

A/B-Kader Latein bereitet sich vier Tage lang
in Frankfurt auf die Meisterschaften vor

Staccato, legato und ein bisschen Free Willy

*Einmal im Jahr kommt Deutschlands Lateinelite
für eine Woche im Mehrzweckraum der Sportschule des
Hessischen Landessportbundes in Frankfurt am Main zusammen,
um von Tanzlegenden und ehemaligen Weltmeistern zu lernen.
Foto: Robert Panther*



Seit neun Jahren kümmert sich Horst Beer, DTV-Bundestrainer für die lateinamerikanischen Tänze, um die besten Lateinpaare Deutschlands. Genauso lange organisiert er den alljährlich stattfindenden Kaderlehrgang in der Sportschule des Hessischen Landessportbundes in Frankfurt am Main. Hier, im Schatten der Commerzbank-Arena, bereiten sich die Tänzerinnen und Tänzer auf ihre anstehenden Meisterschaften vor. Die Tanzspiegel-Redaktion hat einen Blick hinter die Kulissen geworfen.

Wir schreiben einen beinahe ganz normalen Montag im Februar. Wie üblich stehen Autos und Lkws auf den Autobahnen rund um Frankfurt dicht an dicht, während unzählige Bremslichter in wütendem Rot ihre Empörung ob der langen Wartezeit herausblenden. Heute ist es allerdings schlimmer als sonst, denn die Deutsche Bahn hat wegen des seit der vergangenen Nacht tobenden Sturmtiefs Sabine den Zugverkehr eingestellt. Die Folge: Die Verkehrsadern sind vollkommen verstopft.

Bei manchen sorgt das für Frust und Ärger, bei anderen für leichtes Nervenflattern. So beispielsweise bei Bundestrainer Horst Beer, der wieder einmal die besten deutschen Lateinpaare zum A/B-Kaderlehrgang beordert hat. In den kommenden vier Tagen stehen für sie Lectures ehemaliger internationaler Top-Tänzer, Privatstunden und diverse Trainingseinheiten in unterschiedlichen Formaten auf dem Programm. Natürlich nur, wenn sie den angegebenen Zielort erreichen.

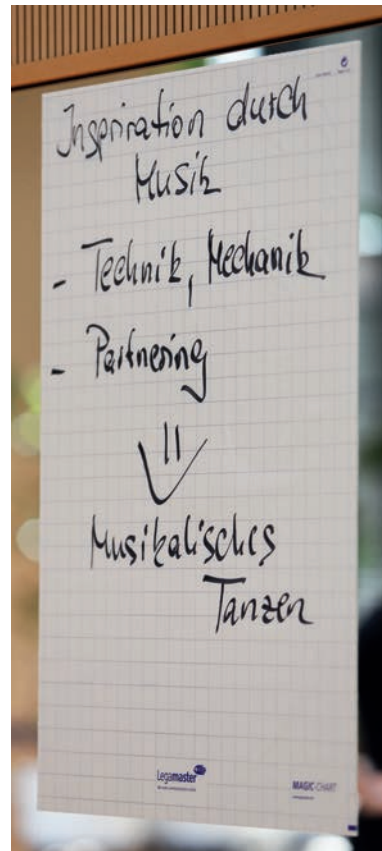
„Ich bin vor diesen Lehrgängen immer ziemlich nervös“, gesteht Horst Beer. Schmunzelnd fügt er hinzu: „Ich habe gerne die Kontrolle über alles, organisiere sehr frühzeitig, damit auch alles klappt. Vermutlich drangsaliere ich den einen oder anderen Kollegen mit dieser Art, aber ich bin gerne auf alle Eventualitäten vorbereitet.“ Trotzdem könne es immer passieren, dass etwas schief geht. Beispielsweise dann, wenn das Wetter Kapriolen schlägt.

Kurz vor Beginn der ersten Lehrinheit ist die lichtdurchflutete Mehrzweckhalle im oberen Teil des verwinkelten Gebäudes schon gut gefüllt. Einige der zumeist ganz in schwarz gekleideten Tänzerinnen und Tänzer nutzen die verbleibende Zeit für ein kleines Schwätzchen oder ein schnelles Selfie mit der liebgewonnenen Konkurrenz.

Andere bewegen ihren Körper im Takt einer nicht-existenten Musik und blicken dabei konzentriert in einen der Spiegel an der Längsseite der Halle. Wieder andere büsten ihre Schuhe, hüpfen auf der Stelle oder sitzen zwischen Sporttaschen und Winterjacken entspannt im Spagat auf den zusammengeschobenen Tischen am Rand der Parkettfläche. Gemütlich sieht eigentlich anders aus.

Horst Beer zählt im Geiste schnell seine anwesenden Schützlinge durch und zieht erstaunt die Augenbrauen hoch. „Alle sind pünktlich, das passiert sonst nie“, sagt er. Anscheinend hat ein Wintersturm manchmal auch seine Vorteile. Und als schließlich der erste Referent in harmonischem Einklang mit dem Zeitplan die Fläche betritt, kann der Bundestrainer endlich befreit aufatmen.

„Inspiration durch Musik“ lautet das DTV-Jahresthema, das Horst Beer und seine Amtskollegin für die Standardsektion, Martina Weßel-Therhorn, für 2020 ausgegeben haben und das auch diesen Kaderlehrgang bestimmen wird. „Sehr viele unserer Spitzenpaare definieren sich über Technik und Mechanik sowie über das Partnering, haben beides zu einer Art Religion für sich gemacht. Dabei vergessen sie manchmal, dass es die Musik ist, die letztlich zur Bewegung motiviert“, erklärt der ehemalige Welt- und Europameister. Die DTV-Paare hätten sich, auch durch die Jahresthemen der vergangenen Jahre, ihr technisches Handwerkszeug zu eigen gemacht. „Nun ist es aber an der Zeit, zum Ursprung zurückzukehren“, meint Horst Beer und eröffnet die von den Referenten geführte Gruppenexpedition zu den Wurzeln des Tanzsports.



Erst, wenn die Paare die Technik und das Partnering beherrschen, können sie ihrem Tanzen mit der Musikalität die Krone aufsetzen, meint Bundestrainer Horst Beer. Foto: Robert Panther

Anzeige

ANNELIESE STRITZINGER
TANZKLEIDER

- Exklusive Tanzkleidung
- Individuell abgestimmtes Design
- Professionelle Maßanfertigung
- Standard und Latein



Krokusstr. 13
82216 Maisach
Mobil: +49 151 21219652
anneliese@stritzinger.com
www.stritzinger.com/atelier

>>



Das Comeback einer Retro-Figur: In seiner Samba-Lecture ließ Horst Beer die Open Hand Rocks wieder auferstehen und sorgte für große Wiedersehensfreude bei Olga Müller-Omeltchenko und Verbandstrainerkollege Florencio Garcia Lopez.



Der Körper sollte sich während des Tanzes ständig öffnen und schließen, sagt Hans Galke und zeigte an und mit Artur Balandin, wie das aussehen kann. Fotos: Robert Panther

DIE SAMBA: Von der Magie des Einmaligen

„Jeder Musikstil ist anders“, betont Hans-Reinhard Galke, Verbandstrainer, mehrfacher Weltmeister und Wiederholungstäter als Kaderreferent. Eine einfache Wahrheit, deren exakte tänzerische Umsetzung diverse Paare bereits an den Rand der Verzweiflung getrieben haben dürfte. Vielleicht sogar das eine oder andere Kaderpaar. Trotz ihrer Eigenarten, erklärt Galke, weisen die musikalischen Spielrichtungen eine für Tänzerinnen und Tänzer entscheidende, wenn auch unterschiedlich ausgeprägte Gemeinsamkeit auf: Ein Spiel zwischen direkten, voneinander getrennten Tönen oder Schlägen und ihrer fließenden Verbindung zueinander.

Die Fachsprache würde dieses Phänomen vielleicht mithilfe der musikalischen Artikulationsformen „Staccato“ und „Legato“ beschreiben. Bei Hans Galke klingt die Übersetzung aus dem Fachchinesischen

etwas freier: „Jakatika jakatika“, „Uagadi Uagadi“ oder „Wumticka Wa“ sind nur einige der Vokabeln, die jeweils auf mehrere Tänze angewendet werden können und – zumindest in der Live-Betrachtung – durch ihre selbsterklärende und treffsichere Unkompliziertheit überzeugen.

Vor allem die vielen übereinandergelagten rhythmischen Schichten der Samba erfassen sie aber hervorragend. Denn diese müssen Galke zufolge einen Ausdruck in den Körpern des Tanzpaares finden. Wie das funktionieren kann, zeigt wenig später Horst Beer anhand einiger Open Hand Rocks. Eine Figur, die heute nur noch selten in ihrer offen getanzten Ursprungsform zu sehen ist und daher einen gewissen Retro-Charakter besitzt. Und deren unerwartetes kurzzeitiges Comeback bei den Verbandstrainern Florencio Garcia Lopez und Olga Müller-Omeltchenko, die das Gelernte später mit den Paaren ausarbeiten werden, zu begeisterter Wiedersehensfreude führt.

„Es gibt verschiedene Varianten dafür, ich möchte, dass ihr das entwickelt“, sagt der Bundestrainer und gibt seinen Schützlingen ein praktisches Beispiel für die Vielfalt an tänzerischen Möglichkeiten an die Hand, die zum richtigen Zeitpunkt am richtigen Ort auf die richtige Weise eingesetzt etwas Magisches hervorbringen können. Denn, so erklärt es der Bundestrainer, die Paare müssen sich als Teil der Musik verstehen, müssen wie ein Startenor und eine Primadonna als Interpreten vor das Orchester treten und die Musik beherrschen. „Und wenn ihr eine Schritt-Variation wählt, die die Musik trifft und in diesem Moment einfach passt, dann entsteht etwas Einmaliges, das nie wieder zu reproduzieren ist.“

DER CHA-CHA-CHA: Finde den richtigen Amount of Bewegung

„Der Cha-Cha ist für mich persönlich der am schwierigsten umzusetzende Tanz“, sagt Hans Galke. Er zeichne sich insbesondere durch seine Direktheit aus, durch die hörbare Trennung seiner aufeinander folgenden Töne und die daraus resultierende Betonung. Tänzerinnen und Tänzer können diese Akzente mithilfe der Füße zeigen, aber auch mit der Hüfte, den Armen, den Händen oder dem Kopf. Staccato sei mehr, als schnell auf dem Fuß anzukommen und schnell die Knie zu strecken. „Die Bewegungen müssen vorbereitet, die musikalischen Räume nach jedem Akzent ausgefüllt werden. Es reicht nicht aus, in eine Strike-Position zu gehen, und danach passiert nichts mehr. Ohne legato wird das mit eurem staccato nichts.“ Oder einmal frei nach Galke übersetzt: Das zack, zack, zack, zack, baam bleibt unsichtbar.

Es folgt ein andächtiges Nicken der Teilnehmer. Dann müssen sie selber ran. Zunächst gilt es, die Arme in einer entgegengesetzten Pendelbewegung am Körper entlang zu schwingen, während die Knie die Auf- und Abbewegungen unterstützen. Die Übung ist gänzlich abgestimmt auf die stark afrikanisch angehauchte Samba im Hintergrund. Diese, wenn auch spontan

ausgesucht, beweist, dass das im Vordergrund des Lehrgangs stehende Grundprinzip bei vielen Lateintänzen im Großen und Ganzen ähnlich funktioniert.

Das Ziel der Übung: die eigene Bewegungsfreiheit ausloten, ohne dabei die Körperform zu verlieren. Klingt kompliziert? Ist es für Deutschlands Lateinelite aber nur so lange, bis sie den richtigen Groove gefunden hat. Dann fällt es auch gar nicht mehr schwer, den neu entdeckten Körperrhythmus auf New Yorker Positionen zu übertragen. Wobei der eine oder andere an dieser Stelle bei all dem Spaß an der energiegeladenen Bewegung die im Hintergrund laufende Musik mit ihren Höhen und Tiefen vollkommen zu vergessen scheint.

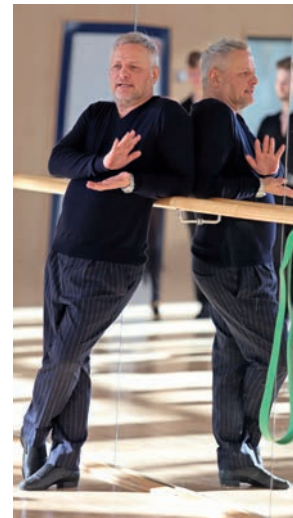
Als Hans Galke die Übung nach einigen Minuten beendet, folgt beinahe so etwas wie Enttäuschung. „Bislang durftet ihr euch frei bewegen, jetzt muss ich euch wieder in die Box stecken. Es geht um staccato und legato, nicht um Free Willy.“ Innerhalb dieses musikalischen Rahmens dürfe die Bewegungsfreiheit aber weiterhin ausgenutzt und sichtbar gemacht werden. „Ich will in euren Gesichtern euren Spaß an euren eigenen Bewegungen sehen. Euer Gesicht hat ebenfalls einen Rhythmus und sollte ein Spiegel dessen sein, was ihr fühlt.“ Denn erst, wenn der gesamte Körper involviert sei, werde eine Performance „touching“ und ehrlich.

DIE RUMBA: Wenn das Häschen zur Schlange wird

In der Rumba stehen sich der kubanische Rhythmus und die lyrische Melodie gegenüber. „Hier steht für uns Tänzer der Flow im Vordergrund, der Bewegungsfluss, die Ausdehnung“, erklärt Galke. Um die Musik überhaupt sichtbar machen zu können, brauche es zunächst eine starke Präsenz. Diese erzeugen die Tänzer und Tänzerinnen durch eine ständige Veränderung der Körperformen, das stetige Öffnen und Schließen des Körpers. „Das ist der Rhythmus, in dem unser Herz schlägt“, fügt Galke hinzu und verordnet einige Sliding Doors, um das Gesagte zu veranschaulichen.

Um hier Akzente setzen zu können, müsse einmal mehr der Körper in Vorleistung gehen, der Effekt werde hingegen erst in der schnellen, staccatoesquen Platzierung der Beine sichtbar. „Wie fühlt sich die Vorbereitung hier musikalisch an?“, will Galke von seiner konzentrierten Teilnehmer-schar wissen. „Stille“, schallt es einsilbig und auf den Punkt gebracht zurück. Ein Nicken seitens des Dozenten. „Gemeint ist aber die Ruhe vor dem Sturm, denn direkt darauf folgt ein weiterer Akzent als Kontrastprogramm.“

>>



„Jakatika jakatika“, „Uagadi Uagadi“ und „Wumticka Wa“: Hans Galke brachte seine Überzeugungen mit laut-malerischen Vokabeln treffsicher auf den Punkt.



Kurzzeitig zum Fangirl geworden: Als ihr Vorbild Sergey Surkov sie als Demodame für seine Rumba-Zugabe auslieh, schwebte Anna Salita (Mitte) für einen kurzen Moment im siebten Tänzerhimmel. Ihr Partner Artur Balandin nahm's gelassen. Fotos: Robert Panther

Viele neue Inputs, eine Menge Training und ein direktes Feedback der Trainer: „Der Lehrgang ist eine tolle Vorbereitung aufs ganze Jahr“, bilanziert Khrystyna Moshenska für sich und ihren Partner Marius-Andrei Balan. Foto: Robert Panther



Denn erst die Stimmungswechsel – oder die „Flavourchanges“ – ermöglichen wirklich musikalisches Tanzen, meint Galke. Und sie erfolgen am besten im Einklang mit der Musik. Beispielsweise durch größer werdende und ausladende Bewegungen, sobald der gespielte Song seine Lautstärke und damit seine Dramatik steigert. „Ich will die Lautstärke in euren Shapes sehen“, ruft Galke den Herren zu, während er die Damen dazu anhält, weniger kämpferisch, dafür verspielter auf der Fläche zu agieren, etwa mit einem Schulterzucken oder einem Augenzwinkern. „Ihr dürft nicht aussehen wie eure Männer, ihr müsst niemanden dominieren. Ihr verkörpert einen stetigen Wechsel zwischen Verletzbarkeit und Herausforderung. Da wird das Häschen plötzlich zur Schlange.“

Dass diese geschlechterspezifische Zuordnung alles andere als in Stein gemeißelt ist, verdeutlicht später Sergey Surkov, als er während einer spontanen Rumba-Demonstration Anna Salita zwischen kraftvollen und energiegeladenen Bewegungen, intensiven Blicken und einer knisternden Atmosphäre kurzerhand mit dem Finger auf die Nase tippt. Ein überraschendes Element, das das faszinierte Publikum begeistert und von der Leihdame mit einem strahlenden Lächeln und leuchtenden Augen quittiert wird.

„Seit ich ein Kind war, war genau dieser Mann, diese Legende immer mein Vorbild“, schwärmt sie im Anschluss an die Performance. „Er hat eine Wahnsinns-Kontrolle, eine Wahnsinns-Aura, selbst wenn er gar keine Schritte gemacht hätte, wäre ich schon zufrieden gewesen. Es ist eine solche Ehre, neben ihm zu stehen und mit ihm tanzen zu dürfen, da kommt bei mir ein richtiges Sabber-Gefühl auf.“ Während Anna Salita noch eine Weile im siebten Firmament schwebt, klopfen die anwesenden Herren ihrem Partner Artur Balandin im Hinblick auf die nächste Trainingsstunde bereits aufmunternd auf die Schulter. Der bleibt allerdings völlig cool. „Für mich ist es doch auch eine Ehre, dass er sich unter all den Damen hier gerade Anna ausgesucht hat“, sagt er. „Außerdem weiß sie jetzt, wie es sich anfühlen und wo die Reise hingehen könnte. Durch ihre Eindrücke kann ich nur profitieren und über sie noch etwas mehr von ihm lernen.“

DER PASO DOBLE: Wann ist ein Mann ein Mann?

Um den Charakter des Paso doble und damit eine gute Interpretation seiner musikalischen Eigenarten auf die Fläche zu bringen, müssen die Tänzerinnen und Tänzer die Geschichte verstehen, die die Musikstücke und die verschiedenen Stilrichtungen innerhalb des Tanzes erzählen möchten. Deswegen beginnt Sergey Surkov seine erste Lecture am Paso doble Day mit einer theoretischen Reise in die Vergangenheit.

Der Paso setzt sich aus drei tänzerischen und musikalischen Elementen zusammen, erklärt er. Das ist zum einen der Stierkampf, der insbesondere von den Herren verkörpert wird, indem sie in die Rolle des Matadors in einer spanischen Arena schlüpfen. So weit, so bekannt. Aber Surkov blickt noch tiefer in die Historie. Ursprünglich, führt er weiter aus, handelte es sich um eine rituelle Opfergabe, das gerufene „Olé“ entstand aus dem Wort „Allah“, dem muslimischen Begriff für Gott. Der Stierkampf selbst sei eine Mutprobe, bei der der Matador ins Angesicht des Todes blickt. „Tanzt den Paso, als ob euer Leben davon abhinge“, instruiert Surkov und macht deutlich: Hier geht es um den Beweis der eigenen Männlichkeit.

Und was macht einen Mann nun männlich? Vor allem, so sind sich die Teilnehmer einig, die zur Schau gestellte Dominanz. Aber über wen eigentlich? Den Stier? Die anderen Matadore auf der Fläche? Die Dame? In gewisser Weise über alle drei, wobei die Dame dabei keinesfalls eine unterwürfige Rolle spielt. „You can't be a man among men“, sagt Surkov. „Ihr könnt allein unter Männern nicht männlich sein.“ Vielmehr müsse die Dame es ihrem Herrn erlauben, sie zu dominieren. „Und sie muss mir einen Anreiz bieten, sie dominieren zu wollen“, betont Surkov.

Wie sie das schafft? Beispielsweise mithilfe des zweiten Paso-Elements: Flamenco. Seine Ursprünge liegen in den Volkstänzen indischer Zigeuner-Stämme, und seine Bewegungsformen schreibt Surkov mehrheitlich den Damen zu. „Sie sieht sich selbst als Bestimmung des Herren, sie flirtet, sie fordert mich heraus, sie provoziert mich, stärker sein zu wollen“, sagt Surkov. Und Stärke, so betont er, ist eine Geisteshaltung, die es nicht physisch zu üben, sondern zu verstehen gilt. „Stärke heißt, Verantwortung zu tragen. Für meine Handlungen, für meine Bewegungen. Wenn ihr versucht, Stärke und Dominanz rein mechanisch darzustellen, ist es lediglich ein Fake.“ >>

Von einem Machtspielchen oder einem Kampf ist der Paso laut Surkov also weit entfernt. „Was wir verkörpern wollen, ist Kommunikation. Es geht nicht darum, dass der Herr etwas tut und die Dame folgen muss. Zuerst musst du als Mann studieren, wie sich deine Dame bewegt und was sie braucht, damit sie ihre Bewegung ausführen kann. Nur so funktioniert Führung“, erklärt Surkov. Und während der Herr seine eigenen Worte mehrheitlich mithilfe der Stierkampf-Bewegungen, die Dame die ihren durch die Gypsy-Formen ausdrückt, treten beide über das dritte Paso-Element, den argentinischen Tango, schließlich miteinander in einen Dialog. „Er bringt Männer und Frauen zusammen. Das schönste am argentinischen Tango ist, dass sich Herren und Damen bewusst über die Berührung wahrnehmen“, sagt Surkov. Denn schlussendlich, so Sergey Surkovs Fazit, erfüllen und komplettieren sich Männer und Frauen gegenseitig. Auch im Paso doble.

Von der Theorie in die Praxis:
Im Anschluss an jede Lecture ging es an die Nachbereitung der Einheit mit dem Verbandstrainerteam. Hier steht beispielsweise Florencio Garcia Lopez den Paaren mit Rat und Tat zur Seite.
Fotos: Robert Panther

DER JIVE: Sei kein Doppeldeckerbus

„Der Jive ist ein einfacher Tanz, leicht und leger“, sagt Hans Galke. Deshalb werde er von den Paaren im Vergleich zu den anderen Tänzen im Training eher etwas vernachlässigt. Gleichwohl, so ist es zumindest aus der Teilnehmerschar zu hören, erfreut er sich großer Beliebtheit. „Weil man dabei so richtig Gas geben kann“, mutmaßt Galke. Grundsätzlich liege der Jive relativ nahe bei der Samba, auch er sei sehr rhythmusorientiert. Eben irgendwie „tickagungung“.

Um einen Weg zu finden, seine musikalischen Aussagen tänzerisch umzusetzen, wirft Sergey Surkov auch hier einen Blick in die Geschichte. „Der Jive ist der einzige unter allen fünf Lateintänzen, dessen ursprünglichen Charakter wir beibehalten haben“, sagt er. Entstanden sei der Tanz, dessen Name übersetzt „Herumscherzen“ bedeutet, ähnlich wie der Lindy Hop oder der Boogie-Woogie aus dem Charleston.

Vertanzt werden im Jive vor allem die Percussions, die Surkov mit einem galoppartigen Klatschen unterstreicht – und damit die Teilnehmer sichtlich ein wenig verwirrt. „Er hat den Paaren im Grunde das gleiche mitgeteilt wie wir. Er hat es allerdings anders ausgedrückt, deswegen waren einige verunsichert“, verrät Horst Beer, der bei den Kaderlehrgängen genau auf diese Unterschiede setzt. „Alle Trainer versuchen, die gleiche Message rüberzubringen, benutzen

dafür aber verschiedene Worte. Wir betrachten die einzelnen Lehrinhalte aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Bei manchen führt genau das zu einem Aha-Effekt.“

Im Unterschied zu seinen Geschwistern werde der Jive tief getanzt, um die notwendige Geschwindigkeit zu erzeugen, erläutert Surkov weiter. „Das funktioniert wie bei einem Sportwagen. Wenn ihr tanzt wie ein Doppeldeckerbus, wird es schwierig.“ Allerdings, meint er, handele es sich bei dem charakteristischen „in den Boden tanzen“ nicht um eine abwärts gerichtete, bewusste Aktion des Körpers, sondern um eine durchgängige Pendelbewegung.

Wie das funktionieren könnte, versuchen die Teilnehmer mithilfe einiger Drunken Sailors vor dem Spiegel herauszufinden. „Wenn ihr die zu hoch tanzt, sind es keine Drunken Sailors, dann sind es Cheerleader“, sagt Surkov. Um den Beinen trotz des nun irgendwie tiefergelegten Körpers ein wenig Bewegungsspielraum zu geben, sei es entscheidend, den Körperschwerpunkt weiter nach vorne und nach außen zu verlagern. Trotzdem entstehe die Geschwindigkeit in den Füßen nicht durch hektisches Versetzen der Füße. „Change the weight, not the feet“, sagt Surkov. „Versetzt nicht die Füße, verlagert das Gewicht. Wenn ihr das Gewicht nicht verlagert, habt ihr keine Veränderung im Körper.“ Und damit verliert die Musik ihr menschliches Sprachrohr auf der Fläche.

>>



Wenn ein Paar zur richtigen Zeit am richtigen Ort zur richtigen Musik die richtige Variation eines Schrittes wählt, entsteht etwas Magisches, das nie wieder zu reproduzieren ist, meint Horst Beer.



DAS FAZIT

Vier Tage lang haben die Paare hart an sich gearbeitet und dabei viel gelernt. Wie viel von dem neu angeeigneten Wissen sie nun umsetzen werden, wird sich noch zeigen. Khrystyna Moshenska jedenfalls ist dankbar für die intensive, aber lohnenswerte Woche: „Für uns ist das eine super Vorbereitung, nicht nur auf die Deutsche oder die Landesmeisterschaft, sondern aufs ganze Jahr. Wir haben viele neue Inputs bekommen, konnten eine Menge trainieren und die Trainer haben uns direkt ihr Feedback gegeben“, sagt Khrystyna, die schon mehrmals bei dem Lehrgang dabei war. Wie oft genau, kann sie aus dem Stegreif aber nicht sagen. „Vier- oder fünfmal. Irgendwann war auch mal eine Unterbrechung dabei“, erin-

nernt sie sich dunkel und schmunzelt. „Für solche Sachen ist Marius zuständig, mit Zahlen und Daten hab' ich nichts zu tun.“ Ihre persönlichen Highlights dieses Lehrgangs: Zum einen die überfachliche Lecture von Win Silvester. Er hatte zunächst anhand einiger wissenschaftlicher Studien aufgezeigt, dass Zellen innerhalb des menschlichen Körpers anders arbeiten, wenn sie mit Musik beschallt werden. „Das heißt, dass Musik einen starken Einfluss auf uns hat“, sagt er. Unterschiedliche Klangfarben führten dabei zu unterschiedlichen Reaktionen. „Beispielsweise erzeugt ein von einer Gitarre gespielter Ton eine ganz andere Stimmung als der gleiche Ton, wenn er gesungen wird.“

Um diesen Effekt zu veranschaulichen, hatte der Referent drei Hörbeispiele des Ohrwurms „Despacito“ mitgebracht: das Original, eine Cello-Version und eine Bollywood-Variante. Jedes Instrument, so sagt er, rufe eine andere Energie hervor. Für die Kaderpaare gelte es also, diese verschiedenen Energien wahrzunehmen und tänzerisch umzusetzen. „Hier reicht es nicht, nur den Rhythmus technisch sauber umzusetzen. Tanz entsteht erst durch das Spiel zwischen den Schlägen, durch die Interpretation und die eigene Persönlichkeit, die der Tänzer in seine Performance einbringt.“

Genau diese Elemente führten aber immer wieder zu Konflikten innerhalb des Paares, meint er und greift auf eine Analogie mit der Musik zurück. „Hier entstehen scheinbar Disharmonien, weil beide Partner unterschiedliche Dinge brauchen. Dann müssen beide einen Kompromiss finden, der zur Harmonie zurückführt“, sagt er und betont: „Damit ist aber kein Gleichklang gemeint. Der Begriff harmonisch bedeutet in der mu-

*Bei ihrer Lehrgangswche widmeten sich die Paare des A/B-Lateinkaders mithilfe der Dozenten Hans-Reinhard Galke, Holger Nitsche, Vin Silvester, Sergey Surkov und Bundestrainer Horst Beer, dem DTV-Jahresthema „Inspiration durch Musik“. Bei der Nachbereitung der Lectures leisteten Florencio Garcia Lopez, Olga Müller-Omeltchenko und Alice Schlögl aus dem Verbandstrainernteam Unterstützung, während Rafael Grüninger und Hubert Müller die Leistungstests (G8) durchführten. Um etwaige kleinere und größere Wehwehchen zu beseitigen, stand Physiotherapeut Heiner Wolken bereit.
Foto: Robert Panther*



sikalischen Fachsprache, dass unterschiedliche Töne zusammenpassen.“ Diesen Weg gelte es auch auf der zwischenmenschlichen Ebene innerhalb des Paares zu finden.

Thematisch hervorragend auf die überfachliche Lecture abgestimmt und daher auch Khrystynas zweite Lieblingseinheit: Das Gruppentraining mit Musikspezialist Holger Nitsche. „Das Ziel dabei war es, zu verdeutlichen, wie Musik auf der Basis des Rhythmus funktioniert“, erklärt Nitsche, der zu diesem Zweck vor allem die unterschiedlichen Instrumente innerhalb eines Stücks analysiert und anschließend der Frage nachgeht, wie Tänzerinnen und Tänzer die verschiedenen Klänge und Spielweisen in Bewegung umsetzen können. Welche Lehren die Musik für die Paare konkret bereithält, demonstrierte der Verbandstrainer anhand eines Hörbeispiels. „Das Herz der Rumba ist die Conga“, verrät er. „Diese Trommel setzt unterschiedliche Akzente, was wiederum zu einer wechselnden Dynamik führt.“ Ein Wechsel, den die Paare auf der

Fläche bei ihrer Interpretation nutzen können. Natürlich ist die Conga nicht das einzige bedeutsame Instrument innerhalb der Rumba. „Für eine umfassende Einarbeitung in das Themenfeld sind 60 Minuten aber einfach zu kurz“, sagt Holger Nitsche. Trotzdem: Bei Khrystyna Moshenska kam diese „Spüreinheit“ gut an: „Sie hat super zum Jahresthema gepasst“, bilanziert sie.

Horst Beer, der während der intensiven Arbeitswoche wahlweise zum Organisator, zum Coach, zum Kümmerer, zum erfahrenen Tanzweisen oder gar zum Geschichten-erzähler mutierte, zieht ebenfalls ein positives Fazit: „Unsere Paare sind in guter Verfassung, das haben nicht zuletzt auch die Fitnessstests gezeigt“, sagt er. „Außerdem haben wir mit unserem Jahresthema einen guten Griff getan.“ Während einige seiner Schützlinge die Musik bereits stark in ihr Tanzen einbinden, bestünde bei anderen noch Nachholbedarf. „Jeder hat eben sein Spezialgebiet. Daran sieht man, wie vielseitig unsere Kunstform ist.“

Ob der Jive nun wirklich einfach und leger ist, wo die Paare einen Gesprächs-therapeuten für den Paso herbekommen, wie sie es in der Rumba schaffen sollen, Hase und Schlange im Gleichgewicht zu halten, wie sie im Cha-Cha innerhalb der musikalischen Grenzen völlig ausflippen können, und wie sie eine Samba auch ohne Hilfe gutturaler Lautmalerei auf der Fläche umsetzen sollen – Antworten auf all diese Frage zu finden, obliegt nun den jeweiligen Heim- und Verbandstrainern. Horst Beer hat seine Pflicht als Bundestrainer erst einmal wieder erfüllt und kann seine Paare getrost auf die Heimreise schicken. Die an diesem Donnerstag mitten im Februar, an dem das Sturmtief Sabine schon lange weitergezogen ist und die Uhrzeit sich der Rushhour noch nicht genähert hat, vielleicht etwas entspannter und ohne kreischend rote Bremslichter auf verstopften deutschen Straßen über die Bühne geht. Zumindest auf dem kurzen Weg von der Heimat der Frankfurter Eintracht bis hin zur nächsten Autobahnauffahrt wird man als Tänzer ja wohl noch träumen dürfen.

Sandra Schumacher

