

Bericht über das 11. Internationale Capoeira-Sommermeeting in Hamburg vom 15.- 20. Juli 1996

Tagesablauf¹

Der gemeinsame Tag der *Übungsgruppe aus Hannover* begann, je nach körperlicher Verfassung, zwischen 8-9 Uhr mit einem gemeinsamen Frühstück. Wobei uns einige Tische, die uns in der Übernachtungshalle zur Verfügung standen, dazu dienten, ein doch beachtliches Mahl zur Schau zu stellen. Vom einfachen Marmeladenbrötchen bis hin zum fachmännisch zusammengestellten Müsli, für die sportlich-bewußte Ernährung war alles vorhanden. So kam es, daß schon die erste Stunde des ganzen Tages gemeinsam in einer gemütlichen und angenehmen Runde verbracht wurde und nur selten die zahlenmäßig am zweitstärksten vertretene *Gruppe aus Hannover (14 Teilnehmer)* von der größten Teilnehmergruppe aus Dänemark in Sachen Geselligkeit übertroffen wurde.

Danach begann man sich mit unterschiedlichem Elan auf den Weg zur Trainingshalle zu machen. Das Training begann im Allgemeinen um 10.00 Uhr und zog sich dann bis 17.00 Uhr hin. Alle zwei Stunden gab es einen Lehrerwechsel. Das Training war in drei Schwierigkeitsstufen eingeteilt:

1. für Beginner,
2. für mittel Fortgeschrittene und
3. für Fortgeschrittene,

so daß jeder Teilnehmer das für sich geeignete Training aussuchen konnte. Die letzte Stunde des Übungstages bestand meistens aus einer großen Roda, in der die besseren Capoeiristas und auch einige Lehrer ihr Können zeigten. Gerade dieser Abschluß zeigte die höheren Formen der Capoeira und ließ bei vielen Teilnehmern oft ein beeindrucktes Gesicht zurück.

Nachdem man sich den Schweiß des Tages durch eine angenehme Dusche entfernt hatte, trat man den Heimweg an, der oftmals durch den Besuch eines nahegelegenen Supermarktes unterbrochen wurde. Nach einer kurzen Ruhepause begann man sich Gedanken über das Abendbrot und den weiteren Tagesablauf zu machen.

¹ © 1996 - Nicke Schmidt

Zur Auswahl standen einem, die meist beträchtlich ausfallenden Nahrungsvorräte aufzubrechen, oder sich gegen den Erwerb einer Essensmarke ein warmes Gericht, das jeden Abend in der Küche des Veranstaltungszentrums vorbereitet wurde, zu essen.

Dann begann man die freien Gestaltungsmöglichkeiten des Abends auszunutzen. Zur Auswahl standen: 1. sich dem internationalen Verbrüderungsprozeß anzuschließen oder 2. einen gemütlichen Abend in einem Café mit einem Bier abzuschließen oder 3., was meistens geschah, mit jedermann zu musizieren, zu tanzen und die Capoeira bis spät in die Nacht zu spielen.

Zum Schluß bleibt wohl nur zu sagen, daß diese gemeinsame Woche der *Capoeira-Gruppe der Universität Hannover* nicht nur einen großen technischen Sprung ermöglichte, sondern eine große freundschaftliche Gemeinschaft schaffte, die jetzt, wie es mir scheint, mit noch mehr Spaß an der Sache trainiert und sich jetzt schon auf das nächste Capoeira Sommermeeting in Hamburg freut.

Capoeira-Musik²

Dieser Teil unseres Berichtes bezieht sich ursprünglich auf eine Trainingseinheit von **Mestre Marrom** aus Rio de Janeiro, in der die Musik der *roda* und die sich daraus ergebenden Verhaltensregeln des Spiels, des *jogô*, unser Thema waren. Darüber hinaus ist es jedoch sinnvoll, zum besseren Verständnis auch für Nicht-Capoeiristas, einige allgemeine Erklärungen auszuführen, um so einen Wesenszug der Capoeira einzufangen, der sie von anderen Kampfsportarten unterscheidet: den untrennbaren Zusammenhang zwischen Kampf, Spiel, Tanz und Musik.

Im Gegensatz zum Training, in dem bestimmte technische Abläufe geübt werden, ist die *roda* (der Kreis) der eigentliche Schauplatz der Capoeira. Sie bildet sich aus Musikern, Capoeiristas und Zuschauern, die nicht nur rezeptiv das Geschehen verfolgen, sondern mit Gesang und Klatschen aktiv beteiligt sind (immer wieder wurden wir in Hamburg in den großen *rodas* aufgefordert, kräftig mitzusingen, um so dem Spiel unsere Energie zu geben). In der *roda* zentriert sich die Aufmerksamkeit aller Beteiligten. Was außerhalb passiert, soll keine Rolle spielen, verständlicherweise, denn von dem Kampfspiel in der Mitte des Kreises kann auch eine Gefahr ausgehen.

Nachdem die Capoeira im Laufe ihrer Geschichte von verschiedensten Instrumenten in unterschiedlicher Besetzung begleitet wurde

² © 1996 - Sigga Glitz

(so **Mestre Acordeon**), hat sich heute die folgende Besetzung mehr oder weniger durchgesetzt:
es spielen drei *berimbaus* (Musikbögen), ein *agogô* (Glocke), ein *atabaque* (Conga) und ein *pandeiro* (bei uns Tambourin).

Jedes Instrument spielt seine eigene, festgelegte rhythmische Linie, die relativ leicht erlernt werden kann, so daß in unserer Gruppe auch Nicht-Musiker mit ein bißchen Übung Capoeira-Musik machen können. Das Ineinandergreifen der verschiedenen Linien ergibt dann den *toque*, den Grundrhythmus der Musik. Dabei macht ein gutes Zusammenspiel der Musiker die Qualität der Musik aus. Es muß grooven, die Musik muß fließen, dann können versierte Spieler die Rhythmen variieren und das Spiel verdichten, und nur dann bekommt das Kampfspiel die nötige Energie, den richtigen Kick, aus der Musik.

In der besagten Trainingseinheit in Hamburg gab uns *Mestre Marrom* einige Hinweise, die den Ablauf einer *roda* de Capoeira betreffen. Eine *roda* beginnt mit Musik, genauer gesagt mit dem Einsatz der *gunga*, des tiefsten *berimbaus* mit der größten Kalebasse. Die Kürbiskalebasse ist am unteren Ende des *berimbaus* befestigt und dient als Resonanzverstärker. Die *gunga* ist das Zentrum der Musik und später, während des Spiels, Bezugspunkt für die beiden in der Mitte des Kreises agierenden Capoeiristas. Sie kann nur von einem erfahreneren Spieler oder *Mestre* gespielt werden, denn dieser übernimmt auch die Leitung der *roda*.

Nacheinander setzen daraufhin die beiden anderen *berimbaus*, ihrer Größe und Tonhöhe folgend, ein. Dazu kommt der *pandeiro*. Diese vier Instrumente begleiten den ersten einleitenden Gesang, die *ladainha*, die mit einem Monolog, üblicherweise des *gunga*-Spielers, beginnt und in einem Wechselgesang zwischen dem Vorsänger und den übrigen Anwesenden endet. In den Texten der *ladainha* kann es um Ereignisse aus der Geschichte der Capoeira und der Afrikaner in Brasilien, um berühmte *mestres* oder Geschehnisse aus der Capoeira-Schule, um metaphorische Lebensweisheiten oder Dinge des alltäglichen Lebens gehen, Themen, die auch in den *corridos*, den einfachen Liedern der Capoeira, aufgegriffen werden. Während der *ladainha* hocken die beiden ersten Spieler am Fuß der *gunga* (*pé do berimbau*) einander gegenüber. Erst nach der Einleitung, mit dem Einsatz des ersten Capoeira-Liedes, beginnt, laut *Mestre Marrom*, das erste Spiel. Dazu setzen jetzt auch die beiden letzten Instrumente, *atabaque* und *agogô*, ein.

Um den Ablauf einer *roda* de Capoeira verständlich zu machen, sollte ich an dieser Stelle nochmals auf die Rolle des *gunga*-Spielers zurückkommen. Er kann beispielsweise durch ein rhythmisches Zeichen das Spiel zweier Capoeiristas beenden und den nächsten Spielern erlauben, in den Kreis zu gehen. Jedes Spiel beginnt und endet *am Fuß des berimbaus*. Sollte ein Spieler im *jogô* zu sehr in Bedrängnis geraten,

kann er das Spiel unterbrechen, um dort neue Konzentration und Energie zu sammeln.

Mit der Auswahl des *toque*, eines bestimmten Rhythmus, gibt die *gunga* auch den Bewegungsstil und das Tempo des Spiels vor. Es gibt eine Vielzahl von Capoeira-*toques*, die eine *roda* begleiten können. Außer den drei gebräuchlichsten *Angola*, *São Bento grande* und *Iuna*, haben wir in Hamburg auch gelernt, einige weitere Rhythmen auf dem *berimbau* zu spielen. Den jeweiligen Rhythmus jedoch einer Spielsituation zuzuordnen, also zu wissen, wann genau ein jeder *toque* gespielt wird und wie daraufhin die Bewegungen des sein müssen, ist nicht leicht zu durchschauen, weshalb ich mich auf die obengenannten *toques* beschränke.

Wird *Angola* gespielt, ist das Grundtempo der Bewegungen, entsprechend der Musik, eher langsam, was allerdings nicht ausschließt, daß man von einem plötzlichen, schnellen Kick überrascht werden kann. Die Spieler bewegen sich tief, in Bodennähe, nutzen den Bodenkontakt auch mit den Händen und dem Kopf.

Im *Angola*-Stil, so sagt *Mestre Acordeon*, muß auch ein tiefer, langsamer Kick, der keine direkte Gefahr darstellt, als Angriff respektiert und mit einer Verteidigungsbewegung beantwortet werden. Anders im Rhythmus des *São Bento grande*, in dem die Spieler direkter, weniger stilisiert angreifen. Das Spiel ist schneller und die Kicks höher als im *Angola*. Ziel ist es, die Verteidigung des anderen zu überlisten und ihn aus dem Gleichgewicht zu bringen. *Iuna* ist ein Rhythmus, zu dem nicht gesungen wird. In großen *rodas* begleitet er das Spiel der *mestres*. Seine Spielidee ist nicht Kampf, sondern Schönheit und Harmonie der Bewegungen und auch akrobatische Elemente (*floreio*) zu zeigen. Der Spieler der *gunga* kann die Stimmung und Energie der *roda* lenken, indem er in einer bestimmten Spielsituation einen anderen *toque* anschlägt, oder das Tempo des Rhythmus ändert. So haben wir zum Beispiel erlebt, daß ein Spiel eskalierte und zu aggressiv wurde, worauf der *Mestre* reagierte und mit *Iuna* begann.

Auch in den Texten der Capoeira-Lieder finden sich Anspielungen und Kommentare zu Spielsituationen in der *roda*: *devaga, devaga* (= langsam) ist der Chor eines Liedes, der zwei Spieler darauf aufmerksam macht, dem langsamen Tempo im *Angola* zu folgen. *A onça morreu o mato é meu* (= der Tiger ist gestorben, der Wald gehört mir) paßt in eine Situation, in der ein sehr starker Spieler von seinem Gegner in die Schranken gewiesen worden ist (so **Mestre Paulo Siqueira**).

Quem não pode com mandinga não carrega patuá (= wer nicht mit Zauberei umgehen kann, soll kein Amulett tragen) warnt den Spieler davor zu provozieren, wenn er die Antwort nicht vertragen kann. In Hamburg haben wir außerdem erlebt, daß ein Text spontan improvisiert und so auf das Spiel oder auf andere anwesende *Mestres* Bezug genommen wurde, was jedes Mal für viel Stimmung unter den portugiesisch sprechenden Anwesenden sorgte.

Solche Beispiele machen deutlich, daß in der Capoeira das brasilianische Lebensgefühl eine wichtige Rolle spielt. Improvisation, Spontaneität, Energie, aber auch Provokation und kämpferische List sind Ausdrücke, die das brasilianische Wort *malandragem* umschreiben könnten. *Malandragem* ist, wie uns *Paulo Siqueira* erklärte, der Teil der Capoeira, der aus dem Straßenleben der *favela* stammt und ohne den das jetzt sportlich gefördert und anerkannte Kampfspiel nicht denkbar wäre. Wenn in Hamburg *Capoeiristas*, *Mestres* und Schüler aus Brasilien und Europa zusammenkommen, gibt es viele interessante Diskussionen, manchmal auch Widersprüche, was spürbar werden läßt, daß Capoeira ein Stück Leben ist, das man nur lernen kann, indem man es tut und Erfahrungen sammelt, und nicht, indem man es erklärt bekommt.

Capoeira Glossary Links

Das Rahmenprogramm³

Podiumsdiskussion zu der Frage: „**Was bedeutet es ein Meister zu sein**“

Diskussion über dieses Thema, die Herkunft und die Verantwortung, die sich dahinter verbirgt.

Als Gäste waren folgende Meister (*Mestres*) angekündigt:

Mestre Camisa Roxa (Salzburg)

Mestre Acordeon (San Francisco)

Mestre Suassuna (São Paulo)

Sie sollten etwas über die Meister-Werdung und den Meister an sich in der Capoeira erzählen. Da jedoch nur der zweitgenannte *Mestre Acordeon* anwesend war, bat ihn *Paulo Siqueira*, welcher auch unser Lehrer in Hannover ist, etwas aus seiner Sicht zu diesem Thema vorzutragen. Zu den Diskussionsteilnehmern und Zuhörern gehörten neben zahlreichen *Mestres*, *Contra-Mestres*, Lehrern und deren Schülern die meisten Workshopteilnehmer.

Zur Person **Mestre Acordeon** (*Bira Almeida*)

Er wurde in Bahia geboren, dem brasilianischen Bundesstaat mit dem reichsten afrikanischen Einfluß in Brasilien. Somit wuchs er in einer sozialen und kulturellen Umgebung auf, die es ihm erlaubte, hautnah zu erfahren und sich mit dem auseinander zusetzen, was Capoeira ist und ausmacht, dieser Kunstform, die von den Ritualen, Tänzen und Kriegsspielen der Bantubevölkerung in Brasilien abstammt. Er lernte Capoeira an dem *Centro de Cultura Fisica Regional*. Dieses Zentrum war die berühmte Schule des **Mestre Bimba** (1889-1974), Altmeister und

³ © 1996 - Tobias Groß

Begründer der modernen Capoeira. *Mestre Bimba* benannte in seinem Leben nur 10 Meister, um die Capoeira weiterzugehen. *Mestre Acordeon* ist einer davon. 1959 promovierte er bei *Mestre Bimba* und unterrichtet seit 1962 Capoeira.

Er ist Autor des Buches "Capoeira - Eine brasilianische Kunstform" und nahm drei Schallplatten mit Samba-Musik und eigenen Liedern auf. Seit 1978 lebt und lehrt er in den USA. Der dreimalige brasilianische Capoeira-Meister (Wettkampf-Meisterschaft) widmet sich ausschließlich der Verbreitung der Capoeirakunst. Dabei spielt er eine bedeutende Rolle bei der Etablierung und Entwicklung dieser Kunstform in Brasilien, wie auch außerhalb.

Aufgrund seiner großen fachlichen Kompetenz und Autorität, die er in Capoeira-Kreisen genießt, und die er auch menschlich gegenüber nicht Eingeweihten ausstrahlt, blieb es lange Zeit bei einem Monolog seinerseits.

Am Ende ging dieser dann aber doch in eine offene Diskussion über, an der sich nicht nur die anderen *Mestres* und Lehrer beteiligten, sondern es wurden auch Fragen und Gegenfragen aus dem weiteren Kreis der Workshopteilnehmer gestellt und verschiedene Ansichten und Standpunkte diskutiert. Aber selbst bei dieser Diskussion blieb *Mestre Acordeon* aufgrund seiner Autorität und seiner starken und integeren Persönlichkeit derjenige, der die Diskussion leitete, die Fragen beantwortete oder auch die anderen dazu aufforderte, ihre Sichtweisen und Definitionen darzustellen.

Zum Begriff „**Mestre**“ (in Brasilien)

In Brasilien wird für vieles diese Bezeichnung benutzt. Also was bezeichnet dieser Begriff? In den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts ist der Begriff des *Mestre* in die Capoeira quasi als Institution eingeführt worden, wurde dabei aber nicht von allen Capoeiristas gleichermaßen anerkannt. Heute bezeichnet er jemanden, der eine gewisse Zeit (ca. 20 Jahre) und Wissen in der Capoeira hat, besonders auch in Bezug auf die Technik der Bewegungen. Es gibt zwei Wege dies zu erlangen: entweder man trainiert und lernt selbst so viel und so gut es geht oder man hat einen Lehrer oder Meister, bei dem man dies tut, und der dann auch maßgeblich an der Ernennung zum Meister beteiligt ist. Aber nicht jeder Meister wird allgemein anerkannt.

Zur „Meister-Werdung“ in der Capoeira

Ein Meister wird durch seine langjährige Tätigkeit (bis zu mehreren Jahrzehnten, ca. 20 Jahren) und seiner reichhaltigen Auseinandersetzung und Erfahrung mit und in der Capoeira aufgrund seiner Kompetenz, die er dadurch erlangt, und seiner Autorität, die er dann verkörpert, von anderen anerkannt.

Nach und nach erkennt ihn sein Umfeld als eine Persönlichkeit vom Range eines Meisters an, bis er schließlich von allen Leuten als Meister anerkannt ist. Ohne die Wertschätzung seines sozialen Umfeldes und die Anerkennung aus dem Capoeira-Kreis ist die Betitelung nichts wert. Ein Meister kann sich nicht selbst benennen.

Im Folgenden fasse ich einige der wichtigsten Aspekte zusammen, die ein Lehrer verkörpern sollte, um *Mestre* zu sein, bzw. die einen *Mestre* definieren:

Ein Capoeira-Meister sollte den „*spirit of Capoeira*“ (den Geist der Capoeira) vertreten, bzw. ihn verkörpern. Er ist jemand, der darüber hinaus über Lebenserfahrung verfügt. Also einer, der nicht als einseitige, sondern als vielseitig runde und menschlich gefestigte Persönlichkeit gilt. Zu den Fähigkeiten, die eine Meister-Persönlichkeit ausmachen, gehört dann auch, daß er ebendies ausstrahlt. Einen Meister kann man sehen und fühlen. Man kann ihn erkennen, ohne daß er etwas Bestimmtes dafür tun muß.

Bei alledem ist er aber eine normale Person, die nicht nur durch Capoeira geprägt ist. Er ist nicht so sehr eine Person als Subjekt, sondern mehr eine Person mit Erfahrung und bestimmten Eigenschaften, die das Leben und die Capoeira betreffen.

Er ist jemand, der darauf achtet, was er tut. Dabei hat er viel Kontrolle über seinen Geist und seine Psyche, gerade auch beim Praktizieren der Capoeira in der Roda als der eigentlichen körperlichen Ausübung.

Sehr wichtig sind auch seine pädagogischen Fähigkeiten, sowohl in Bezug auf die kognitive Vermittlung des *spirit of Capoeira*, als auch die didaktisch-methodische Vermittlung im praktischen Training, um ein umfassendes Lernen zu ermöglichen.

Die zwei Hauptstützen der *Capoeira-Philosophie* beziehen sich auf „das Im-Leben-Stehen“ im Allgemeinen und auf „die Capoeira“, ihrem Erlernen, was sie ist und wie man sich in ihr verhält und mit ihr umgeht im Speziellen. Die Capoeira-Philosophie erzieht zum ganzen Menschen. Sie zielt ab auf seine geistige Entwicklung und die Entfaltung seiner Persönlichkeit.

Neben der praktischen Erfahrung, die der Schüler in der Capoeira sammelt, geschieht dies auch maßgeblich durch die Person seines

Lehrers bzw. Meisters. Er stellt ein Vorbild zum Folgen dar und hier besonders auch wieder in Bezug auf seine Capoeira-Philosophie.

Es gibt einen Unterschied zwischen Lehrer und Meister. Nicht jeder wird oder will Meister werden, aber viele können Lehrer werden. In Brasilien ist es nicht leicht, Meister zu werden, denn das Leben hält viele Hindernisse bereit: das Geld, der Lehrer, die Liebe etc. Es muß alles zusammenkommen, dann ist es keine Frage, ob ja oder nein.

Ein Meister ist nicht unbedingt der beste Spieler. Vielmehr hat er Charisma und Wissen über Capoeira und ist in der Lage, dies zu vermitteln.

Er muß viel Erfahrung in der Roda gesammelt haben, um das gelernte Wissen richtig zu verstehen. Die folgenden Entwicklungsschritte sind dafür bezeichnend:

- als **Student** (Schüler) ist das Erlernen der Kontrolle über die Bewegung als bezeichnend anzusehen;
- als **Contra-Mestre** ist die Kontrolle über die Emotion und die Musik als fundamental anzusehen;
- als **Mestre** schließlich entwickelt er eine Spiritualität, die als eine Art des besseren Seins anzusehen ist.

Er muß all dies in sich vereinen und sollte bei alldem Toleranz und Respekt gegenüber anderen zeigen. Nicht der Beste, Schnellste, Härteste, sondern der Kompetenteste, die komplexe Persönlichkeit, die ihre Integrität bewahrt, ist gefragt.

Er bezieht andere mit ein, beeinflußt Menschen positiv, an sich zu arbeiten, sich zu entwickeln und bessere Menschen zu werden.

Der Titel *Mestre* drückt Respekt vor alldem aus, denn das Capoeira-Leben ist eine kollektive, soziale Angelegenheit.

Dabei macht es keinen Unterschied, in welcher der beiden aktuellen Hauptstilrichtungen, Regional oder Angola, denn in der Roda soll mit der ganzen Persönlichkeit das Beste gespielt werden und nicht weniger.

An diesem Punkt unterbrach *Mestre Acordeon* seinen Monolog mit dem Hinweis, daß dies seine Ansicht und Interpretation zum Thema Meister sei. Er forderte nun die Teilnehmer aus dem Diskussionskreis dazu auf, auch ihre Meinungen darzulegen und zu vertreten oder Ergänzungen zu machen. Denn Capoeira sei ein Resultat von vielen, von uns allen.