

«Samba-Funk hat eben mehr Feuer» – Fernanda Abreu im Gespräch

Die moderne *Música Popular Brasileira* orientiert sich mehr und mehr an Dance, Hip-Hop und Rap, allerdings in einer brasilianischen Ausformung: Nach dem knochenharten Mangroven-Beat von Chico Science & Nação Zumbi aus Recife und den zündenden Reimen der bahianischen *Repentista Daúde*, welche auf die improvisierten Wortgefechte der Bänkelsänger des Nordostens zurückgreift, stellt die Ex-Sängerin der Rockgruppe Blitz, Fernanda Abreu, nun eine dritte Variante vor: Samba-Funk. Wie die 34-jährige Künstlerin vergangene Woche im Rahmen ihres Europa-Débüts in Paris unserem Mitarbeiter Peter Figlestahler erklärte, ist dieser Stil ebenso von Amerikas Black Music wie von den «bailes do funk» in der schwarzen Zona Norte Rios inspiriert.



Die Brasilianerin Fernanda Abreu während ihres Europa-Comebacks in Paris. (Bild fgl.)

Fernanda Abreu, Ihre ehemalige Gruppe Blitz, in der Sie als Sängerin, Tänzerin und Blickfang Jungierten, hat ein wichtiges Kapitel der modernen brasilianischen Populärmusik geschrieben. Als Blitz 1982 mit ihren witzigen Rock- und Pop-Balladen die Hitparaden eroberte und von ihrem Debütalbum «As Aventuras da Blitz» (Die Abenteuer von Blitz) 300 000 Exemplare verkaufte, ebnete sie nicht nur anderen Rockmusikern den Weg – zum erstenmal wurde auch der Novo Roque von der Schallplattenindustrie wahrgenommen.

Das ist schon richtig. Nur, was ich heute mache, ist etwas ganz anderes. Blitz und andere Gruppen nahmen sich damals die New Wave zum Vorbild, und ihre Musik war reiner angelsächsischer Rock und Pop, ohne spezifische brasilianische Merkmale wie Samba oder die feinsinnige Lyrik eines Caetano Veloso. Diese Qualitäten kamen erst sehr viel später hinzu.

Warum?

Ab 18 Jahren

Weil uns während der Jahre der Diktatur eingebläut worden war, dass solche Musik nichts taugt. Persönlichkeiten wie Caetano oder Gilberto Gil mussten mitunter sogar das Land verlassen, derart wurden sie von den Militärs drangsaliert. Auch unsere Platten wurden von der Zensur darauf geprüft, ob sie nicht missliebige oder anrüchliche Texte enthielten. Aus heutiger Sicht klingt es geradezu lächerlich, doch unser erstes Album musste noch mit dem Aufkleber «Verboten für Jugendliche unter 18 Jahren» versehen werden, weil es das harmlose Lied «Voce não soube me amar» (Du hast es nicht verstanden, mich zu lieben) enthielt. Glücklicherweise ging diese Ära dann zu Ende, und Brasilien konnte sich der Demokratisierung nicht weiter verweigern.

1986 verliessen Sie Blitz, nachdem die Gruppe am gigantischen «Rock in Rio»-Festival ihren grössten Publikumserfolg erzielt hatte und ihrem Vorbild, den B-52s, den Rang ablaufen konnte.

Blitz löste sich eigentlich von selber auf. Zum einen hatten wir erreicht, was wir uns künstlerisch

vorgenommen hatten: Wir konnten neben amerikanischen und britischen Acts bestehen. Und zum anderen waren wir des ständigen Umherreisens müde geworden. Wir gaben zu jener Zeit zwischen 350 und 400 Konzerten im Jahr, d. h. oft zwei an einem Tag, und wir mussten an Orten im Hinterland auftreten, wo es selbst nicht die einfachsten technischen Einrichtungen wie Verstärker oder Scheinwerfer gab.

Hätten Sie mit Blitz denn weitergemacht, wäre die gleiche Infrastruktur wie heute vorhanden gewesen: modernste Musikarenen selbst in den entlegensten Kaffs?

Ich denke, nein. Blitz bot mir nie die Gelegenheit, meine eigenen musikalischen Vorlieben einzubringen. Schon als Kind hatte ich mich für die schwarze Musik Amerikas begeistert und mir von meinem ersten Taschengeld «That Is It» von James Brown erstanden. Zudem hatte mir mein Vater seine Liebe zum Samba mitgegeben. Er verehrte Grössen wie Jair Rodrigues und Roberto Ribeiro. Das alles hatte im Konzept von Blitz keinen Platz.

Trau keinem über...

Trotzdem kehrten Sie 1990 in die Musikszene zurück.

Weil ich mich einem Alter näherte, in dem man in der Branche langsam verdächtig wird... – Es war für mich die letzte Chance, im Geschäft zu bleiben. Zudem räumte mir meine ehemalige Plattenfirma alle künstlerischen Freiheiten ein.

Worin bestand eigentlich die Radikalität Ihrer ersten Solo-CD «Sla Radical Dance Disco Club», die bei uns nie erschienen ist?

Dance-Musik, zumal schwarze, gab es damals in Rio nicht. Allenfalls war sie auf den «bailes do funk», den Tanzveranstaltungen farbiger Jugendlicher im Untergrund der Nordzone Rios, zu hören. In der weissen, gutbürgerlichen Zona Sul, Ipanema, Leblon, Jardim Botânico, wo ich aufwuchs, war sie hingegen verpönt. Daran trug auch die Militärdiktatur schuld: Hätte ich z. B. schon

1982 Disco gemacht, wäre ich schnell in Verruf geraten: «Wie kann die nur in solchen Zeiten!»

Konnten Sie mit jener CD Vorurteile abbauen?

Ach, dieser Silberling war noch eine recht harmlose Sache. Ich coverte weitgehend meine Lieblingsinterpreten, meine Lieblingstitel der späten siebziger und frühen achtziger Jahre – aus der Zeit, als Disco in den Vereinigten Staaten und in Rio in den von amerikanischen Touristen besuchten Dancetarias en vogue war: «Got to be Real» von Cheryl Lynn, Chics «Freak Out», «Good Times» von Kool & the Gang. Spannend wurde es erst bei der Arbeit zu meiner zweiten CD «Sla 2: Be Sample». Niemand in der *Música Popular Brasileira* hatte bis dahin Musik gesampelt, Computer verwendet. Ich betrat also Neuland, und man horchte auf.

Mit anderen Worten: Als nächstes ist eine Techno-Platte von Ihnen zu erwarten?

Kaum. Normalerweise bin ich zwar offen für alles musikalisch und technisch Neue. Doch schon die rhythmische Monotonie der Euro-Disco-Dance-Music vom Schlage eines Giorgio Moroder hat mich nie beeindruckt: «Love to love you baby» 250mal singen bzw. stöhnen wie Donna Summer... – Was soll's? Samba-Funk hat eben mehr Feuer.

Auf einem Lovemobil herumturnen, das könnten Sie sich nicht vorstellen? Schliesslich machen Sie gern das Publikum an.

Wollen Sie mich auf den Arm nehmen? Soweit ich informiert bin, hat es in der europäischen Technoszene keinen Platz für Sänger oder Sängerinnen. Zum DJ fühle ich mich nicht berufen. Ich brauche den Live-Act. Allein er stimuliert mich. Lovemobile sind zudem nur Kinderwägelchen, verglichen mit unseren Trio Elétricos im Strassenkarneval von Salvador: umgebaute Vierzigtonner mit entsprechendem Watt-Ausstoss. Und die Schaulustigen auf den Trottoirs tanzen, animiert von der Musik, mit.

Der Rap im Samba

Nun kann man gegen Ihre Dance-Musik vorbringen, sie sei nur ein Abklatsch des amerikanischen Rap und Funk, jedenfalls sofern man gewisse Eigenheiten der *Música Popular Brasileira* nicht kennt. – Koproduzent Ihres jüngsten Albums «Da Lata» war immerhin Will Mowatt von Soul to Soul...

Wie Daúde oder Chico Science greife auch ich auf eine uralte brasilianische Rap-Tradition zurück, genannt Samba do breque; sie gibt es nur in Rio. Dieser Begriff kam zwar erst in Umlauf mit dem Aufkommen des Breakdance. Doch schon Sambistas wie der heute 92-jährige Morais da Silva rappten im Mittelteil ihre Lieder, dort, wo der Tanz abbrach. Als ein Meister zündender und reimender Worte erwies sich in jüngster Zeit übrigens sein Namensvetter Bezerra da Silva, der gegen alles wettete, was zur Verwahrlosung der Favelas (Armutsviertel der Schwarzen, Anm. d. Red.) und zur Kriminalisierung Rios beiträgt: Drogen, Gangstersyndikate, korrupte Polizisten, Politiker, die nichts tun. Er ist mein grosses Vorbild. Ausserdem gebrauche ich neuerdings mehr und mehr das Instrumentarium der Sambistas, worauf auch der Titel meiner neuen CD Bezug nimmt: «Da Lata», «Aus feinstem Blech gefertigt», sind z. B. Tamburin und Trommeln, und sie geben in meiner Musik mehr und mehr den Rhythmus vor.

Fernanda Abreu: Da Lata. Totem Records/Melodie, vertrieben in der Schweiz durch COD-Tuxedo, Cham. Weitere CD zum Thema: Daúde, «Daúde», dito; Chico Science & Nação Zumbi, «Da lama ao Caos» und «Afroiberdelia», beide Sony Music. Ferner die zwei Anthologien «Rap au Brasil» (Paradoxx/Declic/COD-Tuxedo) und «Rap from Brasil» (Kardum/CH-Vertrieb: Disques Office, Freiburg).