

11. Die Musik der Blocos Afros - schwarze transatlantische Musik

Die Blocos Afros haben sich zum Aufbau einer neuen schwarzen Identität in Bahia an den Musikstilen, Symbolen und der populären schwarzen Kultur anderer Schwarzenbewegungen in der Diaspora orientiert und sind so ein gutes Beispiel der Globalisierung schwarzer Kultur. Sie haben eine schwarze transatlantische Musik geschaffen. In diesem Kapitel soll die musikalische Entwicklung Olodums anhand der Platten zwischen 1987 und 1996 analysiert werden

11.1 Brasilien – Land der Musik

Nur wenige Länder verfügen über eine so reichhaltige und vielfältige Musiktradition wie Brasilien, wobei Musik und Tanz eng miteinander verbunden sind. Bahia ist eine der musikalisch bedeutendsten Regionen des Landes. Zahlreiche brasilianische Musikstars kamen und kommen aus Bahia, von Carmen Miranda, die Brasilien in den 40/50 er Jahren in den USA berühmt machte, über den poetischen Samba-Sänger Dorival Caymmi zum *Bossa Nova* Gitarristen João Gilberto und den aus der *Tropicalismo*-Bewegung hervorgegangenen Superstars Caetano Veloso, Gilberto Gil und Maria Bethânia. Seit dem Erscheinen der Blocos Afros ab Ende der 70er Jahre haben sich die von ihnen gespielten Rhythmen von einer lokalen Musikform zum festen Bestandteil brasilianischer Popmusik entwickelt. Basis dieser Musik sind die oft als Samba-Reggae bezeichneten Rhythmusvariationen.

Der Samba-Reggae ist eine Mischung aus Brasilien und Jamaika, mit einer Wurzel im national-populären und einer Wurzel im jamaikanischen Ambiente der schwarzen Diaspora. Der *Samba* ist die bekannteste im ganzen Land gespielte, gesungene und getanzte Musikform. Der Samba ist mehr als ein Rhythmus oder eine Melodie - Samba ist auch Ausdruck nationaler Identität, ein Lebensgefühl, eben „typisch brasilianisch“ (Vianna, 1995). Es gibt die unterschiedlichsten Formen des Sambas, wie Samba Poesia, Samba duro, Samba de Roda (vor allem in Bahia) oder den Samba Enredo der Sambaschulen des Karnevals von Rio. Der Samba-Reggae ist eine Art verlangsamter Samba-Rhythmus¹⁰⁴ mit tieferen Trommeln und den typischen rhythmischen Verzögerungen des jamaikanischen Reggaes. Der Samba-Reggae, dessen Name zum Oberbegriff für die neuen rhythmischen Stile der bahianischen

¹⁰⁴ (genauer den sogen. *Samba duro*, eine rhythmische Variation des Samba)

Musik geworden ist, und Reggae charakterisieren sich durch die off-beat-Akzente, also die rhythmische Betonung vor den Grundschlägen (Gerischer, 1996)

Der Samba-Reggae ist die Musik der jugendlichen Schwarzen in den Blocos Afros. Doch schon bald übernahmen auch andere Musikgruppen die Rhythmen. Der Samba-Reggae ist der Kelch aus dem die Axé-Music schöpft, die ab Ende der 80er Jahre den Musikmarkt erobert hat. Die Diskrepanz zwischen Samba-Reggae und Axé-Music ist mehr als ein semantischer Unterschied. Sie ist auch Ausdruck eines (Rassen-) Konfliktes. Die von der Presse als „Königin der Axé-Music“ titulierte Sängerin Daniela Mercury hat ebenso eine helle Haut, wie die meisten SängerInnen der anderen Afro-Pop-Gruppen wie Chiclete com Banana u.a. Über Axé-Music bemerkt der brasilianische Soziologe Moura: „Der literarische Hybridismus eines YorubaWortes und eines anderen griechisch-englischer Herkunft scheint den merkantilen Charakter des neuen Stiles in großem Maße auszudrücken“ (Moura, 1996a, S.6).

Analysiert man die Entwicklung der Musik der Blocos Afros, lassen sich zwei Elemente feststellen: einerseits der Bezug zu Afrika in der Musik, insbesondere in den Liedtexten, aber auch bei der rein perkussiven Instrumentierung der ersten Jahre, andererseits die Aufnahme von Einflüssen aus der schwarzen Diaspora, wie insbesondere des jamaikanischen Reggaes. Der Bezug zu Afrika war gerade in der Anfangszeit voller romantischer Vorstellungen über afrikanische Musik. Als die Macher von Ara Ketu von einer Reise aus West-Afrika zurückkamen und nach dem Kontakt mit der aktuellen afrikanischen Musik, die eben nicht mehr rein perkussiv, sondern auch mit elektrisch verstärkten Instrumenten, Bläsern etc. gemacht wurde, begannen ihren Musikumzug im Karneval 1991 um eben jene Instrumente zu erweitern, stieß dies bei der Mehrzahl der Schwarzenbewegung auf teilweise heftige Kritik: Schwarze, afrikanische Musik, das war in ihrer Vorstellung, Trommelmusik, wie sie in einem imaginären Afrika gespielt wurde. Während einige Blocos Afros bis heute an den traditionellen Rhythmen festhalten, wie Ilê Aiyê oder Malê Debalê, sind Gruppen wie Olodum oder Ara Ketu offen für viele Rhythmen und Musikstile. Ara Ketu bezeichnet seine Musik heute auch als Afro-Pop.

Die Musik der Blocos Afros mit einem oder zwei Sängern und einer Vielzahl von Trommlern ist technisch schwierig aufzunehmen. Die Patenschaft für die erste Plattenaufnahme eines Bloco Afro, Ilê Aiyê, übernahm Gilberto Gil. Erst als Wesley Rangel in den WR-Studios in Salvador die Musiken der Blocos Afros aufnahm, wurde diese neue bahianische Musik für einen grösseren Personenkreis hör- und sichtbar. Zunächst waren es auch nur wenige

Radiostationen, die den Mut aufbrachten die neue Musik zu spielen. Zu dieser Zeit war Cristovão Rodrigues Programmacher bei Radio FM Itapuã, einer der populärsten Radiostationen der Stadt. Er gehörte zu den ersten, die die rauhe Musik im Radio spielten. Zu diesem Zeitpunkt war die bahianische Musik geprägt durch die Musikgruppen der Trios wie Chiclete com Banana und romantische populäre brasilianische Musik. Die eigentliche schwarze Musik, wie sie auf den populären Festen in Bahia gespielt wurde, war auf dem Musikmarkt fast nicht vertreten.

11.2 Analyse der musikalischen Entwicklung Olodums

Die Musik der Blocos Afros ist zunächst eine Karnevalsmusik gewesen. Die Liedtexte orientierten sich, wie bereits beschreiben, an den von den Gruppen ausgesuchten Karnevalsthemen. Die ersten Plattenaufnahmen stehen in einem engen Zusammenhang zu den jeweiligen Karnevalsthemen. Während der Rhythmus zum Tanzen animiert und die Körperlichkeit anspricht, gehen die Liedtexte durch die Köpfe der Menschen. Die Worte beschwören Gedanken herauf, sprechen Gefühle an. Hat eine Musik besonderen Erfolg, können viele sie mitsingen, selbst kompliziertere Texte. In den Liedtexten kommt die ideologische Bedeutung, die Zielsetzung dieser Gruppen zum Ausdruck. In den Liedern geht es um den Stolz auf die eigene Rasse, die schwarze Schönheit, die afro-brasilianische Religion und Kultur oder die bewegte schwarze Geschichte Brasiliens mit ihren Aufständen und Helden. Darüberhinaus werden die Kultur und Geschichte afrikanischer Länder und der Länder der Diaspora thematisiert. Viele Texte haben informativen Charakter, auch wenn die Einzelheiten nicht immer korrekt wiedergegeben werden. Bis 1988 hat Olodum jedes Jahr ein anderes Land Afrikas im Karneval vorgestellt: Länder, die kulturell nahe sind, entweder aufgrund der gemeinsamen portugiesischen Kolonisation wie Guinea Bissau (1981) oder bzw. und als Heimat der afrikanischen Sklaven, die nach Brasilien verschleppt wurden wie Mozambique (1985) und Nigeria (1982). 1983 gelingt es den Mitgliedern Olodums nicht, den Bloco auf die Strasse zu bringen. Im selben Jahr erfolgt die Restrukturierung und Neugründung als Grupo Cultural Olodum mit João Jorge als Präsidenten und Neginho do Samba als musikalischem Leiter. Die Wahl des sozialistisch orientierten Tansanias unter Julius Nyerere zum Karnevalsthema (1984) dokumentiert die neue politische und kulturelle Denkrichtung. Wie in den Ujamaa-Dörfern, sieht sich auch Olodum gemeinsamen Zielen und kollektivem Handeln verpflichtet.

<i>Estilo de vida em comun</i>	<i>Ein gemeinsamer Lebensstil</i>
<i>Olodum está de volta</i>	<i>Olodum ist zurück</i>
<i>Esta é a volta triunfal</i>	<i>Dies ist die triumphale Rückkehr</i>
<i>Com seu canto de comunidade</i>	<i>Mit seinem Gesang der Vereinigung</i>
<i>Pra mostrar seu ideal</i>	<i>Um seine Ideale zu zeigen</i>

(„Ujamaa“- Musik von Luciano Gomes dos Santos)

Im darauffolgenden Jahr, 1985, wird die marxistisch orientierte Volksrepublik Moçambique zusammen mit der *Revolta dos Búzios*, dem wohl wichtigsten Sklavenaufstand Brasiliens Karnevalsthema. Olodum stellt den Bezug her vom Bürgerkrieg gebeutelten Moçambique, das seine sozialistischen Ideale gegen die von Südafrika unterstützten antimarxistischen Gruppen verteidigte und dem 150 Jahre zuvor blutig niedergeschlagenen Aufstand überwiegend muslimischer Sklaven gegen die weiße Vorherrschaft. Schwarze Völker beiderseits des Atlantiks im Kampf gegen die weiße Vorherrschaft lautete die Botschaft. Im Jahr darauf, 1986, wählt Olodum erstmals kein afrikanisches Land, sondern Cuba als Thema, genauer die Geschichte der Schwarzen auf der Karibikinsel. Brasilien hat sich im Verlauf des vorangegangenen Jahres nach zwanzigjähriger Militärherrschaft wieder demokratischen Verhältnissen geöffnet. Die Wahl Cubas ist Ausdruck der Kontinuität der politisch, sozial-revolutionären Denkweise. Jetzt sind es nicht mehr nur die Wurzeln in Afrika die Referenz der afro-bahianischen Jugendlichen sind, sondern auch die anderen Völker der schwarzen Diaspora mit vergleichbarer Geschichte und Gegenwart.

11.2.1 Starke schwarze Musik - die ersten vier Platten

Die ersten vier Platten Olodums („*Egito, Madagascar*“; „*Núbia, Axum Etiópia*“; „*Do Deserto do Saara ao Nordeste Brasileiro*“ ; „*Da Atlântida a Bahia*“) unterscheiden sich von den später aufgenommenen CD´s durch das Fehlen elektronisch verstärkter Instrumente. Die ersten vier Platten sind noch Long-Play-Platten, keine CD´s. Die fünfte Platte, die erste CD Olodums (*The Best of Olodum*), ist bereits eine Mischung mit älteren Liedern, die neu aufgenommen wurden.

Auf den ersten drei LP´s gibt es nur einige wenige Rhythmen, die sich bei den verschiedenen Liedern wiederholen. Bis 1991 sind es vor allem drei Rhythmen, „Merengue“, „Reggae“ und

„Samba-Reggae“, die den musikalischen Stil Olodums kennzeichnen. Auf der ersten Plattenaufnahme Olodums überwiegt der Merengue-Rhythmus, während auf der dritten nur noch drei der Lieder („Revolta Olodum“, „Oasis Olodum“ und „Cabra de peste“) in diesem Rhythmus gespielt werden (Gerischer, 1996, S.71).

Die ersten Platten-Aufnahmen waren den Live-Auftritten noch sehr ähnlich mit spontanen Einwüfen der Sänger zur Anfeuerung des Publikums, rhythmischen Spannungen, unterschiedlichen Tempi. Später wurde die Musik metronomisch gleichmäßiger, der Gesang genauer intoniert, das Instrumentarium um Harmonie- und Melodieinstrumente erweitert - Voraussetzungen für den kommerziellen Markt. Die älteren Lieder haben noch den Charakter vertonter Texte. Später werden die Melodiestrophen gleichmäßiger, es wird zunehmend nach ihren Vorgaben getextet. Die Instrumentierung wurde vergrößert.

Die Hochkultur des Alten Ägyptens mit ihren Pharaonen und Pyramiden geben dem Karneval 1987 seinen besonderen Glanz. Im Mittelpunkt der Lieder steht die Geschichte dieser Länder, ihre Könige, Helden und Götter. Wie kaum ein anderes Lied zeigt „*Faraó, Divinidade do Égito*“ wie komplex, kreativ und anspruchsvoll die Texte Olodums waren.

Faraó, Divinidade do Egito (von Luciano Gomes dos Santos)

<i>Deuses, divinidadade infinita do universo</i>	<i>Götter, unendliche Gottheit des Universums</i>
<i>A ênfase do espirito original „ CHU“</i>	<i>Die Kraft des ursprünglichen Geistes CHU</i>
<i>Formará no Éden o ovo cósmico</i>	<i>brachte in Enden das kosmische Ei hervor</i>
<i>A emersão nem Osiris sabe como aconteceu</i>	<i>Das Auftauchen - nicht einmal Osiris wußte wie es geschah</i>
<i>A ordem ou submissão do olho seu</i>	<i>Der Befehl oder die Unterordnung unter sein Auge</i>
<i>Transformou-se na verdadeira humanidade</i>	<i>verwandelte sich in die wahrhaftige Menschheit</i>
<i>Epopéia do código de Gueb e Nut gerou as estrelas</i>	<i>Der Epos des Kodes von Gueb und Nut hat die Sterne hervorgebracht</i>
<i>Osíris proclamou matrimônio com Isis</i>	<i>Osiris verkündete die Heirat mit Isis</i>
<i>E o mal Seth, irado o assassinou em Per-A-Á</i>	<i>Und der schlechte Seth, zornig Ermordete er ihn in Per-A-A</i>
<i>Horus levando avante avingança do pai</i>	<i>Horus brachte die Rache des Vaters mit</i>
<i>Derrotando o império do mal Seth</i>	<i>Das Imperium des Schlechten Seth zu vernichten</i>
<i>Ao grito da vitória que nos satisfaz</i>	<i>Zum Ruf des Sieges, der uns befriedigt</i>

<i>Tutancâmon, iê iê Gizé</i>	<i>Tutancâmon, iê iê Gizé</i>
<i>Akahenaton, iê iê Gizé</i>	<i>Akahenaton, iê, iê Gizé</i>
<i>E Faraó</i>	<i>E Faraó</i>
<i>Clama Olodum-Pelourinho</i>	<i>ruft Olodum-Pelourinho</i>
<i>E Faraó</i>	<i>E Faraó</i>
<i>Pirâmide a base do Egito</i>	<i>Pyramiden sind die Basis Ägyptens</i>
<i>Que mara mara maravilha ê Egito,</i>	<i>Wie wunderbar ist Ägypten</i>
<i>Egito ê Faraó, ó ó</i>	<i>Egito ê Faraó, ó ó</i>
<i>Pelourinho uma pequena comunidade</i>	<i>Pelourinho eine kleine Gemeinschaft</i>
<i>Que porém, Olodum unira</i>	<i>die Olodum zusammenbringt</i>
<i>Despertai-vos para cultura egípcia no Brasil</i>	<i>Euch aufweckt für die ägyptische Kultur in</i>
	<i>Brasilien</i>
<i>Em vez de cabelos trançados</i>	<i>Statt geflochtener Haare</i>
<i>Veremos turbantes de Tutancamon</i>	<i>sehen wir die Turbane Tut-Ench-Amuns</i>
<i>E, nas cabeças enchem-se de liberdade</i>	<i>Und die Köpfe füllen sich mit Freiheit</i>
<i>O povo negro pede igualdade</i>	<i>Das schwarze Volk verlangt Gleichheit</i>
<i>Deixando de lado as separações</i>	<i>Läßt die Trennungen beiseite</i>

In diesem Lied werden die ägyptischen Pharaonen Tut-ench-Amun (18. Dynastie, ca. 1347-1339 v. Chr.) und Echnaton (25. Dynastie, 711-656 v. Chr.) und die durch ihre Pyramiden und die Sphinx berühmte Stadt Giseh besungen. Waren die Pharaonen wirklich schwarz fragten sich die Bahianer? Olodum greift mit der Wahl Ägyptens auf eine wissenschaftliche Debatte zurück, die den Ursprung der Menschheit im Nildelta ansiedelt und davon ausgeht, dass diese Menschen eine dunkle Haut hatten. Die Sichtweise, die hier zum Ausdruck kommt, unterscheidet sich von der gängigen Meinung, die die Pharaonen als Menschen heller Hautfarbe betrachtet. Olodum bezieht sich auf die aufsehenerregenden Thesen des afrikanischen Historikers Cheick Anta Diop und der amerikanischen Forscher Cf. Drake und St. Clair, dass die Pharaonen dieser Perioden negroiden Rassen angehört haben. Nach Cheik Anta Diop, dessen Überlegungen das wissenschaftliche Symposium der UNESCO zur Erarbeitung der Geschichte Afrikas 1974 in Kairo prägten, gehen die afrikanischen Kulturen auf die ägyptischen Hochkulturen zurück. Ihre Charakteristiken seien die dunkle Hautfarbe, negroide Züge (Schädel), linguistische Ähnlichkeiten, Riten, Totemismus, Architektur, Instrumente u.a.m. (Diop, 1980). Die ägyptischen Hochkulturen seien demnach Teil der

Geschichte der schwarzen Völker. Die Brücke von der Welt der Pharaonen zu den Afro-Brazilianern am Pelourinho war geschlagen. Der Komponist Luciano Gomes dos Santos arbeitete damals als Mechaniker in einer Autowerkstatt. Die Informationen über die ägyptischen Hochkulturen entnahm er der Postille Olodums. Die letzten Zeilen beschreiben Olodum im Karneval: Statt geflochtenen Zöpfen, Turbane, unter denen der Ruf nach Freiheit und Gleichheit wuchs. Der Soziologe Milton Moura interpretiert dies als Erweiterung der Vorbilder des Afro-Typs. (Moura, 1987).

Auch in den darauffolgenden Jahren sind wieder afrikanische Länder Karnevalsthema wie Madagaskar (1988), Musik von Rey Zulu „*Ranavalona*“, und Núbia Axum Etiópia (1989). Mit zunehmender Beliebtheit und wachsendem Erfolg Olodums werden die Beziehungen der Afro-Bahianer und ihrer schwarzen Schwestern und Brüder jenseits des Atlantiks immer deutlicher. Eine der beliebtesten Karnevalsmusiken wird das Lied „*Protesto Olodum*“ von Tatau (heute Ara Ketu)

<i>Força e pudor</i>	<i>Kraft und Durchsetzungsvermögen,</i>
<i>liberdade ao povo do Pelô</i>	<i>Freiheit für das Volk vom Pelo</i>
<i>mãe que é mãe</i>	<i>Mutter, die Mutter ist</i>
<i>no parto sente dor</i>	<i>spürt die Schmerzen der Geburt</i>
<i>e lá vou eu,</i>	<i>und da komm ich</i>
<i>lá e cá Norestopia</i>	<i>hier und da Nordostthopien</i>
<i>para a Bahia o Nordeste vira as costas</i>	<i>der Nordosten kehrt Bahia den Rücken zu</i>

Die Wahl Ägyptens zum Karnevalsthema und das Lied Faraó entfachten heftige Diskussionen in Salvador. Die weiße Mittelklasse macht sich darüber lächerlich.¹⁰⁵ Zu unverschämt schien der Anspruch Olodums, Ägyptens Hochkultur als eine schwarze und nicht wie bisher angenommen, weiße Hochkultur anzunehmen. Andererseits wurde kritisiert, dass Ägypten ja selbst eine Sklavenhalter-Gesellschaft gewesen sei und eine Idealisierung durch einen Bloco Afro deshalb grotesk sei (vgl. Moura, 1987).

¹⁰⁵ Die erfolgreiche Theatergruppe Los Catedráticos persiflierte in ihrem Stück „*Novíssimo Recital da Poesia Baiana*“ des Sommers 1988 die Musik Faraó und brüskierte damit die schwarze Bewegung. Die Mitglieder der Theatergruppe, wie auch die Mehrheit ihres Publikums, die begeistert applaudierte, setzt sich zum großen Teil aus der hellhäutigen intellektuellen Mittelschicht zusammen. (S. dazu Guerreiro, 2000, S.26).

Den Menschen auf der Straße im Karneval gefiel das Lied und für die Mehrheit der jugendlichen Schwarzen war es wichtig, die eigene Identität und Geschichte mit einer berühmten Hochkultur in Verbindung zu bringen.

Von den neun Liedern auf der ersten Platte Olodums „*Egito, Madagáscar*“ von 1987 geht es in fünf Liedtexten um die Geschichte Afrikas neben „*Faraó Divinidade do Egito*“, der „*Reggae dos Faraós*“ und „*Madagáscar Olodum*“, sowie „*Arco-Íris de Madagáscar*“ und „*Encantada Nação*“. In drei anderen Liedern wird Olodum und der Pelourinho besungen „*Ladeiro do Pelô*“, „*Olodum florente na Natureza*“, „*Raça Negra*“. Der Text „*Um Povo comun pensar*“ ist dem Cuba Fidel Castros gewidmet. Die meisten Lieder (vier) werden von Lazineiro gesungen, dem Sänger, der bis heute die Seele Olodums verkörpert, je zwei von Tonho Matéria (Text und Gesang) und Betão und ein Titel von Suka komponiert und gesungen. Von Anfang an hat es bei Olodum mehrere Sänger gegeben, die eigene oder nur für sie komponierte Musiken vorstellen. Neben *Faraó* wird *Ladeira do Pelô*, (beide von Lazineiro gesungen) zu einem häufig im Radio gespielten Hit. In dem Lied geht es um das, was Olodum zu diesem Zeitpunkt ist: Eine Gruppe junger stolzer Schwarzer, die selbstbewußt ihren Platz beanspruchen.

Ladeira do Pelô (von Betão)

Olodum, negro elite

Ê negritude

Deslumbrante por ter magnitude

Integra no canto toda a massa

Que vem para a praça agitar

Salvador se mostrou mais alerta

Com o bloco Olodum a cantar

Lê Lê Lê Lê Ô

Ê Aê A

Aganjou, Alujá, muito axê

Canta o povo de origem nagô

O seu corpo não fica mais inerte

Que o bloco Olodum já pintou

Lê Lê Lê Lê Ô

Ê Aê A

Olodum, schwarze Elite

es ist die Negritude

Blendend durch die Größe

Integriert in den Gesang die Massen

die auf den Platz kommen um zu agitieren

Salvador zeigt sich aufgerüttelt

mit dem Bloco Olodum der singt

Lê Lê Lê Lê Ô

Ê Aê A

Aganjou, Alujá, viel Axé

Singt das Volk der Herkunft nagô

Sein Körper bleibt regungslos

Weil der Bloco Olodum schon auftaucht

Lê Lê Lê Lê Ô

Ê Aê A

<i>E eu vou e eu vou e eu vou e eu vou</i>	<i>Und ich gehe und ich und ich gehe und ichgehe</i>
<i>Vou subir a ladeira do Pelô</i>	<i>Gehe die Gasse des Pelô hoch</i>
<i>E eu vou e eu vou</i>	<i>Und ich gehe und ich gehe</i>
<i>E eu vou, na sexta-feira eu vou</i>	<i>Und ich gehe am Freitag gehe ich</i>
<i>Vou subir a ladeira do Pelô</i>	<i>Gehe ich die Gasse des Pelô hoch</i>
<i>Balançando a banda</i>	<i>Wiegend die Banda</i>
<i>Prá lá</i>	<i>dort hin</i>
<i>Balança a banda</i>	<i>Wiegend die Banda</i>
<i>Prá cá</i>	<i>hier her</i>
<i>Eu falei Olodum, Olodum</i>	<i>Ich sagte Olodum, Olodum</i>
<i>Me leva que eu vou, sou</i>	<i>Nimm mich mit, ich gehe, ich bin</i>
<i>Olodum Deus dos Deuses</i>	<i>Olodum Götter der Götter</i>
<i>Vulcão Africano de Pelô</i>	<i>der afrikanische Vulkan vom Pelô</i>

Auf dem Platten-Cover ist eine Häuserzeile des Pelourinho zu sehen, eingerahmt von Streifen in Regenbogen-Farben. Auf der Rückseite ist Olodum auf einer Bühne vor der Casa de Jorge Amado auf dem Pelourinho zu sehen. Eine riesige Fahne zeigt eine afrikanisch inspirierte Maske, auf deren linken Seite Afrika steht, auf ihrer rechten Seite Bahia. Darunter ist die Widmung zu lesen „Diese Platte ist gewidmet der Gemeinschaft des Maciel/Pelourinho, allen Menschen, die gegen den Rassismus kämpfen, unseren Vorfahren der Quilombos und der Revolta dos Búzios und Dona Benedita Evangelista de Melo“. Bereits diese erste Platte wurde von der Continental der Warner Music Brasil produziert und über 50.000 mal verkauft.

Auf der zweiten Platte „*Núbia, Axum, Etiópia*“ von 1988 wird der Stil der ersten Musiken beibehalten. Die Liedtexte der ersten Platten Olodums verbinden Anklagen gegen Rassismus oft mit Rufen nach sozialer Gerechtigkeit. Olodum erscheint dabei oft als der Hort dieses Widerstands, z.B. *Revolta Olodum, Olodum Resistência, Protesto Olodum*. Auf dem Titelbild ist die Banda Olodum auf einer Bühne zu sehen. Rings herum zeigen kleine Quadrate afrikanisch anmutende Symbole, wie sie für Westafrika typisch sind. Die Rückseite ist mit afrikanisch inspirierten Motiven in den Farben Rot, Gelb, Grün und Schwarz gehalten. „Diese Platte ist gewidmet Nelson Mandela, der brasilianischen Schwarzenbewegung, dem Volk des Maciel/Pelourinho, dem sozialistischen Äthiopien, der Kraft und dem Licht des Rastafarianismus, João Rodrigues da Silva, unserem Kampf gegen den Rassismus in der Welt, gegen die Apartheid, für den Frieden in der Welt und gegen alle Formen des Krieges“

Auf der dritten Platte „*Do Deserto do Saara ao Nordeste Brasileiro*“ von 1989 spürt man den Einfluss der sich verändernden Verhältnisse. Zehn Jahre Olodum. Olodum ist auch über die Grenzen Bahias hinaus bekannt geworden, während gleichzeitig die Rassenproblematik erstmalig offener im Alltag diskutiert wird und die politische Öffnung spürbarer ist. Olodum positioniert sich in der schwarzen Diaspora und unterstützt die Anti-Apartheid-Bewegung ebenso wie linke Regierungsmodelle. Das erste Lied der Platte ist eine Referenz an Cuba „*Vinheta Cuba-Brasil*“. Eines der bewegtesten Stücke ist die Nationalhymne des befreiten Südafrika, gesungen von Lazineo, „*Nkosi Sikelelle I – Africa*“, gefolgt von einem Gedicht „*Poema da Liberdade*“ zu Ehren Nelson Mandelas und eines befreiten Südafrika und „*Aiyndeô*“ einem nigerianischen Folklorestück. Die Hälfte der zwölf Lieder führen im Titel „*Revolta Olodum*“, „*Envolvente Olodum*“, „*Olodum Resistência*“, „*Oásis, Olodum*“, „*Olodum o Alicerce Negro*“, „*Olodum Ologbom*“ und zeigen damit auch die Bedeutung der Gruppe für die schwarzen Jugendlichen. Olodum repräsentiert den Widerstand, Olodum ist verführerisch, Olodum bietet Geborgenheit. Eines der beeindruckendsten Lieder der Platte ist die Musik „*Revolta Olodum*“, deren Text Olodum und die Bewegung der Blocos Afros in einen Kontext mit den wichtigsten Aufständen und Freiheitshelden des brasilianischen Nordostens stellt: Lampião, der brutale Robin Hood des Sertão, Antônio Conselheiro, dessen urchristliche Gemeinde in Canudos (Bahia) 1897 von den Militärs zerstört wurde, und Zumbi, der Anführer der Sklaven-Fluchtburg Palmares (Alagoas), sowie in Salvador die 1835 von den islamisch-gläubigen Sklaven angeführte *Revolta dos Malês* und die kurz darauf folgenden *Balaiada*-Aufstände im Maranhão. Das Bindeglied ist die gemeinsame Erfahrung des Lebens im armen, unterentwickelten Nordosten.

Revolta Olodum (von José Olissan und Domingos Sergio)

Retirante Ruralista

Der vom Land Vertriebene

Lavrador

Arbeiter

Nordestino Lampião

Nordostler Lampião

Salvador

der Retter

Pátria sertaneja independente

Unabhängiges Vaterland des Sertao

Antônio Conselheiro em Canudos

Antônio Conselheiros in Canudos

Presidente

Präsident

*Zumbi em alagoas commandou
Exército de idéias libertador*

*Zumbi in Alagoas kommandierte
Ein Heer befreiender Ideale*

*Sou Mandinga, Balaiada
sou Malé*

*Ich bin der Zauberer, Balaiada
Ich bin Malé*

Sou búzios, sou revolta

Ich bin die Muscheln, ich bin die Revolte

Are re

Are re

Ô Corrisco

O Corrisco

Maria Bonita mandou te chamar

Maria Bonita hat dich gerufen

E o vingador de Lampião

Es ist der Rächer von Lampião

Eta cabra da peste

Eta cabra da peste

Pelourinho Olodum

Pelourinho Olodum

somos do Nordeste

Wir sind aus dem Nordosten

Êta, êta, êta, ta-ra-ta-ta

Êta, êta,êta,ta-ra-ta-ta

Das Plattencover zeigt den Namen Olodums vor dem Hintergrund des vor Feuchtigkeit glänzenden Kopfsteinpflasters des Pelourinho. Auf der Rückseite ist der verlassene Pelourinho mit der Kirche N.S. de Rosário dos Pretos zusehen, im Vordergrund einsame Trommeln. „Diese Platte ist gewidmet der totalen Freiheit Nelson Mandelas, dem Volk des Nordostens Brasiliens, den Völkern der Tuaregs-Woobade der Sahara, Dona Alice dos Santos Silva, Ratgeberin, Ialorixá, Mutter und Martin Lopes Santos, Ratgeber, Babalorixá, allen Kindern der Welt Olodums, Kinder der Direktoren, Ratgebern, Mitgliedern, unserer wunderbaren Banda Mirim, der realen Zukunft der Hoffnung, die ein Phänomen ist, das von allen genannt wird das Volk Olodumarés.

Aus der Sahara-Wüste bis zum Nordosten Brasiliens und von Atlantis bis nach Bahia, das Meer ist der Weg (1990) „*Da Atlantida à Bahia, o mar é o caminho*“ – Anfang der 90er Jahre spannt Olodum den Bogen über den Atlantik. Die meisten der zwölf Musiken der Platte beschäftigen sich mit dem Meer, wie „*Atlântida*“, „*Canto à Iemanjá*“, „*Iemanjá, Amor do Mar*“, „*Olodum no Balanco das Águas*“ und das erfolgreichste Lied der Platte „*Canto ao Pescador*“, das von Pierre Onassis gesungen wird. Einige Musiken sind stärker politisch-historisch geprägt und beschäftigen sich mit den Sklavenaufständen und der Gemeinschaft des Pelourinho wie das „*Pout-Pourri*“ aus „*Revolta dos Búzios*“ und „*Pelourinho, Cultura*

africanizada“, „*Luz e Blues*“ oder „*Convite Olodum*“ und „*Cansei de Esperar*“. In der Musik „*As duas Histórias*“ wird der Bogen gespannt vom moslemischen Westafrika, der Sahara zu der Wüste des Sertão im Nordosten Brasiliens. Die Musik „*Reggae Odoyá*“ hat der jamaikanische Reggae-Mann Jimmy Cliff aufgenommen. Hier zeigt sich die enge Verbindung zu der Musik und den Menschen aus Jamaika. Jimmy Cliff verbringt jedes Jahr eine längere Zeit in Bahia, hat hier inzwischen Familie.

Auf dem Cover der vierten Platte sind vom Meer überspülte Felsen zu sehen, auf denen mit Algen Olodum geschrieben steht. Auf der Rückseite glänzen auf den Felsen Schmuck-Ornamente, die Yemanjá gewidmet sind. Das Innenblatt mit den Liedtexten ist doppelt so groß wie bei den vorigen und zeigt zahlreiche Fotos von Olodum und zwei Texte über die Gruppe Olodum.

Diese vier ersten Platten Olodums bilden – wie bereits vorher gesagt - eine Einheit: nicht nur musikalisch, technisch, sondern auch inhaltlich. Die fünfte Platte, die erste CD Olodums, von 1991 ist eine Neuaufnahme der älteren Musiken, eine typische „Best of“ der früheren Titel, die insbesondere mit Blick auf den internationalen Markt lanciert wird. Sie verkauft sich blendend und erstmalig erhält Olodum eine goldene Platte für über 100.000 verkaufte Exemplare.

Aus der Sahara-Wüste bis zum Nordosten Brasiliens (1990) *Do deserto do Saara ao Nordeste Brasileiro* und von Atlantis bis nach Bahia, das Meer ist der Weg (1991).

Da Atlantida a Bahia, o mar é o caminho – Anfang der 90er Jahre spannt Olodum den Bogen über den Atlantik. In diesen beiden Jahren werden Themen bearbeitet, die die Gemeinsamkeiten und Parallelen der afro-bahianisch/brasilianischen Realität und Afrikas betonen - die Bedeutung der Götter, die Kraft des Widerstands, die Besonderheiten des Nordostens.

11.2.2 Vom Kämpfer zum Romantiker

Mit der Wahl Indiens zum Karnevalsthema 1992 überrascht Olodum. Erstmals wählt ein Bloco Afro ein Thema ausserhalb der schwarzen Diaspora: Indien, die Wege des Glaubens („*India -Os caminhos da fé*“). João Jorge erläutert: „*Wir haben bei dem Thema an den passiven Widerstand der Inder gegen die übermächtige Kolonialmacht England gedacht, an den Frieden, an Mahatma Gandhi und den Afoxé Filhos de Gandhi. Auch wir sind friedlich,*

auch wir befinden uns auf einem langen Weg des Widerstands” (João Jorge, 1992). Wie in den vorhergehenden Jahren auch tanzen Tausende auf den Strassen zur Musik Olodums. Mahatma Gandhi und die pazifistische Befreiungsbewegung hatten ja bereits 1949, fast 50 Jahre zuvor, die Hafenarbeiter zur Gründung des Afoxé Filhos de Gandhi inspiriert, bis heute eine der auffälligsten und in seiner Harmonie schönsten Erscheinungen des bahianischen Karnevals. Anfang der 90er Jahre in unserer zunehmend globalisierten Gesellschaft ist Indien doch noch erheblich näher gerückt.

Während Erfolg und Kommerzialisierung einerseits die Tendenz zu einer musikalischen Schematisierung haben, werden andererseits Innovationen und Kreativität gefördert. Auf der LP/CD „*A Música do Olodum*“, Platte Nummer Sechs von 1992 wurden zum ersten Mal Stücke mit elektronisch verstärkten Instrumenten (Gitarre, Bass, Keyboard und Bläser) aufgenommen. Zwar hat es bereits auf den vorhergehenden LP's (*Do Deserto..* und *Da Atlântida..*) Stücke mit Saxophon-Begleitung gegeben, aber die Aufnahmen waren äusserst bescheiden. Auf dieser LP/CD gibt es noch rein perkussive Stücke – anders als auf den darauf folgenden.

1992/1993 nutzt Olodum eine Welle des Erfolgs. Der Pelourinho wird restauriert, Salvador/Bahia das beliebteste Ferienziel Brasiliens, Olodum die Musikgruppe, die in den Medien den meisten Raum einnimmt und im Ausland ungemein erfolgreich ist. Bei den Auftritten stehen nach wie vor die Trommler im Mittelpunkt des Geschehens, während sie auf den Platten allmählich in den perkussiven Hintergrund übergehen.

Im darauffolgenden Jahr 1993 sind es die Schätze Tut-Ench-Amuns, die die Phantasie der Karnevalisten beflügeln. Ein prächtiges Thema, für den zu diesem Zeitpunkt erfolgreichsten Bloco Afro, dessen Auszug in den Karneval anfänglich beschrieben wurde.

Die sechste Platte „*A Música do Olodum*“ erscheint 1993, zu einem Zeitpunkt als Olodum bereits auf dem Höhepunkt des nationalen und internationalen Erfolgs ist. Die Hälfte der Lieder dieser Platte wird zu Hits, viel im Radio gespielt, nachgespielt von den anderen. Die erfolgreichste Musik der CD ist das Stück „*Berimbau*“, gesungen von Pierre Onassis. In der Musik wird nicht nur das bei der Capoeira eingesetzte Musikinstrument besungen, sondern auch das schwarze Selbstbewusstsein.

Berimbau (Pierre Onassis, Germano Meneghel und Marquinhos)

<i>Berimbau,</i>	<i>Berimbau,,</i>
<i>um pedaço de arame</i>	<i>ein Stück Draht</i>
<i>Um pedaço de pau</i>	<i>ein Stück Holz</i>
<i>Juntou com a cabaça virou berimbau.</i>	<i>zusammen mit der Kalabasse wird daraus ein</i> <i>Berimbau</i>
<i>... Aguce a sua consciência</i>	<i>Schärfe Dein Bewußtsein</i>
<i>Negra cor, negra cor ô ô ô</i>	<i>Schwarzer Farbe, schwarze Farbe ô</i>
<i>Extirpar o mal</i>	<i>Rotte das Böse aus</i>
<i>Que nos rodeia, se defender</i>	<i>Das uns umgibt, verteidige Dich</i>
<i>A arma é musical</i>	<i>mit der Waffe die die Musik ist</i>
<i>Cantando reggae, cantando jazz</i>	<i>Reggae singend, Jazz singend</i>
<i>Cantando blues</i>	<i>Blues singend</i>
<i>eu louvo a jah</i>	<i>Ich bete zu Jah</i>
<i>Eu digo já chegou Olodum.</i>	<i>Ich sage, dass Olodum schon gekommen ist</i>
<i>Eu sou Olodum quem tu es?</i>	<i>Ich bin Olodum, wer bist du ?</i>

Neben „Berimbau“ wird „Nossa gente“, wie es auf der Platte heisst, gesungen von Germano Meneghel zu einem der Sommerhits 1992/93. Der Refrain „Avisa lá, que eu vou chegar mais tarde ôyé!“ ist in den Sommermonaten überall zu hören. Diese Musik nehmen unabhängig von einander auch die brasilianischen Stars Caetano Veloso und Gal Costa auf ihren Platten auf. Der Text ist auch eine Homage an den internationalen Erfolg Olodums: die Auslandsreisen der Gruppe, der Einsatz neuer Technik, die ausländischen Touristen, die zum Pelourinho kommen.

Nossa Gente (von Roque Carvalho)

<i>Vou me juntar ao bando Olodum que é da alegria</i>	<i>Ich gehe auch zur Banda Olodum, die gut</i> <i>drauf ist</i>
<i>É denomindao de vulcão</i>	<i>Die wird auch Vulkan genannt</i>
<i>O estampido ecoou os quatro cantos o mundo</i>	<i>Das Dröhnen hallt aus allen vier Ecken</i> <i>wider</i>
<i>Em menos de um minuto, em segundos.</i>	<i>In weniger als einer Minute , in Sekunden</i>

<i>Nossa gente é quem bem diz é quem mais dança</i>	<i>Unsere Leute sind die, von denen man sagt, die am meisten tanzen</i>
<i>Os gringos se afinavam na folia</i>	<i>Die Gringos haben sich eingepaßt in die Folie</i>
<i>Os Deuses igualizando todo encanto, toda trança</i>	<i>Die Götter gleichen sich dem Entzücken an, der Trance</i>
<i>Os rataplans dos tambores gratificam...</i>	<i>Das Raunen der Trommeln belohnt</i>

Während es auf den ersten Platten Olodums kaum romantische Liebeslieder gab, hat sich dies mit zunehmendem kommerziellem Erfolg grundlegend geändert. Die edukativen Texte weichen zunehmend Selbstdarstellungen oder romantischen Versen. Die Texte sind einfacher geworden, komplexe Zusammenhänge sind selten. Den Bezug zu den afrikanischen Ländern und Kulturen gibt es kaum noch. In den Erfolgsliedern der letzten Jahre wie „*É lindo de se ver*“, „*Deusa do Amor*“, „*Vem meu Amor*“ geht es um Romantik, Liebe, Olodum. Olodum macht glücklich. Alle sollen zum Pelourinho kommen, der gerade restauriert wird.

É lindo de se ver (Cay)

<i>É lindo de se ver</i>	<i>Es ist schön zu sehen</i>
<i>É lindo, venha apreciar</i>	<i>Es ist schon, komm es zu geniessen</i>
<i>É lindo de se ver</i>	<i>Es ist schön zu sehen</i>
<i>A banda Olodum tocar</i>	<i>Wie die Banda Olodum spielt</i>
<i>É um toque bonito e tão infinito</i>	<i>Es ist ein schöner Rhythmus und so unendlich</i>
<i>Que faz a gente balançar</i>	<i>Der uns zum Schwingen bringt</i>
<i>Seu corpo não consegue</i>	<i>Dein Körper schafft es nicht</i>
<i>Ficar parado em só lugar</i>	<i>An nur einer Stelle still zu stehen</i>
<i>E a banda Olodum</i>	<i>Und die Banda Olodum</i>
<i>com seu toque maneiro</i>	<i>Mit ihrem hippen Rhythmus zeigt</i>
<i>vem mostrar</i>	
<i>Esqueça a tristeza</i>	<i>Vergiss die Traurigkeit</i>
<i>Deixe o tédio de lado</i>	<i>Lass den Überdruß beiseite</i>
<i>E venha reguear....</i>	<i>Und komm zum Reggae</i>

Deusa de Amor (Valter Farias und Adailton Poesia)

<i>Tudo fica mais bonito</i>	<i>Alles wird schöner</i>
<i>Você estando perto</i>	<i>Wenn Du in der Nähe bist</i>
<i>Você me levou ao delírio</i>	<i>Du bringst mich ins Delirium</i>
<i>Por isso eu confesso</i>	<i>Deswegen gebe ich zu</i>
<i>Os teus beijos são ardentes</i>	<i>Deine Küsse sind brennend</i>
<i>Quando você se aproxima</i>	<i>Wenn Du Dich näherst</i>
<i>meu corpo sente..</i>	<i>Spürt es mein Körper</i>
<i>...Vejam o afro Olodum</i>	<i>Kommt der Afro Olodum zu sehen</i>
<i>Ao passar na avenida</i>	<i>Wie er durch die Avenida kommt</i>
<i>Todos cantando felizes</i>	<i>Alle singen glücklich</i>
<i>De bem com a vida</i>	<i>zufrieden mit dem Leben</i>
<i>Caminhando lado a lado</i>	<i>Wir gehen Seite an Seite</i>
<i>Formamos um belo casal</i>	<i>Wir geben ein schönes Paar ab</i>
<i>Somos dois namorados</i>	<i>Wir sind zwei Verliebte</i>
<i>No suingue dessa banda..</i>	<i>Im Swing dieser Banda</i>

Einige wenige Lieder mit politischen Texten kommen auf die Platte. Es ist Reni Veneno, einer der Sänger, der die beiden politischsten Lieder komponiert und interpretiert. In „*Protesto Olodum II*“ (zusammen mit Pierre Onassis und Antonio Copic) wird die soziale Ungerechtigkeit denunziert und die Politiker angeklagt. Dabei geht es nicht um rassische Diskriminierung, sondern um die Misere der Armen in Brasilien, für die die Politiker verantwortlich gemacht werden

„Protesto Olodum II“ (Pierre Onassis, Reni Veneno und Antonio Copic)

<i>Nesse mundo imundo que estamos</i>	<i>In dieser schmutzigen Welt in der wir sind</i>
<i>Todas privações que passamos</i>	<i>Alle die Entbehrungen, die wir erleben</i>
<i>E por falta de amor...</i>	<i>Sind wegen des Fehlens der Liebe</i>
<i>...A usura toma conta dos homens</i>	<i>Die Gier hat die Menschen eingenommen</i>
<i>E o povo morrendo de fome</i>	<i>Und das Volk stirbt an Hunger</i>
<i>É um atentado ao pudor.</i>	<i>Das ist ein Attentat auf die Scham</i>

<i>Falta casa, falta pão, falta escola</i>	<i>Es fehlen Häuser, es fehlt Brot, es fehlen Schulen</i>
<i>Os políticos pisando na bola</i>	<i>Die Politiker, die daneben liegen</i>
<i>Eles querem nos manter</i>	<i>Sie wollen uns uninformiert</i>
<i>Desinformados</i>	<i>halten</i>
<i>Oh! meu Deus, que país desgovernado</i>	<i>Oh , Mein Gott, was für ein schlecht regiertes</i>
	<i>Land</i>

„*Desabafo Olodum*“ ist ein Rap, in den Reni seine Erfahrungen und Gedanken während seiner letzten Europa-Reise eingearbeitet hat. Die Wahl des Rap als Darstellungsform zeigt die geistige und kulturelle Nähe, die die Musiker Olodums zunehmend zur Situation der African-Americans spüren. Im Vergleich zu nordamerikanischen Raptexten ist der Inhalt dieses Liedes harmlos, für brasilianische Verhältnisse jedoch schon so, dass die Plattenfirma der Aufnahme zunächst nicht zustimmen wollte.

Desabafo Olodum (Reni Veneno)

<i>Está na hora de pensar</i>	<i>Es ist an der Zeit darüber nachzudenken</i>
<i>Numa forma de derrubar</i>	<i>Über eine Art Umzuwerfen</i>
<i>A discriminação que impera este lugar</i>	<i>Die Diskriminierung, die an diesem Ort regiert</i>
<i>A muralha desonesta não vai mais frutificar</i>	<i>Die unehrliche Mauer wird nicht weiter Früchte tragen</i>
<i>O povo não é burro já começa protestar...</i>	<i>Das Volk ist nicht dumm, fängt schon an zu protestieren...</i>
<i>Eu amo meu país, mas me vergonho do sistema</i>	<i>Ich liebe mein Land, aber ich schäme mich des Systems</i>
<i>Políticos retrógrados nosso grande problema</i>	<i>Zurückgebliebene Politiker sind unser großes Problem</i>
<i>Três vezes na Europa</i>	<i>Dreimal in Europa</i>
<i>Com meu canto ecoando</i>	<i>mit meinem widerhallenden Gesang</i>
<i>E decidamente eu vou seguindo protestando</i>	<i>Und entschieden werde ich weiterhin protestieren</i>
<i>Eu vou lutar e eu vou vencer</i>	<i>Ich werde kämpfen und ich werde gewinnen</i>

E vou provar

Que sou bocar defazer amor.

Ich werde beweisen

Dass ich gut Liebe machen kann

Die zwölf Lieder der Platte werden von sieben Sängern interpretiert (Germano Meneghel, Pierre Onassis, Lazinho, Reni Veneno und Tânia Santana je zwei, Marquinhos und Jauperi je ein Stück). Der Sänger Jauperi ist bei Erscheinen der LP bereits zugunsten einer Solo-Karriere ausgestiegen, die Sängerin Tânia erstmals bei einer Plattenaufnahme dabei. Tânia Santana ist insbesondere auf den Tournéen nach Europa erfolgreich. Das Publikum schätzt ihre kräftige Stimme und ihr an amerikanische Jazz-Sängerinnen erinnerndes Auftreten. Erstmals wird ein Lied („*Samba Reggae*“) auf Spanisch gesungen.

Auf der Platte, die noch von der Banda Reggae Olodum aufgenommen wurde, sind alle Musiker mit Namen aufgeführt. Auf dem Plattencover ist der Löwe der Rastafari-Bewegung zu sehen mit grün-gelb-rot-schwarzer Fahne, Grundfarbe weiß, Sterne und Monde.

Mit dem Karneval 1994 wird eine neue Phase Olodums eingeleitet. Von nun an sind die Themen weiter gefasst, nicht mehr einzelne Länder oder Regionen der schwarzen Diaspora, sondern mehr oder weniger fiktive Bewegungen, Gruppierungen. Die von Bahia ausgehende Bewegung des Tropicalismo, eine kulturell-politische Widerstandsbewegung angeführt u.a. von Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa und Maria Bethânia wird 30 Jahre nach Beginn der Militärdiktatur auf den Strassen Salvadors von Olodum gefeiert.

Wenige Monate zuvor ist die erste CD Olodums erschienen, auf der die bis dahin rein perkussiven Aufnahmen von elektronischen und harmonischen Arrangements abgelöst werden. Für die CD/LP „*O Movimento*“ bekommt Olodum erstmals eine Goldene Platte. Die Musik „*Requebra*“ von Pierre Onassis wird zur meistgespielten Musik des Karnevals. Im Liedtext geht es nicht um afrikanische Könige oder Widerstand, sondern um sinnliche Tanzbewegungen – eine der ersten Musiken Anfang der 90er Jahre, die mit ihren Anspielungen in dieser Art den Publikumsgeschmack erobern.

Auf den CD's „*O Movimento*“ und „*Os Filhos do Sol*“ sind alle Stücke mit elektronisch verstärkten Instrumenten arrangiert. Olodum versucht musikalisch neue Wege. Dabei rückt die Perkussion in den Hintergrund, um Platz (akustisch) für andere Instrumente zu machen. Erstmals sind auch andere brasilianische Rhythmen zu finden, wie zum Beispiel der *baião*, ein für den Nordosten typischer Rhythmus, bei dem eine Triangel und eine Art Ziehharmonika gespielt wird.

Es gibt kurze, sich wiederholende Bassmelodien und eine Fülle von breaks, die von allen Trommlern gemeinsam gespielt werden. Fast jedes Lied wird mit einem Perkussions-break eingeleitet, die elektrisch verstärkten Instrumente folgen der *marcação*.

Parallel dazu sind ab 1993 die Karnevalsthemen nicht mehr an revolutionären afrikanischen bzw. brasilianischen Fragen orientiert, sondern viel weiter gespannt wie die Themen Indien oder Tropicalismo. Bei diesen beiden noch läßt sich ein intellektueller Bezug zur pazifistischen Befreiungsbewegung Mahatma Gandhis oder politisch-kulturellen Bewegung des Tropicalismo zu Zeiten der Militärdiktatur in Brasilien herstellen, aber eben nicht mehr der direkte Bezug zu schwarzer Kultur. In den folgenden Jahren sind es die „Söhne der Sonne“ und die „Söhne des Meeres“, die Karneval und die Musiken inspirieren.

Die erste Musik *Alegria Geral* gesungen von Germano Meneghel der siebten CD „*O Movimento*“ dokumentiert das neue Olodum

Alegria Geral (Ythamar Tropicália, Alberto Pita und Moço)

Olodum tá Híppie,

Olodum ist Híppie

Olodum tá pop,

Olodum ist Pop

Olodum tá reggae,

Olodum ist Reggae

Olodum tá rock,

Olodum ist Rock

Olodum pirou de vez...

Olodum ist auf einen Schlag ganz durchgedreht

Auf dem Höhepunkt des Erfolgs scheint alles möglich. Olodum ist ein Weltenbürger, eine Weltmusikgruppe, Olodum kann alles sein. Anders als noch bei der vorhergehenden Platte ist es jetzt die Banda Olodum, nicht mehr die Banda Reggae Olodum, die die Platte aufgenommen hat. Die Tropicalismo-Bewegung wird zum Karnevalsthema. „*Olodum pirou de vez*“ wird das Motto für das Bonfim-Fest im Jahr 1994.

In den meisten der 15 Liedtexte geht es um die Liebe, um Tanz und Flirt, wie beispielsweise in „*Rosa*“ oder „*Amor de Eva*“. Der Hit der 1993 aufgenommenen Platte wird „*Requebra*“ gesungen und komponiert (zusammen mit Nêgo) von Pierre Onassis.

Requebra (Pierra Onassis und Nêgo)

Requebra, requebra, requebra sim

Tanz, tanz, tanz ja

Pode falar, Pode rir de mim....

Du kannst reden, du kannst über mich lachen

<i>...Deusa de marrom</i>	<i>Braune Göttin</i>
<i>Jeito sensual</i>	<i>Sinnliche Art</i>
<i>Quando ela passa</i>	<i>Wenn sie vorbeikommt</i>
<i>Agita a cidade</i>	<i>Setzt das die Stadt in Bewegung</i>
<i>Pois é Carnaval...</i>	<i>Weil es ist Karneval...</i>
<i>...Já falei que te quero</i>	<i>Ich habe schon gesagt, dass ich Dich will</i>
<i>Não tenho vergonha</i>	<i>Ich schäme mich nicht</i>
<i>de te assumir,</i>	<i>zu Dir zu stehen</i>
<i>Pois o homen não vive</i>	<i>Weil der Mann lebt nicht</i>
<i>Se seus sentimentos</i>	<i>wenn seine Gefühle</i>
<i>Não admitir</i>	<i>es nicht erlauben</i>

Requebra bezeichnet die hin- und her- schwingende Bewegung der Hüften, ein sehr sinnliches Tanzen, wie es bei den Proben Olodums üblich ist. Inspiriert in den tanzenden Mädchen ist die Musik entstanden: Die „braune Göttin“, die die Stadt in Aufregung versetzt und die man nicht vergessen kann. Und fast ungewollt ist auch hier der subtile Rassismus spürbar: „Ich schäme mich nicht zu Dir zu halten, dich anzunehmen, zu akzeptieren“. *Requebra* wird zum Inbegriff des bahianischen Karnevals 1994 und der dazu gehörige Tanz von den Mädchen eingeübt.

Die meisten Musikstücke beginnen perkussiv, dann kommen die Bläser dazu, dann beginnt der Gesang. Nur zwei („*Mel Mulher, Ideologia*“) der 16 Musiken sind rein perkussiv, bei allen anderen treten immer mehr die Bläser und elektrischen Instrumente in den Vordergrund. Das Lied „*Mel Mulher*“ ist ein romantisches Liebeslied. Wegen seines Refrains wird es während der Sonntagsproben immer dann gespielt, wenn es im engen Gedränge zu Schlägereien kommt.

Mel Mulher (Lula Novaes und Sandoval)

<i>Amar, amar, amar, eu amarei</i>	<i>Lieben, lieben, lieben, ich werde lieben</i>
<i>Com Olodum eu vou</i>	<i>Mit Olodum gehe ich</i>
<i>Aonde você for. Não, não brigue,</i>	<i>Wohin du gehst. Nein, nicht streiten</i>
<i>não mate,</i>	<i>Nicht töten,</i>
<i>não morra, não</i>	<i>Nicht sterben, nein</i>
<i>Porque a vida é preciosa,</i>	<i>Weil das Leben wertvoll ist</i>

não deixe passar em vão
não deixe não

Lass es nicht umsonst verstreichen
Nein lass es nicht

Lazinho besingt in *Ideologia* Olodum, eine über die Jahre gestärkte Gruppe, die ihren Kampf nicht aufgeben wird und noch viel zu erreichen hat. In dem ebenfalls von ihm interpretierten Lied *Sueños Lejos* geht es um die Einreiseschwierigkeiten für Brasilianer in Cuba.

Von den 16 Musiken (ein Instrumental-Stück) interpretieren die Stammsänger Pierre Onasis, Lazinho, Marquinhos und Reni Veneno je drei, Germano Meneghel zwei Lieder und die Sängerin Tânia Santana ein Lied. Die Sänger, insbesondere Pierre Onassis, aber auch Germano Meneghel und Marquinhos sind Spezialisten für die Interpretation romantischer Texte. Pierre Onassis gilt eine Zeit lang als Sexsymbol, wenn er auf die Bühne kommt schreien und kreischen viele der Mädchen im Publikum. Er ist der beliebteste, begehrteste Sänger, der jetzt nur noch mit Sicherheitsleuten zu den Auftritten kommen kann, zu groß ist der Andrang der vor allem weiblichen Fans. Die Sänger Reny Veneno, der vor seiner Karriere als Sänger bei Olodum Radiosprecher und Ansager politischer Propaganda war und Lazinho interpretieren die politischeren Texte. Lazinho, einer der ersten Sänger Olodums, ist so etwas wie die Seele Olodums. Bei den Sonntagsproben ist er es, der die Massen bewegt, der den richtigen Ton für die Tausenden schwarzer Jugendlicher hat, wenn es zu Streitereien, Rangeleien und Schlägereien kommt. Seine rauhe, rauchige Stimme zieht die Zuhörer in den Bann. Wie kein anderer Sänger verkörpert Lazinho die Anfangszeit Olodums, ist er Repräsentant des alten Pelourinhos.

Nur eine Musik *Literatura Faraônica* nimmt noch Bezug zu Afrika, zur schwarzen Identität, zum Pelourinho. Das Lied *Jazz e Blues* stellt den Bezug her zu anderen „schwarzen“ Musiken, stellt den Samba Reggae in eine Reihe mit Jazz, Blues und Rap. Die Liedtexte, die sich auf die Tropicalismus-Bewegung beziehen, *O Falo da Fala*, *Tropicum*, ehren die Musikstars Caetano Veloso, Maria Bethânia. Am stärksten der Refrain *É proibido proibir* was heisst „es ist verboten zu verbieten“.

Das wohl engagierteste, politischste Lied ist der Rap *Papo Furado*, gesungen und komponiert (zusammen mit Marquinhos) von Reni Veneno, in dem es um die falschen politischen Versprechen geht.

Papo Furado (Reni Veneno und Marquinhos)

*Se você pensa que com
as suas palavras
Você já ganhou meu voto
simplesmente se enganou
Olha que eu não como nada disso,
você não tem compromisso,
sai daqui seu traidor*

...

*Eu não me iludo,
Esse sistema é imundo
Você me enganou
Se pisou na bola
Não vai mais pisar*

*Wenn Du denkst, dass mit
Deinen Worten
Du schon meine Stimme gewonnen hast
Irrst Du Dich einfach
Schau, ich esse nichts davon
Du hältst dich an keine Verpflichtungen
Geh hier weg Du Betrüger ...*

*Ich mache mir nichts vor
Dieses System ist schmutzig
Und willst mich reinlegen
Wenn Du nicht Wort gehalten hast
Jetzt wirst Du es auch nicht mehr*

Rhythmisch fällt neben dem Rap nur ein Lied aus dem gewohnten Samba-Reggae-Olodum-Rhythmus heraus: „*Te amo*“ gesungen und komponiert von Marquinhos ist ein typischer Nordost-Rhythmus.

Die Plattenhülle zeigt die schwarze Silhouette Brasiliens vor dem gestreiften Hintergrund in den Farben rot, grün, gelb. Erstmals steht auf dem Cover nur Banda Olodum, nicht mehr Banda Reggae Olodum. Darin zeigt sich der neue Anspruch Olodums eine Musikgruppe der Weltmusik zu sein, offen für jegliche musikalische Richtung.

Die neue Platte wird dem bahianischen Publikum 1993 auf der Praça Castro Alves vorgestellt. Dort ist eine riesige Bühne aufgebaut, der Platz ist schwarz vor Menschen, geschätzt werden 8000 Menschen. Die Mitglieder Olodums treten in Kostümen in den Farben des Panafrikanismus auf, die in der Fábrica de Carnaval hergestellt wurden. Neben den Trommlern sind erstmals Musiker mit elektrischen Instrumenten und Bläser auf der Bühne. Auch die Tänzer gehören zum festen Show-Programm. Als Vorgruppe spielt eine Musikgruppe, die Pagode spielt, eine Samba-Richtung wie es sie in Rio und Bahia schon immer gab, die Anfang der 90er Jahre ein Revival erfährt und mit ihren sinnlichen Tänzen für Schlagzeilen sorgt. Das Publikum ist geteilter Meinung über den neuen Sound Olodums „Die Trommeln geraten in den Hintergrund“ „Wozu sind die Bläser und elektrischen Instrumente

da?“ wird von Zuschauern, die meisten von ihnen Besucher der sonntäglichen Proben, kommentiert.

Für die Platte „O Movimento“ bekommt Olodum die erste goldene Platte für den Verkauf von 100.000 Exemplaren. Die folgende Platte „Filhos do Sol“ bringt für 250.000 verkaufte Exemplare sogar eine Ehrung in Platin.

Die Eröffnungsmusik der achten Platte „*Filhos do Sol*“ von 1994 portraitiert die Veränderungen am Pelourinho. Die romantische Musik „*Girassol*“ komponiert und gesungen von Marquinhos wird neben „*Cartão Postal*“ zum meist gespielten Lied im Karneval 1995. Bei der Mehrzahl der aufgenommenen Titel handelt es sich um mehr oder weniger romantische Liebeslieder, die ausser einer kurzen Erwähnung des Namens Olodum nicht an die Poesie und Ausdruckskraft der früheren Musiken heranreichen wie „*Furacão*“, „*Hora H*“, „*Estrada da Paixão*“, „*Trem da História*“, „*Gira*“, „*Desce e sobe*“, „*Parada obrigatória*“, „*Mordida de Vampiro*“ etc.. Keines dieser Lieder wird im Radio gespielt. Der vielbesungene Zauber Bahias ist Thema eines Liedes „*Encantada Magia*“. Eins der wenigen romantischen Lieder mit einem anspruchsvolleren Text ist „*Poético Olodum*“.

Wieder einmal ist es Reni Veneno, der in „*Samba Rap*“ und „*Careta Feia*“ die sozialen Probleme der Mehrheit der Brasilianer, besonders der Alten und Schwarzen, und die leeren Politikerversprechen besingt.

Samba Rap (Reni Veneno)

<i>... Ser idoso no Brasil é motivo de castigo</i>	<i>Alt sein in Brasilien ist ein Motiv der Strafe</i>
<i>Sempre ganha como prêmio</i>	<i>Immer gewinnst Du als Preis</i>
<i>Uma vaga nos abrigos</i>	<i>Einen Platz im Altersheim</i>
<i>Trabalha a vida inteira pra se aposentar</i>	<i>Du arbeitest Dein Leben lang um Rentner zu werden</i>
<i>O salário que recebem mal da pra se alimentar...</i>	<i>Das Geld was sie bekommen reicht kaum sich zu ernähren</i>
<i>... O negro nos programas de televisão</i>	<i>Die Schwarzen in den Fernsehprogrammen</i>
<i>Quando não é doméstico,</i>	<i>Wenn es keine Hausangestellten sind,</i>
<i>só pode ser vilão</i>	<i>können es nur die Bösen sein</i>
<i>Fala Negão, abre a boca negão</i>	<i>Erzähl Negao, mach den Mund auf, negao</i>
<i>Thup, thu, terêê</i>	<i>Thup thu terêê</i>
<i>Sem transporte, sem saúde</i>	<i>Ohne Transport, ohne Gesundheit</i>

<i>e sem educação</i>	<i>und ohne Bildung</i>
<i>Como o povo vai fazer</i>	<i>Wie soll das Volk es machen</i>
<i>para ganhar o pão</i>	<i>Um das Brot zu verdienen</i>
<i>Enquanto filhos de políticos</i>	<i>Während die Kinder der Politiker</i>
<i>Estudam na Europa</i>	<i>in Europa studieren</i>
<i>Os iludidos ficam aqui</i>	<i>Die Betrogenen bleiben hier</i>
<i>comemorando a Copa...</i>	<i>die Weltmeisterschaft zu feiern</i>
<i>... Ladrão no meu país,</i>	<i>Die Räuber in meinem Land</i>
<i>só anda bem vestido.</i>	<i>Sind nur gut angezogen unterwegs.</i>

Die Musik „*Valente Nordeste*“ gesungen von Tânia Santana ist eine Ode an den Nordosten Brasiliens und eine Kritik an den Politikern, während der Tenor der Musik „*Evangelização*“ gesungen von Lázinho ohnmächtig und hilflos wirkt.

Von 16 Liedern haben zwölf keinen Bezug mehr zu sozialen Fragen und schwarzer Kultur und Identität. Die beiden einzigen sozialkritischen Lieder sind von Reni Veneno komponiert und gesungen. Die Sänger Marquinhos (zwei), Germano Meneghel (vier) und Pierre Onassis (zwei) haben sich auf die leichten Liebeslieder spezialisiert. Vier Musiken interpretiert Lázinho, zwei Tânia Santana.

Die CD wird dem bahianischen Publikum im Club Espanhol vorgestellt. Gast ist der Reggae-Mann Billy Paul. Erstmals muss für das Lançamento einer CD Olodums Eintritt bezahlt werden. Die schlechte Qualität der Lautsprecher-Anlagen und die Unzufriedenheit der angestammten Olodum-Fans über die Wahl des Veranstaltungsorts machen das Event zu einem Flop.

In den letzten Jahren sind die Karnevalsthemen so offen gehalten, dass sie vielfache Interpretationen erlauben. Der Zyklus „Die Söhne der Sonne“ (1995), „Die Söhne des Meeres“ (1996), „Die Söhne des Feuers“ (1999) erinnert ebenso an afrikanische Gottheiten, die mit den jeweiligen Elementen verbunden sind, wie er einfache ästhetische Anspielungen macht. „*Roma Negra*“ ist das Thema des Jahres 1997.

Mit der neunten Platte „*Sol e Mar*“ folgt Olodum dem Beispiel berühmter Jazz-Musiker wie Miles Davis, die beim weltbekannten alljährlich in Montreux stattfindenden Jazz-Festival Live-Platten aufgenommen haben. Die von Olodum 1995 lancierte CD *Sol e Mar* wurde zum

größten Teil live (*ao vivo*) in der Schweiz aufgenommen und in den USA gemischt. Die sieben neuen der insgesamt 19 Musiken wurden dagegen hier in Brasilien produziert. Nur eines der neuen Lieder fällt aus dem Rahmen der sanft-romantischen Stücke. „*Zumbi Rei*“ komponiert und gesungen von Germano Meneghel, erzählt die Geschichte des vor 300 Jahren ermordeten Schwarzenführers. Keine der neuen Musiken reicht an den Erfolg der vorhergehenden CD's heran.

Bereits mit der Live Platte aber auch mit der zehnten CD „*Roma Negra*“ von 1996 versucht Olodum mit Aufnahme der alten Erfolgslieder musikalisch am Altbewährten anzuknüpfen. Doch die meisten neuen Musiken sind zwar technisch ausgefeilt, aber es gelingt der Gruppe nicht mehr einen Hit zu plazieren, eine Musik zu machen, die die breiten Massen begeistert.

Fazit: Zwei Tendenzen lassen sich in der musikalischen Entwicklung Olodums feststellen: musikalisch werden die rauen Trommelrhythmen von gefälligeren, elektronisch verstärkten Melodien abgelöst, in den Texten weichen afrikanisch inspirierte Lieder des Widerstands, zunehmend romantischen Liedern. Auch die Entwicklung der Karnevalsthemen geht in eine ähnliche Richtung: weg von den afrikanischen Ländern, hin zu breiteren Themen, die vielfältige Interpretationen zulassen.

Verantwortlich für diese Entwicklung ist einerseits der Einfluss der Plattenfirmen, die auf gefälligere Texte drängt und musikalisch höherwertige Studioaufnahmen machen möchte, andererseits scheint auch in der Gruppe der Wunsch nach Romantik und kommerziellem Erfolg über die politische Meinungsäußerung zu überwiegen. Einer der Gründe dafür scheinen auch die im folgenden beschriebenen Möglichkeiten zu sein, die diese neue Situation eröffnet.

11.3 Die Faszination des Ruhms

In den letzten zwei Dekaden haben die aus Bahia kommende Musik und bahianische Musiker und die Gesamtheit der mit der Musik und afro-bahianischen Kultur assoziierten Bilder und Symbole eine zentrale Rolle in der musikalischen Produktion Brasiliens sowie im nationalen Selbstbild und dem Brasilienbild im Ausland gespielt. Diese neue bahianische Musikproduktion und die Verbreitung der damit assoziierten Bilder ist untrennbar mit zwei

Phänomenen verbunden: dem Karneval und der schwarzen Kultur und Identität. Mit dem musikalischen Erfolg Olodums begann die Nachfrage nach Auftritten der Gruppe in anderen Städten in Brasilien und im Ausland. Dafür wurde zunächst eine, später sogar zwei, „Banda Show“ mit den besten Stammmusikern gemacht, die zu den Konzerten reisten. Die Musikgruppe Olodum verließ den Pelourinho um andere Bühnen zu erobern. Dies hatte nicht nur eine kommerzielle Bedeutung, sondern auch eine symbolische.

Die Reisen in Brasilien und ins Ausland üben auf die Trommler eine besondere Faszination aus. Reisen in Brasilien mit seinen kontinentalen Ausmassen ist weitestgehend der Mittel- und Oberschicht vorbehalten. Flugreisen sind für die meisten Jugendlichen, die bei Olodum trommeln oder die Sonntagsproben besuchen unvorstellbar teuer. Ein Flug Salvador – São Paulo kostet hin und zurück umgerechnet um die 500 Euro. Das übliche Verkehrsmittel der unteren Mittelschicht und Unterschichts-Brasilianer ist der Bus. Der braucht für diese Strecke aber zum Beispiel nicht etwas mehr als zwei Stunden wie ein Flugzeug, sondern rund 30 Stunden. Es ist also leicht vorstellbar, dass Reisen für die große Mehrheit der Brasilianer, die einen oder vielleicht zwei Mindestlöhne verdienen, prohibitiv teuer ist. Mit der Banda Show zu reisen ist nicht nur eine Arbeit, sondern auch ein Ereignis und gibt Status. Es ist eine Möglichkeit gesellschaftliche Räume zu betreten, die den meisten Freunden, Nachbarn und Verwandten vorenthalten sind.

„Das erste Mal, das wir reisten, war nach Alagoas, am 20. November, dem Tag des schwarzen Bewußtseins. Wir zogen los vom Pelourinho bis zum Campo Grande mit einem Sack auf dem Rücken. Da stand der Bus und Neguinho machte es ganz spannend, wer mit durfte. Und wir konnten mit, als letztes rief er uns auf. Ich konnte nicht einmal meiner Mutter Bescheid sagen. Das war einer der schönsten Momente in meinem Leben. Von da an lernte ich ganz Brasilien kennen“ erinnert sich einer der Trommler (Santana Filho, Interview, 1994).

1990 fahren 19 Mitglieder Olodums zum ersten Mal nach Europa. Sie treten u. a. in Glasgow, das in jenem Jahr Kultur-Hauptstadt Europas ist, und während des Nottinghill Karnevals in London auf. Der mit Paul Simon am Pelourinho aufgenommene Video-Clip wird in 140 Länder ausgestrahlt. Im darauffolgenden Jahr besuchen 750 000 Menschen die Show Paul Simons im Central Park in New York und sehen auch die Gruppe spielen. Noch nie hat Olodum vor einem so großen internationalen Publikum gespielt. *„Als ich zu Olodum kam, konnte ich kein Instrument ... nach zwei Jahren machte ich die erste Tournee in die USA: 35*

Tage, bei denen ich 20 Städte in den USA und vier in Kanada kennenlernte“ erzählt ein anderer Trommler (Grande, 1994).

1992 begibt sich die Gruppe auf die erste große mehrmonatige internationale Tournee nach Europa, u.a. auch nach Deutschland. In Berlin besuchen die jugendlichen Trommler das Ägyptische Museum, um die Nofretete zu sehen. Nachdem die Musik der Pharaonen der Gruppe 1987 den nationalen Durchbruch gebracht hatte, soll im darauffolgenden Jahr 1993 das Karnevalsthema wieder aufgenommen werden. In Köln besuchen sie den Kölner Dom, in Barcelona spielen sie bei der Eröffnung der Olympischen Spiele, wo sie die Idole des us-amerikanischen Basketball-Teams aus der Nähe sehen, von deren Styling sie verschiedene Elemente übernehmen. *„Als ich Michael Jordan so aus der Nähe sah, das war das Größte für mich. Ich fing dann an, mir auch die Haare abzurazieren. Viele meiner Freunde nannten mich dann nur noch Jordan“* erzählt einer der Trommler (Negão, 1994).

Alle Trommler erwähnen in Interviews immer wieder die Bedeutung des Reisens für sich selbst. Dank ihrer Tätigkeit bei Olodum können sie Dinge erleben, von denen sie normalerweise ausgeschlossen wären. Wer häufiger mit dem Flugzeug in Brasilien unterwegs ist, wird bestätigen, dass der überwiegende Teil der Fluggäste weiße Brasilianer sind.

Einige der internationalen Tourneen ziehen sich über drei bis vier Monate hin. Am meisten Prestige haben die Reisen in die USA und nach Europa. Deutschland, Frankreich, Dänemark, Schweden, Holland, England, Spanien, Italien, Portugal etc. Die Banda Show ist außer im nahe gelegenen Ausland wie Argentinien und Chile, auch in Japan, Israel oder Afrika aufgetreten. Unter den Trommlern entwickeln sich Gruppen, die für bestimmte Shows zuständig sind. Es gibt eine Gruppe, die am liebsten in die USA fliegt, andere machen lieber Shows in Europa. Durch die Reisen sind einige der Trommler motiviert, Sprachkenntnisse zu erwerben. Olodum bekommt Stipendien für Englisch-Unterricht, im Tausch für Karnevals-Kostüme. *„Auch wenn ich vielleicht nächstes Jahr kein Stipendium mehr habe, den Englisch-Unterricht will ich weitermachen. Das kann ich später, wenn ich nicht mehr trommeln kann, auch gebrauchen“*, sagt ein Trommler (Negão, 1994).

Andere Trommler sehen in den Reisen eine weitere Möglichkeit ihr Leben zu verändern. Sie hoffen auf den Reisen ausländische Frauen kennenzulernen und durch diese Beziehungen ihr Leben zu verändern. Die blonden Europäerinnen gelten als attraktive Partnerinnen, die zudem

bereit seien, über die sozialen Gegensätze hinweg feste Beziehungen mit Afro-Brasilianern einzugehen und ihnen zur Seite zu stehen. Nicht immer komplikationslos verläuft so eine Beziehung für die Gruppe, wenn zum Beispiel ein Trommler während der Tournee abspringt und in einer deutschen Stadt bleibt. Aber selbst wenn es nicht so weit geht, spielen diese Begegnungen mit Ausländerinnen eine wichtige Rolle für die Trommler. Von anderen werden sie darum beneidet, für sie selbst ist es nicht immer einfach, damit umzugehen. Teilweise fühlen sie sich genötigt, ausländische Freundinnen zu haben, die als besser, interessanter, vielversprechender gelten, als ihre Freundin in Bahia.