



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Mangue Beat“

Inhalte, Vorbilder, Protagonisten

Verfasser

Gabriel Schett

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuerin:

Univ.- Prof. Mag. Dr. Regine Allgayer-Kaufmann

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Quellenlage	2
3. <i>Mangue Beat</i> – Eine Einführung	7
3. 1. <i>Caranguejos com Cérebro</i> – das <i>Mangue</i> -Manifest	8
3. 1. 2. <i>Manguetown – A Cidade</i>	9
3. 1. 2. 1. Exkurs: Die Geschichte Recifes	10
3. 1. 3. <i>Mangue – A Cena</i>	13
3. 2. Von der Entstehung einer neuen musikalischen Szene	15
3. 2. 1. Anfängliche Probleme	16
3. 2. 2. Abril Pro Rock 1993 – Die Szene formiert sich	16
3. 2. 3. Wiederentdeckung regionaler Traditionen	18
3. 2. 4. Exkurs: <i>autodescobrimento</i> – Selbstentdeckung.....	19
3. 2. 5. Rock, Funk, Hip Hop, <i>samba-reggae</i> und <i>maracatu</i>	20
3. 2. 6. <i>Mangue</i> , <i>Mangue Bit</i> , <i>Mangue Beat</i>	22
3. 2. 7. Nationaler Aufstieg.....	23
3. 2. 8. Internationale Erfolge	24
4. Vorboten.....	28
4. 1. Lockerungen innerhalb der Militärdiktatur.....	28
4. 2. Technische Neuerungen	28
4. 3. Sonderfall: Die <i>Tropicália</i>	29
4. 3. 1. Musikalische Herangehensweise.....	30
4. 3. 2. Entstehungskontext.....	31
4. 3. 3. Geographische und zeitgeschichtliche Hintergründe	32
4. 3. 4. Soziale Hintergründe	33
4. 3. 5. Kurzresümee.....	34
4. 4. Pernambucanische Vorboten und Alceu Valença	34
4. 5. Salvador da Bahia und die Wiederentdeckung des afrikanischen Kulturerbes.....	36
4. 5. 1. <i>Blocos Afros</i> , <i>samba-reggae</i>	37
4. 5. 2. <i>Ilyê Aiyê</i> , <i>Olodum</i>	38
4. 5. 3. Bezug zu <i>Mangue Beat</i>	39
5. <i>Mangue Beat</i> am Beispiel von Chico Science & Nação Zumbi	40
5. 1. Exkurs: <i>maracatu de baque virado</i>	42
5. 1. 1. Geschichtliche Hintergründe	42
5. 1. 2. Musikalische Attribute.....	44

5. 2. Die Musik von Chico Science und Nação Zumbi.....	47
5. 2. 1 „Da Lama Ao Caos“, „Afrociberdelia“	48
5. 2. 2. Adaption regionaler Musikstile: „A Cidade“ von Chico Science & Nação Zumbi.....	49
5. 3. Texte und zentrale Inhalte	51
5. 4. <i>Mangue Style</i>	53
6. Schlussbetrachtung: <i>Mangue Beat</i> – Bewegung oder Genre?	55
7. Zusammenfassung.....	57
8. Anhänge	58
8. 1. Das <i>Manifesto Mangue</i>	58
8. 2. Beigelegte DVD.....	62
9. Quellenverzeichnis	63
9.1. Literatur.....	63
9. 2. Internetquellen	64
9. 3. Audio-visuelle Internetquellen.....	65
9. 4. Abbildungen.....	68
9. 5. Interviews.....	70
9. 6. Diskographie	70
10. Abstract.....	71
Lebenslauf.....	72

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Brasilien, Landkarte.....	5
Abbildung 2: Recife/Pernambuco, Landkarte.....	5
Abbildung 3: Chico Science	26
Abbildung 4: Chico Science & Nação Zumbi (Francisco de Assis França)	26
Abbildung 5: Mundo Livre S/A	26
Abbildung 6: Siba (mit seiner aktuellen Band Fuloresta).....	26
Abbildung 7: Paulo André Pires	26
Abbildung 8: Chico Science & Nação Zumbi - Musikalische Einflüsse.....	40
Abbildung 9: Typische Kostümierung eines <i>maracatu</i> (hier: Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife)	42
Abbildung 10: <i>alfaia</i>	45
Abbildung 11: <i>caixa</i>	45
Abbildung 12: <i>ganzá</i>	45
Abbildung 13: <i>gongô</i>	45
Abbildung 14: <i>abê</i>	45
Abbildung 15: <i>maracatu: baque de marcação</i> ("Markierungs-Schlag").....	48
Abbildung 16: Chico Science & Nação Zumbi: „A Cidade“, Groove-Adaption der Rhythmusgruppe	49

1. Einleitung

Den Ausgangspunkt meiner Beschäftigung mit dem vorliegenden Thema stellt ein etwas mehr als dreiwöchiger Forschungsaufenthalt zum Karneval nach Recife, der Hauptstadt des brasilianischen Bundesstaates Pernambuco, im Februar und März 2010 dar. In kleine Forschungsgruppen unterteilt, untersuchten wir in diesem Zuge verschiedenste Elemente der überaus vielseitigen traditionellen Musik Nordost-Brasiliens. Mein persönlicher Forschungs-gegenstand belief sich dabei auf ein verhältnismäßig sehr junges musikalisches Phänomen – den *Mangue Beat*.

Mangue Beat, eine künstlerische Bewegung mit sozialem Auftrag, entstand im Laufe der anbrechenden 1990er Jahre als Antwort auf die seit Jahrzehnten stagnierenden, miserablen sozioökonomischen Bedingungen in und um Recife. Durch eine Rückbesinnung auf das ungemein vielfältige musikalische Erbe der Region und dessen Übertragung in einen zeitgemäßen, modernen Kontext, versuchte das ambitionierte künstlerische Kollektiv um Chico Science, der zentralen Figur der *Mangue*-Bewegung, diesem kulturellen und sozialen „Stillstand“ entgegenzuwirken. Die Verbindung von Tradition und Moderne stehen dabei ebenso im Mittelpunkt des *Mangue Beat*, wie die Fusion von typisch nordost-brasilianischen Musikstilen mit den Konzepten international etablierter Populärmusik wie Rock, Funk, Soul oder Hip Hop.

Die Arbeit „Mangue Beat“ versteht sich in erster Linie als möglichst umfassende Bestandsaufnahme aller zentralen ideologischen, musikalischen und inhaltlichen Komponenten des *Mangue Beat* und geht dabei auch der Frage nach, ob es sich hierbei um ein spezifisches Musikgenre oder eher um eine umfassende künstlerische Bewegung handelt.

Um die Geschichte, Entstehung und Ausformung des *Mangue Beat* besser verstehen und nachvollziehen zu können, soll, neben einer intensiven Betrachtung des musikalischen Phänomens und seiner Protagonisten an sich, auch ein ausführlicher Blick auf etwaige, wegbereitende musikalische und gesellschaftliche Entwicklungen Brasiliens geworfen werden. Das nachfolgende Kapitel (2. Quellenlage) soll überdies Aufschluss auf die inhaltliche und methodische Herangehensweise dieser Arbeit geben.

2. Quellenlage

Die Quellenlage um den Themenkomplex *Mangue Beat* scheint auf den ersten Blick in absolutem Gegensatz zur inhaltlichen Vielfalt des hier behandelten musikalischen Phänomens zu stehen.

Im Zuge meiner Vorbereitungen auf die Exkursion zum Karneval in Recife 2010 – *Mangue Beat* war zu dieser Zeit ein absolut unbeschriebenes Blatt für mich – fielen die Ergebnisse bei der Suche nach geeigneter Literatur eher bescheiden aus. Selbst die zwei umfassendsten Werke der musikalischen Enzyklopädienlandschaft „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (1996)¹ und „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“ (2001)², sonst so verlässliche Ausgangspunkte jeglicher musikwissenschaftlicher Recherche, beinhalten die Termini *Mangue* oder *Mangue Beat* nicht. Um nicht vollkommen unvorbereitet nach Brasilien zu fliegen, konnte ich mir, vor allem durch die Beschäftigung mit audiovisuellen Quellen (Tonträger, Youtube-Videos etc.), einen letztlich doch ganz guten Einblick in die Materie verschaffen.

Da der Aufenthalt in Recife und vor allem *mangue* als solches einen überaus bleibenden Eindruck hinterließen und schon bald als mögliches Thema einer Diplomarbeit auserwählt waren, begann ich meine Recherche zu intensivieren.

Vor allem Philip Galinskys Werk „Maracatu Atômico. Tradition, Modernity, and Postmodernity in the Mangue Movement of Recife, Brazil“ (2002)³ spielt hierbei seit Beginn meiner Beschäftigung eine übergeordnete Rolle. Als einzig erhältliche, umfassende Bestandsaufnahme der vorliegenden Thematik, dient die 2002 publizierte Fassung der Dissertation des US-amerikanischen Ethnomusikologen gleicher Maßen als inhaltliches Grundgerüst und vordergründige literarische Quelle. „Maracatu Atômico“ ist überdies die einzige, in englischer Sprache veröffentlichte, eigenständige wissenschaftliche Arbeit in dieser Angelegenheit.

¹ Finscher (1996).

² Sadie (2001).

³ Galinsky (2002).

Etwa zur gleichen Zeit entstanden auch andere, kleinere Arbeiten über die *Mangue*-Bewegung. Im ebenfalls 2002 erschienenen Sammelband „Brazilian Popular Music And Globalization“⁴ finden sich einige Essays, die sich mit – für diese Arbeit überaus wichtigen – Teilaspekten des Themas beschäftigen. Weiters gibt es in dieser Hinsicht vereinzelte Aufsätze, Zeitschriftenartikel und kürzere Texte, die den Forschungsgegenstand streifen oder zumindest das Wort *Mangue* beinhalten.⁵ Alles in allem ist die Ausbeute an rein wissenschaftlichen Literaturquellen also eher wenig zufriedenstellend; auch eine Hand voll mühsam übersetzter, portugiesischer Texte⁶ hätten wohl kaum zu einer ausreichend umfangreichen Arbeit beigetragen.

Das außerordentlich gute Angebot an audiovisuellem Material im Internet ließ mich schließlich auf die (Youtube-) Videos rund um die *Mangue*-Bewegung zurückkehren. Die Inhalte der in dieser Arbeit verwendeten – für wissenschaftliche Zwecke oft in Frage gestellten – Videos der Internetplattform „www.youtube.com“ sollen durch eine vollständige und korrekte Angabe aller bibliographischen Details (Username, exakter Titel des Videos, Hochlade-Datum) möglichst nachvollziehbar gemacht werden. Überdies verstärkten mich diese audiovisuellen Quellen in meinen Ambitionen, auch eigens geschaffenes Material – also Interviews und Bild- und Tonaufnahmen, die während unseres Aufenthaltes in Recife entstanden – in diese Arbeit mit einfließen zu lassen.

Besonders hervorzuheben ist in dieser Hinsicht ein zweistündiges Gespräch mit Paulo André Pires, einer der wichtigsten Personen im Hintergrund des *Mangue Beat*. Als einflussreicher Förderer, Produzent und enger Vertrauter von Chico Science & Nação Zumbi konnte er uns tiefe Einblicke in die Geschichte und Entwicklung der Band und einen guten Überblick über das Wesen und die Ausformungen der in den frühen 1990er Jahren neu entstehenden Musikszene Recifes geben. Zahlreiche (festgehaltene und nicht festgehaltene) Gespräche mit zeitgenössischen lokalen Künstlerinnen und Künstlern und anderen Menschen, die im weitesten Sinne mit der musikalischen Szene im Nordosten Brasiliens verwurzelt sind, tragen ebenfalls großen Anteil an dem mir vermittelten

⁴ Perrone, Dunn (2002).

⁵ zB. Magaldi (1999).

⁶ zB. Sandroni, Carlos, *O Mangue e o Mundo: notas sobre a globalização musical em Pernambuco* (2009), unter: http://www.ccta.ufpb.br/claves/pdf/claves07/claves_7_o_mangue_e_o_mundo.pdf (Stand: 21.01.2013).

Gesamtbild. So soll im Fortlauf dieser Diplomarbeit auch Platz für eben diese persönlichen Eindrücke geschaffen werden.

Einen weiteren wichtigen Bestandteil des Quellenmaterials stellen Internetblogs⁷ dar. Ganz im Sinne einer wichtigen Maxime der Bewegung – „Mangue to the world“⁸, die Vernetzung Recifes mit der restlichen Welt – wurde das Internet bereits Mitte der 1990er als Medium zur Verbreitung ihres künstlerischen Konzepts genutzt. Im Laufe der Jahre entstanden so zahlreiche Blogs und ähnliche Internetseiten, die einerseits über *Mangue* informieren und andererseits zu gedanklichem Austausch anregen sollen; selbst die Internetpräsenz der *Prefeitura do Recife*, der Präfektur der Stadt, widmet der *Mangue*-Bewegung rund um Chico Science seit einigen Jahren eine eigene Seite.⁹ Obwohl der Umgang mit nicht-wissenschaftlichen Quellen (wie den eben genannten) mit äußerster Vorsicht zu genießen ist, bieten sie doch einen guten Überblick und sind so vor allem in der Frühphase der Recherche von großem Nutzen.

Die zwischenzeitlich frustrierende Suche nach Alternativen zur fehlenden Literatur ließ mich beinahe auf die wichtigste aller Quellen vergessen – die Bewegung und ihre Musik selbst.

In musikalischer Hinsicht soll hierbei etwa die Betrachtung der Musik von Chico Science & Nação Zumbi (sowie einiger Musikvideos und Konzertmitschnitte der Band) eine zentrale Rolle spielen. Die Auswertung solcher Primärquellen bewegt sich selbstverständlich in einem vorwiegend subjektiven Interpretationsrahmen, doch ist sie für ein allgemeines Verständnis des *Mangue Beat* absolut notwendig. Als ebenfalls überaus hilfreich erweist sich das 1992 veröffentlichte Manifest „*Caranguejos com Cérebro*“, in dem alle Grundgedanken, zentralen Inhalte und Hintergründe der Bewegung in ausformulierter Form zusammengefasst werden. In Verbindung mit exemplarischen Auszügen aus den Texten von Chico Science & Nação Zumbi soll so eine möglichst nachvollziehbare und überblickshafte Arbeit entstehen.

⁷ zB. Giorgio, Renato Di, *Manguebeat.com.br* (2006), unter: <http://www.manguebeat.com.br/> (Stand: 21.01.2013).

⁸ Vgl. Galinsky (2002), S. 45-47.

⁹ Vgl. Belém, Maria Eduarda, *Memorial Chico Science* (2007), unter: <http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/> (Stand: 21.01.2013).

Auf einer beigelegten DVD findet sich neben einigen, im Zuge dieser Arbeit verwendeten, Interviews auch der Film „Mangue Beat“, der in der Nachbereitung unserer Feldforschung zum Karneval nach Recife 2010 entstand.



Abbildung 1: Brasilien, Landkarte



Abbildung 2: Recife/Pernambuco, Landkarte

3. *Mangue Beat* – Eine Einführung

Mitte der 1990er Jahre taucht eine neue, junge Generation von Künstlerinnen und Künstlern auf der musikalischen Landkarte Brasiliens auf.¹⁰ Ihren Ausgangspunkt nimmt die Entwicklung des *Mangue Beat* (ursprünglich *Mangue Bit*) dabei nicht etwa in Rio de Janeiro oder São Paulo¹¹, sondern in Recife, einer regional bedeutenden Großstadt im Nordosten des Landes (siehe Abbildungen 1 und 2).

Als Antwort auf die sozial und wirtschaftlich prekären Umstände dieser Zeit entstanden, ist der *Mangue Beat* von Beginn an bestrebt, diese durch vielschichtige, künstlerische Aktivität zu verbessern und der zu scheitern drohenden Metropole neue Energie einzuimpfen. Dabei spielen die Geschichte und vor allem die Geographie Recifes eine zentrale Rolle. Die namensgebenden Mangroven-Sümpfe, die überaus fruchtbaren *manguezais* (port.), stehen in der Konzeption und Ideologie der *Mangue*-Bewegung sinnbildlich für die oft in Vergessenheit geratene, kulturelle Vielfalt des brasilianischen Nordostens. Zeitgemäß und doch auf Tradition bedacht, soll der *Mangue Beat* durch die Verbindung dieser wiederbelebten (musikalischen) Vielfalt mit internationalen Konzepten populärer Musik in die Welt hinaus getragen werden.

In musikalischer Hinsicht ist die Bewegung vor allem auf zwei wegbereitende, die Szene von Beginn an prägende Bands zurückzuführen. Chico Science, das unumstrittene Aushängeschild des *Mangue Beat*, und seine Band Chico Science & Nação Zumbi, und Mundo Livre S/A, die Band rund um Sänger Fred Zero Quatro (Fred 04), begannen in den frühen 1990ern damit, verschiedenste Formen lokaler Musiktraditionen mit globalen, musikalischen Elementen zu verbinden um vielseitige Hybridformen zu entwickeln.¹² Diversität, kulturelle Vielfalt und eine Miteinbeziehung und Verbindung aller Individuen der Stadt, fernab jeglicher sozialer Unterschiede, stehen im Mittelpunkt des musikalischen Grundgedankens des *Mangue Beat*.

Um den Ideen und Maximen der Bewegung noch größere Bedeutung zu verleihen, trat der initiale Kreis um Chico Science, Fred 04 und Renato L. (Renato Lins) – ein Journalist

¹⁰ Vgl. Crook (2009), S. 227.

¹¹ Neuerungen in brasilianischer Populärmusik gingen in der Regel von den südlichen Metropolen Rio de Janeiro oder São Paulo aus.

¹² Vgl. Galinsky (2002), S. 27.

und Radio-DJ aus Recife, der maßgeblichen Anteil an der Entwicklung und Verbreitung des *Mangue Beat* hatte – zusammen, um diese in ein Manifest zu übertragen.

3. 1. *Caranguejos com Cérebro* – das *Mangue-Manifest*

Das *Mangue-Manifest* oder *manifesto mangue* wurde erstmals 1991 in einer lokalen Zeitung veröffentlicht.¹³ In künstlerischer Kollaboration konzipiert und ausformuliert, fasst das Manifest „*Caranguejos com Cérebro*“ („Krabben mit Gehirn“) die Geschichte Recifes und die geographische und sozioökonomische Situation der Stadt zusammen und setzt diese mit der kulturellen Vielfalt der Stadt in Verbindung. Der letzte der in drei Teile gegliederten Festschrift sieht sich überdies als Aufforderung an die *recifenses*, die Einwohnerinnen und Einwohner Recifes, nicht zu verzweifeln und sich selbst aus dem sprichwörtlichen Schlamm¹⁴ zu ziehen.¹⁵

Das *Mangue-Manifest* soll deshalb im Folgenden einerseits auf die ideologischen Grundzüge der *Mangue-Bewegung* hinweisen und in gleichem Maße als Anhaltspunkt für eine überblickshafte Einführung in Geographie, Geschichte und Sozialwesen der Hauptstadt des Bundesstaates Pernambuco dienen.

3. 1. 1. *Mangue* – *O Conceito*

„*Caranguejos com Cérebro*“, der Name des Manifests, ist eine in Anlehnung an Josué de Castro¹⁶ gewählte Metapher, die das Zusammenleben der Menschen in Recife mit jenem der unzähligen Krabben in den Mangroven-Sümpfen gleichsetzt. Der erste Teil des

¹³ Als offizieller Autor wird in sämtlichen Büchern und Internetquellen Fred Zero Quatro genannt.

¹⁴ „Schlamm“ (port. *lama*) ist einer der zentralen Begriffe des *Mangue Beat*.

¹⁵ Vgl. etwa Crook, Larry, „Turned-Around Beat. Maracatu de Baque Virado & Chico Science“, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge), S. 242.

¹⁶ Josué de Castro (1908-1973) war ein bedeutender brasilianischer Arzt, Schriftsteller und Geograph. In seinem 1970 auf deutsch erschienen Roman „Der Krebskreis“ (orig. „*Homens e Caranguejos*“) erinnert er sich an seine Kindheit in Recife, vgl. *Josué de Castro* (ohne Verfasser, 2011), unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Josu%C3%A9_de_Castro (Stand: 21.01.2013).

Manifests – „*Mangue*: Das Konzept“ – versteht sich als Bestandsaufnahme der in den Mangroven vorherrschenden, einzigartigen ökologischen Bedingungen:¹⁷

„Durch den ständigen Austausch von organischer Materie zwischen süßem und salzigem Wasser, gehören die Mangroven zu den produktivsten Ökosystemen der Welt. Man schätzt, dass zweitausend Arten von Mikroorganismen, Wirbeltieren und wirbellosen Tieren mit dieser Vegetation verbunden sind.“¹⁸

Im erweiterten Einzugsgebiet Recifes münden einige größere und kleiner Flüsse aus dem brasilianischen Hinterland in den atlantischen Ozean. Das entstandene Flussdelta, das regelmäßig von den Gezeiten überschwemmt wird, ist Lebensraum einer Vielzahl von Pflanzen und Tieren. So werden die weitläufigen Sümpfe der Mangroven laut Manifest etwa als Brutstätte und „Basis der maritimen Nahrungskette“¹⁹ angesehen. Für Wissenschaftler stellen die Mangroven „Symbole der Fruchtbarkeit, der Vielfalt und des (Arten-) Reichtums“²⁰ dar – Attribute, die im Entstehungsprozess des *Mangue Beat* im übertragenen Sinne ebenfalls von großer Bedeutung sind.

3. 1. 2. *Manguetown – A Cidade*

Während unseres Aufenthaltes in Recife präsentierte sich die Stadt weit aus weniger „schäbig“ oder gefährlich als durch zuvor eingeholte Informationen vermittelt.²¹ Die Altstadt, *Recife antigo* (von vielen kleinen Kanälen und Brücken gekennzeichnet, die Recife in touristischem Informationsmaterial des öfteren die Bezeichnung „Brazilian Venice“²², also Venedig Brasiliens, verleihen), hinterließ einen durchwegs gepflegten Eindruck; auch die wohl erst kürzlich aus dem Boden gestampften Appartement-Gebäude Boa Viagens, einer der wohlhabendsten Gegenden Recifes, offenbarten ein weitaus

¹⁷ Im Folgenden Teil dieser Arbeit finden sich einige weitere Auszüge aus dem Mangue-Manifest. Für eine komplette Übersetzung und das Manifest im Original siehe Anhang 1.

¹⁸ Siehe Anhang 1.

¹⁹ Ebenda.

²⁰ Ebenda.

²¹ Vgl. etwa Astor, Michael, *Mord-Moloch Recife*. „Die töten einfach nur aus Spaß“ (2008), unter: <http://www.spiegel.de/panorama/justiz/mord-moloch-recife-die-toeten-einfach-nur-aus-spas-a-565297.html> (Stand: 21.01.2013).

²² Vgl. etwa Auszug aus dem *Lonely Planet: Brazil* (ohne Verfasser, 1999), unter: <http://www.brazzil.com/trajan99.htm> (Stand: 21.01.2013).

positiveres Bild als erwartet. Dennoch soll an dieser Stelle auf den harten, wohl noch lange andauernden Weg Recifes, eine flächendeckend gut entwickelte, von sozialen Ungleichheiten weitgehend befreite Metropole zu werden, aufmerksam gemacht werden.

In „*Manguetown*: Die Stadt“²³ wird die Jahrhunderte lang andauernde, ohne Rücksicht auf geologische und ökologische Schäden praktizierte Besiedelung der Mangroven-Sümpfe in und um Recife massiv kritisiert und als Ursprung wirtschaftlicher Auflösungserscheinungen gedeutet. Um den ökologischen Wahnsinn zu vertuschen und dennoch „Fortschritt“²⁴ zu symbolisieren, wurde Recife zur Hauptstadt des Nord-Ostens ausgebaut – eine Maßnahme, die spätestens in den 1970ern ein grausames Gesamtbild offenbarte.

Um die gesellschaftlichen Entwicklungen *Manguetowns* besser nachvollziehen zu können, soll ein kurzer Exkurs nun die Geschichte Recifes etwas näher beleuchten.

3. 1. 2. 1. Exkurs: Die Geschichte Recifes

In der Geschichte des kolonialisierten Brasiliens spielt der Nordosten des Landes seit je her eine bedeutende Rolle. Landete die erste portugiesische Delegation um Entdecker Pedro Alvares Cabral im Jahr 1500 an der südlichen Küste des heutigen Bundesstaates Bahia²⁵, geriet bereits wenige Jahre später auch das etwas weiter nördlich gelegene Gebiet um Recife in den kolonialen Blickpunkt der Portugiesen.

Bevor Recife an politischer und wirtschaftlicher Bedeutung gewinnen sollte, wurde zunächst Olinda, eine etwa sechs Kilometer entfernte, bereits von der dort ansässigen indigenen Bevölkerung²⁶ angelegte Siedlung erobert und als erstes Zentrum des späteren Bundesstaates Pernambuco errichtet. Die fruchtbaren Böden und das ganzjährig tropische Klima des hügeligen Hinterlandes (die *zona da mata*) boten optimale Voraussetzungen für den Anbau von Zuckerrohr, der Olinda zu großem Reichtum verhalf. Da die Küstenregion

²³ *Manguetown* ist eine innerhalb der *Mangue*-Bewegung sehr häufig verwendete Bezeichnung für die Stadt Recife.

²⁴ Siehe Anhang 1.

²⁵ Vgl. Hofbauer (1995), S. 104.

²⁶ Nahezu die gesamte Küstenregion Brasiliens war von Tupí, eine der bedeutendsten Ethnien zur Zeit der europäischen Kolonialisierung, besiedelt. In vielen blutigen Auseinandersetzungen wurde die indigene Bevölkerung letztlich zurückgetrieben, missioniert und versklavt.

um Recife mit ihren zahlreichen, vorgelagerten Riffen (*Recife*, dt. Riff) wie geschaffen für die Errichtung eines großflächigen Hafens war, wurde dieser schon bald zur Anlaufstelle der ersten aus Afrika deportierten Sklaven²⁷, die auf den Feldern der reichen portugiesischen Plantagenbesitzern arbeiteten.²⁸

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurden auch die Bestrebungen der Niederländer am Geschäft mit dem Zucker teil zu haben immer größer. Die Streitkräfte der 1621 gegründeten „West-indischen Kompanie“ vertrieben zunächst portugiesische Siedler aus Olinda und sicherten sich in weiterer Folge einen Großteil des nord-östlichen Landes. Nach zahlreichen Rückeroberungsversuchen gelang es schließlich 1654 doch, die niederländischen Eroberer – die letzte Gefahr für das portugiesische Brasilien – endgültig in die Flucht zu schlagen.²⁹

Unter der niederländischen Herrschaft als *Mauritsstad* (dt. Moritzstadt, port. *Maurícia*) gegründet, konnte Recife mit finanzieller Unterstützung der portugiesischen Krone zur ersten bürgerlichen Handelsstadt der Kolonie³⁰, zur Hauptstadt des Nordostens ausgebaut werden. Olinda verlor in wirtschaftlicher und politischer Hinsicht hingegen zusehends an Boden und konnte (vielleicht auch genau deshalb) ihren historisch wertvollen, kolonialen Charakter bis heute bewahren. Auf Grund der nicht ausreichend ertragreichen Zuckerrohrproduktion und des weltweiten Bedeutungsverlustes der Zuckerrohrindustrie musste jedoch auch Recife bald die aufkommende ökonomische Übermacht des Südens erkennen. São Paulo und Rio de Janeiro bildeten fortan die Wirtschaftszentren des Landes, Recife konnte immerhin mit dem Rang einer Großstadt von regionaler Bedeutung aufwarten.

Ein Zeitsprung in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts offenbart allerdings ein weit aus weniger ansehnliches Gesamtbild. Seit Beginn des nationalen Bedeutungsverlustes im 17. Jahrhundert von wirtschaftlicher Stagnation und einer stetig größer werdenden Kluft

²⁷ Vgl. Galinsky (2002), S. 22.

²⁸ Die Geschichte Brasiliens ist in größtem Ausmaße mit der Geschichte der Sklaverei verbunden; vgl. dazu etwa die BBC Dokumentation „Brazil. An Inconvenient History“; Gabsky, Phil, „Brazil. An Inconvenient History“ (2001), unter: http://www.youtube.com/watch?v=SRpx8qK7GLs&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=20&feature=plpp_video (Stand: 21.01.2013).

²⁹ Vgl. Galinsky (2002), S. 22.

³⁰ Vgl. ebenda.

zwischen arm und reich gekennzeichnet, verfiel Recife in eine Art kollektive „Depression“³¹.

Die restriktive Politik der zwischen 1964 und 1985 eingerichteten Militärdiktatur³² schürte Angst und Terror, unterband die soziale Freiheit des Individuums und sorgte, entgegen ursprünglicher Versprechen, für eine weitere Verschlechterung sozialer Gegebenheiten in ganz Brasilien. Ausgebliebene Agrarreformen zwangen weite Teile der ländlichen Bevölkerung dazu in städtische Gebiete zu ziehen um dort, meist vergeblich, ihr Glück zu versuchen³³ – auch Recife konnte sich dem nahenden urbanen Chaos nicht entziehen.

In den 50er und 60er Jahren bereits mit dem bedenklichen Spitznamen „Kalkutta des Westens“ („Calcutta of the Western Hemisphere“) ³⁴ betitelt, entwickelte Recife im Vergleich zu anderen, ebenfalls großteils verarmten Gebieten Brasiliens aber eine ganz besondere Art von Elend.³⁵ Bis in die 1980er Jahre waren Arbeitslosigkeit, Drogenhandel, Kriminalität und Armut so weit vorangeschritten, dass Recife in einer US-amerikanischen Bevölkerungsstudie als die Stadt mit den viert schlechtesten Lebensumständen eingestuft wurde. Konnten die südlichen Metropolen Rio de Janeiro und São Paulo gesellschaftliche Missstände und die ebenso weitgreifende Armut immerhin hinter einer Fassade westlicher Standards „verstecken“, gab es in Recife nur ganz vereinzelte, exponierte wohlhabendere Gegenden. Der überwiegende Teil der *recifenses* bewohnte einfachste Unterkünfte³⁶ in oft stark verschmutzten, überschwemmungsgefährdeten Gebieten. Zeitzeuginnen und Zeitzeugen berichten von gekipptem Wasser, Gestank und Abfall auf den Straßen. Arbeit gab es selten, tatsächliche Löhne waren existenzbedrohend niedrig und der vollkommene soziale Stillstand dadurch nur eine mehr oder weniger logische Konsequenz. Die

³¹ Fred 04, in: Denselow, Robin, „Brasil, Brasil. Part 3: A Tale of Four Cities“ (2007), unter: http://www.youtube.com/watch?v=emyksV_dfVU&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=19&feature=plpp_video,~min 08:15 (Stand: 21.01.2013).

³² Für eine ausführlichere Behandlung dieses Zeitraums vgl. etwa Bernecker, Pietschmann u. Zoller (2000), S. 271-297.

³³ Vgl. Prutsch, Ursula, *Brasilien 1889-1985: Von der ersten Republik bis zum Ende der Militärdiktatur* (2012), unter: <http://www.lateinamerika-studien.at/content/geschichtepolitik/brasilien/brasilien-89.html> (Stand: 21.01.2013).

³⁴ Galinsky (2002), S. 23.

³⁵ Vgl. Page (1995), S. 191.

³⁶ Duran, Lucy, „World Routes: Maracatu, ciranda and Mangue bit“ (2009), unter: <http://www.bbc.co.uk/radio/player/b00hgbwv> (Stand: 21.01.2013).

Depression war so weit vorangeschritten, dass ein Ausweg schlichtweg unmöglich schien – „Hilfe! Ein schneller Schock oder Recife stirbt an einem Herzinfarkt!“³⁷

3. 1. 3. Manguê – A Cena

Die prekäre Situation erkannt und für äußerst bedrohlich empfunden, war der künstlerisch-intellektuelle Kreis um Chico Science schließlich bestrebt, dem gesellschaftlichen Stillstand in Recife ein Ende zu setzen. Die dafür vorgesehene Lösung wirkt gleichermaßen utopisch und doch erstaunlich einfach: „Man muss dem Schlamm nur ein bisschen Energie injizieren und den Rest an Fruchtbarkeit in den Venen Recifes stimulieren.“³⁸

Das erklärte Ziel hierbei war es, die Reichhaltigkeit und Diversität lokaler und regionaler Musiktraditionen, die „guten Schwingungen der Mangroven“³⁹, mit weltweit etablierten Phänomenen populärer Musik zu verbinden. Eine im Schlamm (port.: *lama*) steckende Antenne ist das unverkennbare Symbol einer musikalischen Bewegung mit sozialem Auftrag:

„Manguêboys und Manguêgirls sind heute Individuen, die an Hip-Hop, dem Kollaps der Moderne, dem Chaos, Attacken von Meeresbewohnern (vor allem Haien), Mode, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, Radio, nicht-virtuellem Sex, Sabotage, der Musik der Straße, an ethnischen Konflikten, der Verdummung durch die Medien, Malcom MacLaren, den Simpsons und allen Vorteilen der angewandten Chemie im Bereich der Veränderung und Erweiterung des Bewusstseins interessiert sind. Es dauerte einige Jahre bis die Produkte der „Manguê-Fabrik“ in Recife Einzug fanden und begannen, sich auf der ganzen Welt zu verbreiten. Die erste energetische Entladung schuf eine Szene mit mehr als hundert Bands.

³⁷ Siehe Anhang 1.

³⁸ Ebenda.

³⁹ Ebenda.

Es folgten Radioprogramme, Modeschauen, Videoclips und vieles mehr. Allmählich werden die Arterien befreit und das Blut kann in Manguetown endlich wieder zirkulieren.“⁴⁰

Die im *manifesto mangue* vermittelten Ideen und „Aufforderungen“ bewogen im ersten Schritt etliche junge Künstlerinnen und Künstler dazu, ihre regionalen Wurzeln wieder zu entdecken und diese in einer technisch ständig fortschreitenden Zeit neu zu interpretieren und in andere, moderne Konzepte umzusetzen.⁴¹ Bevor sich die Maximen der *Mangue*-Bewegung allerdings auf große Teile der Bevölkerung Recifes ausbreiten oder gar regionales und nationales Interesse hervorrufen konnten, war es zu allererst notwendig, in künstlerischer Hinsicht bestehende Barrieren zu überschreiten. Eine funktionierende „Szene“ sucht man im Recife der anbrechenden 1990er Jahre eher vergeblich.

⁴⁰ Ebenda.

⁴¹ Vgl. Crook (2009), S. 229.

3. 2. Von der Entstehung einer neuen musikalischen Szene

„Es gab ein großes Problem in der Stadt; es war nichts los. Wir hatten kein Geld um weg zu ziehen, also mussten wir etwas ändern“⁴²

(Helder Aragão aka DJ Dolores)

Die gesellschaftliche und wirtschaftliche Misslage Recifes in den 1980er und anbrechenden 1990er Jahren zeigte auch auf künstlerischer Ebene massive, negative Auswirkungen. Seit Alceu Valença (siehe Kapitel 4) in den 1970ern als letzter Musiker nationale Aufmerksamkeit auf die Musik Pernambucos lenken konnte, waren die folgenden zwei Jahrzehnte von einem Stillstand im Hinblick auf regional orientierte Musiktraditionen gekennzeichnet. Auch auf nationaler Ebene ging der in den 1970ern so bedeutende Trend lokale und globale Musikstile zu fusionieren weitgehend zurück.⁴³ Im Gegensatz dazu waren die 1980er Jahre in Brasilien in musikalischer Hinsicht von vorwiegend auswärtigen Einflüssen wie Rock und Heavy Metal gekennzeichnet; nur wenige brasilianische Bands unterschieden sich dabei merklich von ihren Vorbildern aus England und den USA.⁴⁴

Obwohl vor allem im ärmeren Nordosten des Landes als „Musik der Mittelklasse“⁴⁵ angesehen, konnte sich auch in Recife eine kleine, anfänglich unbedeutende Rock-Bewegung etablieren, die ihrerseits als wichtiger, initialer Bestandteil einer neuen, künstlerischen Szene in Recife angesehen werden kann. Eine Reihe von parallel ablaufenden, rückbezüglichen und ineinander greifenden Entwicklungen führten in einem weiteren Schritt zur Formierung der *Mangue*-Bewegung, die durch die Rückbesinnung auf regionale Wurzeln und deren Einbettung in einen globalen Kontext,

⁴² Helder Aragão (DJ Dolores) ist ein Musiker und DJ aus Recife. Helder Aragão, in: Denselow, Robin, „Brasil, Brasil. Part 3: A Tale of Four Cities“ (2007), unter: http://www.youtube.com/watch?v=emyksV_dfVU&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=19&feature=plpp_video, ~min. 05:15 (Stand: 21.01.2013).

⁴³ Vgl. Galinsky (2002), S. 61.

⁴⁴ Paulo André Pires, in: Denselow, Robin, „Brasil, Brasil. Part 3: A Tale of Four Cities“ (2007), unter: http://www.youtube.com/watch?v=emyksV_dfVU&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=19&feature=plpp_video, ~min. 03:20 (Stand: 21.01.2013).

⁴⁵ Carlinhos Brown, in: ebenda ~min. 02:30 (Stand: 21.01.2013).

brasilianische Musik wieder in den Blickpunkt des nationalen (und internationalen) Popularmusik-Interesses befördern konnte.

3. 2. 1. Anfängliche Probleme

Die musikalischen Hörgewohnheiten der Einwohnerinnen und Einwohner Recifes in den 1980er Jahren waren neben der bereits angesprochenen Rockmusik (aus dem Südosten) auch von der Dominanz der lokalen Radiosender geprägt, die ausschließlich alteingesessene, kommerzielle Rhythmen spielten.⁴⁶ Es scheint daher wenig verwunderlich, dass die um 1987 entstehende musikalische Underground-Szene Recifes nur sehr wenig Raum vorfand, eigens geschaffene Musik zu präsentieren und diese einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Abgesehen von ihrer Position in der absoluten Peripherie der musikalischen Landschaft des Landes und großer finanziellen Schwierigkeiten – zumeist war es für die Bands erforderlich Sound-Anlagen anzumieten, da kaum eine Bar ihre eigene hatte⁴⁷ – sah sich die junge Szene auch mit der fehlenden Möglichkeit konfrontiert, gute, radio-taugliche Aufnahmen zu produzieren. Erst die Ankunft einiger neuer Medien in den frühen 1990er Jahren sollte den ersten initialen Anstoß für die Entwicklung einer funktionierenden künstlerischen Szene geben. Die Einführung von MTV Brasil (1991) und des aus São Paulo stammenden, nationalen Radio-Senders „Rádio Rock“ (1992) ermutigte junge Bands aus dem Nordosten weiterhin musikalisch aktiv zu bleiben und vermittelte zumindest eine bestehende Möglichkeit, auch selbst einmal im Radio gespielt zu werden.⁴⁸ Der landesweite Boom brasilianischer Rockbands aus São Paulo und Rio de Janeiro (zB. die Paralamas do Sucesso) symbolisiert somit auch einen wichtigen Schritt für die Entstehung einer neuen musikalischen Szene in Recife.⁴⁹

3. 2. 2. Abril Pro Rock 1993 – Die Szene formiert sich

Bereits kurz vor dem Aufkommen dieser für Pernambuco neuen, medialen Plattformen hatte Paulo André Pires (heute renommierter Musikproduzent und einer der zentralen

⁴⁶ Siba Veloso, in: ebenda ~min. 04:45 (Stand: 21.01.2013).

⁴⁷ Interview mit Paulo André Pires (1998), in: Galinsky (2002), S. 42.

⁴⁸ Vgl. Galinsky (2002), S. 42f.

⁴⁹ Vgl. ebenda, S. 65.

Hintermänner des *Mangue Beat*) einen kleinen Plattenladen – den „Rock Xpress“ – in Recife eröffnet. Nach und nach begann André damit, sich selbst in die kleine, musikalisch aktive Szene zu integrieren, die zu dieser Zeit bereits immer häufiger Parties in den schäbigen, billig zu mietenden Locations am Hafen Recifes organisierte.⁵⁰ Als Sammelbecken aller kommerziell nicht anerkannten und von lokalen Radiosendern bedingungslos ausgeschlossenen Musikstilen wie Rock, Hip-hop und erster Aufnahmen elektronischer Musik, fungierten diese Veranstaltungen als überaus wichtiger Treffpunkt von Musikerinnen und Musikern, Djs und anderen an moderner, populärer Kunst interessierten *recifenses* jeglicher gesellschaftlicher Schichte – erste Bands formierten sich. Die positive Aufbruchstimmung der künstlerischen Szene erkennend, begann auch Paulo André damit, kleinere Konzerte und Shows zu organisieren, die mehreren Bands eine Plattform⁵¹ bieten konnten und überdies sein eigenes Plattengeschäft („Rock Xpress“) bewarben. Sein Streben nach einer Erneuerung der praktisch nicht vorhandenen Populärmusikszene Recifes verband André mit persönlichen Erfahrungen aus den USA, in denen er das Aufkommen der Underground-Szene San Franciscos aktiv miterlebt hatte.⁵² Die Initialzündung stellt in dieser Hinsicht die Organisation und Austragung des ersten „Abril Pro Rock“⁵³ Festivals, 1993, dar. Neben zwölf Indie-Bands (Indie = Independent; ohne Plattenvertrag) aus Pernambuco durfte sich auch ein neu gegründeter *maracatu de baque virado* einer kleinen, interessierten Öffentlichkeit stellen.

Die Miteinbeziehung dieses traditionell pernambucanischen Musikphänomens wirkt, im Sinne seiner zu diesem Zeitpunkt sehr untergeordneten Rolle, auf den ersten Blick zwar etwas verwunderlich, erweist sich bei genauerer Betrachtung allerdings als wichtiges Element für die Entstehung und musikalische Prägung der neuen Szene. Eine der am Festival teilnehmenden Bands, die *Mangue*-Pioniere Chico Science & Nação Zumbi, hatten zu dieser Zeit bereits damit begonnen, lokale Musiktraditionen in ihre Fusion aus Hip Hop, Rock und Funk einfließen zu lassen. Um dem interessierten Publikum zu zeigen,

⁵⁰ Helder Aragão, in: Denselow, Robin, „Brasil, Brasil. Part 3: A Tale of Four Cities“ (2007), unter: http://www.youtube.com/watch?v=emyksV_dfVU&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=19&feature=plpp_video, ~min. 05:35 (Stand: 21.01.2013).

⁵¹ Der zuvor angeführte Radiosender „Rádio Rock“ wurde nach kurzer Zeit wieder geschlossen und bewirkte dadurch eine neuerliche Verschlechterung der Situation junger Musikerinnen und Musiker. Vgl. Galinsky (2002), S. 44.

⁵² Interview mit Paulo André Pires (2010), ~min. 06:50.

⁵³ Vgl. *Abril Pro Rock* (2013), unter: <http://www.abrilprorock.info> (Stand: 21.01.2013).

worauf sich CSNZ in der Entwicklung dieses neuartigen Sounds beriefen, lud André den „Maracatu Nação Pernambuco“ ein, ebenfalls teilzunehmen.⁵⁴ Hinter der Idee, auch lokale Musikstile in eine im Entstehen begriffene Popkultur zu integrieren, steckt auch Andrés gutes Gespür für den Geist der Zeit. Der „Maracatu Nação Pernambuco“, der bereits seit einiger Zeit jeden Sonntag in Olinda (eine kleine, koloniale Vorstadt Recifes; siehe weiter oben) tausende Jugendliche begeistern konnte, symbolisierte das wieder entdeckte Interesse der jungen Bevölkerung Pernambucos an der eigenen Musikkultur.⁵⁵ Durch die Fusion von Moderne und Tradition auf einer Bühne wurde die aufkommende Szene erneut in Bewegung gesetzt.

3. 2. 3. Wiederentdeckung regionaler Traditionen

Für die gesellschaftliche Zusammensetzung der Protagonistinnen und Protagonisten des *Mangue Beat* und der künstlerischen Szene Recifes im Allgemeinen spielt – wie auch in der Musik – Diversität eine übergeordnete Rolle. Das soziale Umfeld reicht von der vorwiegend ärmeren Mittelschicht Paulistas, einem kleinen, direkt an den Mangroven-Sümpfen gelegenen Vorort Olindas im nördlichen Einzugsgebiet Recifes, bis hin zur wohlhabenden Gegend um Candeias, im Süden der Stadt.⁵⁶ Aus letzterer (Candeias) stammen auch einige Pioniere der späteren *Mangue*-Bewegung. Fred 04, Sänger der Band Mundo Livre S/A, DJ-Journalist Renato L. und Herr Doktor Mabuse, ein Experte der aufkommenden, multimedialen Technologien hatten als Angehörige der besser situierten Mittelschicht allesamt Zugang zur örtlichen Universität (*Universidade Federal de Pernambuco*; UFPE), auf der sie bereits Mitte der 1980er Jahre ihr Interesse an der globalen Popkultur in eine eigene Radiosendung packten. Fernab der konservativen Play-Listen der lokalen Radiostationen war *Décadas* (dt. Jahrzehnte), so der Name der Sendung, bestrebt, die Einwohnerinnen und Einwohner Recifes an der modernen Welt der Popmusik teilhaben zu lassen und ermutigte auf besondere Weise junge Musikerinnen

⁵⁴ Interview mit Paulo André Pires (2010), ~min. 05:30.

⁵⁵ Interview mit Paulo André Pires (1998), in: Galinsky, (2002), S. 44.

⁵⁶ Interview mit José Teles (1998), in: Galinsky (2002), S. 37.

und Musiker dazu, auch weiterhin Vertrauen in eigenständige Musik, abseits des Mainstream, zu haben und diese weiterhin zu verfolgen.⁵⁷

3. 2. 4. Exkurs: *autodescobrimento* – Selbstentdeckung

Auch Siba Veloso (siehe Abbildung 6), eine weitere zentrale Figur des *Mangue Beat* und seiner verwandten künstlerischen Szene, studierte an der UFPE. Obwohl im urbanen Gebiet Recife geboren und aufgewachsen und musikalisch eher an Rock und Jazz orientiert, entwickelte er im Laufe seines Studiums ein Faible für die ruralen Musiktraditionen der die Stadt umgebenden *Zona da Mata* und anderen typisch pernambucanischen Musikstilen.⁵⁸

Obwohl ebenfalls aus dem Umfeld der neuen künstlerischen Szene Recife entstanden, unterscheidet sich Sibas musikalische Herangehensweise allerdings etwas von jener des *Mangue Beat*. In Zusammenarbeit mit seiner, heute nicht mehr bestehenden, Band Mestre Ambrosio versuchte sich Siba allmählich von den, zu dieser Zeit vorherrschenden, äußeren musikalischen Einflüssen (Rock) loszulösen, um in einem als *limpeza* (dt. Reinigung)⁵⁹ bezeichneten Prozess zurück zu den eigenen musikalischen Wurzeln zu finden und diesen „mit Respekt zu begegnen“⁶⁰. Dieser Reinigungsprozess entstand nicht etwa aus einer bloßen Ablehnung fremder Einflüsse, er unterstreicht viel mehr das Bestreben der Band, universale, die eigene Existenz betreffende Fragen wie „wer bin ich?“ oder „wo komme ich her?“ zu beantworten und auf das eigene musikalische Schaffen zu übertragen.⁶¹ Nachdem eine „Selbstentdeckung“ – *autodescobrimento* – erreicht wurde, begann Mestre Ambrosio in einem zweiten Schritt damit, die daraus entstandene Musik wieder mit mehr oder weniger großen, äußeren Einflüssen anzureichern.

⁵⁷ Vgl. Galinsky (2002), S. 29.

⁵⁸ Vgl. Murphy, John, „Self-Discovery in Brazilian Popular Music. Mestre Ambrósio“, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.) *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge), S. 248.

⁵⁹ Vgl. ebenda, S. 252.

⁶⁰ Siba Veloso, in: Denselow, Robin, „Brasil, Brasil. Part 3: A Tale of Four Cities“ (2007), unter: http://www.youtube.com/watch?v=emyksV_dfVU&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=19&feature=plpp_video, ~min. 05:00 (Stand: 21.01.2013).

⁶¹ Vgl. Interview mit Siba Veloso (1996), in: Murphy, John, „Self-Discovery in Brazilian Popular Music. Mestre Ambrósio“, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.) *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge) S. 250.

Von Siba selbst als *de dentro para fora*, von innen nach außen, bezeichnet, zeigt sich zwar, dass der musikalische Schaffensprozess Mestre Ambrosios im genauen Gegensatz zu jenem des Mangue Beat – *de fora para dentro*, also von außen nach innen – steht, die Rückbesinnung auf regionales Kulturgut beiden als übergeordneter Bestandteil aber dennoch gemein ist.⁶²

Dieser, im Sinne der neuen, musikalischen Szene überaus erfreuliche Prozess, gipfelte neben der bereits angesprochenen Neugründung von *maracatu*-Gruppen wie dem „Maracatu Nação Pernambuco“ (siehe Kapitel 5.) und einer verstärkten Partizipation der Jugend an den lokalen Karnevalsfestivitäten vor allem in einem langsam, aber stetig größer werdenden Bewusstsein der Gesamtbevölkerung Recifes für die Vielfalt des eigenen Kulturerbes.

Doch erst der künstlerische Kreis um Chico Science, Fred 04 und Renato L. vermochte es, das Momentum einer sich regenerierenden, vielseitigen Musikszene zu erkennen und diese durch eine Miteinbeziehung sozialer Komponenten und moderner Technologien „in das 21. Jahrhundert zu übertragen.“⁶³

3. 2. 5. Rock, Funk, Hip Hop, *samba-reggae* und *maracatu*

Obwohl der brasilianische Rock-Boom (Heavy Metal, Hardcore etc.) der 1980er Jahre den Einfluss regionaler und nationaler Musiktraditionen auf die MPB auf ein kaum noch spürbares Minimum reduzierte, ist er doch in gewisser Weise als eine Art Grundvoraussetzung für die Entstehung des *Mangue Beat* anzusehen.⁶⁴

Wie Fred 04, Sänger der späteren *Mangue*-Band Mundo Livre S/A, der bereits im rock-orientierten Recife der frühen 1980er erste musikalische Erfahrungen sammeln konnte, begann auch Chico Science (siehe Abbildung 3) seine musikalische Karriere in einer Rock-Cover-Band (Orla Orbe, 1987). Chico, der von frühester Kindheit an ein großer Fan „schwarzer“, US-amerikanischer Funk- und Soulmusik war, strebte allerdings schon bald darauf danach, seine diesbezüglichen Präferenzen auch auf sein aktives musikalisches

⁶² Vgl. ebenda, S. 252.

⁶³ Interview mit Renato Lins (1998), in: Galinsky (2002), S. 65.

⁶⁴ Vgl. Galinsky (2002), S. 30.

Leben zu übertragen. Unter dem Namen Loustal gründete er (gemeinsam mit späteren Mitgliedern Nação Zumbis) kurz darauf eine Band, die schon sehr früh versuchte, sture Rocktraditionen aufzubrechen und mit kleineren und größeren Stilelementen aus Soul, Funk und Hip Hop anzureichern.⁶⁵

Durch die Freundschaft zu seinem Arbeitskollegen Gilmar „Bola Oito“ (8-Ball; Anm. eine beliebte Spielvariante des Pool-Billard), einem „kraftvollen“⁶⁶ Perkussionisten und späteren Bandmitglied Nação Zumbis, lernte Chico Science etwa zur selben Zeit auch den *bloco afro* Lamento Negro, eine kulturell und sozial aktive Percussion-Gruppe, aus dem Peixinhos-Viertel Recifes kennen.

Wie seine zahlreichen, national bereits zu großem Bekanntheitsgrad aufgestiegenen Vorbilder aus Salvador da Bahia, war auch Lamento Negro (dt. „schwarze Klage“) auf *samba-reggae*, eine afro-baianischen Hybridform aus Samba und karibischen Rhythmus-elementen, spezialisiert (siehe Kapitel 4.). Chicos unbändiges Interesse an musikalisch Neuem und seine Faszination für afro-brasilianische Perkussion bewog ihn dazu, regelmäßig bei Proben Lamento Negros teilzunehmen und auch seine eigenen Bandkollegen dafür zu begeistern.⁶⁷ Er war von der Idee begeistert, eine Band zu formieren, die das Rock-Setup seiner Band Loustal (E-Gitarre, Bass) und seine Passion für die „schwarze Musik“ der USA (James Brown, Grandmaster Flash, Sugar Hill Gang) mit dem *samba-reggae* Lamento Negros verband.⁶⁸

Unter dem Namen Chico Science & Nação Zumbi (ursprünglich Chico Science & Lamento Negro) ging der Einfluss des baianischen *samba-reggae* allerdings schon bald darauf zurück. Chico wollte die Aufmerksamkeit seiner Band stattdessen immer mehr auf die reiche, musikalische Vielfalt Pernambucos lenken: „It is our responsibility to recover the rhythms of the region and add them together with a musical vision of the world.“⁶⁹ Neben regionalen Musikstilen wie *côco*, *embolada* und *ciranda* standen vor allem die

⁶⁵ Vgl. Teles (o. D.), zit. nach: Galinsky (2002), S. 32.

⁶⁶ Vgl. Belém, Maria Eduarda, „Memorial Chico Science“ (o. D.), Glossar, unter: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_glossario.html (Stand: 21.01.2013).

⁶⁷ Vgl. „Chico Science, o Alquimista dos Ritmos 2 – do Hip Hop ao Mangue“ (2012), unter: <http://www.youtube.com/watch?v=8CYo4T76beE&list=PL6AA956AE717BD025> (Stand: 21.01.2013).

⁶⁸ Interview mit Paulo André Pires (2010), ~min. 54:00.

⁶⁹ Teles (o. D.), in: Galinsky (2002), S. 34.

rhythmischen Eigenheiten des *maracatu de baque virado*, Recifes „ältester und ehrwürdigster Karnevalsmusik“⁷⁰, und die Präsenz und der überaus charakteristische Klang seiner Instrumente von Beginn an im Zentrum der Musik von Chico Science & Nação Zumbi (siehe Abbildung 4). Ein erstes Konzert der Band, die von Renato L., Herr Doktor Mabuse und Chico organisierte „Black Planet“ Party (1991)⁷¹, versammelte zwar ausschließlich Freunde und Bekannte, verhalf dem ungewöhnlichen Sound CSNZs und dem Begriff *mangue* allerdings zu einem ersten Eintrag in die lokale Presse.

3. 2. 6. *Mangue, Mangue Bit, Mangue Beat*

Der Begriff *Mangue Beat*, der bis heute die gängigste Bezeichnung des hier behandelten musikalischen Phänomens darstellt, ist wohl auf ein phonetisches Missverständnis der brasilianischen Presse zurück zu führen.⁷² Die sehr ähnliche bzw. gleiche Aussprache der Wörter *Bit* und *Beat* im Portugiesischen veranlasste einige Journalisten im Süden Brasiliens dazu, einen ursprünglichen Namen der Bewegung – *Mangue Bit*, eine Referenz auf die digitale Welt (Computer-Bit) – falsch zu verstehen und von nun an flächendeckend als *Mangue Beat* zu verbreiten.

Ursprünglich geht der Begriff *mangue* auf Chico Science und die Fusion von regionalen und globalen Elementen in der Musik Lamento Negros zurück, wie Renato L. feststellt:

„Chico was the guy who brought this label, it was he who discovered this magic word. He took this magic word from the day-to-day and brought it to our collective.... The first time that I heard this word from Chico's mouth, he arrived at a bar table; he had come from a jam session with the Afro group called Lamento Negro, a percussion group. And he had mixed hip-hop and house beats with the percussion of Lamento Negro, Afro percussion.... He arrived telling [us the story]: 'Look, I made a mixture, I took the bass drum from rap and I put it with the I-don't-know-what of Lamento Negro. And damn,

⁷⁰ Crook (2009), S. 231.

⁷¹ Vgl. Belém, Maria Eduarda „Memorial Chico Science“ (o. D.), Glossar, unter: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_glossario.html (Stand: 21.01.2013).

⁷² Vgl. Interview mit Zé da Flauta (1998), in: Galinsky (2002), S. 36.

I'm going to call this story *mangue*!' So everyone at the table, 'Wow, *mangue*!
This label is too much.'⁷³

Bereits auf den ersten Blick wird hierbei klar, dass *mangue* keineswegs auf einem einzigen Rhythmus oder einer bestimmten stilistischen Hybridform beruht. Auch wenn Chico Science im obenstehenden Zitat die Verbindung einer Hip Hop-Bassdrum mit den komplexen Rhythmen Lamento Negros anspricht, wäre es in Anbetracht seiner musikalischen Ideologie wohl wenig sinnvoll, *mangue* exakt und genrespezifisch zu kategorisieren. Viel mehr steht von Beginn an der Grundgedanke einer musikalischen Fusion von Tradition und Moderne, von Regionalität und Globalität im Vordergrund. *Mangue* wurde von Chico Science, Fred 04, Renato L. und allen anderen involvierten Personen überdies als Bezeichnung für eine „kulturelle Kooperative“⁷⁴ gewählt, die das Ziel verfolgte, die Vielfalt und Diversität der fruchtbaren Mangroven-Sümpfe auf das kulturelle Leben einer Stadt (Recife) zu projizieren und in die Welt hinaus zu tragen.

3. 2. 7. Nationaler Aufstieg

Auch Fred 04 und seine Band Mundo Livre S/A (dt. Freie Welt Ltd., siehe Abbildung 5) experimentierten bereits seit längerem mit einer Mischung aus Punk, Hardcore und dem modernen Samba Jorge Bens (heute Jorge Benjor).⁷⁵ Durch die auf Grund der Überschaubarkeit der kleinen musikalischen Szene rasch entstehende persönliche und künstlerische Nähe zu Chico Science & Nação Zumbi, begannen Mundo Livre S/A bald damit, ihre eigenen Fans auch auf deren (CSNZ) eher regional beeinflussten Rhythmen und Klänge aufmerksam zu machen (1989). Gemeinsame Konzerte der beiden Bands führten in einem logischen Schritt zur Vergrößerung des potentiellen Publikums, ein von Fred 04 als *envenenada*⁷⁶ (dt. eigtl. Vergiftung; hier sinngemäß eher als kulturelle „Injektion“ zu übersetzen; vgl. auch *Mangue*-Manifest) bezeichneter Prozess verhalf *mangue* letztlich auch zu einer tatsächlich steigenden Zahl von „Anhängern“ in Recife.

⁷³ Interview mit Renato Lins (1998), in: ebenda, S. 34.

⁷⁴ Interview Renato Lins (1998), in: ebenda, S. 35.

⁷⁵ Vgl. Galinsky (2002), S. 45.

⁷⁶ Interview mit Fred 04 (1998), in: Galinsky (2002), S. 41.

Viele eigenständig organisierte Konzerte und Parties, steigendes Interesse der lokalen Presse und, nicht zuletzt, die Veröffentlichung des *manifesto mangue* 1992, konnten in den laufenden Jahren auch verstärkt die Aufmerksamkeit nationaler Medien wie MTV (siehe oben) auf das musikalische Leben Recifes lenken. Aus dem Schatten von Chico Science & Nação Zumbi und Mundo Livre S/A entsprangen innerhalb kürzester Zeit zahlreiche andere Bands verschiedenster Genres, die den scheinbar nicht mehr aufzuhaltenden Prozess der Entstehung einer neuen musikalischen Szene ebenfalls erkannten. Von der nationalen Presse kollektiv als *Mangue Beat* zusammengefasst, in rein musikalischer Hinsicht allerdings von großer Diversität gekennzeichnet, fand diese Szene fortan immer mehr Platz und Möglichkeiten vor, den miserablen sozioökonomischen Bedingungen der Stadt entgegen zu wirken. *Mangue* fungierte von nun an als Symbol für eine kulturelle und musikalische Vielfalt, die Recife, nach Jahrzehnten wirtschaftlicher, sozialer und kultureller „Bedeutungslosigkeit“, ganz Brasilien und der restlichen Welt mit Stolz präsentieren konnte.⁷⁷

3. 2. 8. Internationale Erfolge

Kurz nachdem das bereits angeführte Festival „Abril Pro Rock“ im Jahr 1993 zum ersten Mal über die Bühne ging, veröffentlichten sowohl Chico Science & Nação Zumbi als auch Mundo Livre S/A ihre beiden ersten Studioalben (1994). Während letztere mit *Samba Esquema Noise* („Geräusch Samba Schema“) die Musik des MPB-Stars Jorge Benjor in einen Punk- bzw. New Wave-Kontext einbetteten⁷⁸, ist das bei Sony erschienene *Da Lama Ao Caos* („Vom Schlamm ins Chaos“) von Chico Science & Nação Zumbi von noch größerer musikalischer Vielfalt geprägt. Der überaus ungewöhnliche Sound des Debütalbums der Band konnte, von der brasilianischen Presse gestützt, dennoch schon bald Einzug in die Hörgewohnheiten der *recifenses* finden.

Da Chico Science & Nação Zumbi – trotz ihres Plattenvertrags bei Sony – Probleme hatten, auf den großen, nationalen Radiosendern gespielt zu werden (und Radio immer noch das wichtigste Verbreitungsmittel brasilianischer Populärmusik war), entschied sich die Band gemeinsam mit Mundo Livre S/A und Manager Paulo André Pires nach São

⁷⁷ Vgl. Galinsky (2002), S. 41.

⁷⁸ *Samba Esquema Noise* ist überdies ein Wortspiel auf das 1963 veröffentlichte Album *Samba Esquema Novo* des modernen Samba- Pioniers Jorge Benjor. Vgl. Galinsky (2002), S. 45.

Paulo zu ziehen, um von dort aus an der nationalen Verbreitung des *Mangue Beat* zu arbeiten;⁷⁹ zahlreiche Auftritte in ganz Brasilien und eine ausgedehnte Welttournee (1995) mit Auftritten in den USA und mehreren europäischen Ländern waren die Folge.⁸⁰

Recife selbst konnte in der Zwischenzeit ebenfalls eine rege Aktivität der neuen künstlerischen Szene beobachten. Das 1995 bereits auf vier Tage ausgedehnte „Abril Pro Rock“ Festival versammelte bereits zwanzig verschiedene Bands aus Pernambuco und anderen Bundesstaaten⁸¹ und fand in Chico Science & Nação Zumbi einen bereits international beachteten Headliner (Anm. Haupt-Act), der kurz davor stand, ein weiteres Album zu veröffentlichen. Die positive Vorbildwirkung der beiden *Mangue*-Pionier-Bands veranlasste immer mehr Menschen dazu, sich selbst aktiv in die Szene zu involvieren und andere ihr bestehendes Engagement zu vertiefen: zahlreiche neue Clubs boten jungen Bands Auftrittsmöglichkeiten, lokale DJs legten neben Funk, Soul und Rock fortan vermehrt auch die Musik heimischer Musikerinnen und Musiker auf und Renato L., der „*ministro da informação*“ („Informationsminister“)⁸² der Bewegung, ging sogar mit einer eigenen Radiosendung – „Mangue Beat“ – on Air.⁸³ 1995 kann auch der erste Eintrag der *Mangue*-Bewegung im Cyberspace verzeichnet werden: die mittlerweile leider nicht mehr abrufbare Seite „MangueBit“ veröffentlichte das *manifesto mangue*, das von nun an quasi auf der ganzen Welt sichtbar war.⁸⁴

Trotz der verhältnismäßig schlechten Verkaufszahlen von *Da Lama Ao Caos* – durch die fehlende Wiedergabe der Songs auf den großen, nationalen Radiosendern erhielten potentielle Zuhörerinnen und Zuhörer erst in einem zweiten Schritt (durch Live-Auftritte) Zugang zur Musik der Band⁸⁵ – entschied sich Sony für eine neuerliche Zusammenarbeit mit Chico Science & Nação Zumbi. Durch die Veröffentlichung des zweiten

⁷⁹ Vgl. „Chico Science, o Alquimista dos Ritmos 3 – do Recife para o Mundo“ (2012), Dokumentation, TV Jornal, unter: <http://www.youtube.com/watch?v=EWMqppOrLUI&list=PL6AA956AE717BD025>, ~min. 02:40 (Stand: 21.01.2013).

⁸⁰ Der nachfolgende Link zeigt einen Bericht über Chico Science & Nação Zumbi bei ihrem Auftritt im Central Park, New York (1994), als Vorband von Gilberto Gil. Vgl. „Chico Science & Nação Zumbi No Central Park“ (2011), unter: http://www.youtube.com/watch?v=NyD7c_TAMFM (Stand: 21.01.2013).

⁸¹ Vgl. *Abril Pro Rock* (2013), unter: <http://www.abrilprorock.info> (Stand: 21.01.2013).

⁸² Vgl. Belém, Maria Eduarda, „Memorial Chico Science“ (o. D.), Glossar, unter: http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/textos_glossario.html (Stand: 21.01.2013).

⁸³ Vgl. Galinsky (2002), S. 46.

⁸⁴ Vgl. ebenda

⁸⁵ Interview mit Paulo André Pires (2010), ~min. 58:45.

Studioalbums *Afrociberdelia* (1996), die mit einer weiteren Europatournee und bedeutenden, nationalen Auftritten verbunden war, eroberten Chico Science & Nação Zumbi schließlich eine Nische innerhalb der brasilianischen Popularmusik und konnten *mangue*, durch die Beteiligung an namhaften, internationalen Musikfestivals (Central Park SummerStage, Montreux Jazz Festival etc.) in die Welt hinaustragen.⁸⁶

Am 2. Februar 1997, mitten im jährlichen Karneval, erreichte Recife eine Nachricht, die die ganze Stadt in einen Schockzustand versetzte – Chico Science, das allseits verehrte, charismatische Aushängeschild der *Mangue*-Bewegung war in einem Autounfall ums Leben gekommen. Die Nachricht von Chicos Tod verbreitete sich wie ein Lauffeuer in den nationalen Medien und hatte, wie so oft, eine rapide Vergrößerung seiner Popularität und der Wahrnehmung und Anerkennung der *Mangue*-Bewegung an sich (auch in höheren Gesellschaftsschichten) zur Folge. Das künstlerische Erbe des ersten *Mangueboy* und sein selbstbewusstes Auftreten bewog auch posthum Generationen von nachfolgenden Musikerinnen und Musikern dazu, das Konzept des *Mangue Beat* weiter zu verfolgen und erfolgreich zu verbreiten.

⁸⁶ Vgl. Galinsky (2002), S. 47.



*Abbildung 3: Chico Science
(Francisco de Assis França)*



Abbildung 4: Chico Science & Nação Zumbi



Abbildung 5: Mundo Livre S/A



*Abbildung 6: Siba
(mit seiner aktuellen Band Fuloresta)*



Abbildung 7: Paulo André Pires

4. Vorboten

Die Entstehung und Entwicklung des *Mangue Beat* ist fast ausschließlich auf das große künstlerische und soziale Engagement einer kleinen Gruppe von Menschen zurück zu führen. Dennoch gibt es in der Entstehungsgeschichte der Bewegung einige nicht außer Acht zu lassende externe Faktoren und wegbereitende, musikalische Ereignisse.

4. 1. Lockerungen innerhalb der Militärdiktatur

Der brasilianische Journalist und Musikexperte José Teles betrachtet etwa die allmählichen Öffnungen und Lockerungen innerhalb der Militärdiktatur Brasiliens in den frühen 1980er Jahren als eine der fundamentalen Grundvoraussetzung für die „zaghafte, aber sehr bedeutende Wiedergeburt der Popkultur des Landes“⁸⁷. Zahlreiche Aufnahmen westlicher Künstlerinnen und Künstler, sowie Übersetzungen fremdsprachiger Literatur waren nach und nach erstmals auch in den Einkaufsläden des brasilianischen Nordens erhältlich⁸⁸ und auch wenn sich die wenigsten eigene Schallplatten leisten konnten, so gab es in der Nachbarschaft doch Parties und „verbotene“ Treffpunkte der Jugendlichen, an denen diese neue Musik Verbreitung fand.

4. 2. Technische Neuerungen

Nachdem die tatsächliche Redemokratisierung Brasiliens⁸⁹ die Rückkehr zu persönlichen Freiheiten ermöglichte und sich auch ärmere Regionen wie Pernambuco dem technologischen Stand der Dinge anpassen konnten, war eine der Grundvoraussetzungen für das Entstehen neuer Sounds geschaffen worden. Die Schriftstellerin und Psychoanalytikerin Maria Rita Kehl sieht das Aufkommen der *Mangue*-Bewegung in ihrem Aufsatz „Mud and Chaos in Brazilian Music in engem Zusammenhang mit der „dritten Generation der Ausdehnung der Kulturindustrie Brasiliens“⁹⁰. Wurde populäre

⁸⁷ Teles (o. D.), S. 13-14, zit. nach: Galinsky (2002), S. 29.

⁸⁸ Vgl. Galinsky (2002), S. 29.

⁸⁹ Die Verabschiedung der bis heute gültigen Verfassung Brasiliens wurde erst 1988, also drei Jahre nach dem eigentlichen Ende der Diktatur verabschiedet. Vgl. Prutsch, Ursula, *Brasilien 1889-1985: Von der ersten Republik bis zum Ende der Militärdiktatur* (2012), unter: <http://www.lateinamerika-studien.at/content/geschichtepolitik/brasilien/brasilien-89.html> (Stand: 21.01.2013).

⁹⁰ Kehl, Maria Rita, „Mud and Chaos in Brazilian Popular Music“ (2004), unter:

Musik zunächst ausschließlich durch das Radio und später im Fernsehen verbreitet, sorgten die technischen Errungenschaften der 1990er Jahre (= die dritte Generation) dafür, dass auch gesellschaftlich weniger gut situierte Schichten Zugang zu neu produzierter Musik fanden. Ganz speziell spricht Kehl in diesem Fall die – im Vergleich zur teuren Schallplatte – enorm gesunkenen Preise für CDs und die gleichzeitige Minimierung der Kosten für Musik-Produzierende an. Produkte, die bis vor kurzem noch einer relativ geringen Anzahl an privilegierten Menschen aus den verhältnismäßig dünn besetzten, oberen Schichten vorbehalten blieben, waren von nun an mehr oder weniger flächendeckend erhältlich und verhalfen der brasilianischen Musikindustrie ganz nebenbei zu ungeahnten Höhenflügen.⁹¹

Bereits die – in Hinsicht auf *Mangue* eher relevanten – Anfänge dieser „dritten Generation“ (massen-) medialer Technologien führten zu einer größeren Verbreitung lokaler, nationaler und auch internationaler Musik und ermöglichten Chico Science und anderen schneller und besser auf musikalische Ereignisse zu reagieren und diese in ihren eigenen Kontext einzubetten.

4. 3. Sonderfall: Die *Tropicália*

Wie bereits zuvor angesprochen, taucht in der (wissenschaftlichen) Auseinandersetzung mit dem Phänomen *Mangue Beat* immer wieder auch die *Tropicália*⁹², eine musikalische „Protestbewegung“ der späten 1960er Jahre als möglicher, direkter Vorgänger und Ideengeber auf.

Die „Tropicalisten“ (Anm. Protagonistinnen und Protagonisten der *Tropicaliá*) um Caetano Veloso und Gilberto Gil griffen die ur-brasilianische Idee des „kulturellen Kannibalismus“⁹³ wieder auf und setzten diese in einen globalen, popular-musikalischen

<http://www.brazzil.com/2004/html/articles/jun04/p134jun04.htm> (Stand: 21.01.2013).

⁹¹ Vgl. Magaldi (1999), S. 321f.

⁹² Der Web-Blog „tropicalia.com.br“ bietet einen guten Überblick der wichtigsten Ereignisse rund um die Entstehung und künstlerische Ausprägung der *Tropicália*. Vgl. Oliveira, Ana de, *Tropicália* (2007), <http://tropicalia.com.br/> (Stand: 21.01.2013).

⁹³ In seinem „Manifesto antropófago“ („Kannibalisches Manifest“, 1928) überträgt der brasilianische Denker und Poet Oswald de Andrade die Idee des spirituellen Kannibalismus der Ureinwohner Brasiliens auf das Schaffen neuer Künste. Vgl. dazu: Harvey, John, „Cannibals, Mutants, and Hipsters. The Tropicalist Revival“, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge), S. 106-122.

Kontext. Mit der für brasilianische Populärmusik (*música popular brasileira*; MPB) erstmaligen Miteinbeziehung elektronisch verstärkter Instrumente und der Verbindung von Bossa Nova, Samba und afro-baianischer Perkussion mit der westlichen Rockmusik dieser Zeit, strebten die Tropicalisten den *som universal*, einen universalen Sound an.⁹⁴

Auf den ersten Blick scheint dies ein eindeutiger Hinweis auf die ideologische und inhaltliche Verbindung der beiden musikalischen Bewegungen zu sein, der die *Tropicália* in eine Art unumgängliche Vorreiterrolle für das Entstehen des *Mangue Beat* setzt. Für einige pernambucanische Musikerinnen und Musiker, die im weitesten Sinne mit der *Mangue*-Bewegung Recife verwurzelt sind, stehen die beiden Phänomene ebenfalls in engem Zusammenhang; Junio Barreto, Sänger und Komponist aus Recife, sieht die *Mangue*-Bewegung etwa als „logische Weiterführung der Ideen der *Tropicália*“⁹⁵.

Wie Philip Galinsky in seiner Dissertation „*Maractu Atômico*“ ganz richtig erkennt, ist ein Vergleich der beiden Phänomene in vielerlei Hinsicht zwar sinnvoll, dennoch mit diskreter Vorsicht – vor allem im Hinblick auf die musikalische und ideologische Herangehensweise und den zeitlichen Kontext – zu betrachten. Beide verbinden nationale und regionale Traditionen mit den gängigen, international populären Musikstilen ihrer Zeit, um einen universaleren Sound zu erreichen und kreieren dadurch musikalisch „Neues“.

4. 3. 1. Musikalische Herangehensweise

Aus einem Interview mit Renato Lins, einem der Urväter des *Mangue Beat* sticht hierbei allerdings die entgegengesetzte Beziehung zu eigenen und fremden Musiktraditionen hervor:

„It's funny because while the people of *tropicalismo* went from Brazilian Popular Music (both Veloso and Gil began their careers playing in a bossa nova style) to approach international pop, which for me is a type of – if you live in a country of the South, of the Third World, or whatever label you want

⁹⁴ Vgl. Dunn, Christopher, „Tropicália, Counterculture and the Diasporic Imagination in Brazil“, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge), S. 74.

⁹⁵ Interview mit Junio Barreto (2010), ~min. 00:50.

to use, it's a relation that's always present. You're always – *you have to dialogue* with what comes from outside because there's a series of (slight pause) even impositions. But the people of *tropicalismo*, they went from Brazilian Popular Music to dialogue with rock of the '60s, for example. But in the case of Nação Zumbi and of Mundo Livre, I think that the contrary occurred. Of course it was part of Chico's day to day life to listen to the *maracatu* in Carnival, but it's like this, for me, in my opinion, the primordial reason that led him in the beginning of the '90s to re-approach the *maracatu* is the passion that he has for the *groove*, the passion that he has for the *groove* as a big fan of rap, as a b-boy (from „break boy“, referring to a breakdancer), a boy that grew up listening to rap, was a part of rap groups with dancers, graffiti, understand? So, like this, he approached the *maracatu* not with an exclusive preoccupation to preserve a root – a folk culture. But instead, primarily because he was a guy fascinated and impassioned by the *groove*, understand? And the *maracatu* has a fascinating *groove*...⁹⁶

Der musikalische Hintergrund der Protagonistinnen und Protagonisten des *Mangue Beat* ist also beinahe ausschließlich auf westliche Musikstile zurück zu führen. Obwohl lokalen Musiktraditionen seit frühester Kindheit an vertraut, war Chico Science vorrangig am US-amerikanischen Funk der 1970er und dem Groove des etwas später entstandenen Raps interessiert. Cateano Veloso, Gilberto Gil und andere Vertreterinnen und Vertreter der *Tropicália* entstammen hingegen vermehrt traditioneller, brasilianischer Populärmusik wie etwa der Bossa Nova.⁹⁷ In musikalischer Hinsicht ebenfalls relevant ist hierbei die Tatsache, dass die Tropicalisten eher gesamt-brasilianische, seit langer Zeit manifestierte, nationale Musikstile in ihren *som universal* einfließen ließen und sich damit von den fast ausschließlich regional geprägten Tendenzen des *Mangue Beat* abheben.

4. 3. 2. Entstehungskontext

Am deutlichsten wird der Unterschied der beiden Bewegungen wohl in Hinblick auf den jeweiligen Entstehungskontext. Die *Tropicália* wurde ihrerseits als Protestbewegung mit kulturpolitischem Auftrag, als Antwort auf die repressive Politik der Militärdiktatur und

⁹⁶ Interview mit Renato Lins (1998), in Galinsky (2002), S. 54f.

⁹⁷ Künstlerische Beziehungen zu frühen Phänomen brasilianischer Rockmusik sind dennoch nicht außer Acht zu lassen (vgl. etwa: Veloso (2003), S. 27ff.).

den kulturellen Nationalismus der 1960er Jahre gegründet. Die stets nach außen hin getragene, weltoffene und überaus alternative Lebenseinstellung der Tropicalisten und ihre gesellschaftlich aneckende, avantgardistische Kunst⁹⁸ waren bewusst eingesetzte Instrumente, die in vielerlei Belangen auf eine umfassende Provokation der *anderen* abzielte. Diese (inhaltlichen) Provokationen gipfelten im Dezember 1968, als Caetano Veloso während eines TV-Auftritts öffentlich an den Pranger gestellt, ausgebuht und mit Gegenständen beworfen wurde und führten in weiterer Folge dazu, dass Veloso und auch Gilberto Gil auf Anordnung des Regimes nach London ins Exil gehen mussten.⁹⁹ Als „typische Bewegung der 1960er Jahre“¹⁰⁰ war die *Tropicália* von Anfang an bestrebt, bisherige Traditionen der MPB, vor allem der Bossa Nova, auf inhaltlicher Ebene zu politisieren und in eine gesellschaftlich relevante Position zu erheben.¹⁰¹ Die Entstehungsgeschichte der *Mangue*-Bewegung, die durch eine Rückbesinnung auf die Vielfalt des lokalen Kulturguts versuchte, neue, positive Energien innerhalb der Bevölkerung frei zu setzen und somit gesellschaftlich aktiv zu werden, könnte demnach unterschiedlicher nicht sein.

4. 3. 3. Geographische und zeitgeschichtliche Hintergründe

Bei Betrachtung der geographischen und zeitgeschichtlichen Hintergründe der beiden Bewegungen zeigen sich ebenfalls sehr interessante Resultate. Pernambuco und der gesamte brasilianische Nordosten gelten zwar seit jeher als eine der Regionen mit dem reichsten und vielseitigsten kulturellen Erbe¹⁰², Neuerungen innerhalb der brasilianischen Populärmusik fanden jedoch fast durchwegs in Rio de Janeiro oder São Paulo ihren Ursprung. Auch die *Tropicália*, deren Mitglieder zwar fast ausschließlich aus dem Raum Salvador, im nordöstlichen Bundesstaat Bahia stammen, fand ihren Einzug in die MPB

⁹⁸ Die *Tropicália* Bewegung sticht im Vergleich zu anderen popular-musikalischen Phänomenen vor allem im Hinblick auf die Vernetzung mit anderen Künsten hervor (vgl. Dunn (2001), S. 74ff.).

⁹⁹ Vgl. Billon, Yves, Dreyfus, Dominique (Regie), „Brazil – The Tropicalist Revolution“ (2001), Part 5/6 unter: <http://www.youtube.com/watch?v=RBZw2ACwnRY&feature=autoplay&list=PL0F95A4C9F17EEDD1&playnext=2>, ~ min. 03:40 (Stand: 21.01.2013).

¹⁰⁰ Interview mit Caetano Veloso; in: Vgl. Billon, Yves, Dreyfus, Dominique (Regie), „Brazil – The Tropicalist Revolution“ (2001), Part1/6 unter: http://www.youtube.com/watch?v=DUPxYBNS750&list=PL0F95A4C9F17EEDD1&feature=mh_lolz, ~ min. 04:15 (Stand: 21.01.2013).

¹⁰¹ Vgl. Galinsky (2002), S. 51.

¹⁰² Vgl. ebenda, S. 23.

vom geographischen Süden aus. Hatten afro-baianische Perkussion und die Tradition des baianischen Karnevals von Beginn an einen festen Platz in der Kunst der Tropicalisten, war eine weitreichende Verbreitung ihres künstlerischen Gesamtkonzeptes ausschließlich von São Paulo aus möglich. Als kulturelles Zentrum und Sitz der vorrangig zu propagandistischen Zwecken¹⁰³ eingesetzten, nationalen Medienmaschinerie war São Paulo Austragungsort jährlich stattfindender, nationaler TV-Musikwettbewerbe, die der *Tropicália* ermöglichten, unglaublich viele Menschen innerhalb kürzester Zeit zu erreichen. Obwohl die technologischen Entwicklungsstandards in den 1990er Jahren naturgemäß höher lagen, war eine flächendeckende Verbreitung des *Mangue Beat* von der nordöstlichen Peripherie aus allerdings ein ursprünglich ziemlich schwieriges Unterfangen. Die rasante Entwicklung elektronischer (und digitaler) Massenmedien wie jene der CD boten den Künstlerinnen und Künstlern der *Mangue*-Bewegung dafür die Möglichkeit, schneller und einfacher an musikalisch unbekanntes Material zu gelangen und so auch besser am internationalen Stand der Dinge zu bleiben. Auch in zeitgeschichtlicher Hinsicht ist ein direkter Vergleich der beiden Phänomene also nur bedingt möglich.

4. 3. 4. Soziale Hintergründe

Auf die Frage nach den sozialen Hintergründen und angesprochenen „Zielgruppen“ der beiden Phänomene ergeben sich interessante Antworten. Während die *Tropicália* für die breite Masse wohl eher unverständliche Ausprägungen von Musik und anderen Künsten verfolgt und somit in erster Linie eine relativ kleine Gruppe von ausreichend gebildeten Menschen anspricht¹⁰⁴, spricht die *Mangue*-Bewegung in ihrer Ideologie von Beginn an die Gesamtheit der Bevölkerung Recifes an. Das soziale Umfeld, aus dem *Mangue Beat* entstand, ist ebenfalls von großer Diversität gezeichnet. Während Chico Science und die meisten anderen Mitglieder von CSNZ aus einer ärmeren, nördlich gelegenen Gegend um Paulista stammen, entspringen Fred 04 und etwa Renato Lins einer eher wohlhabenderen Gegend im tiefen Süden Recifes und können gar mit einem Hochschulabschluss

¹⁰³ Vgl. ebenda, S. 51.

¹⁰⁴ Ich möchte den Protagonistinnen und Protagonisten der *Tropicália* hiermit in keinsten Weise eine überhebliche Einstellung unterstellen, dennoch scheint es für mich augenfällig, dass für das Verständnis einer solchen künstlerischen Bewegung ein relativ hohes Maß an Bildung voraus zu setzen ist.

aufwarten.¹⁰⁵ Die Beschäftigung mit den sozialen Hintergründen der *Tropicália* ist in dieser Hinsicht etwas schwieriger, da sich persönliche und kollektive Entwicklungen mitunter sehr stark von einander unterscheiden.¹⁰⁶ Die bewegungstypischen, künstlerischen Ausformungen sind also auch auf gesellschaftlicher Ebene eher schwierig und nur indirekt zu vergleichen.

4. 3. 5. Kurzresümee

Im Sinne eines allgemein bestehenden Diskurses über die Rolle der *Tropicália* innerhalb der Geschichte der MPB, ist es also schwierig, ein genaueres Verhältnis dieser zu anderen, nachfolgenden musikalischen Phänomenen wie der *Mangue*-Bewegung zu bestimmen. Der spätestens seit der Entwicklung der Bossa Nova manifestierte Anspruch brasilianischer Populärmusik, die Rolle des Lieferanten musikalischer Rohstoffe abzulegen und auch Teil an einer modernen Welt zu sein¹⁰⁷, wurde durch die Entwicklungen um die *Tropicália* wohl wieder zurück ins Rampenlicht gerückt; auch das Aufsaugen fremder Materialien und die „Erweiterung musikalischer Experimente“¹⁰⁸ sind als innovativ und richtungsweisend zu erkennen. Der zweifellos bestehende Anspruch der Tropicalisten die Geschichte der MPB zu revolutionieren und für immer zu verändern steht allerdings im krassen Gegensatz zu den Bemühungen der *Mangue*-Bewegung, die eher daran interessiert war, musikalische Grenzen aufzuheben – fernab jeglicher nationaler Tradition.

4. 4. Pernambucanische Vorboten und Alceu Valença

Auf nationaler Ebene traditionell eher untergeordnet und oft unbekannt, tauchen auch im brasilianischen Nordosten im Laufe des 20. Jahrhunderts immer wieder regionale, musikalische Phänomene auf, die im weitesten Sinne in Zusammenhang mit der Entwicklung des *Mangue Beat* stehen. Laut José Teles sind hierbei vor allem die lokalen Populärmusiktraditionen der 1970er und 1980er Jahre hervorzuheben. Ihrerseits in

¹⁰⁵ Vgl. Galinsky (2002), S. 37.

¹⁰⁶ In seiner Autobiografie „*Verdade Tropical*“ („Tropical Truth“) gibt etwa Caetano Veloso einen guten Einblick in seinen persönlichen Werdegang. Vgl. Veloso (2003).

¹⁰⁷ Vgl. Béhague (1973), S. 211.

¹⁰⁸ McGowan, Pessanha (1998), S. 86.

direkterer Weise von der *Tropicália* beeinflusst, griffen Musiker wie Zé da Flauta, Lula Cortes oder Flaviola den psychedelischen Rock der 1960er und 1970er auf und versuchten diesen mit der Musik Recifes zu verbinden.¹⁰⁹

Im Blickpunkt auf die nationale und internationale Bedeutung pernambucanischer (Popular-) Musik ist auch Alceu Valença in besonderer Weise hervorzuheben. Bevor die *Mangue*-Bewegung um Chico Science Recife zurück auf die musikalische Landkarte Brasiliens beförderte, war Valença der einzige Musiker seit Luiz Gonzaga und Jackson do Pandeiro (1940er und 1950er), der Einzug in den „Pantheon der größten Stars der MPB“¹¹⁰ fand. Neben seiner Rolle als künstlerisches Aushängeschild einer ganzen Region, kann auch Valenças musikalisches Schaffen in mancher Hinsicht als „Vorbote“ für die Entstehung des *Mangue Beat* angesehen werden. Valença griff die zentralen, musikalischen Ideen der *Tropicália* auf, setzte diese durch die Verbindung von Rock und für Recife typische, traditionelle Musikstile wie *côco* oder *frevo*¹¹¹ aber in einen vordergründig regionalen Kontext.¹¹² Valenças Vorzeigerhythmen wie etwa der *forrock*, eine Neuinterpretation des lokal so bedeutenden *fôrrô*¹¹³, weisen auf den ersten Blick also eindeutige Analogien zur musikalischen Herangehensweise der *Mangue*-Bewegung auf, in der Gesamtbetrachtung seines Schaffens offenbaren sich aber doch auch vereinzelte Unterschiede, die, je nach Blickwinkel, von kleinerer oder größerer Bedeutung sind.

Verstand sich die *Mangue*-Bewegung um Chico Science von Anfang an als Kollektiv, das gemeinschaftlich danach strebte, regionales Kulturerbe in einen modernen, poplarmusikalischen Kontext zu erheben, war Valença scheinbar nie daran interessiert, sein durchaus erfolgreiches Unterfangen mit anderen zu teilen (sic!);¹¹⁴ Valenças durchaus erfolgreiche Musik stand mehr oder weniger alleine, ohne dazugehörige Szene da. Obwohl bei beiden die Fusion verschiedener, musikalischer Elemente als zentrale Gemeinsamkeit erkennbar ist, legte der Kreis um Chico Science von Beginn an großen Wert darauf, sich nicht nur in musikalischer Sicht keine Grenzen zu setzen, sondern auch

¹⁰⁹ Vgl. Teles (o.D.), S. 12, zit. nach: Galinsky (2002), S. 56.

¹¹⁰ Galinsky (2002), S. 58.

¹¹¹ *Frevo* ist die beliebteste und kommerziell erfolgreichste Karnevalstradition Recifes.

¹¹² Vgl. McGowan, Pessanha (1998), S. 147f.

¹¹³ Vgl. dazu: Crook (2009), S. 149-174.

¹¹⁴ Vgl. Galinsky (2002), S. 59.

nicht-musikalische Komponenten miteinzubeziehen: „It's not only music, but about everything that happens in the world, in society, in technology, in the science of today.“¹¹⁵

Valenças Festhalten an den Rock-Traditionen der 60er und 70er als mehr oder weniger einzigem Einfluss von außen und seine „exponierte“ Position als Musiker heben sich demnach deutlich von der Ideologie der *Mangue*-Bewegung ab, in ihren musikalischen Grundzügen sind sich die beiden Phänomene doch recht ähnlich:

„In effect, the mangueboys, above all Chico Science & Nação Zumbi, and Alceu Valença created a music that at bottom is very similar, forged from the same mortar. Alceu took traditional elements and mixed them with information from rock of his generation – Elvis, the Beatles – while the mangueboys used equally the local elements, but mounted on a parabolic antenna, bits and chips, not limiting themselves to that which was successful abroad, but absorbing more information than was thought possible in such a backward region.“¹¹⁶

4. 5. Salvador da Bahia und die Wiederentdeckung des afrikanischen Kulturerbes

Die Geschichte der brasilianischen Musik, ob populär oder nicht, ist von Beginn an stark von einer (unterschiedlich gewichteten) Vermischung afrikanischer, europäischer und indigener Elemente gekennzeichnet. Nachdem sich spätestens im 20. Jahrhundert eine eigenständige, nationale Popkultur (Samba, Bossa Nova etc.) entwickeln konnte, rückten ursprüngliche musikalische Formen in Brasilien allerdings zusehends in den Hintergrund und spielten sich eher in auf nationaler Ebene unbedeutenden, kleineren Kreisen ab. Der etwa für die musikalische Ausformung des *Mangue Beat* so wichtige Einfluss afrikanischer Rhythmen und Musiktraditionen (zum Beispiel *maracatu*; mehr dazu in Kapitel 5.) erfuhr erst in den 1970er und 1980er Jahren eine Renaissance.

Ihren Ursprung findet diese Wiederentdeckung und das neue, stolze Aufleben lassen afrikanischer Traditionen wenig verwunderlich in Salvador da Bahia, einer Großstadt im Nordosten des Landes, die seit je her die größte afrikanische Gemeinschaft Brasiliens

¹¹⁵ Interview mit Chico Science, in: Teles (o. D.), S. 31., zit. nach Galinsky (2002), S. 59.

¹¹⁶ Teles (o. D.) S. 33-34., zit. Nach: Galinsky (2002), S. 60.

beheimatet.¹¹⁷ Diese neuen, stark afrikanisch geprägten Populärmusikphänomene und -stile wie die *blocos afros* oder *samba-reggae* fanden über Salvador Einzug in den internationalen Musik-Zirkus und entwickelten sich zu einem Symbol für ein neues, afrikanisches Bewusstsein in Brasilien. Im Folgenden soll nun, neben der initialen Bedeutung afro-baianischer Rhythmen für die musikalischen Entwicklungen Recifes ab den 1990ern und der zeitgemäßen Neuinterpretierung regionaler Rhythmen, vor allem auch auf das soziale Engagement einzelner Gruppen wie Olodum hingewiesen werden, das einige zentrale Ideen der *Manguê*-Bewegung vorwegnimmt.

4. 5. 1. *Blocos Afros, samba-reggae*

Nachdem die Verbreitung der neuen Medien (TV) auch in Brasilien den Zugang zu internationalem, politischem Geschehen, insbesondere dem in den späten 1960ern entstandenen „Civil Rights Movement“ in den USA und anderen, anti-imperialistischen, afrikanischen Revolutionen, ermöglichte, entstand unter der mehrheitlich afrikanischstämmigen Jugend in Salvador ebenfalls ein verstärktes Interesse an den eigenen Traditionen.¹¹⁸ Dies und die Rückbesinnung auf die unrühmliche Tradition der brasilianischen Sklavereigeschichte schufen ein neues, afrikanisches Bewusstsein. Alteingesessene, afrikanisch geprägte Karnevalstraditionen wie die lokale *afoxé*-Musik¹¹⁹ wurden einerseits in einen neuen zeitlichen Kontext und zum anderen auch in Verbindung mit diversen musikalischen Ausformungen der afrikanischen Diaspora (Funk, Soul, Reggae etc.) gesetzt. Populäre Tanzveranstaltungen unter der armen, schwarzen Bevölkerung Salvadors auf denen vor allem direkt importierte Soul- und Funk-Musik gespielt wurde, verstärkten die Identifizierung mit der „black is beautiful“ Bewegung aus den USA und beeinflussten schließlich auch die für Salvador da Bahia so bedeutende Tradition des Karnevals¹²⁰ – die ersten *blocos afros* entstanden.

¹¹⁷ Vgl. Crook (2009), S. 207.

¹¹⁸ Vgl. ebenda, S. 210.

¹¹⁹ Vgl. ebenda, S. 78-90.

¹²⁰ Milton Araújo Moura widmet sich in seinem Aufsatz „World of Fantasy Fantasy of the World“ der vielschichtigen Bedeutung des Karnevals in Salvador. Vgl. Moura, Milton Araújo, „World of Fantasy, Fantasy of the World. Geographic Space and Representation of Identity in the Carnival of Salvador, Bahia, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge), S. 161-175.

4. 5. 2. Ilyê Aiyê, Olodum

Als wohl wichtigster Ausdruck des neu erlangten, afrikanischen Bewusstseins verbanden die ersten *blocos afros* wie Ilyê Aiyê zunächst die Funk-Musik von James Brown mit traditionellen afoxé-Rhythmen.¹²¹ Bereits wenige Jahre später, 1979, waren einige Mitglieder Ilyê Aiyê's allerdings bestrebt, die Tradition der *blocos afros* auf eine neue, noch umfassendere Ebene zu befördern. Unter dem Namen Olodum wurde eine facettenreiche Organisation gegründet, die sich neben Musik auch stark auf soziale, politische, pädagogische und andere kulturelle Komponenten konzentrierte. Auf musikalischer Ebene ist in der Entwicklung Olodums vor allem die Miteinbeziehung afro-karibischer Musikstile wie Reggae hervorzuheben. Eine Adaptierung der Grooves aus Jamaica auf die lokal etablierten, Samba-orientierten, perkussiven Strukturen der *blocos afros* ließ den neuen, *samba-reggae* aus Salvador in den 1980er Jahren nationalen Bekanntheitsgrad erreichen und verhalf diesem, durch erste Plattenverträge und kommerzielle Erfolge, gar internationale Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Kollaborationen mit renommierten Künstlern wie Paul Simon oder Michael Jackson in den späten 1980ern und 1990ern unterstreichen diese Entwicklung¹²².

Olodums weltweiter Erfolg führte überdies zu einer steigenden Anerkennung der Organisation innerhalb Bahias die sich in weiterer Folge auf ganz Brasilien ausdehnen konnte. Von Beginn an darauf bedacht, soziales Engagement als zentralen Bestandteil der gemeinschaftlichen Arbeit hervorzuheben, konnte sich Olodum über die Jahre zu einer umfassenden sozialen Einrichtung in Salvador entwickeln. Neben der nach außen hin wichtigsten Ausformung der Organisation – der Teilnahme am Karneval – ist Olodum überdies in vielerlei Bereichen des Zusammenlebens aktiv. Gemeinschaftliche Programme beinhalten etwa Schulbildung für Kinder und Erwachsene aus armen Verhältnissen, gemeinnützige Arbeit, Theater- und Tanzgruppen sowie medizinische Unterstützung und Rechtsberatung. Olodum fungiert seit dem als Auffangbecken für

¹²¹ Für eine detaillierte Betrachtung der Entwicklung der brasilianischen Funk-Bewegung siehe: Sansone, Livio, „The Localization of Global Funk in Bahia and in Rio“, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York 2002 (Routledge), S. 136-160.

¹²² Das wohl bekannteste Beispiel für den internationalen Bekanntheitsgrad Olodums ist wohl Michael Jacksons 1996 erschienenenes „They Don't Care About Us“. Vgl. Jackson, M., Lee, S., „They Don't Care About Us“ (1996), unter: http://www.youtube.com/watch?v=QNJL6nfu_Q (Stand: 21.01.2013).

Kinder, Jugendliche und Erwachsene und bietet eine Antwort auf die immer noch vorherrschenden sozialen Missstände.¹²³

4. 5. 3. Bezug zu *Mangue Beat*

Die kulturelle Entwicklung Bahias seit den frühen 1970er Jahren ist eine der vielleicht wichtigsten Vorboten für die Entstehung der *Mangue*-Bewegung. Als Konterpunkt der sonst ausschließlich vom geographischen Süden dominierten Kulturindustrie Brasiliens symbolisiert der *samba-reggae* Salvadors den Aufstieg moderner, nordost-brasilianischer Popularmusik. Das neu erlangte, stolze afrikanische Bewusstsein Bahias und das Wiederaufgreifen des stark afrikanisch geprägten, regionalen Kulturgutes in Salvador bewirkte in ähnlicher Art und Weise wenige Jahre später auch in Recife eine Rückbesinnung auf die eigenen kulturellen Wurzeln. Eine Übernahme der baianischen *bloco afro* Tradition in den Karneval Recifes stieß zwar zunächst auf Ablehnung, stimulierte im zweiten Schritt aber etliche pernambucanische Künstlerinnen und Künstler dazu, sich lokale Musiktraditionen wie *maracatu* zurück ins Gedächtnis zu rufen und diese (in modernisierter Form) wieder vermehrt in den heimischen Karneval einfließen zu lassen.¹²⁴ Auch die verstärkte Miteinbeziehung sozialer Komponenten von musikalischen Organisationen wie Olodum fand Einzug in die neue künstlerische Szene Recifes. Als moderne, kulturelle Bewegung mit sozialem Anspruch erkannte auch der *Mangue Beat* die gesellschaftliche Misslage Recifes und versuchte dieser fortan mit musikalischen Mitteln entgegen zu wirken.

¹²³ Vgl. Armstrong, Piers, „Songs of Oludum“, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge), S. 180.

¹²⁴ Vgl. Crook, Larry, „Turned-Around Beat. Maracatu de Baque Virado & Chico Science“, in: Perrone, C., Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge), S. 239f.

5. *Mangue Beat* am Beispiel von Chico Science & Nação Zumbi

„...what unifies mangue is, paradoxically, diversity.“¹²⁵

Das obenstehende Zitat des brasilianischen Musikjournalisten José Teles unterstreicht eine generell entstehende Vermutung, dass *mangue in* musikalischer Hinsicht, wie bereits zuvor angesprochen, nicht wirklich auf einen einheitlichen Stil oder ein striktes, musikalisches Muster zu reduzieren ist. Selbst innerhalb einzelner Bands variieren die verwendeten Rhythmen und stilistischen Vermischungen oft von Lied zu Lied. Die Grundidee von Chico Science und Co war es demnach viel mehr, musikalische Grenzen aufzuheben und die reiche Vielfalt nordost-brasilianischer Musiktraditionen in einen zeitgemäßen und internationalen Kontext einzubetten.

Als zentrale Schlüssel für die Entstehung dieses global orientierten Sounds – dem *Mangue Beat* – können vor allem die seit den 1960er Jahren weltweit im Aufsteigen begriffenen, internationalen, afrikanischen Musikgenres wie Soul, Funk, Reggae oder Hip Hop angesehen werden.¹²⁶ Die steigende Beliebtheit von Künstlern wie James Brown, Curtis Mayfield oder Grandmaster Flash unter weiten Teilen der brasilianischen Jugend konnte die, seit der *Tropicália* (Ender der 1960er) bestehende, Dominanz westlich geprägter Rockmusik auf nationaler Ebene aber noch nicht aufbrechen. Nachdem in den 1980ern eine von Salvador da Bahia ausgehende „Re-Afrikanisierung“ brasilianischer Karnevalstraditionen (→ *blocos afros*; siehe Kapitel 4.) auch regionale, brasilianische Rhythmen zurück in den Blickpunkt des musikalischen Interesses bringen konnte, verstand es erst der initiale Kreis um Chico Science, diese mit der Musik der weltweiten, afrikanischen Diaspora und anderen international etablierten Musikstilen zu verbinden. Von Recife aus gelangten die, seit je her afrikanisch geprägten, brasilianischen Musiktraditionen nach jahrelanger Abstinenz so wieder in den Mittelpunkt brasilianischer Populärmusik.

Um die musikalische Vielfalt von *mangue* zu verdeutlichen, soll nun das Gesamtwerk von Chico Science & Nação Zumbi, der national und international bedeutendsten und

¹²⁵ Interview mit José Teles (1998), in: Galinsky (2002), S.36.

¹²⁶ Vgl. Avelar, Idelber, „Mangue Beat Music and Citizenship“, in: Avelar, I., Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music and Citizenship*, 2011 (Duke University Press), S. 321f.

erfolgreichsten Band des *Mangue Beat*, etwas genauer unter die Lupe genommen werden. Wie bei wohl keiner anderen Band der Bewegung offenbaren sich in der Musik von Chico Science & Nação Zumbi sowohl stark regional orientierte Rhythmen und Klangcharakteristika (allen voran *maracatu*), Grooves und Gesangsstilistiken internationaler, afrikanischer Populärmusik, rock-beeinflusste Gitarrenriffs und überdies auch ein Hauch moderner, elektronischer Musikgenres (siehe Abbildung 8).

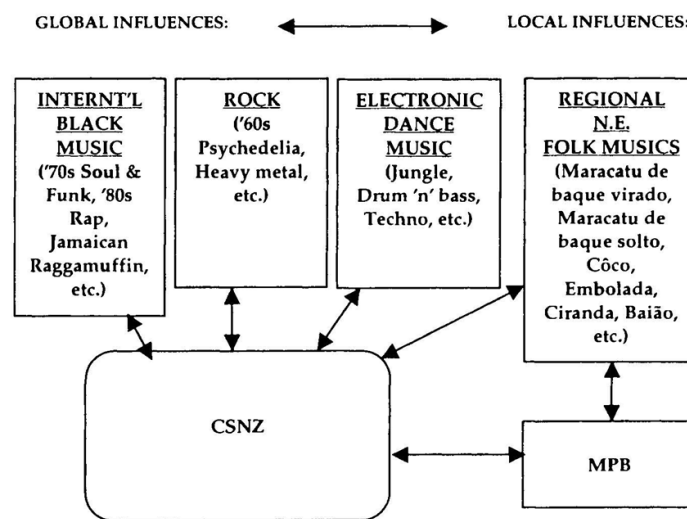


Abbildung 8: Chico Science & Nação Zumbi - Musikalische Einflüsse

Diese musikalische Verschmelzung und Fusion der einzelnen stilistischen Komponenten und die Adaption regionaler Rhythmen wie *maracatu*, *côco*¹²⁷ oder *embolada* auf international etablierte Musikgenres soll im Folgenden auch durch einige überaus hilfreiche Notenbeispiele exemplarisch unterstrichen werden. Ein Einblick in die Texte und Inhalte des Gesamtwerkes von Chico Science & Nação Zumbi und beispielhafte Ausschnitte aus einzelnen Liedern der Band geben ebenfalls großen Aufschluss auf die von der *Mangue*-Bewegung angestrebte Verbindung von Regionalität und Globalität und die Aufarbeitung der (gesellschaftlichen) Problemen der modernen Welt. Darüber hinaus

¹²⁷ *Côco* ist eine vermutlich indigen beeinflusste, nordost-brasilianische Musik- und Tanzform. Vgl. Galinsky (2002), S. 204.

sollen auch der *Mangue Style*, das äußere Erscheinungsbild der *Mangue*-Bewegung, und die unverwechselbaren Live-Performances von Chico Science Erwähnung finden.

Vor dieser eingehenderen Beschäftigung mit dem Gesamtkunstwerk der Band, soll an dieser Stelle allerdings noch ein kurzer, überaus wichtiger, Exkurs über den *maracatu de baque virado* – den für die Musik von Chico Science & Nação Zumbi wichtigsten und „stilprägendsten“ regionalen Musikstil – folgen.

5. 1. Exkurs: *maracatu de baque virado*

Der *maracatu de baque virado* („Maracatu des gedrehten Schlages“) ist der größte regionale Einfluss für die Musik von Chico Science & Nação Zumbi und stellt das bis heute wohl wichtigste afrikanische Element im jährlichen Karneval Recifes dar. Tief in westafrikanischen Musiktraditionen verwurzelt, wurde der spätere *maracatu* während der Jahrhunderte lang andauernden Kolonialzeit von zwangsverschifften Sklaven dafür verwendet, das Gefühl einer imaginären, afrikanischen Heimat zu schaffen. In seiner heutigen Form fand er aber erst im Laufe des 20. Jahrhunderts Einzug in die brasilianische Musik.¹²⁸

5. 1. 1. Geschichtliche Hintergründe

Um innerhalb der großen Sklavenpopulation für Ruhe, Ordnung und hierarchische Verhältnisse sorgen zu können, setzte die katholische Kirche bereits Mitte des 17. Jahrhunderts so genannte *Rei do Congo* („Könige des Congo“) oder *Rei de Angola* („Könige von Angola“) ein, die als Mediatoren zwischen den weißen Sklavenbesitzern und den Versklavten fungierten.¹²⁹ Die bewusste Trennung in „schwarze“ und „weiße“ Kirche gab den Sklaven überdies die (scheinheilige) Möglichkeit, afrikanische Traditionen und Riten auch unter der Schirmherrschaft des katholischen Glaubens zu erhalten und diese zu praktizieren. Die Feierlichkeiten einer Krönungszeremonie dieser *Rei do Congo* oder *Rei de Angola* symbolisierten einen afrikanischen Hofstaat mit König,

¹²⁸ Für eine ausführliche Betrachtung des *maracatu de baque virado* siehe: Crook, (2009), S. 90-105.

¹²⁹ Vgl. Crook, Larry, „Turned-Around Beat. *Maracatu de Baque Virado* and Chico Science.“, in Perrone, Charles A.; Dunn, Christopher (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge), S. 234.

Königin, Hofdamen und anderem royalen Gefolge, waren stets mit Tanz, Gesang und afrikanischer Perkussion verbunden und beinhalteten bereits viele auch für den späteren *maracatu de baque virado* zutreffende Elemente. Nachdem die katholische Kirche die traditionell afrikanische Kostümierung dieser Zeremonien missbilligte und letztlich sogar verbot, wurden die Prozessionen der afrikanischen Sklaven fortan mit europäischen Gewändern fortgeführt (siehe Abbildung 9).



Abbildung 9: Typische Kostümierung eines *maracatu*
(hier: *Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife*)

Um die große ethnische Diversität und die damit verbundenen, vielseitigen kulturellen Identitäten und religiösen Praktiken innerhalb der versklavten Bevölkerung besser trennen zu können, wurden die regelmäßig stattfindenden Prozessionen des weiteren in sogenannte *nações* („Nationen“) unterteilt.¹³⁰ Diese *nações* erfreuten sich im Laufe des 19. Jahrhunderts immer größerer Beliebtheit unter den Sklaven und fanden mit der Abschaffung der Sklaverei im Jahre 1888 auch Einzug in den jährlichen Karneval Recifes.¹³¹ Trotz der immer wiederkehrenden, rassistisch und religiös motivierten Diskriminierung, die zahlreiche Menschen afrikanischer Abstammungen dazu bewog,

¹³⁰ Vgl. ebenda, S. 234f.

¹³¹ Vgl. ebenda, S. 236.

sich anderen, „weniger afrikanischen“ Karnevalstraditionen anzuschließen, fand der *maracatu de baque virado* seinen Weg ins 20. und 21. Jahrhundert.

Die von Salvador da Bahia ausgehende, stark an die weltweiten politischen und kulturellen Bewegungen der afrikanischen Diaspora gebundene Rückbesinnung auf das vielseitige, afrikanisch geprägte Kulturerbe Brasiliens veranlasste auch zahlreiche Bewohnerinnen und Bewohner Recifes in den 1980er Jahren dazu, zu ihren regionalen, kulturellen Wurzeln zurück zu kehren. *Maracatu*-Gruppen wie der 1989 gegründete *Maracatu Nação Pernambuco*, die zahlreichen Menschen die Möglichkeit boten, an den lokalen Karnevalsfeierlichkeiten wieder aktiv und begeistert teilzunehmen, stellen – trotz anfänglicher Ablehnung – auch eine wichtige Grundvoraussetzung für das Entstehen einer neuen musikalischen Szene in Recife dar.¹³²

Bis heute stellt der neu entdeckte *maracatu de baque virado* ein wichtiges Mittel zur Wertschätzung und Erhaltung des afrikanischen Kulturerbes und zur Bewusstseinsförderung für die Jahrhunderte lang andauernden Gräueltaten der brasilianischen Sklavereigeschichte dar.

5. 1. 2. Musikalische Attribute

Wie sich auch während unseres Forschungsaufenthaltes in Recife bald herausstellte, ist das primäre Merkmal des *maracatu de baque virado* sein eindrucksvoller, perkussiver Sound, der bereits außerhalb der tatsächlichen Sichtweite am ganzen Körper spürbar ist und oft auch als namensgebende Komponente angeführt wird.¹³³ Von einem vielschichtigen, in einzelne Instrumentengruppen aufgeteilten Rhythmus getragen, scheint sich der *maracatu* beim Hören gewissermaßen zu bewegen; ein, für europäisch geprägte Hörgewohnheiten, so wichtiges Metrum ist dabei kaum auszumachen. Die Beifügung de *baque virado* („des gedrehten Schlages“) unterstreicht diese Vermutung.

¹³² Vgl. ebenda, S. 239f.

¹³³ Vgl. ebenda, S. 237.

Neben dem starken Ausdruck der vielseitigen Rhythmen des *maracatu de baque virado*, sind auch die verwendeten Instrumente (siehe Abbildungen 10 – 14, nächste Seite) für die Musik von Chico Science & Nação Zumbi von größter Bedeutung:¹³⁴

- *Alfaias* (in der Literatur oft auch *bombos*) die großen, hölzernen, mit Naturfell bespannten Doppelrahmentrommel können wohl als das Herz und die Seele des *maracatu* bezeichnet werden. Der kraftvolle, dumpfe Klang dieser Basstrommeln und seine „verschobenen“ Rhythmen stellen auch eine der wichtigsten Klangcharakteristika der Musik von CNSZ dar.
- Die *caixa*, eine etwas tiefer gestimmte Snare-Drum, sorgt durch stark akzentuierte, sich wiederholende Sechzehntel-Patterns für einen fortlaufenden Puls.
- Der *gongô*, eine große, mit einem Stock angeschlagene Metallglocke, spielt einen eingängigen, synkopierten Rhythmus, der für die anderen Instrumentengruppen auch als wichtiges, rhythmisches Orientierungsmittel dient.
- Der *ganzá* (auch *mineiro*) ist ein Shaker aus Metall, der regelmäßige Sechzehntelnoten spielt.
- *Abês* sind aus Kalebassen (Anm. getrocknete Flaschenkürbisse) gefertigte, mit Perlennetzen überzogene Perkussionsinstrumente, deren Spiel auch optisch äußerst ansprechend ist.

¹³⁴ Für eine Beschreibung einiger im *maracatu de baque virado* verwendeter Instrumente siehe auch: Crook (2009), S. 101.



Abbildung 10: alfaia



Abbildung 11: caixa



Abbildung 12: ganzá



Abbildung 13: gongô



Abbildung 14: abê

5. 2. Die Musik von Chico Science und Nação Zumbi

Die Musik von Chico Science und Nação Zumbi stammt zu einem großen Teil aus der Feder von Chico Science, dem 1997 tragisch verunglückten Aushängeschild der *Mangue*-Bewegung. Francisco de Assis França, so sein bürgerlicher Name, wurde 1966 in Rio Doce, einem verhältnismäßig armen Stadtteil Paulistas, im Norden Recifes geboren. Durch sein frühes Interesse an der afrikanisch geprägten Popmusik der 1970er (Funk, Soul, Hip Hop) und den, ihm von Kindheit an vertrauten, regionalen Musikstilen der ruralen Gegend um Recife wie *maracatu* oder *ciranda*¹³⁵, begann Chico bereits als Teenager damit, eine Faszination für die musikalische Vermischung verschiedener „Welten“ zu entwickeln.¹³⁶ Gemeinsam mit seiner 1991 formierten Band Nação Zumbi¹³⁷ machte sich Chico daran, sowohl internationale als auch regionale Elemente aufzusaugen und diese in einen modernen, globalen Kontext einzubetten.¹³⁸ Neben unzähligen Live-Auftritten in Brasilien und ausgedehnten Konzerttourneen in Europa und den USA, beläuft sich der musikalische Output der Band auf die beiden Studioalben „Da Lama Ao Caos“ und „Afrociberdliä“. Zu Beginn der Aufnahmen des ersten Studioalbums reduzierten Chico Science & Nação Zumbi ihre Anzahl von fünfzehn auf acht Mitglieder. Bis zu Chicos Tod bestand CSNZ aus:

- Chico Science: Gesang
- Lúcio Maia: Gitarre
- Alexandre Dengue: Bass
- Gilmar Bola Oito, Gira und Jorge du Peixe: *alfaia*
- Toca Ogan: Percussion
- Canhoto: *caixa* bzw. Snare-Drum

¹³⁵ *Ciranda* ist ein populärer Kreistanz portugiesischen Ursprungs. Vgl. Galinsky (2002), S. 203.

¹³⁶ Vgl. Galinsky (2002), S. 30f.

¹³⁷ Der Name Nação Zumbi ist eine Verbindung aus den *maracatu-nações* (Gruppen) und Zumbi, dem legendären Anführer des Quilombo de Palmares, der größten Niederlassung geflüchteter Sklaven während der portugiesischen Kolonialzeit. Vgl. hierzu: Crook (2009), S. 232.

¹³⁸ Der Spitzname Chico „Science“ erhebt den bedeutendsten Künstler der Mangue-Bewegung in den Rang eines Wissenschaftlers der Rhythmen. Interview mit Paulo André Pires (1998), in: Galinsky (2002), S. 105.

Neben dem neuen, einzigartigen Sound der Band sticht vor allem der Einsatz regional typischer Instrumente wie *alfaia* oder *caixa* und der Verzicht auf ein komplettes Schlagzeug-Set hervor: „...And a lot of people thought it was strange in the beginning.“¹³⁹

5. 2. 1 „Da Lama Ao Caos“, „Afrociberdelia“

Eines der größten Probleme in der Entstehungsgeschichte der beiden Studioalben von Chico Science & Nação Zumbi stellt die unverfälschte Wiedergabe des so unverkennbaren, die Band auszeichnenden, Live-Sounds dar. Während das Debütalbum „Da Lama Ao Caos“ (1994) diesen Sound und die einzigartige Klangcharakteristik der verwendeten, traditionellen *maracatu*-Instrumente noch nicht zur allgemeinen Zufriedenheit der Band wiedergeben konnte, vermochte es wohl erst „Afrociberdelia“ (1996) der Musik CSNZs einen distinktiv afro-pernambucanischen Ausdruck zu verleihen.¹⁴⁰ So ist der große Wiedererkennungswert und der nationale und internationale Erfolg der Band wohl auch auf diese aufnahmetechnischen Tüfteleien zurückzuführen.

Das musikalische Œuvre CSNZs ist überdies, wie bereits mehrfach angesprochen, vor allem von einer überaus großen Vielfalt miteinbezogener, musikalischer Elemente gekennzeichnet. Von Lied zu Lied stilistisch variierend, unterstreicht die Verbindung regionaler und internationaler bzw. traditioneller und moderner Inputs die grundlegende Ideologie der *Mangue*-Bewegung. *Maracatu*, Rock, *côco*, Funk, *embolada*, Hip Hop und Einflüsse elektronischer Musik (vor allem auf „Afrociberdelia“) werden gleichberechtigt, als Bestandteile der musikalischen Welt, in einen niemals eindeutig zuordenbaren, globalen Sound zusammengefügt.

Ein etwas genauerer Einblick in die akribische, musikalische Arbeit CSNZs soll nun am Beispiel des Liedes „A Cidade“ („Die Stadt“), dem dritten Song auf „Da Lama Ao Caos“, gegeben werden. Neben anderen Liedern, verdeutlicht vor allem „A Cidade“ die musikalische Herangehensweise der Band auf überaus repräsentative Art und Weise. Der Schwierigkeit einer guten, schriftlichen Wiedergabe des Wesens und Sounds der Musik

¹³⁹ Interview mit Paulo André Pires (1998), in: Galinsky (2002), S. 45.

¹⁴⁰ Vgl. Crook (2009), S. 233.

von Chico Science & Nação Zumbi soll hierbei durch die Zuhilfenahme von Rhythmustranskriptionen entgegengewirkt werden.

5. 2. 2. Adaption regionaler Musikstile: „A Cidade“ von Chico Science & Nação Zumbi

Die rhythmisch anspruchsvollen, bewegungsreichen Grooves des *maractu de baque virado* sind wohl das primäre Klangmerkmal der Musik CSNZs. Dabei stechen, neben anderen rhythmischen Elementen, vor allem die Patterns der *alfaias* (große, druckvolle Basstrommeln) hervor. In Zusammenarbeit mit den Percussionisten Lamento Negros entwickelte Chico Science so im Laufe der Zeit eine stilistische Fusion, die sowohl die grundlegenden, rhythmischen Eigenschaften des *maracatu* als auch Beats aus Funk, Hip Hop und Rock inkludieren. Der weiter unten abgebildete *baque de marcação* („Markierungs-Schlag“) ist einer der bedeutendsten und meist verwendeten Rhythmen des *maracatu de baque virado* und findet so, in adaptierter Form, auch wiederholt in der Musik von Chico Science & Nação Zumbi Verwendung.¹⁴¹



Abbildung 15: *maracatu: baque de marcação* ("Markierungs-Schlag")

¹⁴¹ Der abgebildete *baque de marcação* versteht sich als Basisrhythmus. Jede *nação* (*maracatu*-Gruppe) interpretiert, adaptiert und verändert diesen auf unterschiedliche Art und Weise.

In „A Cidade“ wird der Rhythmus der *alfaia* (hier: *bombo*) durch seine Einbettung in einen Funk/Rock-Groove zu einer stilistischen Hybridform verbunden (siehe Abbildungen 15 und 16).¹⁴²



Abbildung 16: Chico Science & Nação Zumbi: „A Cidade“, Groove-Adaption der Rhythmusgruppe

Auf die ausschlaggebenden, rhythmischen Akzente der *alfaias* reduziert – die stark betonten Schläge „1“, „3und“, „4und“ – weist der *baque de marcação* zwar generell (überraschende) Ähnlichkeiten mit Standard-Grooves aus Funk und Rock auf, doch erst das vielseitige, musikalische Know-how von Chico Science & Nação Zumbi ließ die beiden Musikstile in einen neues Ganzes verschmelzen.

In einer auf dem beigelegten Film „Mangue Beat“ (2010) enthaltenen Szene verdeutlicht Maureliano Ribeiro, Instrumentenbauer und ehemaliger Percussionist Lamento Negros, den eben behandelten, musikalischen Prozess – die Verbindung von *maracatu* und Funk.¹⁴³

„A Cidade“ ist auch in vielerlei anderer Hinsicht eines der wohl repräsentativsten Lieder CSNZs. Abgesehen von der eben besprochenen Verschmelzung des *alfaia*-Rhythmus, unterstreicht etwa das stark auf „2“ und „4“ akzentuierte *caixa*-Pattern (Snare-Drum,

¹⁴² Für eine ausführlichere Analyse der Musik von Chico Science & Nação Zumbi siehe auch: Galinsky (2002), S. 131-151.

¹⁴³ Siehe: Film „Mangue Beat“ (2010), ~ min. 01:50-02:05. Anmerkung: In dem auf der beigelegten DVD enthaltenen Film wird Maureliano Ribeiro auf Grund eines Verständnisfehlers fälschlicherweise als Aurelio bezeichnet.

siehe weiter oben) den Rock- bzw. Funk-Grundcharakter des Liedes. Die Basslinie und das primäre Gitarrenriff weisen rhythmische Elemente des Funk auf, die harmonische Einfachheit (zwei Akkorde) findet dabei sowohl in der traditionellen Musik Nordost-Brasiliens als auch in den klassischen Funk-Riffs à la James Brown ihren Ursprung. In Verbindung mit Chiccos an Hip Hop und Raggamuffin orientiertem (Sprech-) Gesang, einem zusätzlichen Hardrock-Gitarrenriff und dem Einsatz eines Synthesizers, finden sich auf „A Cidade“ mindestens vier verschiedene Musikstile.

5. 3. Texte und zentrale Inhalte

Die Song-Texte von Chico Science & Nação Zumbi verstehen sich als direkter, künstlerischer Ausdruck der hinter der *Mangue*-Bewegung stehenden Ideologie und Bestandsaufnahme der gesellschaftlichen Situation Recifes. Bereits bei der Betrachtung der beiden Albentitel „Da Lama Ao Caos“ und „Afrociberdelia“ stechen eine starke Bezugnahme auf das soziale und kulturelle Leben Recifes sowie die tiefe Verwurzelung der Band mit afrikanischem Kulturerbe und dessen Einbettung in einen modernen Kontext hervor. *Afrociberdelia* kombiniert etwa Anspielungen auf Afrika, Kybernetik (in diesem Fall die, in Ökosystemen wie Mangroven-Sümpfen vorherrschende, biologische Kybernetik) und Psychedelia in einen für die *Mangue*-Bewegung überaus repräsentativen Begriff.¹⁴⁴

In einer Dokumentation des brasilianischen MTV-Ablegers (MTV Brasil) gibt Chico Science seine Gedanken zu „Da Lama Ao Caos“ („Vom Schlamm ins Chaos“) wieder:

„'Da Lama Ao Caos' erzählt von Dingen wie... unserem chaotischen System zu leben... es erzählt von unseren alltäglichen Problemen, von unseren Lieben.. es erzählt von unserer kulturellen Sprache, von unserem Beat, von unserem Rhythmus, von unserer *brasilidade* (Anm. die Tatsache brasilianischen Ursprungs zu sein).. wir sprechen vom Hunger nach neuen Technologien, von der Armut.. und von Diversität und anderen Dingen.“¹⁴⁵

¹⁴⁴ Avelar, Idelber, „Mangue Music and Citizenship“, in: Avelar, I; Dunn, C. (Hrsg.), *Brazilian Popular Music and Citizenship*, Durham/NC, 2011 (Duke University Press), S. 315.

¹⁴⁵ Chico Science in: „Chico Science – Especial MTV“ (o. D.), unter: <http://www.youtube.com/>

Die vor Jahrhunderten entstandenen Mangroven-Sümpfe und die Bedrohung dieses ungemein fruchtbaren und artenreichen Lebensraums durch die nicht aufzuhaltende, stetig fortschreitende Urbanisierung stehen ebenso im Zentrum der Song-Texte CSNZs, wie alltägliche gesellschaftliche und persönliche Ereignisse. Die schnörkellose, direkte Wiedergabe des day-to-day-life einer wirtschaftlich und sozial immer noch instabilen Millionenstadt zieht sich wie ein roter Faden durch das textliche Œuvre der Band, metaphorische Anlehnungen an das *Mangue*-Manifest finden dennoch immer wieder Platz. Wiederkehrende Begriffe wie *lama* (Schlamm) projizieren die biologische Diversität der Mangroven-Sümpfe auf das gesellschaftliche Zusammenleben Recifes. Die *caranguejos com cérebro*, die „Krabben mit Gehirn“ – eine Analogie auf die Einwohnerinnen und Einwohner Recifes – bewegen sich im (kulturell) fruchtbaren Biotop einer Großstadt, die durch die Jahrzehnte lang andauernde soziale Misslage beinahe den Blick auf die Mannigfaltigkeit des eigenen Kulturgutes vergessen hätte.

Wie im bereits angeführten „A Cidade“, zeigt Chico Science in seinen Texten immer wieder die stetig größer werdende Kluft zwischen arm und reich auf: „Die Stadt bleibt nicht stehen, die Stadt wächst stetig. Was oben ist steigt, was unten ist sinkt“.¹⁴⁶ Die ebenfalls angesprochene „Prostitution“ der Stadt ist ein weiteres Indiz auf die prekären gesellschaftlichen Bedingungen Recifes in den anbrechenden 1990ern und schildert unverblümt die oft ausweglose Situation ärmerer Bevölkerungsschichten. Auch in „Da Lama Ao Caos“, dem gleichnamigen Titel-Song des ersten Studioalbums der Band, schildert Chico den zum Scheitern verurteilten Versuch eines Mannes aus der ärmeren, ruralen Gegend um Recife, in der Großstadt sein Glück zu finden: „Vom Schlamm ins Chaos, vom Chaos in den Schlamm.“¹⁴⁷

Die im *Mangue*-Manifest als unbedingt notwendige Maßnahme geforderte Einimpfung des Schlammes mit Energie, die sinnbildlich für eine Rückbesinnung auf die Vielfalt der eigenen kulturellen Wurzeln steht, findet, wie schon in der Musik, auch in den Texten

[watch?v=Tn0sdmA_1PQ&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=17](http://www.youtube.com/watch?v=Tn0sdmA_1PQ&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=17), ~ min. 06:10-06:45 (Stand: 21.01.2013), meine Übersetzung.

¹⁴⁶ Auszug aus dem Song „A Cidade“. Chico Science & Nação Zumbi, „Da Lama Ao Caos“ (1994), meine Übersetzung. Die folgenden Textauszüge sind den Booklets der beiden Studioalben von Chico Science & Nação Zumbi entnommen.

¹⁴⁷ Auszug aus dem Song „Da Lama Ao Caos“. Chico Science & Nação Zumbi, „Da Lama Ao Caos“ (1994), meine Übersetzung.

direkte Erwähnung: „Ich werde eine *embolada* ¹⁴⁸ machen, einen Samba, einen *maracatu*.“¹⁴⁹

Auch „O Cidadão Do Mundo“ („Der Weltenbürger“), dem zweiten Song des zweiten Albums „Afrociberdelia“ nimmt Bezug auf die große Bedeutung des afrikanischen Kulturerbes in der Musik (Nordost-) Brasiliens. Chico Science besingt einige wichtige Figuren aus dem brasilianischen Volkstum und bittet diese quasi um Erlaubnis, musikalische Traditionen zu erneuern und in die Welt hinaus zu tragen.¹⁵⁰

Wie schon die Musik, sind auch die Texte von Chico Science & Nação Zumbi bestrebt, das kulturelle und soziale Wesen Recifes wiederzugeben und der Stadt und seinen Bewohnerinnen und Bewohnern durch die Verbindung von Tradition und Moderne neue Motivation und Energie zu liefern.

5. 4. *Mangue Style*

Neben den musikalischen und textlichen Ausformungen der Band, übertrugen Chico Science & Nação Zumbi die zentralen Ideen der *Mangue*-Bewegung – die Verbindung von Tradition und Moderne bzw. Regionalität und Globalität – auch auf ihr äußeres Erscheinungsbild. Der „*Mangue Style*“ versteht sich dabei keineswegs als starre Uniform, vielmehr ist er ein weiterer, äußerst repräsentativer Ausdruck für den postmodernen Grundcharakter des *Mangue Beat*.¹⁵¹

Ein gutes Beispiel für die Fusion von Tradition und Moderne gibt etwa das Musikvideo zu „Maracatu Atômico“, der erfolgreichsten Single des zweiten Studioalbums (1996). Zu Beginn des Videos tanzen Chico Science und seine Bandkollegen in den Kostümen der *caboclos de lança* („Caboclo der Lanze“), bedeutende Figuren aus der ruralen Karnevalstradition des *maracatu de baque solto* („Maracatu des losen bzw. freien

¹⁴⁸ *Embolada* ist eine poetisch-musikalische Form aus dem Nordosten Brasiliens. Vgl. Galinsky (2002), S. 106.

¹⁴⁹ Auszug aus dem Song „A Cidade“. Chico Science & Nacao Zumbi, „Da Lama Ao Caos“ (1994), meine Übersetzung.

¹⁵⁰ Vgl. Galinsky (2002), S. 109.

¹⁵¹ Vgl. ebenda, S. 104.

Schlages“)¹⁵². Die Brücke zur modernen Welt wird durch das gleichzeitige Tragen von hippen Sonnenbrillen zum Ausdruck gebracht.¹⁵³ Neben den Kostümen der *caboclos de lança*, finden auch die *chapeus de palha*, die traditionellen Strohhüte der lokalen Fischer im äußeren Erscheinungsbild der Band häufig Verwendung.¹⁵⁴ In Verbindung mit den Breakdance-Darbietungen von Chico Science während Live-Auftritten, wird auch dieses traditionelle, regionale Symbol auch sie in einen neuen, postmodernen Kontext erhoben.¹⁵⁵

Der „*Mangue Style*“ komplettiert die künstlerische Ausformung einer Band, die es, wie wohl keine andere, vermochte, die Ideologie und die zentralen Inhalte des *Mangue Beat* auch nach außen hin zu repräsentieren.

¹⁵² Der *maracatu de baque solto* ist eine stilverwandte Ausformung des *maracatu de baque virado*, die vor allem in den ländlichen Gebieten um Recife zu finden ist.

¹⁵³ Vgl. Chico Science & Nação Zumbi, „Maracatu Atômico“ (1996), unter: <http://www.youtube.com/watch?v=kYH82BdpRfw> (Stand: 21.01.2013).

¹⁵⁴ Vgl. auch Galinsky (2002), S. 105.

¹⁵⁵ Vgl. „Chico Science & Nação Zumbi No Central Park“ (2011), unter: http://www.youtube.com/watch?v=NyD7c_TAMFM, ~min. 05:50 (Stand: 21.01.2013).

6. Schlussbetrachtung: *Mangue Beat* – Bewegung oder Genre?

Wie im Laufe dieser Arbeit bereits mehrfach angedeutet, bezeichnete der Terminus *mangue* ursprünglich ein Art der musikalischen Fusion, wurde in einem weiteren Schritt auf ein kulturelles und sozial aktives Kollektiv übertragen und steht aus heutiger Sicht wohl für eine neue, künstlerische Bewegung aus dem Nordosten Brasiliens, dessen oberste Maxime – die musikalische Diversität – als verbindendes Merkmal in die Geschichte der brasilianischen Populärmusik eingeht.

Sowohl aus der wissenschaftlichen Betrachtung des vorliegenden Themenkomplex, als auch aus zahlreichen, persönlichen Interviews und Gesprächen mit Vertreterinnen und Vertretern der (aktuellen) künstlerischen Szene Recifes geht hervor, dass die genaue Bedeutung des Begriffs *Mangue Beat* dennoch nicht restlos geklärt zu sein scheint. Auf die Frage ob die Bezeichnung *mangue* einzig für die (von Chico Science erarbeitete) Verbindung von lokalen Musiktraditionen (zB. *maracatu*) und internationalen Populärmusik-Stilen (Rock, Funk etc.) stünde oder *Mangue Beat* eher als umfassende künstlerische Bewegung anzusehen sei, erhielten wir im Zuge unserer Feldforschung im Jahr 2010 ebenfalls sehr unterschiedliche Antworten.

Auf der einen Seite ist es vermutlich sinnvoll, zwischen der Musik der initialen *Mangue*-Pioniere CSNZ bzw. Mundo Livre S/A und anderen, nachfolgenden Bands zu unterscheiden.¹⁵⁶ Während sich *Mangue Beat*, von der brasilianischen Presse unterstützt, als übergeordnete Bezeichnung für alles musikalisch „Neue“ aus Recife in der Wahrnehmung brasilianischer Populärmusik manifestierte, ist die musikalische Diversität der künstlerischen Szene Recifes wohl zu groß, um von einem übergeordneten Genrebegriff zu sprechen.¹⁵⁷ Außerdem ist es wohl auch angebracht, den Urhebern des *Mangue Beat*, die es vermochten, ein funktionierendes, künstlerisches Milieu aus dem fruchtbaren Schlamm der Mangroven-Sümpfe empor zu heben, die Bezeichnung und deren Verwendung zuzusprechen. In rein musikalischer Hinsicht scheint eine begriffliche Unterscheidung zwischen der Musik von Bands wie Chico Science & Nação Zumbi und der Gesamtheit der künstlerischen Bewegung Recifes demnach durchaus relevant.

¹⁵⁶ Vgl. u.a. Interview mit Paulo André Pires (2010), ~min. 15:00-18:00.

¹⁵⁷ Vgl. auch Galinsky (2002), S. 36.

Abgesehen von dieser im Grunde rein terminologischen „Konfusion“, verweisen alle involvierten Musikerinnen und Musiker und anderen Personen im künstlerischen Umfeld Recifes auf die übergeordnete Bedeutung des *Mangue Beat*, durch künstlerische Aktivität etwas ändern zu können.¹⁵⁸ Anstatt den miserablen, sozioökonomischen Bedingungen der Stadt in den späten 1980ern und frühen 1990ern den Rücken zuzukehren, bewog die Ideologie und Herangehensweise des *Mangue Beat* zahlreiche Künstlerinnen und Künstler dazu, dem kulturellen Stillstand entgegenzuwirken und die Vielfalt und Diversität regionaler Musiktraditionen gleichzeitig mit der ganzen Welt zu vernetzen.¹⁵⁹

„...[Anm. *Mangue Beat*] ist eine lebendige Sache, die mit dem Volk interagiert, von den unteren Klassen bis hin zur Oberschicht und ist nicht an einen Ort, eine Epoche oder an eine soziale Klasse gebunden. Und das ist das wichtigste an *Mangue Beat*, so wie ich es sehe.“¹⁶⁰ (Catarina De Jah)

Von Recife ausgehend, fügt sich der *Mangue Beat* nahtlos in die Tradition der MPB ein und aktualisiert diese, in dem er regional beeinflusste, brasilianische Musik zurück in den Blickpunkt des nationalen Interesses rückt und sie mit internationalen Sounds und neuen Technologien in einen (post-) modernen Kontext setzt. *Mangue Beat* vereint Regionalität und Globalität, Tradition und Moderne und die Bereitschaft, durch Musik auch gesellschaftlich etwas bewegen zu können, in ein übergeordnetes, kulturelles Konstrukt, das wohl am besten als künstlerische Bewegung mit sozialem Anspruch bezeichnet werden kann.

¹⁵⁸ Vgl. Interview mit Cannibal und Zé Brown (2010), ~min. 05:00-05:30.

¹⁵⁹ Vgl. Interview mit Helder Aragão (DJ Dolores; 2010), ~min. 09:00-09:30.

¹⁶⁰ Catarina De Jah ist eine Künstlerin und Sängerin aus Recife. Vgl. Film „*Mangue Beat*“ (2010), auf der beigelegten DVD, ~min. 02:25-02:55.

7. Zusammenfassung

Aus der Beschäftigung mit dem vorliegenden Thema geht hervor, dass der *Mangue Beat*, der im Recife der anbrechenden 1990er Jahre entstand, um den dort vorherrschenden, miserablen sozioökonomischen Bedingungen entgegen zu wirken, weniger als spezifisches musikalisches Genre, sondern viel mehr als umfassende künstlerische Bewegung mit sozialem Anspruch zu verstehen ist.

.Durch eine Rückbesinnung auf die Vielfalt und Diversität der lokalen Musiktraditionen und deren Einbettung in einen modernen, globalen Kontext, gelang es dem ambitionierten Kreis um Chico Science – der herausragenden Figur der *Mangue*-Bewegung – eine funktionierende künstlerische Szene zu schaffen, das kulturell und sozial traditionell untergeordnete Recife in den Blickpunkt des nationalen Interesses zu rücken und einer ganzen Region überdies neue Energie „einzupflanzen“.

Die Betrachtung möglicher, wegbereitender Ereignisse zeigt, dass der *Mangue Beat* aus einer Reihe von musikalischen, technischen, gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen entstand und sich nahtlos in die Tradition der brasilianischen Populärmusik einfügen lässt. Der große Einfluss afrikanisch geprägter Rhythmen und Musiktraditionen fungiert dabei ebenso als wichtiger Schlüssel für die musikalische Ausformung von *Mangue*-Bands wie Chico Science & Nação Zumbi, wie der überaus experimentierfreudige Umgang mit international etablierten Populärmusik-Stilen und modernen Technologien.

Da sich diese Arbeit, wie bereits eingangs erwähnt, vor allem als möglichst umfassende Bestandsaufnahme versteht und eher an bereits vergangenen Ereignissen und Entwicklungen orientiert ist, möchte ich an dieser Stelle darauf hinweisen, dass die Ideologie und die zentralen Inhalte des *Mangue Beat* auch in der brasilianischen Populärmusik des 21. Jahrhunderts von überaus großer Bedeutung sind. In diesem Sinne wäre es höchst interessant, einen Blick auf die aktuelle Situation der künstlerischen Szene Recifes – dem musikalischen Erbe der *Mangue*-Bewegung – zu werfen.

8. Anhänge

8. 1. Das *Manifesto Mangue*

Das erste *Mangue*-Manifest wurde von Fred 04 geschrieben, 1991 von der brasilianischen Presse in Umlauf gebracht und ist, in leicht veränderter Form, auch im Booklet von “Da Lama Ao Chaos” (1994), dem ersten Album von Chico Science & Nação Zumbi, enthalten. Im Folgenden findet sich neben der Originalversion des Manifests auch meine Übersetzung ins Deutsche.¹⁶¹

Caranguejos Com Cérebro (manifesto)

Mangue, o conceito

Estuário. Parte terminal de rio ou lagoa. Porção de rio com água salobra. Em suas margens se encontram os manguezais, comunidades de plantas tropicais ou subtropicais inundadas pelos movimentos das marés. Pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a água salgada, os mangues estão entre os ecossistemas mais produtivos do mundo.

Estima-se que duas mil espécies de microorganismos e animais vertebrados e invertebrados estejam associados à vegetação do mangue. Os estuários fornecem áreas de desova e criação para dois terços da produção anual de pescados do mundo inteiro. Pelo menos oitenta espécies comercialmente importantes dependem do alagadiços costeiros.

Não é por acaso que os mangues são considerados um elo básico da cadeia alimentar marinha. Apesar das muriçocas, mosquitos e mutucas, inimigos das donas-de-casa, para os cientistas são tidos como símbolos de fertilidade, diversidade e riqueza.

¹⁶¹ Die Originalversion des *manifesto mangue* wurde der Seite *Memorial Chico Science* entnommen. Vgl. Belém, Maria Eduarda, Memorial Chico Science (o. D.), unter: <http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/> (Stand: 08.01.2013).

Manquatown, a cidade

A planície costeira onde a cidade do Recife foi fundada é cortada por seis rios. Após a expulsão dos holandeses, no século XVII, a (ex)cidade *maurícia* passou desordenadamente às custas do aterramento indiscriminado e da destruição de seus manguezais.

Em contrapartida, o desvairio irresistível de uma cínica noção de *progresso*, que elevou a cidade ao posto de *metrópole* do Nordeste, não tardou a revelar sua fragilidade.

Bastaram pequenas mudanças nos ventos da história, para que os primeiros sinais de esclerose econômica se manifestassem, no início dos anos setenta. Nos últimos trinta anos, a síndrome da estagnação, aliada a permanência do mito da *metrópole* só tem levado ao agravamento acelerado do quadro de miséria e caos urbano.

Manque, a cena

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruindo as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

Em meados de 91, começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo era engendrar um *circuito energético*, capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama.

Hoje, Os magueboys e maguegirls são indivíduos interessados em hip-hop, colapso da modernidade, Caos, ataques de predadores marítimos (principalmente tubarões), moda, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, rádio, sexo não-virtual, sabotagem, música de rua, conflitos étnicos, midiotia, Malcom Maclaren, Os Simpsons e todos os avanços da

química aplicados no terreno da alteração e expansão da consciência.

Bastaram poucos anos para os produtos da fábrica manguê invadirem o Recife e começarem a se espalhar pelos quatro cantos do mundo. A descarga inicial de energia gerou uma cena musical com mais de cem bandas. No rastro dela, surgiram programas de rádio, desfiles de moda, vídeo clipes, filmes e muito mais. Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown.

Krabben mit Gehirn (meine Übersetzung)

Mangue, das Konzept

Die Flussmündung. Das Ende eines Flusses oder Teiches. Ein Bereich des Flusses, an dem es Brackwasser gibt. An seinen Ufern liegen Mangroven-Wälder und von den Gezeiten überschwemmte tropische und subtropische Pflanzenarten. Durch den ständigen Austausch von organischer Materie zwischen süßem und salzigem Wasser, gehören die Mangroven zu den produktivsten Ökosystemen der Welt.

Man schätzt, dass zweitausend Arten von Mikroorganismen, Wirbeltieren und wirbellosen Tieren mit dieser Vegetation verbunden sind. Die Flussausläufe bieten Laichplätze und Zuchtstätten für zwei Drittel der jährlichen Fischproduktion weltweit. Mindestens achtzig kommerziell wichtige Spezies sind von diesen Küstenfeuchtgebieten abhängig.

Es ist kein Zufall, dass die Mangroven als eine Basis der maritimen Nahrungskette angesehen werden. Trotz der Muriçocas, Gelsen und Bremsen, Feinde der Hausfrauen, stellen die Mangroven für Wissenschaftler Symbole der Fruchtbarkeit, der Vielfalt und des (Arten-) Reichtums dar.

Manguetown, die Stadt

Die Küstenebene, wo die Stadt Recife gegründet wurde, wird von sechs Flüssen durchtrennt. Die Vertreibung der Holländer im 17. Jahrhundert hinterließ Schäden auf Kosten des Bodens und zerstörte die Mangroven.

Um dennoch „Fortschritt“ zu symbolisieren, erhielt die Stadt den zynischen Begriff der Hauptstadt des Nord-Ostens, doch schon bald offenbarte sich ihre Zerbrechlichkeit. Es dauerte nicht lange, bis sich schließlich, zu Beginn der 70er Jahre, wirtschaftliche Auflösungserscheinungen manifestierten.

In den letzten dreißig Jahren führte der Mythos der „Hauptstadt“ einzig und alleine zu einer beschleunigten Verschlechterung der Armuts-Situation und des urbanen Chaos.

Mangue, die Szene

Hilfe! Ein schneller Schock oder Recife stirbt an einem Herzinfarkt! Man braucht keinen Arzt um zu wissen, dass der einfachste Weg, das Herz eines Subjekts zu stoppen, seine Venen zu verstopfen ist. Ein schneller Weg die Seele einer Stadt wie Recife zu verstopfen und diese zu leeren ist es, ihre Flüsse zu töten und deren Mündungen mit Erde zuzuschütten. Was muss man also tun, um nicht in eine chronische Depression zu versinken, die ihre Bewohner lähmt? Wie bringt man die Courage zurück und lädt die Batterien der Stadt wieder auf? Ganz einfach! Man muss dem Schlamm nur ein bisschen Energie injizieren und den Rest an Fruchtbarkeit in den Venen Recifes stimulieren.

Mitte 1991 begann sich in verschiedenen Teilen der Stadt ein Zentrum für Forschung und Produktion zu bilden, das Ideen von Pop entwickelte und artikulierte. Ziel war es, eine energiegeladene Schaltung zu schaffen, der es möglich war, die guten Schwingungen der Mangroven mit der weltweiten Pop-Bewegung zu verbinden. Ihr Symbol: eine im Schlamm steckende Satellitenschüssel.

Mangueboys und Manguergirls sind heute Individuen, die an Hip-Hop, dem Kollaps der Moderne, dem Chaos, Attacken von Meeresbewohnern (vor allem Haien), Mode, Jackson do Pandeiro, Josué de Castro, Radio, nicht-virtuellem Sex, Sabotage, der Musik der Straße, an ethnischen Konflikten, der Verdummung durch die Medien, Malcom MacLaren, den Simpsons und allen Vorteilen der angewandten Chemie im Bereich der Veränderung und Erweiterung des Bewusstseins interessiert sind.

Es dauerte einige Jahre bis die Produkte der „Mangue-Fabrik“ in Recife Einzug fanden und begannen, sich auf der ganzen Welt zu verbreiten. Die erste energetische Entladung

schuf eine Szene mit mehr als hundert Bands. Es folgten Radioprogramme, Modeschauen, Videoclips und vieles mehr. Allmählich werden die Adern befreit und das Blut kann in Manguetown endlich wieder zirkulieren.

8. 2. Beigelegte DVD

Im Zuge der Nachbereitung der Exkursion zum Karneval in Recife 2010 entstand in Zusammenarbeit mit einigen anderen Studierenden der Musikwissenschaft an der Universität Wien ein rund fünf-minütiger Film („Mangue Beat“), der sich mit dem vorliegenden Thema beschäftigt. Auf der sich im Umschlag befindlichen DVD „Mangue Beat/ Daten-DVD“ finden sich außerdem alle in dieser Arbeit verwendeten, eigens durchgeführten Interviews in digitaler Form wieder. Eine Erlaubnis der Veröffentlichung dieser Interviews im wissenschaftlichen Rahmen wurde vor Ort mit den betreffenden Künstlern mündlich vereinbart.

Die beigelegte DVD „Mangue Beat/ Daten-DVD“ enthält:

- Film „Mangue Beat“ (2010)
- Interviews (Februar 2010)
 - Cannibal und Zé Brown, 05.02.2010
 - Helder Aragão (DJ Dolores), 09.02.2010
 - Junio Barreto, 02.02.2010
 - Paulo André Pires, 09.02.2010

9. Quellenverzeichnis

9.1. Literatur

Avelar, Idelber; **Dunn**, Christopher (Hrsg.), *Brazilian Popular Music and Citizenship*, Durham/NC, 2011 (Duke University Press).

Béhague, Gerard, „Bossa & Bossas: Recent Changes in Brazilian Urban Popular Music“, in: *Ethnomusicology*, Vol. 17, Nr. 2 (Mai, 1973), S. 209-233.

Bernecker, W., **Pietschmann**, H., **Zoller**, R., *Eine kleine Geschichte Brasiliens*, Frankfurt am Main, 2000 (Suhrkamp).

Crook, Larry, *Focus: Music of Northeast Brazil*, New York, 2009 (Routledge).

Finscher, Ludwig (Hrsg.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. neubearbeitete Ausgabe, Sachteil 5, Stuttgart, 1996 (Bärenreiter).

Galinsky, Philip, „*Maracatu Atômico*“. *Tradition, Modernity, and Postmodernity in the Mangue Movement of Recife, Brazil*, New York, 2002 (Routledge).

Hofbauer, Andreas, *Afro Brasilien: vom „weißen“ Konzept zur „schwarzen“ Realität*, Wien, 1995 (Promedia).

Leu, Lorraine, *Brazilian Popular Music. Caetano Veloso and the Regeneration of Tradition*, Aldershot (u.a.), 2006 (Ashgate).

Magaldi, Christina, „New Images and Alliances in Brazilian Popular Music of the 1990s“, in: *Popular Music*, Vol. 18, Nr. 3 (Oktober, 1999), S. 309-329.

McCann, Bryan, *Hello, hello Brazil: popular music in the making of modern Brazil*, Durham/NC (u.a.), 2004 (Duke Univ. Press).

McGowan, Chris; **Pessanha**, Ricardo, *The Brazilian Sound. Samba, Bossa Nova and the Popular Music of Brazil*, Philadelphia, 1998 (Temple University Press).

Page, Joseph A., *The Brazilians*, Reading, Massachusetts, 1995 (Addison-Wesley Publishing Company, Inc.).

Perrone, Charles A.; **Dunn**, Christopher (Hrsg.), *Brazilian Popular Music & Globalization*, New York, 2002 (Routledge).

Sadie, Stanley (Hrsg), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Volume 15, London, 2001 (Macmillan Publishers Limited).

Teles, José, *Meteoro Chico*, Recife, o. D. (Bagaço).

Veloso, Caetano, *Tropical Truth: A Story of Music and Revolution in Brazil*, London, 2003 (Bloomsbury).

9. 2. Internetquellen

Astor, Michael, *Mord-Moloch Recife*. „Die töten einfach nur aus Spaß“, Spiegel Online vom 11.07.2008, unter:

<http://www.spiegel.de/panorama/justiz/mord-moloch-recife-die-toeten-einfach-nur-aus-spass-a-565297.html> (Stand: 21.01.2013).

Belém, Maria Eduarda, *Memorial Chico Science*, Internetblog der Prefeitura do Recife, o. D., <http://www.recife.pe.gov.br/chicoscience/index.php> (Stand: 21.01.2013).

Giorgio, Renato Di, *manguebeat.com.br*, Internetblog, 2006, unter: <http://www.manguebeat.com.br/> (Stand: 21.01.2013).

Kehl, Maria Rita, *Mud and Chaos in Brazilian Popular Music*, Artikel, Juni 2004, unter: <http://www.brazzil.com/2004/html/articles/jun04/p134jun04.htm> (Stand: 21.01.2013).

Oliveira, Ana de, *Tropicália* , Internetblog, 2007, unter:
<http://tropicalia.com.br/> (Stand: 21.01.2013).

Prutsch, Ursula, *Brasilien 1889-1985: Von der ersten Republik bis zum Ende der Militärdiktatur*, Online-Publikation des Institutes für Geschichte, Universität Wien, 15.02.2012 unter:
<http://www.lateinamerika-studien.at/content/geschichtepolitik/brasilien/brasilien-titel.html> (Stand: 21.01.2013).

Sandroni, Carlos, *O Manguê e o Mundo: notas sobre a globalização musical em Pernambuco*, Essay, 2009, unter:
http://www.ccta.ufpb.br/claves/pdf/claves07/claves_7_o_manguê_e_o_mundo.pdf (Stand: 21.01.2013).

ohne Verfasser:

Lonely Planet: Brazil, Auszug aus einem Internetblog, 1999, unter:
<http://www.brazzil.com/trajan99.htm> (Stand: 21.01.2013).

Josué de Castro, Wikipedia-Artikel, 12.09.2011, unter:
http://de.wikipedia.org/wiki/Josu%C3%A9_de_Castro (Stand 21.01.2013).

Abril Pro Rock, Offizielle Homepage des Musikfestivals „Abril Pro Rock“, unter:
<http://www.abrilprorock.info> (Stand: 21.01.2013).

9. 3. Audio-visuelle Internetquellen

Rudiosendungen

Duran, Lucy, „World Routes: Maracatu, ciranda and Manguê bit“, Radiosendung, , BBC 3 Radio, 07.02.2009, unter:
<http://www.bbc.co.uk/radio/player/b00hgbwv> (Stand: 21.01.2013).

Youtube-Videos

Anmerkung: Die Inhalte der in dieser Arbeit verwendeten – für wissenschaftliche Zwecke oft in Frage gestellten – Videos der Internetplattform www.youtube.com sollen durch eine vollständige und korrekte Angabe aller bibliographischen Details (Username, exakter Titel des Videos, Hochlade-Datum) möglichst nachvollziehbar gemacht werden. Sofern es sich hierbei um Videos handelt, die offizielle Inhalte (zB. BBC Dokumentationen) abbilden, sind diese um zusätzliche bibliographische Details erweitert.

Billon, Yves, **Dreyfus**, Dominique (Regie), „Brazil – The Tropicalist Revolution“, Dokumentation, 2001, Part 1/6 unter:

xentakis, „Brazil – The Tropicalist Revolution Part 1 of 6“, 22.05.2011, Stand:21.01.2013,
[http://www.youtube.com/
watch?v=DUPxYBNS750&list=PL0F95A4C9F17EEDD1&feature=mh_lolz](http://www.youtube.com/watch?v=DUPxYBNS750&list=PL0F95A4C9F17EEDD1&feature=mh_lolz)

Part 5/6 unter:

xentakis, „Brazil – The Tropicalist Revolution Part 5 of 6“, 23.05.2011, Stand:
21.01.2013,
[http://www.youtube.com/
watch?v=RBZw2ACwnRY&feature=autoplay&list=PL0F95A4C9F17EEDD1&playnext
=2](http://www.youtube.com/watch?v=RBZw2ACwnRY&feature=autoplay&list=PL0F95A4C9F17EEDD1&playnext=2)

Denselow, Robin (Regie), „Brasil, Brasil. Part 3: A Tale Of Four Cities“, Dokumentation, BBC, 2007, unter:

claudio400100, „BBC Brasil Brasil 3Of3 A Tale Of Four Cities 2007 DVBC Xvid MP3
MVGroup org~1“, 11.12.2011, Stand: 21.01.2013,
[http://www.youtube.com/
watch?v=emyksV_dfVU&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=19&feature=plpp_video](http://www.youtube.com/watch?v=emyksV_dfVU&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=19&feature=plpp_video)

Grabsky, Phil (Regie), „Brazil. An Inconvenient History“, Dokumentation, BBC Timewatch Series, 2001, unter:

Pablo Diaz, „Brazil An Inconvenient History BBC, 23.10.2011, Stand: 21.01.2013,
[http://www.youtube.com/
watch?v=SRpx8qK7GLs&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=20&feature=plpp_video](http://www.youtube.com/watch?v=SRpx8qK7GLs&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=20&feature=plpp_video)

Jackson, Michael (Künstler), **Lee**, Spike (Regie) „They Don't Care About Us“, offizielles Musikvideo, 1996, unter:

michaeljacksonVEVO, „Michael Jackson – They Don't Care About Us“, 02.10.2009, Stand: 21.01.2013,
http://www.youtube.com/watch?v=QNJL6nfu_Q

Ohne nähere Informationen:

„Chico Science – Especial MTV“, Dokumentation, MTV Brasil, o. D., unter:
evertonestevao, „Chico Science – Especial MTV (Completo), 06.05.2011, Stand: 21.01.2013,
[http://www.youtube.com/
watch?v=Tn0sdmA_1PQ&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=17&feature=plpp_vide
o](http://www.youtube.com/watch?v=Tn0sdmA_1PQ&list=PL554A4977BD5F6DC9&index=17&feature=plpp_video)

„Chico Science, o Alquimista dos Ritmos 2 – do Hip Hop ao Manguê“, Dokumentation, TV Jornal, 2012, unter:

Catarina Apolonio, "Chico Science o Alquimista dos Ritmos 2 - do Hip Hop ao Manguê“, 13.03.2012, Stand: 21.01.2013,
<http://www.youtube.com/watch?v=8CYo4T76beE&list=PL6AA956AE717BD025>

„Chico Science, o Alquimista dos Ritmos 3 – do Recife para o Mundo“, Dokumentation, TV Jornal, 2012, unter:

Catarina Apolonio, „Chico Science o Alquimista dos Ritmos 3 – do Recife para o Mundo“, 14.03.2012, Stand: 21.01.2013,
<http://www.youtube.com/watch?v=EWMqppOrLUI&list=PL6AA956AE717BD025>

„Chico Science & Nação Zumbi no Central Park“, Live-Konzertmitschnitt des „Central Park Summer Stage Summer“ Festivals, New York, 1994, unter:

evertonestevao, "Chico Science & Nação Zumbi [feat. Gilberto Gil] - NYC - Central Park Summer Stage – 1994“, 23.10.2011, Stand: 21.01.2013,

http://www.youtube.com/watch?v=NyD7c_TAMFM

Chico Science & Nação Zumbi, „Maracatu Atômico“, offizielles Musikvideo, 1996, unter: necnit, „chico science e nacao zumbi-maracatu atomico, 03.04.2009, Stand: 21.01.2013,

<http://www.youtube.com/watch?v=kYH82BdpRfw>

9. 4. Abbildungen

Abbildung 1: Brasilien, Karte

unter: <http://www.stepmap.de/landkarte/brasilien-landkarte-18450> (Stand: 21.01.2013).

Abbildung 2: Recife/Pernambuco, Karte

unter:

<http://www.v-brazil.com/tourism/pernambuco/map-pernambuco.html> (Stand: 21.01.2013).

Abbildung 3: Chico Science

unter: <http://www.omelhordefortaleza.net/wp-content/uploads/2012/02/chico-science-15-anos-da-morte.jpg> (Stand: 21.01.2013).

Abbildung 4: Chico Science & Nação Zumbi

unter: http://userserve-ak.last.fm/serve/_/4032786/

[Chico+Science++Nao+Zumbi+Chico+e+a+Nao.jpg](#) (Stand: 21.01.2013).

Abbildung 5: Mundo Livre S/A

unter:

http://www.cubocultural.com/wp-content/uploads/2012/11/mundo_livre_sa0.jpg (Stand: 21.01.2013).

Abbildung 6: Siba Veloso (mit Fuloresta)

unter:

http://www.curitibamix.com.br/wp-content/uploads/2010/09/siba_veloso-580x387.jpg

(Stand: 21.01.2013).

Abbildung 7: Paulo André Pires

unter:

<http://abrilprorock.info/site/wp-content/uploads/2010/11/paulo-andre-moraes-pires.jpg>

(Stand: 21.01.2013).

Abbildung 8: Chico Science & Nação Zumbi – Musikalische Einflüsse;

in: Galinsky, Philip, „*Maracatu Atômico*“. *Tradition, Modernity, and Postmodernity in the Mangue Movement of Recife, Brazil*, New York, 2002 (Routledge), S. 155.

Abbildung 9: Typische Kostümierung eines maracatu (hier: Maracatu Nação Estrela Brilhante do Recife;

unter: <http://maracatu.org.br/files/2009/08/maracatu.jpg> (Stand: 21.01.2013).

Abbildung 10: *alfaia*

unter: <http://2.bp.blogspot.com/-QymQadfDz8/TdVjD5Vo5CI/AAAAAAAAACc/-qQ9siwMz1g/s1600/Alfaia+01+c%25C3%25B3pia.jpg> (Stand: 21.01.2013).

Abbildung 11: *caixa*

unter: <http://www.samba-osenga.de/typo3temp/pics/72ee598657.jpg> (Stand 21.01.2013).

Abbildung 12: *ganzá*

unter: http://www.bossanovagitaar.nl/sites/default/files/field/image/instruments_ganza.jpg (21.01.2013).

Abbildung 13: *gongüê*

unter:

http://www.soarvalleymusic.co.uk/products_pictures/MAG01.jpg (Stand: 21.01.2013).

Abbildung 14: *abê*

unter: [http://3.bp.blogspot.com/](http://3.bp.blogspot.com/_2RXBiWWA5n4/SI4o18gv8KI/AAAAAAAAAAIo/QAhF8wD12ac/s320/abe2-g.jpg)

[_2RXBiWWA5n4/SI4o18gv8KI/AAAAAAAAAAIo/QAhF8wD12ac/s320/abe2-g.jpg](http://3.bp.blogspot.com/_2RXBiWWA5n4/SI4o18gv8KI/AAAAAAAAAAIo/QAhF8wD12ac/s320/abe2-g.jpg)

(Stand: 21.01.2013).

Abbildung 15: *maracatu: baque de marcação* („Markierungs-Schlag“);

in: Galinsky, Philip, „*Maracatu Atômico*“. *Tradition, Modernity, and Postmodernity in the Mangue Movement of Recife, Brazil*, New York, 2002 (Routledge), S. 132.

Abbildung 16: Chico Science & Nação Zumbi: „A Cidade“, Groove-Adaption der Rhythmusgruppe;

in: Galinsky, Philip, „*Maracatu Atômico*“. *Tradition, Modernity, and Postmodernity in the Mangue Movement of Recife, Brazil*, New York, 2002 (Routledge), S. 134.

9. 5. Interviews

Cannibal, Sänger der Hardcore-Band Devotos; Zé Brown, Rapper; Alto José do Pinho, Recife, 05.02.2010, 10:30 (56:32 min.).

Helder Aragão (DJ Dolores), DJ; Boa Vista, Recife, 09.02.2010, 17:00 (34:52 min.).

Junio Barreto, Komponist und Sänger; Bar Central, Recife, 02.02.2010, 17:30 (33:35 min.).

Paulo André Pires, Musikproduzent; Boa Vista, Recife, 09.02.2010, 14:00 (1:29:24 min.).

9. 6. Diskographie

Chico Science & Nação Zumbi,

„Da Lama Ao Caos“, CD-850.224/2-464476, Chaos Records (Sony BMG), 1994.

„Afrociberdelia“, CD-2-479255, 1996, Chaos Records (Sony BMG), 1996.

.

10. Abstract

Mangue Beat, eine künstlerische Bewegung mit sozialem Anspruch, entstand im nordost-brasilianischen Recife der anbrechenden 1990er Jahre als Antwort auf die dort vorherrschenden, miserablen sozioökonomischen Bedingungen. Durch eine Rückbesinnung auf die ungemeine Vielfalt und Diversität regionaler Musiktraditionen und deren Einbettung in einen globalen und modernen Kontext, vermochte es der *Mangue Beat*, dem kulturellen und gesellschaftlichen „Stillstand“ nachhaltig entgegen zu wirken und Recife in den Blickpunkt des nationalen, popularmusikalischen Interesses zu rücken. Neben einer ausführlichen Betrachtung der Entstehungsgeschichte des *Mangue Beat* und seiner wichtigsten Protagonisten, geht die vorliegende Arbeit auch der Frage nach, ob es sich dabei um ein spezifisches, musikalisches Genre oder eher um eine umfassende, künstlerische Bewegung handelt.

Auf einer beigelegten DVD findet sich, neben einigen Interviews mit Künstlern der musikalischen Szene, auch ein kurzer, in der Nachbereitung einer dreiwöchigen Exkursion nach Recife (2010) entstandener, Film.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Gabriel Schett
Adresse: Floragasse 4/1/5, 1040 Wien
Telefon: 0699 1 952 38 91
E-Mail: Gabriel.schett@gmail.com
Geburt: Innsbruck, 13.04.1988
Nationalität: Österreich

Schulbildung

09/1998 – 06/2006 BG & BRG Rainergasse (sprachlicher Zweig), 1050 Wien
08.06.2006 Reifeprüfung

Studienverlauf

10/2007 – 01/2013 Universität Wien: Fachrichtung Musikwissenschaft
(Diplomstudium)

Studienschwerpunkte:

- Ethnomusikologie
- Popularmusik

Titel der Diplomarbeit:

- „Mangue Beat“. Inhalte, Vorbilder, Protagonisten

Forschungsaufenthalte zu Studienzwecken

03/2011 Feldforschung zum Fasching in Bad Aussee
02/2010 – 03/2010 Forschungsreise zum Karneval in Recife, Brasilien
04/2009 Forschungsaufenthalt zum Thema „Straßenmusik“ in
Kopenhagen, Dänemark