

1. Der Begriff Bossa Nova

Bossa Nova ist *Slang*.²⁵ Bossa bedeutet streng übersetzt „Beule“. Etwa eine Unebenheit auf der Straße. Gemeint ist damit, sie kann, neben anderen, die es schon immer auf dieser Straße gab, eben neu sein, *nova*.²⁶ Es ist die Neuigkeit, mit anderen Worten. Das gilt nicht nur für die Musik. Als Juscelino Kubitschek de Oliveira, der 1955 gewählt wurde, sich anschickte, Brasilia zu erbauen, wurde er zum *Presidente Bossa Nova* erklärt. Es gab von Juca Chaves` auch ein Lied, eine gleichnamige Hymne auf seine Verdienste.²⁷



Abbildung 1 Baubeginn in Brasilia 1955

²⁵ Langenscheidt Wörterbuch, Portugiesisch Deutsch/ Deutsch Portugiesisch, Berlin 2001, S. 127.

²⁶ Diese Information stammt von meiner brasilianischen Frau. Vielen Dank, Helena.

²⁷ <https://www.senado.gov.br/noticias/especiais/brasilia50anos/not04.asp>.

Überdies glaube ich, dass sich von Bossa Nova auch Einsichten über die Umgangssprache, die in Brasilien von einer unnachahmlichen Bildhaftigkeit sein kann, ableiten lassen. Dafür will ich gleich einige Beispiele nennen. Eines darunter ist „Cara de Chuva“. Das *Gesicht des Regens*. Noch eindrücklicher wäre „uma mala sem rodinhas e alça“. *Ein schwerer Koffer ohne Rädchen und Griff*. Ein kompliziert zu lösendes Problem, mit anderen Worten. Man sieht förmlich eine ächzende, schwitzende und sich mit diesem unförmigen Gepäckstück abmühende Person. Hinzu kommt die Verkleinerung, die aber auch als Vergrößerung gemeint sein könnte. Etwa *rapidinho* für rapido. Wer dieses Wort benutzt, meint damit, dass er sich beeilen werde. Gelegentlich wird dafür auch *rapidão*, die Vergrößerung, benutzt. Wie das gemeint ist, darf man sich aussuchen. Ich habe jedenfalls noch niemanden getroffen, der mir diese Frage voll und ganz beantwortet hat.

Auch das zeigt, dass es über die Herkunft der Wortkombination *Bossa Nova* eigentlich keine Sicherheit geben kann. Der Überlieferung nach soll sie in einer Konzertankündigung benutzt worden sein.²⁸ Hinzu kommen weitere Argumente, denn ab 1950 standen in Rio de Janeiro viele Radiostationen untereinander in Konkurrenz, so dass die Möglichkeit als naheliegend angenommen werden könnte, dass dieser Jargon, benutzt durch Moderatoren, Aufmerksamkeit erzeugen sollte.²⁹ Es ist hier wichtig, dass in Brasilien das Radio ab 1950 eine sehr wichtige Rolle spielte.³⁰ Die Aufführung von „neuem Zeug“ spielte sich, neben Radiostationen, in Clubs ab. Renommiert waren der „Little Club“ oder „Texas“ lange bevor es einen gleichnamigen Stil gab.³¹ Materie ist auch wichtig! Roberto Menescal erklärte in einem Inter-

²⁸ Kupsch, a.a.O., Einführung, S. 160.

²⁹ Ricardo Cravo Albin, *O Livro Ouro da MPB. A História de nossa Música Popular de Sua Origem até hoje*, Rio de Janeiro 2003, S. 205.

³⁰ Rüdiger Zoller, *Präsidenten, Diktaturen, Erlöser. Das lange 20. Jahrhundert*, in *Eine kleine Geschichte Brasiliens*, Hrg. W. Bernecker/H. Pietschmann/R. Zoller, Frankfurt/M 2000, S. 260.

³¹ Albin, a.a.O. ebenda.

view ausdrücklich, dass ihn die neuen „Elemente“, beispielsweise Quart- und Nonenakkorde, oft verknüpft mit Alterationen, interessiert und angezogen hätten. Es ist sehr bemerkenswert, dass er das auch als professionelles Interesse bezeichnete.³²

Eine begriffliche Bestimmung darf nicht auslassen, durch welche Merkmale diese Musik ursprünglich geprägt war. Auch hier ist die Geschichte bedeutsam. Ich schrieb schon, dass der Einfluss der *Samba canção* bedeutsam war.³³ Der gesangliche Samba, *canção* steht für gesanglich, setzt sich von der „ursprünglichen“ Samba dadurch ab, dass *Batucadas*, die Polyrhythmik, erzeugt durch mehrere Perkussionsinstrumente, nicht im Zentrum standen. Typisch war hingegen ein „*Tom melancólico*“, ein melancholischer Ton und dieser Gesang wurde als *canto falado* bezeichnet.³⁴ Gemeint ist damit „Sprechgesang“. Einer der ganz wichtigen Interpreten war João Gilberto. Ganz im Widerspruch zur überaus kurvigen Melodik, erfährt dieser Sprechgesang textlich in *Desafinado*, Selbstparodie. (*Desafinado* bedeutet verstimmt, schlecht intoniert.)

Die Harmonisierung ist fast durchweg sehr interessant. Oft wird vom Einfluss des *cool jazz* gesprochen.³⁵ Das mag sein. Allerdings gibt es nicht wenige Einflüsse, die aus der Musik Brasiliens selbst kamen. Zuerst wäre hier die klassische Gitarrenliteratur aus dem iberischen Raum zu nennen. Sie hat auf die Musik Lateinamerikas großen Einfluss. Dadurch, dass Tonverdopplungen in Akkorden häufig vorkommen, setzt sich selbst relativ traditionelle Harmonik von der, wie sie auf Tasteninstrumenten gespielt wird, ab. (In der ersten Lage C Dur wird die Terz auf der Gitarre gleich dreifach verdoppelt, so dass der

³² Bossa Nova Songbook, Rio de Janeiro, o.J., Bd.I, Interview mit Almir Chediak, S.22.

³³ Kupsch, Einführung, a.a.O., S. 154ff.

³⁴ Albin, a.a.O. S. 214.

³⁵ Das beruht auch Auslegung, Carlos Lyra beispielsweise nannte ein Stück *Influência do Jazz*.

Grundton in den Hintergrund tritt. Das hat sehr direkte Auswirkungen auf die Klangqualität eines Akkords.) Hinzu kommt, werden Extensionen und Alterationen verlangt, dass eine Entscheidung getroffen werden muss, welches Intervall unbedingt repräsentativ ist, denn nicht alle Töne eines *slash chords* können auf sechs Saiten gespielt werden. Von der vokalen Tradition war schon die Rede. Über die Qualität der Melodik in *Modinha* oder *Lundú* schrieb schon Guilherme de Mello in der ersten brasilianischen Musikgeschichte; sie erschien 1908.³⁶

Jota Efegê hat überdies auf Henrique Vogler (1888 – 1944) aufmerksam gemacht. Seine Kompositionen wiesen starke Einflüsse Frédéric Chopins und Claude Debussys auf.³⁷ Es gilt, hier auch andere Namen der *Música erudita* (Ernste Musik) Brasiliens zu nennen. Sehr wichtig ist Glauco Velasquez (1894 – 1914). Seine Harmonik stand dem Impressionismus sehr nahe.³⁸ Auch Heitor Villa-Lobos zeigte sich von der Harmonik des Impressionismus` beeindruckt.³⁹ Claudio Santoro nannte ich bereits. So betrachtet hat José Ramos Tinhorão den Einfluss nordamerikanischer Musik wohl auch ein bisschen überschätzt.⁴⁰ Eine *Jazzificação*, eine Annäherung an den Jazz, hat bereits mit Pixinguinha eingesetzt und nicht erst ab 1960.⁴¹

³⁶ Guilherme de Mello, *A Música no Brasil; desde os tempos colonais até o primeiro decênio da República*, Rio de Janeiro, S. 72. Nur ein Beispiel.

³⁷ Jota Efegê, *Figuras e coisas da Música Popular Brasileira*, Vol. 1, Rio de Janeiro 2007, S. 111.

³⁸ Kupsch, *Einführung*, a.a.O., S. 99ff.

³⁹ Lissa M. Peppercorn, *Heitor Villa-Lobos, Leben und Werk des brasilianischen Komponisten*, Zürich 1972, S. 34.

⁴⁰ José Rames Tinhorão, *O samba agora vai. A forsa da Música popular nos exterior*, São Paulo 2015.

⁴¹ Kupsch, *Einführung*, a.a.O., S. 149ff.

Allerdings verstärkte sich diese Entwicklung zu diesem Zeitpunkt. Dafür sind auch geopolitische Umstände verantwortlich.⁴² Tinhorão weist darauf hin, dass die Tourneen Herbie Manns 1960 durch das *State Department* finanziert wurden. 1961 wurde in Rio de Janeiro ein American Jazz Festival organisiert; dass der Bossa Nova in den Folgejahren, verbunden mit einer Kommerzialisierung, sehr bekannt wurde, führte dazu, dass 1963 *Jornal do Brasil* von *Bossa Nova York* schrieb.⁴³

Das zeigt schon, dass es eigentlich nicht sehr viel Sinn gibt, die Frage abschließend beantworten zu wollen, wie das Wort Bossa Nova entstand, denn das würde bedeuten, Spekulationen anzustellen. Hier muss Erwähnung finden, dass nicht einmal renommierte Komponisten der Bossa Nova alle ihre Stücke so bezeichneten. Ich nenne hier nur *Comedor de Gilete*; Carlos Lyra überschrieb es mit *Baião toada*.⁴⁴ Im Gegensatz dazu werden im *Real Book* Kompositionen „Bossa“ genannt, die kaum einen Einfluss der Bossa Nova aufweisen.⁴⁵ Hinzu kommt die unkonkrete Bezeichnung „Latin“, gelegentlich auch „Samba“.

Ein Gesichtspunkt wäre noch wichtig. Auf der Basis von Merkmalen lässt sich im Jazz der USA zwischen „Old Time“ und „Contemporary Jazz“ unterscheiden. Ähnliches lässt sich auch in Brasilien konstatieren. Wollte man eine Komparation mit der Musik der USA vornehmen, so ist *Chôro Old Time*, *Bossa Nova Contemporary Jazz*. Der Überbegriff ist *Música Popular Brasileira*, abgekürzt „MPB“. Aber das umschreibt längst nicht alles, denn auch regionale Folklore, darunter *Música Caipira*, umfasst das Akronym „MPB“. *Pop Music*,

⁴² Einflussnahme der USA auf die Politik Lateinamerikas nach 1945, vor allem nach der Revolution in Kuba. Mehr darüber im nächsten Kapitel.

⁴³ Tinhorão, a.a.O., S. 132ff, S. 143.

⁴⁴ Carlos Lyra, *Harmonia Prática da Bossa Nova*, São Paulo 1999, S. 81ff.

⁴⁵ Ich nenne hier nur ein Beispiel, „Only trust your Heart“, B. Carter/S. Can.