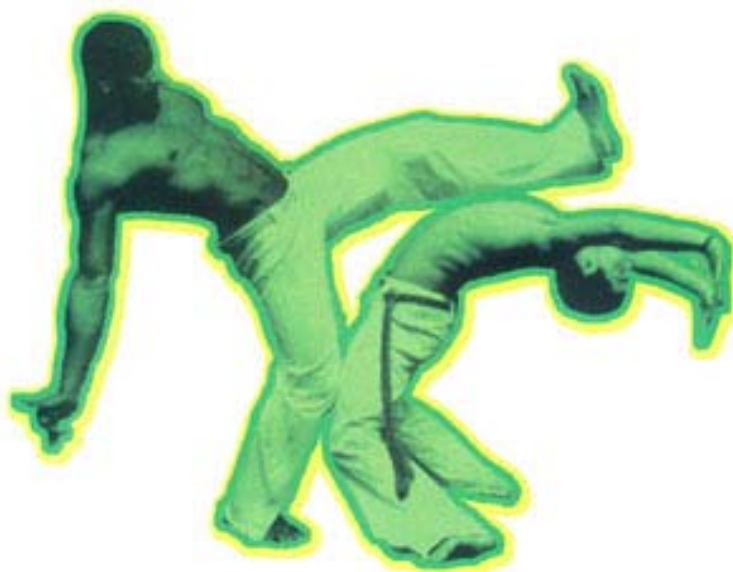


# Faszination Capoeira



## Inhaltsverzeichnis

<b>Was ist Capoeira?</b> .....	<b>3</b>
<b>Capoeira hat eine lange Geschichte</b> .....	<b>3</b>
<b>Mestre Bimba</b> .....	<b>5</b>
<b>Mestre Pastinha</b> .....	<b>7</b>
<b>Der Musikbogen <i>Berimbau</i></b> .....	<b>7</b>
<i>Herstellung des Musikbogens</i> .....	9
<i>Rolle des Berimbaus in der Capoeira</i> .....	9
<i>Die toques de Berimbau</i> .....	10
<i>Angola</i> .....	10
<i>Banguela</i> .....	11
<i>São Bento Grande de Regional</i> .....	11
<i>São Bento Grande de Angola</i> .....	11
<i>Iuna</i> .....	11
<i>Cavalaria</i> .....	11
<i>Die kleine Korbrassel (caxixi)</i> .....	11
<b>Musik ist der Lebensnerv der <i>Capoeira</i></b> .....	<b>11</b>
<i>Capoeiramusik folgt einem bestimmten Aufbau</i> .....	12
<i>Weitere Instrumente der Capoeira</i> .....	12
<i>Die Capoeira und ihre Lieder</i> .....	13
<b>Warum gerade <i>Capoeira</i> (?)</b> .....	<b>16</b>
<b>Literatur</b> .....	Fehler! Textmarke nicht definiert.
<b>Anhang</b> .....	<b>19</b>

## Was ist Capoeira?

**Capoeira** ist ein brasilianischer Kampftanz, der Musik, Tanz, Spiel sowie Kampf beinhaltet und darüber hinaus ist es der Ausdruck eines bestimmten Lebensstils. Die *Capoeira* vereint Gegensätze wie den Kampf und das Spiel, Aggression und Poesie, Kreativität und Spontaneität. (vgl. ONORI, 1986, S. 9)

Würde man fünf alte Meister der *Capoeira* fragen, was sich hinter diesem Begriff verbirgt, so würde man zumindest sechs verschiedene Meinungen und Ansichten hören, was die *Capoeira* bedeutet und was sich hinter dem Kampftanz verbirgt. (vgl. CUSON / „PEIXE“ 1989,1)

**Mestre Psthina** sagte „*tudo que a boca come*“ was frei übersetzt bedeutet „*Capoeira* sei alles, was genießbar ist.“

Der bereits verstorbene **Mestre Bimba** (*Manuel dos Reis Machado*) bezeichnete die *Capoeira* schlicht als Wissenschaft der *Malicia*, als Wissenschaft der List und Tücke.

*Capoeira* ist ein Teil der Kultur Brasiliens und bedeutet für das farbige Element des Landes weit mehr als Sport. *Capoeira* ist für viele Menschen eine lebendige Lebensphilosophie, die sich in Rhythmus, Musik, Bewegung und eindrucksvollen Liedern manifestiert. (vgl. GROß, SS 2005, S. 27) 1

---

### „*Capoeira e Tudo*“ (Capoeira ist alles) **Mestre João Pequeno**

---

## Capoeira hat eine lange Geschichte

*Capoeira* hat eine lange Geschichte, die an dieser Stelle nur kurz angerissen werden kann.

Im Jahre 1500 landete *Pedro Alvarez Cabral* an der Küste Brasiliens. Er nahm die Eingeborenen, die Indianer Brasiliens kurzerhand gefangen um sie zu versklaven. Allerdings schienen die Indios für diese Arbeit wertlos zu sein. Die Portugiesen ersetzen also ihre indianischen Sklaven durch Arbeitskräfte aus Afrika. Freie Menschen wurden gefangen genommen und auf eine schreckliche und erniedrigende Reise geschickt, um in Brasilien als unfreie Sklaven wieder an Land zu gehen.

Die Afrikaner kamen und brachten ihre Kultur mit. Nicht in Büchern oder Museen, sondern in ihren Herzen, in ihrem Geist und ihren Körpern. Sie bevölkerten Brasilien mit:

Dem *Candomblé*, ihrer Religion  
Dem *Berimbau*, einem Instrument  
Der *Vatapa*, einer Speise

Und sie brachten noch etwas mit. Zunächst geächtet und verboten, später untrennbar mit Brasilien verbunden und zum wertvollen Kulturgut aufgestiegen.

**Sie kamen mit ihrer Lebensphilosophie:  
Der Capoeira**

---

1 vgl. Groß, Tobias (2005). *Sommer Sportprogramm SS/05*. Hochschulsport, ZfH & AStA Sportreferat) 13.000 Aufl.. Hannover: Druckhaus PIKKVOSS

Im 17. Jahrhundert gründeten entflozene Sklaven Verstecke, von ihnen selbst verwaltete Gebiete, so genannte *quilombos*.<sup>2</sup> In diesen Schlupfwinkeln entwickelte sich die *Capoeira* weiter. Offiziell war sie verboten und wurde mit allen Mitteln unterdrückt, mit ihr der Rest der heutigen Afro-brasilianischen Kultur. Der *Capoeira* dieser Zeit wird eine hohe Gewalttätigkeit zugeschrieben. Gedacht als Kriegsspiel unterschied sie sich in wesentlichen Merkmalen von der späteren und vor allem heutigen *Capoeira*. Die akrobatischen Manöver der „*jogô de chão*“, dem Spiel am Boden fehlten völlig. Auch das *Berimbau*, heute Mittelpunkt einer jeden Capoeirarunde, spielte noch keine Rolle.

Die Verfolgung und Unterdrückung der *Capoeira* erreichte ihren Höhepunkt zwischen 1920 und 1927. Zu dieser Zeit war der Kampftanz Beschäftigung des Diebes, des Schurken und des Schauermannes. Sie wohnte in den *favelas*, den Armengebieten von *Bahia*.

*Capoeiristas* drohten grausame Strafen, wenn sie beim Kämpfen erwischt wurden, vergleichbar mit unmenschlichen Foltermethoden des Mittelalters. In dieser schwarzen Epoche der *Capoeira* durchlebte **Manuel dos Reis Machado** seine Jugend in *Salvador da Bahia*, der auch heute noch „schwärzesten“ Stadt Brasiliens. Er sollte zu einem Meilenstein in der Geschichte der *Capoeira* werden und weltberühmt werden, als **Mestre Bimba**.

### Favela

**Die *favela* hat keine blauen Augen  
Noch glattes, blondes Haar  
Noch ganz, ganz nah am Fluss der Zeit  
Direkte Verwandtschaft mit einem *Gringo*  
Hat sie nicht!!! Blaues Blut!!! Des Herrenhauses???**

**Aber sie hat  
Ihre Wurzeln im Herzen der Sklavenhütte  
Das Haar gekräuselt von Aufruhr und Zärtlichkeit  
Einen Schmerz tief drinnen  
Im schwarzen Auge**

**Hat Kampf jeden Tag  
Mit den Ängsten des Lebens  
Und Hunger wie eine Kerze  
Mitten in der Kultstätte des Bauchs**

**Die *Favela*  
Ist ein Straßenjunge toll am Ball  
Bitterer Tanz der *Sambaschule*  
Ist das Land was sich erneuert  
Im wiegenden Tanzkampf**

*Favelas* sind die Armengebiete *Salvadors*. Das Lied setzt sich intensiv mit der Bedeutung der *favelas* für die *Capoeira* auseinander.



<sup>2</sup> Vgl. Groß, Tobias (1997). *Referat Leistungsdiagnostik in der Capoeira*. Seminar: *Grundlagen der Leistungsdiagnostik im Wettkampf und Spitzensport in verschiedenen Sportarten*, SS 97. Universität Hannover – Institut für Sportwissenschaft.

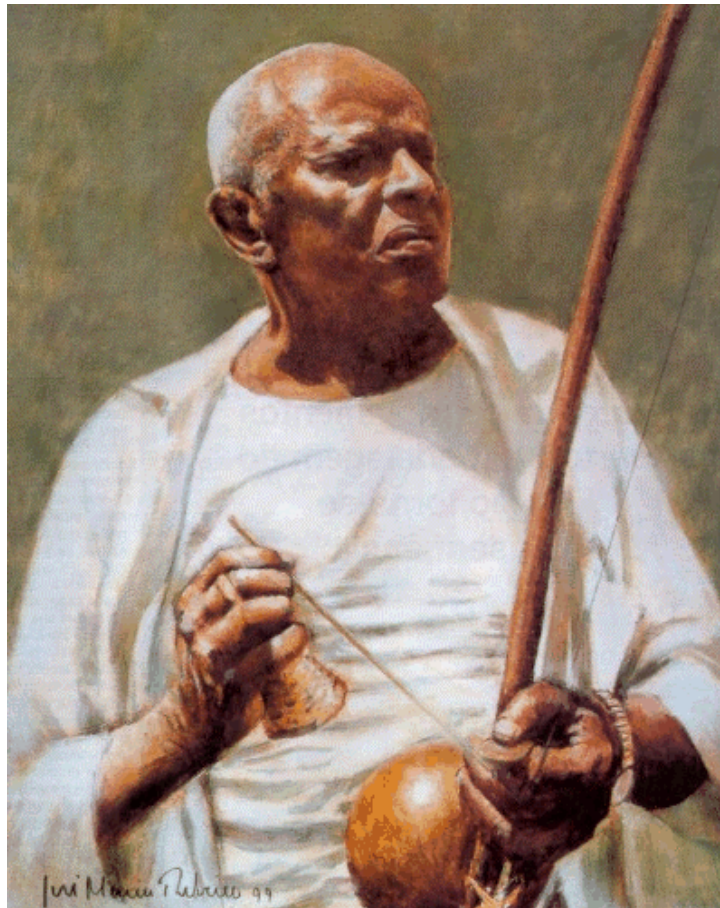
## Mestre Bimba

*Manuel dos Reis Machado* wurde 1900 in *Salvador da Bahia* geboren. Mit zwölf Jahren wurde er in die Geheimnisse der *Capoeira* eingeführt. Er war ein angesehener, gefürchteter und exzellenter *Capoeirista*. Bald erhielt er den Beinamen „drei Schläge“, denn länger konnte ihm kein Gegner standhalten. Als wandelndes Lexikon der Unterwelt, Anhänger des *Candomblé* kannte er die afro-brasilianische Welt genau und lebte intensiv in und mit ihr. Auch den *Berimbau* beherrschte er meisterhaft.

Durch einen Militärputsch übernahm *Getulio Vargas* die politische Macht in Brasilien. *Manuel dos Reis Machado* kämpfte für die *Capoeira* und konnte den Präsidenten tatsächlich vom kulturellen Wert des Tanzkampfes überzeugen.

1932 gründete der außergewöhnliche *Capoeirista* als **Mestre Bimba** bekannt die erste offizielle und von der Regierung geduldete *Academia* in *Salvador*. So zog die *Capoeira* in die Mittelschicht ein und erhielt einen völlig neuen Charakter. *Manuel dos Reis Machado* gab ihr auch ein neues Gesicht, in dem er Elemente aus anderen Kampfsportarten hinzufügte. Der Tanzkampf wurde dadurch einheitlicher, sportlicher und so war etwas entstanden, was sich erheblich von der traditionellen *Capoeira* unterschied: Die **Capoeira Regional**. *Mestre Bimba* machte die heruntergekommene *Capoeira* so mit einem Schlag wieder gesellschaftsfähig.

**Mestre Bimba** starb als Legende im Alter von 74 Jahren 1974. Ganz Brasilien trauerte und vier Tage lang verschwand die *Capoeira* vom Straßenbild der Städte. Als Großvater der *Capoeira* ging *Manuel dos Reis Machado* in die Geschichte ein.







### **Weine, *Capoeirista*, weine**

Weine *Capoeirista*, *Meister Bimba*  
Ist fortgegangen  
He weine!

Weine *Capoeirista*, *Meister Bimba*  
Ist fortgegangen  
He weine!

*Meister Bimba* ist fortgegangen  
Bitte, zieh den Hut ab  
Aber weine nicht jetzt  
*Meister Bimba* ist im Himmel  
He weine!

Weine *Capoeirista*, weine  
Weine *Capoeirista*, *Mestre Bimba*  
Ist fortgegangen  
*Meister Bimba* ist fortgegangen  
Doch hinterließ er ein schönes Spiel  
Wahrscheinlich spielt er gerade  
In einer *Roda* ohne Ende  
He weine!

*Meister Bimba* ist fortgegangen  
Es gab weder weinen noch Geheimnisse  
Der *Berimbau* spielte ruhig  
Am Eingang des Friedhofes  
He weine!

Dies ist ein Beispiel aus dem reichhaltigen Repertoire der Capoeiralieder. Hier wird deutlich, welche wichtige Rolle die Musik in der *Capoeira* übernimmt.

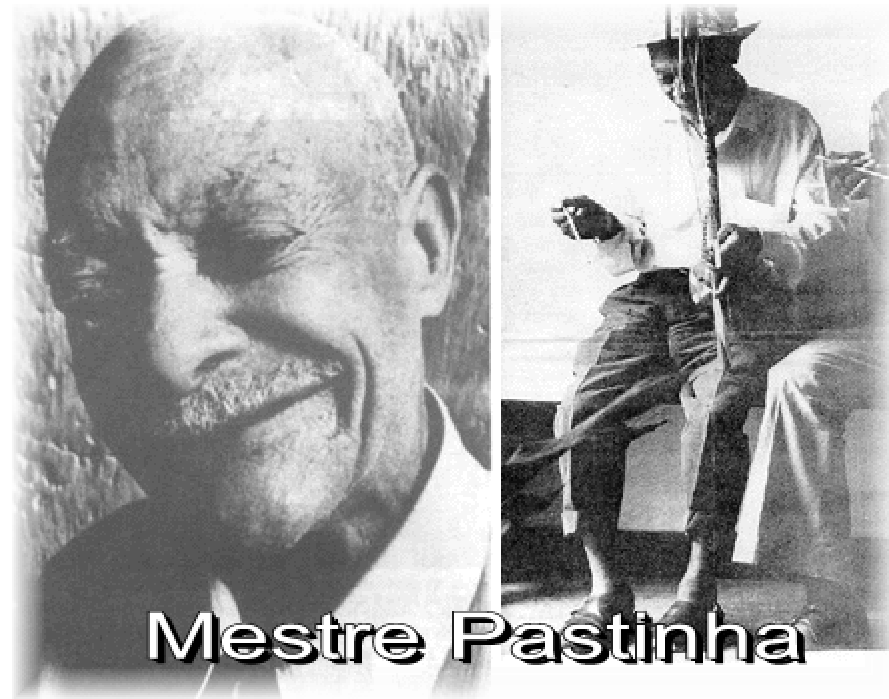
## Mestre Pastinha

**Vincent Ferreira Phastina** wurde 1898 geboren und von einem angolanischen Neger namens *Benedito* angeleitet. Er eröffnete seine *Academia* in *Bahia* einige Jahre nach *Bimba* und gab seiner *Capoeira* einen anderen Charakter. Er war der Begründer der **Capoeira de Angola**. Dieser Stil unterschied sich sehr von dem *Bimbas*. Die traditionellen Riten blieben nicht nur erhalten, sie wurden sogar wieder betont. Das „*jôgo de chão*“ (Spiel am Boden) wurde praktiziert, damit war die *Capoeira* ursprünglicher als die *Capoeira Regional*. *Pastinha* wurde bekannt als der Philosoph der *Capoeira*.

„*Capoeira*, Zauberei der Sklaven in der Sehnsucht nach Freiheit. Ihr Anfang hat keine Methode und ihr Ziel ist selbst dem weisesten der *Mestres* unangreifbar“ (**Mestre Phastina**)

Im hohen Alter wurde dem Meister seine *Academia* genommen. Er verbrachte die letzten Jahre seines Lebens einsam in einem Zimmerchen. Er starb 1981 im hohen Alter von 92 Jahren als Schöpfer der **Capoeira Angola**.

**Mestre Phastina** starb einsam und allein. Von seiner legendären *Academia* blieb einzig eine Holzbank, auf der die *Berimba*-spieler saßen.



**Mestre Pastinha**

## Der Musikbogen *Berimbau*

Das Wort *Berimbau* hat im portugiesischen verschiedene Bedeutungen. Maultrommel, Mundbogen afrikanischer Herkunft (*berimbau – de – bocca*) und Kalebassenbogen (*berimbau – de – barriga*).

Das Instrument hat seine Wurzeln in Zentralafrika, wird aber als typisch brasilianisch betrachtet und ist eng mit der Geschichte und Entwicklung des Landes verbunden. Das simple Aussehen des Musikbogens ist ein Trugschluss. Jeder der schon einmal ein *Berimbau* gehört oder gespielt hat, weiß dass viel Fingerfertigkeit und Übung nötig sind, dem Instrument überraschend vielfältige Musik zu entlocken.

„Angesichts der Einfachheit der Konstruktion von einem einfachen, wenn nicht gar primitiven Instrument zu sprechen, mag im ersten Blick überzeugend klingen, würde jedoch den tatsächlichen musikalischen Gegebenheiten in keiner Weise angemessen sein. Denn gerade diese Schlichtheit der konstruktiven Anlage legt den Musikbogen nicht auf ein spieltechnisch bestimmtes Verfahren fest, wie das bei anderen Seiteninstrumenten der Fall ist. Wie die einzelne und frei ausgespannte Seite jedoch in Schwingung zu versetzen ist, bleibt völlig offen. Schwarzafrikanische Musikbogenspieler machen von dieser Freiheit, die ihnen das Instrument bietet denn auch insofern reichlich Gebrauch, als sie die Probleme der Klangerzeugung, der Ton – und Klangmanipulation des mehrstimmigen Spiels (auf einer Saite!!!!!!!) auf sehr vielfältige, wenngleich im Einzelfall kulturspezifische Art und Weise lösen. So trifft man in Afrika auf gezupfte, geschlagene, gestrichene, geschrappte und geblasene Musikbögen. So einfach sie auch konstruiert sein mögen stellen sie in spieltechnischer Hinsicht ohne Zweifel die differenzierteste Gruppe unter den afrikanischen Saiteninstrumenten dar.“ (Wegener, 1984)

Diese Beschreibung des Berimbaus macht deutlich, wie verschieden sich das Spiel gestalten kann. Diese Tatsache bringt auch die erwähnten Schwierigkeiten in der Hinsicht auf das Lernen des Berimbauspieles mit sich.

Auch der in *Bahia* gespielte *Berimbau* besitzt eine Vielfalt von Möglichkeiten der Klangerzeugung, die von Spieler zu Spieler verschiedene Nuancen besitzen. Aufgrund dieser Offenheit besitzt der brasilianische Musikbogen ein überaus breites Wirkungsfeld, auch in der populären Musik.

In der *Capoeira* wird der Kalebassenbogen, der *berimbau – de – barriga* gespielt. Das Instrument wird hier geschlagen.





### **Herstellung des Musikbogens**

Da der *Berimbau* für jeden Capoeirista etwas Heiliges ist, folgt die Herstellung des Instrumentes bestimmten Ritualen. Der ca. 1,5 m lange Stab sollte in einer Vollmondnacht von einem lebenden Baum geschnitten werden. Das zähe, elastische Holz des *Biriba* – Baumes eignet sich am besten, da es bei hoher Stabilität auch noch flexibel ist. Die einzige Saite des Bogens ist ein Stahldraht, der an beiden Enden verschieden befestigt ist. Jedoch ist sie an keiner Seite fest mit dem Instrument verbunden, sie wird alleine durch Druck fixiert. Die offene Kürbiskalebasse (*cabaça*) ist mit einer Schnurschleife versehen, die ebenfalls nicht fest an den Bogen geknotet ist. Auch sie wird durch den Federmechanismus des Bogens an ihrem Platz gehalten. Von der Position der *cabaça*, die auch gleichzeitig der Resonanzkörper ist, hängt der Grundton des Berimbaus ab. Die Öffnung der Kalebasse zeigt zum Bauch des Musikers. Durch gezieltes Annähern und Entfernen des Instrumentes vom Körper kann der Ton verändert werden. Der Rhythmus entsteht durch das Anschlagen der Stahlsaite mit der 30 cm langen *baqueta*, einem schlichten Holzstab. Zusätzlich hält der Musiker noch eine Münze in der Hand, die brasilianischer Herkunft sein sollte. Die Münze ist elementar für die unzähligen Spielvariationen des Berimbaus.

### **Lasst uns *Berimbau* spielen**

Lasst uns *Berimbau* spielen  
 Da ist eine quirlige *Capoeira*  
 Ganz hinten im Hof  
 Es klang der *Berimbau*  
 Lasst uns *Berimbau* spielen  
 Da ist eine quirlige *Capoeira*  
 Ganz hinten im Hof

Angola ah, ah  
 Mein *Berimbau* ruft mich  
 Damit ich spiele  
 Angola ah, ah  
 Angola ah, ah  
 Mein *berimbau* ruft mich  
 Damit ich spiele

Diese Lieder leiten eine *Roda* ein. Sie machen deutlich, welche Bedeutung der *Berimbau* für die *Capoeira* hat. Eine *Capoeira* ohne *Berimbau* wäre undenkbar.

### **Rolle des Berimbaus in der Capoeira**

Der *Berimbau* symbolisiert die *Capoeira*. Er ist das Hauptinstrument, der Taktgeber. Das Instrument leitet das Spiel ein, es bestimmt die *Roda* die ganze Zeit über und beendet sie auch. (Vgl. Mestre Acordeon: Capoeira-Musik Lernkassette).

Der Musikbogen lenkt und führt die *Capoeiristas*, er gibt das Tempo an. Der Berimbau bringt Partner zusammen und trennt sie auch wieder. (Tom »Peixe« Cuson: Capoeira Lehrbuch Musik, Berlin 1982, S. 32)

Die *Capoeira* kann einzig und allein mit dem *Berimbau* funktionieren, ein Kampftanz ohne den Bogen wäre undenkbar.

(Mestre Acordeon: Capoeira-Musik-Workshop - eine Lernkassette)

Jeder gute *Capoeirista* baut eine besondere Beziehung zu seinem Instrument auf und verleiht ihm seine Persönlichkeitsmerkmale. Aufgrund dieser Tatsache und der von Ritualen geprägten Herstellung des *Berimbau* wird deutlich, welchen Stellenwert das Instrument für den *Capoeirista* hat.

Bei seiner einfachen Machart bietet der *Berimbau* eine Vielzahl von verschiedenen Rhythmen, den so genannten *toques*. Diese Rhythmen (*toques de berimbau*) sind festgelegte Schlagmuster, die sich in verschiedenen Variationen wiederholen.

Das Spiel des Berimbaus teilt sich bei einer *Roda* in drei verschiedene Ebenen auf: <sup>3</sup>

- Eine **rhythmische Grundfigur** bildet den Charakter des *toques*
- Dazu begleitend werden **Variationen** gespielt
- Diese Variationen werden teilweise von **solistischen Einlagen** überdeckt

Die spontane solistische Einlage ist der schwierigste, aber auch intimste Kontakt, den der *Capoeirista* zu seinem Instrument haben kann. Auf diese Ebene des Spiels wagen sich nur die besten Berimbauspieler. (Lourival Santos Araújo, einer der besten Berimbauspieler Bahias)



### **Die toques de Berimbau 3**

Jedes *toque* hat seine eigene Bedeutung und bestimmt die Art und das Tempo, in der sich zwei *Capoeiristas* einander begegnen.

(Tom »Peixe« Cuson: Capoeira Lehrbuch Musik, Berlin 1989, S. 32)

### **Angola**

Ein langsamer Rhythmus, der zu so ebenso langsamen Bewegungen auffordert. Sie sind katzenhaft und werden tief am Boden ausgeführt. Hier kommt es auf die Schlaueit, Erfahrung und vor allem List (*Malicia*) an.

<sup>3</sup> Vgl. Groß, Tobias (1991). *Referat Capoeira – die Musik*. Seminar: *Europäisches und südamerikanisches Tanzen - Interkultureller Vergleich des Bewegungsverhaltens*, WS 91/92.

Universität Hannover - Institut für Sportwissenschaft.

© 2004 Alle Rechte vorbehalten: „Das Große-Capoeira-Referat“

**Banguela**

Die *Capoeiristas* wiegen sich in der *Ginga* (Grundbewegung der Capoeira) und daraus erfolgen schnelle Schlagfolgen. Die *Ginga* sollte frei und locker sein, das Spiel ist überraschend.

**São Bento Grande de Regional**

Das ist der Hauptrhythmus **Mestre Bimbas**. Er ist schnell und fordert die *Capoeiristas* zu hohen und schnellen Bewegungen auf. Die *Roda* ist hier sehr kampfbetont, strategisch aufgebaut und akrobatisch dargestellt.

**São Bento Grande de Angola**

Langsamer und weicher Rhythmus. Das Spiel ist frei von Aggressivität. Eine friedliche Stimmung herrscht vor und die *Capoeiristas* bewegen sich in tänzerischer Verspieltheit. Schönheit und Ausgewogenheit hat hier absoluten Vorrang.

**luna**

Dieser Rhythmus fordert die *Capoeiristas* auf, die Bewegungen fließen zu lassen. *luna* ist ein Kompromiss zwischen Kampf, Ritual und Eleganz der *Capoeira Angola*.

**Cavalaria**

Dieser Rhythmus war ehemals ein Warnsignal vor Polizisten oder Reiterschwadronen, er zeigt das Nahen von Verfolgern oder unliebsamen Personen an. Er gab den *Capoeiristas* die Anweisung, einen harmlosen Tanz vorzutäuschen. Die *Roda* ist hier schnell und sehr akrobatisch gestaltet.

Die *toques* sind sehr gegensätzlich und zeigen die Vielfalt der Capoeira.

---

**Die kleine Korbrassel (caxixi)**

Die *caxixi* wird zusammen mit der *baqueta* in der rechten Hand gehalten und gleichzeitig mit dem Musikbogen gespielt. Die Korbrassel ist das in der afro – brasilianischen Kultur typischste und in seiner Funktion eindeutigste Instrument.

Es handelt sich hierbei um ein geschlossenes Körbchen mit angeflochtenem Henkel, das harte Samen enthält. Qualitativ schlechtere *caxixis* enthalten auch Steinchen oder Muschelscherben. Das Körbchen besteht aus Bambus – und Palmblattstreifen. Der Boden wird von einem umgedrehten Kalebassenstück gebildet. Meist wird auch der Resonanzkörper des *Berimbau* und der *caxixi*boden aus derselben *cabaca* hergestellt.

„Der Klang *caxixi*, wenn gut ausgeführt, heiratet sich gut mit dem *Berimbau*, denn wenn ich dem *Berimbau* anschlage, ist die *caxixi* die richtige Ergänzung.“ (**Mestre Vavá**)

---

**Musik ist der Lebensnerv der Capoeira**

Die Musik vereint genau wie die Bewegung Gegensätze in sich. Die Lieder können sich auf aktuelle Ereignisse beziehen. Es können Spottgesänge oder Lobeshymnen sein. Musik ist der Lebensnerv der *Capoeira*. Ein *Capoeirista* ist auch ein Dichter, seine Lieder sind Stücke voller Poesie oder auch voller Aggression.

Musik übernimmt in der *Capoeira* leitende Aufgaben. Sie belebt den Kampf und den Tanz der *Capoeiristas*, sie setzt Grenzen, sie ruft geistige und körperliche Fähigkeiten wach und ordnet die *Roda*.

Die *Capoeiristas* und die Musik beeinflussen sich gegenseitig. Sie inspirieren sich durch ein Mitteilungssystem, das auf Rhythmus und Körpersprache basiert. Capoeiramusik lebt vom Element der Wiederholung. Aus in Variationen gesteigerten, bereits bekannten Schlagmustern, wächst eine schöpferische, magische Spannung.

### **Capoeiramusik folgt einem bestimmten Aufbau**

Zu Beginn jeder *Roda* werden *ladainhas* gesungen. Hierbei handelt es sich um Litaneien, Sologesänge, in denen die *Capoeiristas* ihre Herkunft preisen, von alten Meistern erzählen oder aber auch von persönlichen Erlebnissen. Die *ladainhas* gehören ausschließlich dem Meister und seinem *Berimbau*. Die anderen *Capoeiristas* dürfen weder spielen noch kämpfen.

Auf die *ladainha* folgt die (*canto de-*)*entrada*, die eigentliche Einleitung der *Roda*. Sie bereitet auf den Kampf vor. Die übrigen Instrumente setzen nach und nach ein und die (*canto de-*)*entrada* wird gemeinsam gesungen.

Der *Berimbau* eröffnet den Kampf. Der Meister gibt einen Vers vor, der im Chor wiederholt wird und mit einem *camará* (Kamerad) ergänzt wird.

Auf das Zeichen zum Kampf folgen verschiedene Lieder der *Capoeira*, die an keine bestimmte Reihenfolge gebunden sind, die *cantigas de capoeira*. Die Lieder dienen dazu, die *Capoeiristas* zu steuern oder eine bestimmte Stimmung zu erzeugen.

Die *Roda* klingt in der Regel mit einem Abschiedslied aus.

Während der *Roda* werden die *Capoeiristas* von der Musik geleitet und inspiriert. Taktgeber bleibt der *Berimbau*.

---

### **Weitere Instrumente der Capoeira**

Außer dem *Berimbau* werden in einer *Roda* folgende Instrumente eingesetzt:

Die *atabaque* ist eine Fasstrommel afrikanischer Herkunft

Das *pandeiro*, eine Schellentrommel

Die *agogô*, eine Doppelglocke aus Metall

Das *reco – reco*, eine Ratsche aus *Bambus*



## Die Capoeira und ihre Lieder

Die Musik der *Capoeira* ist sehr ausdrucksstark und vieldeutig. Ihre eigenwillige Sprache, ein holpernder Sprachrhythmus und der oftmals fehlende Reim machen die Lieder der *Capoeira* zu einer faszinierenden Poesie mit kraftvoller Ausstrahlung.

Sie bedient sich einer geheimnisvollen Sprache, die Geschichten eines Sklavenvolkes erzählt. Sie kann motivieren, diskriminieren, loben, verspotten, Poesie entfalten oder Aggressivität hervorrufen.

### Ich bin schon ganz krank (*ladainha*)

Vom Leben auf dieser Erde,  
o Mama, ich flieg auf den Mond.  
Ich sprach mit einer Frau,  
und sie antwortete mir  
wir fliegen wenn Gott will  
lass uns einen Eintopf machen  
voll mit Gräsern  
Und morgen um sieben  
Werden wir Kaffee trinken  
Ich der niemals geglaubt hat  
Kann es nicht in Einklang bringen  
Das der Mond zur Erde kommt  
Und die Erde sich in die Luft erhebt  
All das und mehr erzählen sie  
Das wir essen sollen ohne zu arbeiten  
Der Herr, der mein Freund ist  
Hört meinem Lied genau zu  
Wer Herr ist, wird nicht eifersüchtig  
Wer nicht, will eifersüchtig werden  
Iê, der Hahn krächte, Kamerad  
Kikerikie  
Der Junge ist gut  
Iê, der Junge ist gut, Kamerad  
Er weiß zu spielen  
Iê, er weiß zu spielen, Kamerad  
Die *Capoeira*  
Iê, die *Capoeira*, Kamerad

Diese *ladainha* fließt nahtlos in die *entrada* über. Dieser Wechsel vollzieht sich in der zwanzigsten Zeile. Der vorgegebene Vers wiederholt sich mit der Ergänzung Kamerad (*camará*). Dieses Liedbeispiel bezieht sich auf die Religion der Afrikaner. Der Meister preist in dieser Litanei seinen Herrn und beschreibt sein Leben.



**Vier Dinge auf dieser Welt (*entrada*)**

Verursachen mir Herzklopfen  
Ein *Berimbau* aus Rosenholz  
Ein Hengst vom Jordan  
Ein heulender Junge  
Und ein hübsches Mädchen  
Iê, es lebe mein Gott  
Iê, es lebe mein Gott, Kamerad  
Es lebe *Aberre*  
Iê, es lebe *Aberre*  
Es lebe Herr *Bimba*  
Iê, es lebe Herr *Bimba*, Kamerad  
Es lebe *Pasthina*  
Iê, es lebe *Pasthina*, Kamerad  
Komm zurück aus der Fremde  
Iê, komm zurück aus der Fremde  
Kamerad

Auch hier bezieht sich der Meister auf seine Religion. Außerdem wird das *Berimbau* deutlich hervorgehoben, was widerspiegelt wie wichtig das Instrument für die *Capoeira* ist. Gleichzeitig ist das Lied ein Lobgesang an die großen *Meister Bimba* und *Pasthina*. Die Eröffnung der *Roda* ist hier deutlich zu sehen.





He, mein Bruder

Was hast du gesehen?  
Ich habe *Capoeira* töten gesehen  
Ich habe auch *Maculêlé* gesehen

*Capoeira*

Ist das Spiel was trainiert wird  
Auf der Erde von *São Salvador*

*Capoeira* ist Kampf

Aus der Kolonialzeit

In *Bahia* wurde sie geboren

*Angola* und *Regional*

*Capoeira*

Ist das Spiel was trainiert wird  
Auf der Erde von *São Salvador*

Ich bin Schüler der lernt

Und Meister der lehrt

In der *Capoeira – roda*

Habe ich nie vergeblich getreten

*Capoeira*

Ist das Spiel was trainiert wird  
Auf der Erde von *São Salvador*

*Capoeira*

Ist das Spiel was trainiert wird  
Auf der Erde von *São Salvador*

*Manuel dos Reis Machado*

Er ist phänomenal

Er ist *Meister Bimba*

Der Schöpfer des *Regional*

*Capoeira*

Ist das Spiel was trainiert wird  
Auf der Erde von *São Salvador*

*Capoeira*

Ist das Spiel was trainiert wird  
Auf der Erde von *São Salvador*

*Capoeira* ist unser Kampf

Aus der Kolonialzeit

Sie wurde in *Bahia* geboren

*Angola* und *Regional*

*Capoeira*

Ist das Spiel was trainiert wird  
Auf der Erde von *São Salvador*

*Capoeira*

Ist das Spiel was trainiert wird  
Auf der Erde von *São Salvador*



**Gute Reise**  
**Ich gehe fort**  
**Gute Reise**  
**Ich gehe mit Gott**  
**Gute Reise**  
**Und mit unserer Mutter**  
**Gute Reise**  
**Adeus, adeus**  
**Gute Reise**

Das Ende der *Roda* und der Abschied der *Capoeiristas*



### **Warum gerade *Capoeira* (?)**

Auf die Frage, was ist für dich Musik, kenne ich keine bessere Antwort als die Musik der *Capoeira*. Musik und Bewegung gehören zusammen und verschmelzen in der *Capoeira* zu einem fundamentalen Zusammenspiel. Die Lieder der *Capoeira* sind tief greifend, nie ohne Bezug und haben einen faszinierenden Klang.

Ich selbst habe diesen beeindruckenden Tanzkampf vor einem Jahr kennen gelernt und bis vor kurzem trainiert. Dabei ging es sehr bald nicht mehr nur um sportliche Aspekte. *Capoeira* lehrte mir, mit der Körpersprache auf alltägliche Situationen zu reagieren und vor allem, sich in schwierigen Lagen zu behaupten. Größte Hilfe dabei ist die *Malicia*, die List und Tücke. In der *Capoeira* hat die *Malicia* keinen negativen Beigeschmack. Sie bedeutet schlicht, sein Gegenüber genau und aufmerksam zu studieren, um im Notfall auf alles vorbereitet zu sein. So wie im täglichen Leben.

Besser als ein weiser Meister kann ich es nicht ausdrücken. *Capoeira* ist einfach alles.

Sie trägt alles in sich und zeigt es in perfekter Harmonie.

Wie tief greifend die Musik der *Capoeira* ist wird in dem Lied „He mein Bruder“ besonders deutlich. Natürlich nicht nur in diesem, auch in vielen Anderen. Das Repertoire der Lieder ist unerschöpflich und verdient Respekt und Achtung.

Der Berimbau hat einen faszinierenden durchdringenden Klang und seinen ganz eigenen Charakter. Auch ich war dem Irrtum verfallen, das Instrument wäre leicht zu erlernen. Ein *Berimbau* jedoch lebt vom Rhythmus. Daher braucht ein guter Berimbauspieler nicht nur ein ungeheuer gutes Rhythmusgefühl, sondern auch flinke Finger und eine gute Koordinationsfähigkeit.

Alle Aspekte der *Capoeira* finden sich auch in der Pädagogik wieder. Darum ist der brasilianische Kampftanz auch pädagogisch gesehen ein wertvolles Instrument.

Warum also *Capoeira*? Darum *Capoeira*.



**Svenja Steinseifer**

***„Was ist für euch die wichtigste Musik und wie könnt ihr die mit Pädagogik verbinden?“***

*Mit dieser Frage fing alles an. Gestellt wurde sie mir 2001, während meiner Ausbildung zur Erzieherin. Jetzt schreiben wir das Jahr 2004 und an der Antwort hat sich bis heute nichts geändert:*

*Capoeira. Musik, Tanzkampf und eine Lebensphilosophie. Aus dem Versuch heraus, Erklärungen für Veränderungen zu finden, ist dieses Referat entstanden. Denn wer sich mit der Capoeira beschäftigt, begegnet jener Herausforderung des täglichen Lebens: Entweder wir stellen uns unseren Herausforderungen oder wir gehen zurück. E hora de luta - es ist Zeit, zu kämpfen.*

*Heute studiere ich Erwachsenenbildung, arbeite als Zooscout und bin längst schon kein aktiver Capoeirista mehr. Aber ich hoffe, dass ich die Herausforderung Leben so meistern werde, wie ich es einmal gelernt habe, wie ein Capoeirista.*

*Svenja Steinseifer, 26 Jahre jung, Studentin an der Universität Hannover.*

**Svenja hat mit 19 Jahren mit *Capoeira* bei der *Escola de Capoeira N'Zinga* von *Mestre Paulo Siqueira* angefangen und dort von 1998 - 1999 und noch mal von 2004-2005 im Aufbaukurs im Hochschulsport-Hannover bei Tobias Groß (*Instrutor Capone/CAPOEIRA HANNOVER CENTER /CHC*) *Capoeira* trainiert.**

**Literatur**

- Almeida, Bira (Mestre Acordeon).** (1986). *Capoeira: A Brazilian Art Form. History, Philosophy, and Practice.* Berkley, California: North Atlantic Books .
- Cuson, Tom ("Peixe").** (1989). *Capoeira Lehrbuch Musik Teil 1.* Capoeira Bahia de Berlin.
- Groß, Tobias** (1991). *Referat Capoeira – die Musik. Seminar: Europäisches und südamerikanisches Tanzen - Interkultureller Vergleich des Bewegungsverhaltens, WS 91/92.* Universität Hannover - Institut für Sportwissenschaft.
- Groß, T. & Zettel, M.** (1995). *Schriftlicher Bericht über das 2. Treffen der Capoeira-Angola in Europa/Zürich.* Universität Hannover– Zentrum für Hochschulsport.
- Groß, Tobias** (1997). *Bericht über das 12. Internationale Capoeira-Sommermeeting in Hamburg.* Universität Hannover – Zentrum für Hochschulsport.
- Groß, Tobias** (1997). *Referat Leistungsdiagnostik in der Capoeira. Seminar: Grundlagen der Leistungsdiagnostik im Wettkampf und Spitzensport in verschiedenen Sportarten, SS 97.* Universität Hannover – Institut für Sportwissenschaft.
- Groß, Tobias** (2005). In: *Sommer Sportprogramm.* Hochschulsport-Hannover, ZfH & AStA Sportreferat (SS 2005). 13.000 Aufl.. Hannover: Druckhaus PIKKVOSS
- Hegmanns, Dirk.** (1993). *Capoeira – Die Kultur des Widerstandes. Ein Lese- und Übungsbuch.*(1. Auflage). Stuttgart: Schmetterling Verlag
- Nestor Capoeira.** (1999). *Capoeira – Kampfkunst und Tanz aus Brasilien.* (1. Auflage). Berlin: Verlag Weinmann.
- Onori, Piero.** (1988). *Sprechende Körper. Capoeira - ein afrobrasilianischer Kampftanz.* (1. Aufl.). St. Galle/Köln: Edition diá.
- Pinto, Tiago de Oliveira** (1991). *Capoeira Samba Candomblé. Afro-Brasilianische Musik im Recôncavo, Bahia.* Berlin. Museum für Völkerkunde.

## **Anhang**