro de bonifrates em António José da Silva, o judeu*, Vila Real 2010, S.7ff.

⁷² Pietschmann, *Kleine Geschichte Brasiliens*, a.a.O., S. 93.

Auch hier ist Handelsmann als Chronist aufschlussreich. Handelsmann schrieb, dass die Aufständischen direkt aus Angola stammten. Das Schiff, auf dem sie nach Brasilien gebracht werden sollten, geriet in die Gewalt holländischer Piraten. Die Holländer setzten die Menschen aus Afrika an der Küste des heutigen Bundesstaates Alagoas aus. Diese freien Menschen übten eine Sogwirkung aus; viele Sklaven entliefen.

Von historischem Interesse ist darüber hinaus auch, dass sich deren Religion, wie Handelsmann ausführt, aus einer „wunderbaren Mischung von christlichen und heidnischen Elementen“ zusammensetzte.⁷³ Zieht man in Betracht, dass viele dieser Menschen ohne Berührung mit der Kultur der Neuen Welt ankamen, so deutet das darauf hin, dass ein christlich beeinflusster Synkretismus schon in den afrikanischen Kolonien Portugals eingesetzt hatte, eine Theorie, die von verschiedenen Seiten gestützt wird.⁷⁴

Soziale Unruhen erschütterten Brasilien mehrfach. Die portugiesische Kolonialmacht ging massiv dagegen vor. Hinzu kam das Interesse anderer Kolonialmächte. Für die portugiesische Monarchie, die sich lange Zeit nahezu vollständig aus den Reichtümern Brasiliens finanzierte, allen voran aus den umfangreichen Diamantvorkommen Minas Gerais,⁷⁵ hätte der Verlust dieser ungemein reichen Kolonie ein ökonomisches Fiasko bedeutet, so dass es schon aus diesem Grund galt, den Begehrlichkeiten ausländischer Mächte entgegen zu treten.

Besonders die *Inconfidência Mineira*, inspiriert durch die Französische Revolution, ging in die Geschichte Brasiliens ein. Dieser Aufstand wurde brutal niedergeschlagen. *Tiradentes*, ein Dentist mit vollständigem Namen Joaquim José da Silva Xavier – ihr Anführer – wurde zum Tode verurteilt.

Die Entwicklung einer eigenen Wirtschaft wurde durch Portugal unterbunden; eine einheimische Produktion gab es nicht. Mehr noch: die Portugie-

⁷³ Handelsmann, Geschichte, a.a.O., S. 445.

⁷⁴ Robert und Marianne Cornevin, Geschichte Afrikas, von den Anfängen bis zur Gegenwart, Stuttgart 1966, S. 203. Jacqueline Cogdell Dje Fje, West Africa. In: The Garland Encyclopedia of World Music, Vol.1, Africa, Hrg. Ruth M. Stone, New York 1998, S. 442.

⁷⁵ Winfried Kreutzer, Geschichte Portugals, Stuttgart 2013, S. 119.



sen zerstörten die Manufakturen ihrer Kolonie.⁷⁶ Druckerpressen waren verboten, an höheren Ausbildungsinstitutionen gab es lediglich Priesterseminare; das Informationsmonopol hatten die Portugiesen.⁷⁷

⁷⁶ König, Geschichte, a.a.O., S. 187f.

⁷⁷ Handelsmann, Geschichte, a.a.O., S. 833.



Monarchie

Eine neue Epoche leitete die Ankunft des portugiesischen Königs ein. Die Bragança-Monarchie kam nicht aus freien Stücken nach Brasilien. Weil Napoleon 1807 Portugal annektiert hatte, sah sich der gesamte portugiesische Hofstaat, der mehrere Tausend Personen umfasste, zur Emigration gezwungen.⁷⁸ Damit dieser riesige Personenkreis Unterkunft fand, wurden zahlreiche Bewohner Rio de Janeiros aus ihren Häusern vertrieben. Brasilien wurde 1815 eine Monarchie, ab 1822 Kaiserreich.⁷⁹

1811 emigrierte auch der portugiesische Hofkomponist Marco António Portugal, 1762-1830, nach Brasilien. Es steht außer Frage, dass Portugal ein erfahrener Komponist war. In Lissabon hatte er Gesang und Orgel studiert, bereits ab 1782 leitete er die Hofkapelle und war Dirigent am *Seminário Patriacal*. Von 1785-1792 weilte er in Italien, wo etliche seiner zahlreichen Opern aufgeführt wurden.⁸⁰

Für die Entscheidung, nach Brasilien zu gehen, wurde Portugal durch den Monarchen mit Ämtern honoriert. Das hatte zur Folge, dass sein brasilianischer Kollege, José Maurício Nunes Garcia, Sohn einer Afrobrasilianerin und eines Portugiesen, in Bedrängnis geriet.⁸¹ Diese Form privilegierter Amtsübernahme, die nur sogenannten „Europaportugiesen“ und damit Einwanderern, die direkt aus Europa kamen, vorbehalten war, stützte sich auf Erlasse mit offen rassistischem Hintergrund.⁸² Die ungerechte Behandlung, die viele dadurch erfuhren, löste abermals Aufstände aus. Sie began-

⁷⁸ Pietschmann, Kleine Geschichte Brasiliens, a.a.O., S.127.

⁷⁹ Ernst Münch, Geschichte von Brasilien, Dresden 1829, Band 2, S.13.

⁸⁰ Artikel Portugal, David Cranmer/António Jorge Marques, MGG a.a.O. Personenteil, Bd.13, S. 810. Beide Autoren schreiben, dass Portugal anlässlich Napoleons Geburtstag im Jahre 1808 auch eine Komposition „Demofonte“ widmete, ebenda.

⁸¹ Henning Ferdinand, José Maurício Garcia Nunes, MGG, Band 9, Hrg. Friedrich Blume, Kassel 1949ff. S. 1765.

⁸² Sérgio Buarque de Holanda, Die Wurzeln Brasiliens. Übers. Maralde Meyer Minnemann, Frankfurt/M. 2013, S. 41.



nen 1817 in Recife und flammten danach auch in Bahia und besonders in Rio de Janeiro auf.⁸³

Wie schon erwähnt, wird diese Epoche der Musikgeschichte mitunter als „Transição“ bezeichnet. Mello überschreibt diese Periode in seiner Musikgeschichte mit *Influencia Bragantina*. Der sicherlich wichtigste Komponist dieser Zeit war vorerst Nunes Garcia. In Brasilien ist sein Schaffen gut dokumentiert.⁸⁴ Nunes Garcia schuf eine große Anzahl sakraler Werke. In Rio de Janeiro gründete und leitete er die Königliche Hofkapelle. Darüber hinaus war Nunes auch Organist und Improvisator.

Politisch war die Zeit ab 1808 ein kompletter Neuanfang. Sämtliche Kolonien und das Ursprungsland Portugal wurden vorübergehend aus Rio de Janeiro regiert. Die wirtschaftlichen Auswirkungen waren ambivalent: die Bank von Brasilien wurde gegründet, Unternehmen, Bibliotheken und Universitäten entstanden, durch die *Carta Régia* wurden die Häfen geöffnet.⁸⁵ Druckerzeugnisse durften nunmehr hergestellt und im Land verbreitet werden.⁸⁶ Nachteilig wirkte sich die Vormachtstellung englischer Industrieprodukte auf die einheimische Wirtschaft aus. Auch ein Krieg zerrüttete die ökonomischen und politischen Verhältnisse.⁸⁷

Weil es gelang, dieses Riesenreich zusammen zu halten, verlief die politische Entwicklung Brasiliens, trotz vieler Konflikte, im Gegensatz zu Spanischamerika homogener. 1822, nach dem *Grito do Ipiranga*, wurde Brasilien eine eigene Monarchie. Spanischamerika dagegen zerfiel ab Beginn des 19. Jahrhunderts in verschiedene Staaten.

Auch kulturell holte Brasilien auf. Die Oper in Rio de Janeiro war alsbald von überregionalem Interesse. Das hatte zur Folge, dass dieses Land auch für ausländische Interpreten und Komponisten attraktiv wurde. Sigismund

⁸³ Münch schildert diese Konflikte sehr ausführlich, Münch, Geschichte a.a.O. S. 29ff.

⁸⁴ Ricardo José Mauricio Nunes Garcia und die „königliche Hofkapelle“ Rio de Janeiro zur Zeit J,VI, Bernades. In: textos do brasil, Klassische Musik in Brasilien, Hrg. Harry Crowl /Brasilianisches Ministerium für auswärtige Angelegenheiten, Berlin o.J. S.41.

⁸⁵ Münch, Geschichte, a.a.O. ebenda.

⁸⁶ Sérgio Buarque, Brasilien, a.a.O., S. 144.

⁸⁷ Paraguaykrieg 1864-1870.

Neukomm 1778-1858, ein Schüler Michael Haydns, kam aus Salzburg und weilte von 1816-1821 in Brasilien, wo er Aufführungen Joseph Haydns, Wolfgang Amadeus Mozarts und Ludwig van Beethovens initiierte.⁸⁸ Oskar Canstatt, 1842-1912, ein in Brasilien stationierter bayrischer Diplomat, schrieb in seinem Reisebericht Ende des 19. Jahrhunderts, dass Neukomms Jahre am brasilianischen Hof äußerst fruchtbar waren. Er unterrichtete Komposition, darunter auch den damaligen Thronfolger.⁸⁹ Ein Schüler Neukomms war auch Francisco Manuel da Silva, Komponist einer Nationalhymne und Leiter des ersten 1841 gegründeten brasilianischen Konservatoriums.⁹⁰

Canstatt veröffentlichte mehrere Bücher über Brasilien. Was Neukomm anlangt, so ist nicht auszuschließen, dass er sich auf Informationen stützte, die nicht ganz zuverlässig waren. Fest steht, dass in der brasilianischen Musikgeschichtsschreibung weitgehend unbekannt ist, dass Neukomms ehrfurchteinflössende Persönlichkeit in Europa starker Kritik ausgesetzt war. Anstoss erregte, dass Neukomm die Nähe zur Macht suchte und diese zu seinem Vorteil auszunutzen vermochte. Von Belang ist hier vor allem sein Verhältnis zu Charles Maurice Talleyrands. Talleyrands Einfluss war es zu verdanken, dass Neukomm am Hof in Rio de Janeiro eine wichtige Stellung einnahm, die ihn im Prinzip zu nichts verpflichtete.

In der Deutschen Biographie kritisierte Robert Eitner, dass Neukomm ein Viel und Schnellschreiber war.⁹¹ In den sechs brasilianischen Jahren stieß Neukomm nicht weniger als 70 Kompositionen aus. Eitner stützt sich auf den Briefwechsel zwischen Ignaz Moscheles und Felix Mendelssohn. „Im Style Haydns“ mit „verbrauchten Modulationen und Figuren“ schrieb Moscheles an Mendelssohn über eine Uraufführung Neukomms in Bir-

⁸⁸ Mauricio Monteiro, Musik am brasilianischen Königshof 1808-1821. Textos a.a.O., S. 38.

⁸⁹ Oskar Canstatt, Das republikanische Brasilien in Vergangenheit und Gegenwart, Leipzig 1899, S. 344. Canstatt mag die Verhältnisse in Brasilien objektiv geschildert haben. An nicht wenigen Stellen aber erweist der sich als Rassist.

⁹⁰ Brasilien, MGG, a.a.O., Band 12.

⁹¹ Robert Eitner, Neukomm, Sigismund Ritter von, ADB, Deutsche Biographie, München 1886, S. 513,

<https://www.deutsche-biographie.de/gnd118587234.html#adbcontent>, 29.1.2017.

mingham.⁹² Moscheles' Einschätzung über Neukomm empfand Mendelssohn „aus der Seele gesprochen“, die Kompositionen, antwortete Mendelssohn, seien „sorglos, fast ordinär“.⁹³ Immerhin: auch Neukomm hatte Konflikte mit M.Portugal! So berichtete die *Allgemeine Musikalische Zeitung*, dass Portugal keine Konkurrenz duldet.⁹⁴ Den Artikeln dieser Zeitung ist zu entnehmen, dass Neukomm und Nunes Garcia miteinander kooperierten. Dirigent des Mozartschen Requiems war Nunes Garcia; dass er Mozarts Requiem zur Aufführung gebracht habe, verdiene „den wärmsten Dank der hiesigen Kunstfreunde“.⁹⁵

Mit Louis Moreau Gottschalk kam auch ein Komponist aus dem nördlichen Amerika nach Brasilien. Gottschalk, der 1842 als Sohn eines Engländers und einer Deutschen in New Orleans geboren wurde, galt als amerikanischer Chopin. In ganz Südamerika gab er ab 1865 Konzerte und längere Zeit weilte er in Brasilien, wo man ihm gern die Leitung von Musikinstitutionen anvertraut hätte.⁹⁶ Gottschalk schrieb über Francisco Manuel da Silvas Nationalhymne eine *Grande Fantaisie Triomphale*; 1869 starb er am Gelbfieber in Rio de Janeiro.

Die Regentschaft João VI dauerte bis 1821. Vor seinem Weggang nach Portugal übergab er die Macht an seinen Sohn Dom Pedro I, der 1822 zum Kaiser gekrönt wurde.⁹⁷ Im Jahre 1840 folgte ihm Pedro II, ein Liebhaber der Musik, der auf die Entwicklung der Musik in Brasilien großen Einfluss nahm. Die Gründung des ersten Konservatoriums im Jahre 1841 ist ihm zu verdanken.

Brasilien besaß mit dem 1813 eröffneten *Theatro Real* das damals vermutlich größte Theater Amerikas. In Rio de Janeiro dominierten italienische

⁹² Briefe von Felix Mendelssohn an Ignaz und Charlotte Moscheles, Hrg. Felix Moscheles, Leipzig 1888, S.101.

⁹³ Brief von Mendelssohn an Moscheles vom 25.12.1834, Briefe ebenda, S. 103.

⁹⁴ Allgemeine Musikalische Zeitung, AMZ, 22. Jahrgang, Leipzig 1820, S. 401.

⁹⁵ AMZ, ebenda, S. 501.

⁹⁶ Eberhardt Klemm, Vorwort zu L.M. Gottschalk, Klavierstücke, Leipzig 1973, S.III.

⁹⁷ Die damit verbundenen wechselhaften Vorgänge beschreibt Handelmann sehr ausführlich. Handelmann, Geschichte, Berlin 1860, S. 752.