

**Manuscript** - Erstentwurf: 2004, Überarbeitet: 20.04.2005, Stand: 2007-08, **Rot: 2011-2012**, **Blau: 2017**  
 Es ist weiter in Bearbeitung und bietet keinen Anspruch auf Vollständigkeit

## Salsa-Kultur, -Wurzeln und -Tanzformen - eine afro-europäische Kulturvermischung

**Europäische Salontänze und -musik vermischten sich mit afrikanischen Rhythmen (Trommelgesängen und -tänzen).** Eine Literatur- und Praxisstudie der Salsakultur, -tanzformen und afro-europäischen Tanz-Wurzeln

### Vorwort: Zu mir, meiner Tanz-Motivation und Vorgehensweise

Ich liebe seit meiner Jugend das Partner-Tanzen. Tanzfeste mit Showwettbewerben erfüllten mein Herz und mein Leben, bis die Discokultur aufkam, Lautstärke und Freizeit (damals meist zu Rockmusik) die Hallen- und Saal-Tanzveranstaltungen mit Musikkapellen verdrängten, wo wir uns trafen, oft für die Tanz-Wettbewerbe übten, uns austauschten und dem anderen Geschlecht Näher kamen. In meiner südbadischen Jugendwelt und beim Jobben für das Studium - Freitag + Samstag jobbte ich als Getränkefahrer in der damaligen Getränkefirma Welte, gegenüber von meinem Elternhaus – in und um Ettenheim war auch mancher französischer Einfluss zu spüren. Die Landesgrenze zu Frankreich war gerade 10 km entfernt. Bei manchen sportlichen Sonntagsfahrradtouren fand ich Kontakte zu Land und Leuten zwischen Colmar, Vogesen-Bergen und Rhinau. Und die Menschen kamen wiederum zu den damaligen Tanzfesten und -wettbewerb im damaligen Landkreis Lahr. Vor meiner Geburt war auch mein Geburts- und Kindheitsort Ettenheim kurzzeitig Kreisstadt gewesen. Zwei große Gymnasien, Realschule und (damals) 2 Hauptschulen in unser Kernstadt mit nur gut 5.000 Bewohnern bezeugen noch immer davon.

Beim Tanzen fand ich mich damals in einer Welt zwischen volkstümlichen Foxtrott-Tanzen und Tanzfestkultur (auch zum Teil mit meinen Eltern), standardisiertem „Tanzschule-Paartanz“ sowie kreativen Tanz- und Musikeinflüssen aus Frankreich. Discotänzen gab es noch nicht. Neben kreativem Bluestanz, Rumba-Bolero (*siehe Beschreibung unten*), Boogie und Rock, lernte ich durch französische Tanzkollegen u.a. wie schön und kreativ französische (Slow) Muzette-Walzer sein kann, umso mehr wenn sich Musiktempo und Akzente auch verschieben.

Mit 18/19 Jahre besuchte ich auch einen obligatorischen Tanzkurs der Tanzschule Wehrle. Einschließlich Abschlussball fand ich alles sehr steif und vorgegeben. Geübt wurden standardisierte Schritte und Verhaltensformen (u.a. zum anderen Geschlecht). Aber meine Tanzseele wurde nicht weiter ermutigt. Der Tanzlehrer engagierte mich als Gasttänzer für einen zweiten Tanzball – sogar gegen Bezahlung. Und er fragt mich ob ich nicht Tanzlehrer werden wolle. Aber ich spürte wohl damals schon, dass das standardisierte Tanzen – ähnlich wie das genormte, standardisierte Turnen. Ich war ein Kreativgeist und wollte gestalten. Nicht umsonst dachte ich damals daran Architektur zu studieren. Heute tut es mir manchmal leid, dass ich nicht durchgehalten habe und mein schöpferisches, entwerfendes Tanzverständnis mit dem standardisierten ergänzt habe. Ich liebe es bis heute guten Standard- und Latein-Tanzpaaren zuzuschauen. Aber mit der Zeit fehlt mir dann oft das individuelle, andersartige. Und dies ist wie im Turnen im Wettkampf oder Leistungsbereich nicht erlaubt. Auch später, bei Showtanz und Jury-Tätigkeiten waren mir ausgefallene Ideen und wechselnde Bewegungsbilder immer wichtig. Auch beim Turnen viel es mir ein Leben lang schwer nur vorgegebenen Standards zu folgen, stattdessen wollte ich lieber Turnen am Stuhl oder Menschen erkunden, gemeinsam mit anderen verschiedene Möglichkeiten austesten. Und auch bei meiner Skilehrerprüfung viel es mir schwer mich den Hauptleistungsrichtungen Slalom, Riesenslalom oder Abfahrtslauf unterzuordnen. Ich wollte lieber mich an Schwierigkeiten und Sprüngen erproben und besonders Ski-Tanzen auf einer mäßig steilen Schnee-Piste mit Musik verbinden.

Bis dahin wusste ich nicht, dass Rumba-Bolero nichts anderes ist als langsamer Salsa oder Mambo, dass Blues- und Soft-Tanz und der Discofox gemeinsame Wurzeln oder Gestaltungselemente mit Salsa und Rumba-Bolero haben und dass ich gute 20 Jahre später in die Karibik aufbrechen sollte um diese Tanzkultur in den Quellenländer Kuba und Kolumbien zu studieren und um Tanzlehrer zu werden. Ich wollte die Verschiedenartigkeit der Tanzstile studieren und wie sie in Welten gelernt werden, wo man nicht zur Tanzschule geht, sondern von Freunden, Geschwistern und Eltern lernt.

Die langsamen Tanzformen habe ich schon immer besonders gemocht. Sie schenken mir Zeit um die Musik, die Bewegung und das Miteinander zu spüren und zu gestalten. Dies gelingt mir bei schneller Musik nicht so gut. Es fehlt mir dann durch das Tempo das Genießen der Bewegungspoesie und -abläufe. ...

# Ausgangspunkte und Wurzeln der heutigen Salsa-Kultur – Tanzformen und Tanzentwicklungen durch die Jahrhunderte

## Eine spannende Tanz- und Kulturgeschichte im karibischen Raum und insbesondere in Kuba

Im Karibikraum verschmolzen in vielen Nach-Kolumbus-Generationen europäische und afrikanische Tanz-, Musik- und Gesellschaftskultur. Hier entstand ein afro-europäischer Schmelztiegel - die Vermischung, Fusion von afrikanischen Ritual- und europäischen Salontänzen, Rhythmen und Melodien sowie Hautfarben (Kreolisierung). Weiße Siedler und Eroberer aus Spanien, England, Frankreich, Holland sowie unzählige schwarze Sklaven aus verschiedenen afrikanischen Stämmen bewirkten vielfältige regionale Musik-, Tanz- und Festvarianten, welche alle eines gemeinsam haben: Die Verschmelzung von europäischen und afrikanischen Basisstrukturen – ob Tanz, Musik, Festorganisation oder Lebensweise.

Zur Salsakultur bzw. -familie (Salsa = würzige Soßenmischung) zählt man eine große Musik- und Tanzfamilie: Salsa caliente / brava und romantica, Merengue, Bachata, Vallenato, Mambo, Cha-Cha-Cha, Bolero, Rumba, Son, Guajira, Merencumbia, Latinpop und -rock, Salsa- bzw. Merenrap und -house. Hinzu kommen - insbesondere historisch gesehen - die Weiterentwicklung der europäischen Kontratänze, Quadrillen und Carnevalskultur zu Danzon, Salon- und Straßenmusik/-tanz bzw. Conga-Comparsas, Straßen- und Saalchoreografien.

Heute ist Salsa (insbesondere in Städten und Regionen mit vielen Latino-Bewohnern) wohl die weltweitverbreiteste Tanz- und Musikform für Jung und Alt, in allen Kontinenten zuhause und auch vielfältig vom Musik-Business beeinflusst. So hört sich Salsa-Musik in Indien, Japan, Türkei, Skandinavien, Südeuropa oder Afrika genauso an wie bei uns, mit z.T. Einbindung von Landessprachen und -formen. In Musik-Klubs der Jugend verbindet sich z.T. Salsa mit moderne Musik- und Tanzformen wie Latin-HipHop, -Pop, -Techno oder Reggaeton. In Europa ist Salsa mehr eine Subkultur. Musiker sprechen über Salsa als Sammelbegriff, während im Tanz die schnelle Salsa caliente / dura überwiegt. Romantische Salsa-Formen wie Bolero, Cha-Cha-Cha sind rar – und ebenso die Vermischung von Folklore, Gesellschaftstanz und Salsa oder generationsübergreifendes Tanzen und Mit-einander mit Salsa. Vielleicht wären hier Salsa-Bolero-Tanzfeste und -klubs ein Anstoß.

## Sklaveneinflüsse

Weiße Eroberer und Siedler aus Europa bestimmten in der Nach-Kolumbus-Zeit Kultur und Leben in der Karibik. Sie nutzten Sklaven für die Haus- und Plantagewirtschaft - und für Guts- und Salonfeste. „Nach Kuba wurden z.B. allein von 1789 bis 1820 2 360 000 Sklaven aus Afrika importiert.“ (CS S.38) Schwarze bzw. Kreolen wirkten als begabte Musiker und wohl auch Tanzleiter verantwortlich mit in Salons und Festen. Und schließlich, insbesondere nach der Sklavenbefreiung, als erfolgreiche Komponisten. In Regionen mit großen afrikanischen Bevölkerungsanteilen entwickelten sich vielfältige europäisch-afrikanische Musik- und Tanz-Mischformen. Sklaven, die ein Instrument spielen konnten, avancierten ... bald zu den begehrtesten auf dem Sklavenmarkt, und manche Gutsbesitzer rühmten sich, das beste Sklavenorchester ihrer Region zu besitzen.“ Die Gutsbesitzer gaben „ihren Sklaven europäische Instrumente wie Geigen oder Gitarren“ und hielten sie an „die europäischen Modetänze jener Zeit zu spielen“. „Der schwarze Musiker lernte somit den Gebrauch neuer Instrumente, neuer Spielweisen und Melodien, verlernte aber gleichzeitig die traditionelle afrikanische Musik seiner Heimat nicht, die er nun auch gelegentlich mit den neuen Instrumenten spielte“ (CS S.36-37) - wie Kontras und später Tanzens. „Sogar Opernensembles gingen zwischen Mexiko und Argentinien auf Tournee.“ (CS S.31)

„Die afrikanische Kultur erstarkte infolge der Sklavenaufstände, fand eine neue Heimat in den Wehrdörfern ehemaliger Sklaven“(CS S.40) „Cabildos, geheime Bruderschaften wurden zu Keimzellen der afrokubanischen Musikfolklore“. (GB S.190) Entlaufene Sklaven nannte man Cimarron (CS S.39) Der kubanische Cimarron Esteban Montejo erzählte über eine Bruderschaft: „In Remedios hatten die Neger zwei Vereine, den für Vergnügen und den religiösen. Für die Karwoche übte im Vergnügungsverein ein Orchester, das ganz aus Negern bestand. Dieses Orchester spielte Danzones und andere Tänze“ – manchmal auch in den Vereinen der Weißen. (CS S.40)

Cabildos (Sklavenbünde bzw. Bruderschaften) „kämpften jahrhundertlang für die Rechte der Schwarzen in Lateinamerika und für deren Beteiligung an den kulturellen Aktivitäten des Landes. Sie erwiesen sich „nicht nur als Zentrum afrikanischer Kultur“, sondern auch als Zentrum afrolatinischer Ausdrucksformen (Musik, Tanz). Auch Rumba, Danzon und Son – die Wurzeln des Salsas bzw. Mambos sowie „auch der Tango“ gehen letztlich auf Entwicklungen in Cabildos zurück. (CS S.42)

Als um 1880 in Kuba („als letzte spanische Kolonie in der neuen Welt“) die Sklaverei aufgehoben wurde, „beschleunigte sich die Verschmelzung der afro- und eurokubanischen Musikfolklore.“ (GB S.191) So „gelang den Schwarzen den Einbruch in die Karnevaldomäne.“ (CS S.42) und in alle kubanischen Musikwelten.

## Tango Congo – die afrikanische Wurzel

„Der kubanische Pianist Urfeu nennt als Ausgangspunkt der afrokubanischen Musik, die sich in drei wesentlichen Evolutionssträngen vollzog, den Tango Congo der Bantuneger. ... Laut Urfeu ist Tango Congo ein Synonym für verschiedene rituelle Toques.“ (Rhythmikformen) „Im Tango Congo sieht Urfeu auch die rhythmische Grundlage für all die spätere afrokubanische Entwicklungen wie Contradanza, Habanera und Danzones, nämlich den Cinquillo. Charakteristika des Tango Congo wie isochrone Rhythmen, kurze Melodiephrasen, phonetische Ausrufe und, im tänzerischen Bereich, lebhaft, kurze Bewegungen setzten sich direkt in der Rumba-Familie fort, während der Cinquillo als rhythmisches Element über den Contradanza zur Habanera, zu Danzon, Bolero, Mambo und verwandten Formen in Argentinien (Milonga, Tango), Brasilien (Maxixe), Haiti (Merengue) etc. führte.“ (nach

CS, S.271: Urfeu bzw. Urfé in Fragnals, Manuel Moreno (Hg.): Afrika in America Latina. Unesco, Paris, 1977 - vgl. auch „José Urfé (1879-1957)“, CS., S.274)

**Die Tango Conga prägte folgend rhythmisch auch den Tumba franzesa bzw. Kontratanz (vgl. Kontratanz Hispaniola)**  
 „Im 19. Jahrhundert hatten die Tango Congo schon die Gestalt von Quadrillen angenommen, die von den Mitgliedern der Cabildos besonders am Dreikönigstag in Havanna getanzt wurden.“ (CS S.271-272)

## **Kontratanz bzw. Contedanse (frz.) in Europa - die weiße Seele und Wurzel des Salsa, Rumba ist die schwarze**

**Contradanza und dessen Weiterentwicklung Danza, Habanera und Danzon ist die melodiöse europäische Seele und Wurzel der Salsa, der schwarze (afrikanische) Rumba (siehe unten) die rhythmische.**

Kontratänze - geschrittene Paar-Gruppen-Tänze in Reihen oder Kreisauflistung - gingen „aus den europäischen Hof- und Salontänzen hervor“. (MR, 00, S.211) **Eine spezielle Kontra-Form sind Quadrillen.**

Die **Quadrille** (Karee- / Quadrat-Aufstellung mit mindestens 4 Paaren) zählt zu den Rounds, Circles, Kreistänzen bzw. Squares. Sie ging „Ende des 18. Jh. aus der Contredanse (= Quadrille de Contredances)“ hervor. (FH, S.373)

**Kontras** unterlagen in der Karibik verschiedenen kreolischen Einflüssen. Kontras „waren gegen Ende des 17. Jahrhunderts aus dem englischen Country-Dance hervorgegangen und hatten im Klima der französischen Revolution das vornehme Menuett aus seiner aristokratischen Position verdrängt. Vor allem Frankreich wurde die Keimzelle verschiedener Varianten dieses englischen Tanzes, wie Contredanse, Cotillon, Les Lanciers und Quadrille. (CS S.272-73)

Die englische Bezeichnung Country Dances wurde in Frankreich zu >Contredances< – „aus country wird contre“ und folgerichtig „in Deutschland >Kontratänze<“ (AS, S.57) (Contre / Kontra = gegen), so daß die Gegenüberstellung im Raum „nun auch sprachlich zum Ausdruck kommt“ (FO, S.77).

Einfaches Gehen sowie vielfältige Figuren und Partnerwechsel (vom Caller bzw. Tanzmeister zur Musik gerufen) tragen seit Jahrhunderten (ab Ende 16. Jahrhundert) zur Beliebtheit der Contres bei. (AS, S.58)

Kontras bzw. Contres haben sich über Jahrhunderte besonders erhalten „weil sie als Landtänze Eingang bei Hofe fanden“ und schließlich in den bürgerlichen Tanzsalons in ganz Europa - ob London, Paris oder Barcelona. Stadt-Bürger übernahmen die Salontänze der Adligen „und umgekehrt übernahm und stilisierte man bei Hofe Tänze aus dem Volk wie die Contres. ... Die Aristokraten assimilierte die bürgerlichen Tänze und bewahrte sie damit vor dem Vergessenwerden. ... Die Musiker folgten dieser Tendenz.“ Sie beachteten die Kontratänze zunächst wenig („die berühmte Playfordsammlung um 1650 war wohl eine Ausnahme), bis dann im 19. Jahrhundert endlich die Bürger mit ihren Tänzen den Ton angaben und die Komponisten den Bedürfnissen eilig nachkamen.“ (AS, S.59) Salontänze, ob am Fürstenhof oder später im Bürgertum, „bedurften eines Tanzmeisters“. Dabei ging es nicht nur um die „Einstudierung der Schritte und Figuren einzelner Tänze, „sondern auch „um die Vermittlung des feinen Anstandes“, der „Lebensart“ und „Gesinnung“. (AS, S.9-10)

Auch der angloamerikanische **Square Dance** (4-Paare stehen im Quadrat, wie bei der Quadrille - heute in Mitteleuropa weit verbreitet) entwuchs den Kontras. Zum Teil wurden hier „ältere Contra-Begriffe ... bewußt in die heutigen Square-Dance-Begriffe geändert“ oder eingebaut - wie z.B. Allemande, Ladies chain, Flutter wheel (Einhak-Rad), gents promenade (VK, S.4-18) bzw. „boys left hand star“ (VK, S.46) (die Herren gehen den linken Arm sternförmig zur Mitte gestreckt gegen den Urzeiger bis zu ihrem Partner - ganz wie beim hasta la tuya im Salsa-Rueda). „In den letzten Jahren wurden viele neue Contras aufgeschrieben, worin auch die modernen Square-Figuren Verwendung fanden. Vielleicht deshalb werden die Contras in den Square Dance Clubs immer beliebter.“ (VK, S.20)

In der Nachkolumbuszeit entstanden im Schmelztiegel von Kuba und der Karibik mehrere Kontratanz-Formen und -Weiterentwicklungen - bedingt durch verschiedene europäische Wurzeln (England, Frankreich, Spanien) sowie kreolische bzw. afro-kubanische Einflüsse. Zwei Grundformen beeinflussten Kuba:

- 1) Contradanza cubana (6/8) aus haitianischem Erbe in Santiago (mit seiner Folge-Entwicklung Clave, Criolla, Guajira und Conga)“. Sie „unterscheiden sich voneinander nur durch melodische und harmonische Farbnuancen.“
- 2) Danza Habanera (2/4) in La Habana / Havanna (gefolgt von Danzón und Mambo).“ (CS, S.273)

Contres bzw. Kontras haben wohl als einzige das Wunder fertiggebracht, sich fast in Ursprungsform bis in unsere Zeit zu erhalten sowie weiter zu entwickeln in verschiedenen Varianten wie Squaredance, Linedance sowie Salsa - insbesondere Salsa-Lines und Rueda.

## **Kontras / Contres in Europa (Tanzgeschichte und -beschreibungen)**

Kontras „wurden zu Beethovens Zeit getanzt (und komponiert), zu Wagners, und selbst in unseren Tanzstunden heute wird irgendwann mit den vierzehnjährigen Schülern noch mal eine Quadrille arrangiert.“ Folgende Contres werden unterschieden, benannt nach der Ausgangsposition: „die ‚longways‘ (zwei Reihen stehen einander gegenüber) und die ‚rounds‘ (der Tanz beginnt im Kreis)“ – heute auch ‚lines‘ und ‚circles‘ genannt, sowie Tanzzüge bzw. ‚Aufzüge‘ (die Tanzenden gehen in offener Paarfassung in und durch den Raum – z.T. in Reisver-schlußform, zu zweit – viert – acht, oder in Schlangenform wie Polonaise ).

Bei Kontra-Lines / Reihen stehen sich die Paare in zwei Reihen gegenüber und tanzen entsprechend den Calls (Rufen) des Callers (früher Tanzmeister) synchron Figuren und Positionswechsel. „Die Tanzenden gehen aufeinander zu, Herr und Dame reichen sich die Hand, kreisen um einander, bleiben im Quadrat oder im Kreis stehen, tanzen auch Rücken an Rücken oder in der Mühlenform, oder sie bilden Ketten (= im Kreis sehen sich je zwei Partner an, der eine geht links, der andere rechts herum; dabei reichen sie sich abwechselnd die rech-

ten und die linken Hände). Es wird immer nur einfach gegangen, selten gelaufen oder gehüpft.“ (AS, S.63) Bei weiteren Kontra-Figuren tanzen die Paare „umeinander, trennen sich, wechseln den Platz, umkreisen sich und finden sich in Karrees zu viert oder acht“. (AS, S.58) Und getanzt wurden „geometrische und symmetrische Figuren“ wie „Sterne, Kreuzen, Umkreisen“. (FO, S.77)

**Die Kontratanz-Musikbegleitung beginnt in einfachsten Form beim (Einhand-)Flötenspiel und Trommel - bis heute bei Kontratanztreffs in Deutschland erlebbar – und führt zum Salon- bzw. Kammermusik-Orchester.**

„Ein **Salonorchester** ist ein kleineres Instrumental-Ensemble, das vor allem für die Aufführung von Unterhaltungsmusik zwischen etwa 1880 und 1950 zum Einsatz kommt. Die Idee stammt aus dem bürgerlichen Salon und dem Ballsaal des 19. Jahrhunderts (Salonmusik). ... Die Besetzung eines Salonorchesters ist variabel, sowohl in der Anzahl der Musiker (etwa 5 bis 15), als auch in der Art der Instrumente. ... Den Kern der meisten Ensembles bildet das Klavier und eine Streichergruppe. Holzblasinstrumente, Blechblasinstrumente, Gitarre, Schlagzeug und früher auch Harmonium ergänzen oft die Besetzung. ... Größere Salonorchester können bis zu drei Saxophone haben. Die größten Besetzungen tendieren entweder zum Sinfonieorchester oder zur Big Band. Das kleinste Salonorchester ist ein Klaviertrio.“ (www.wikipedia.org, 2012-03)

**Ludwig van Beethoven (1770-1827) „komponierte 12 Contretänze für Orchestermusik, wovon er einen im Finale der Eroica verwendete.“** „U.a. endete seine „Ballettmusik „Die Geschöpfe des Prometheus“ (1802) mit einem „simplen, selbst komponierten „Kontratanz“ aus der vergangenen Karnevalssaison“. (www.wikipedia.org: 3. Sinfonie (Beethoven, 2012-03)

„Der Kontratanz setzte sich im 18. und 19. Jahrhundert in ganz Europa als modischer Tanz durch. Variationen sind beispielsweise die Quadrille, die Anglaise, die Ecosaise. Der Square Dance ist eine Verbindung englischer Country dances mit der französischen Quadrille.“ (www.wikipedia.org, 2012-03)

### **Contradanza Hispaniola (Haiti + Dom. Rep.): Vom Contradanza Tumba Franzesa zum Merengue**

„Die haitianische Tumba franzesa, die aus Contredances und Quadrillen hervorging, bildete das melodische Fundament der Contradanza cubana, deren Rhythmik aber noch dem afrikanisch geprägten Tango congo entstammte.“ (GB, S.190-91)

Kein anderer Staat im Karibikum wie Haiti weist einen derart hohen schwarzstämmigen Bevölkerungsanteil auf und eine so stark von ritueller Musik geprägte Musikfolklore. „Getanzte Religion“ bzw. Voodoo-Tänze sowie europäische Contre-Tänze und Quadrillen bildeten die Basis für den Merengue und Tumba Franzesa. Der Tumba-Paartanz „in offener Haltung“ wurde von Gitarren, Trommeln und Schlaginstrumenten begleitet. (GB, S.256 + 281-82)

Im französisch geprägten Haiti schufen die Abschaffung der Sklaverei 1793 und die Freiheitskämpfe mit Gründung des Haitianischen Kaiserreiches 1803 „die Basis für die relativ frühe Begegnung von Kontertanz und Quadrille mit der afrohaitianischen Kultur“. Dadurch wurde „die aus haitianischer Tumba und französische Quadrille entstandene Tumba Franzesa gleichsam zum Nationaltanz“ und wirkte im 19. Jh. im Karibikum stilbildend. Die Tumba-Vorherrschaft hielt bis 1859. „Dann wurde sie vom **Merengue** abgelöst, der vom kubanischen Contradanza beeinflusst ist.“ „Der Merengue etablierte sich in den Salons der Oberschicht ... und fand seinen Weg schließlich in die Straßen und Vororte“ - mit vielen kreolischen und schwarzen Einflüssen.

Tumba Franzesa und Merengue, sind Paradebeispiele dafür, wie sich im Akkulturationsprozess entstandene Tanzmischformen unterschiedlicher Kulturbereiche binnen kürzester Zeit miteinander austauschten.“ (CS S.267-68)

„Die Tänze der Tumba Franzesa knüpften an die Choreographie der Salontänze aus dem 18. Jahrhundert an. ... Die Choreographie leitete ein Tanzmeister (mayor oder ... mayora de plaza), der den Ablauf der Tänze mit einer Pfeife dirigiert und wie zur Zeit der Hof Tänze die Paare oder Einzeltänzer aussuchten.“ (MR S.48-49)

„Sie wurden nach europäischer Art von sich im Quadrat gegenüberstehenden Reihen von je zwei Paaren in verschiedenen Figuren getanzt. Ihre zeitgenössischen Nachfolger sind die Yuca und die Tumba, die auch Contradanza Criolla genannt wird.“ „In der Tumba tanzten nur zwei Paare in offener Haltung. Ihre Choreographie besteht aus einer Folge geometrisch ausgeführter Positionswechsel von Mann und Frau.“

### **Kontras / Contradanzas Kuba (contradanza cubana)**

„Als diejenigen, die Contradanza nach Kuba brachten, gelten die englischen Offiziere, die während des Siebenjährigen Krieges gegen Spanien 1762 Havanna einnahmen. Berühmt wurden diese Tänze in den Salons von Paris und London, ursprünglich aber stammt ihre Rhythmik aus dem folkloristischen Squaredance oder dem Volkstanz der Normandie.“ (Fernando Ortiz, 65, nach HCO,97 S.27)

Die Ur-Contradanza-Form in Havanna, mit ¾-Takt-Zügen, wurde „um 1850 ... durch den geradtaktigen Rhythmus ersetzt, den die Einwanderer aus Saint-Domingue in Santiago einführten.“ (MR, 00, S.211) Und in Havanna entstanden mit der Contradanza-Entwicklung Comparsas Congas, ziehende Musik- und Karnevalsgruppen.

In Kuba etablierten sich zwei unterschiedliche Contradanza-Entwicklungsstränge: (vgl. CS, S.273). Im Westen Kubas, um Havanna, entstand, beeinflusst vom Tango Congo bzw. Cinquillo, im 19. Jahrhundert durch französische Siedler (die aus Haiti einwanderten) eine 2/4-taktige Contradanza-Version. Nach Urfeu waren es die Musikkapellen schwarzer Soldaten, die Tumba Franzesa mit afrokubanischen Elementen nachspielten und damit den ersten 2/4-taktigen Contradanza Cubas kreierten. Später griffen die Orquestras Tipicas Cubanas (mit Flöte, Violine, Baß, Piano, Rhythmus-Instrumenten) auf, die bald nur noch Danza (Teile: Paseo, Cadena, Sostenido, Ceazo) genannt wurde. „Spanischer und französischer Kontertanz unterscheiden sich in den Tanzfiguren. Je nach Variante wurden sie im 2/4-Takt oder 6/8-Takt notiert.“ (CS, S.272-273)

Die zwei kubanischen Kontra-Grundformen und ihre Einflüsse:

- 1) In und um Santiago dominierte der 6/8-Takt - stark beeinflusst vom haitianischen Contredanse bzw. Tumba Franzesa. Der 6/8-Contra führte zu den kubanischen Musikformen Clave, Criolla, Guajira und Conga
- 2) In und um Havanna dominierte der 2/4-Takt und führte über Contradanza creola zu Danza, Habanera, Danzon sowie Mambo, Cha-Cha-Cha und schließlich Salsa

### Vom Kontra zum Danzón in Kuba - über Danza und Habanera

Die Bezeichnung Danza tritt im 19. Jahrhunderts allmählich an die Stelle von Contradanza – und führte schließlich zum Danzon, den größeren kreolisch beeinflussten Tanzorchestern. (Danzon = Vergrößerungsbezeichnung für Danza). Danza ist wie Contradanza eine „vornehme Salonmusik. Sie wurde in Charangas gespielt, die einem klassischen europäischen Orchester ähnelt: Geigen, Bratschen, Celli, Kontrabass und Flöte. Die europäischen Pauken wurden durch die kreolischen Timbales ersetzt. Als weitere Rhythmushalter kamen der Güiro, ein ausgehöhlter Flaschenkürbis mit Kerben, auf dem hin- und hergeschrappt wird, und die Tumbadora hinzu (auch bekannt als Congas).“ (www.wikipedia.org, 2009-10)

„Aus Danza wurde Danza Habanera, so benannt nach seinem Ursprung in Havanna.“ (CS, S.273) - und schließlich verkürzt Habanera. Habanera steht „für den kreolischen Contradanza schlechthin“ und war ab 1841 außerdem eine in Spanien und Mexiko beliebte Liedgattung in Versen.“ (MR, 00, S.214) „1839 gelangte der ... Habanera nach Puerto Rico und wurde dort in leicht veränderter Form als Paartanz unter dem Namen Danza Puertorricana populärer als alle anderen Kontertänze auf dieser Insel zu jener Zeit.“ (CS, S.273-274)

„Da die Habanera eher ein kompositorisches Genre war, blieben die kreolischen Contradanzas im Tanzrepertoire erhalten: Contradanza larga in zwei Reihen und der Contredanse französischen Ursprungs. Dem entsprach auch eine örtliche Trennung, mit dem contradanza cubano (6/8) aus haitianischem Erbe in Santiago (mit seiner Folge-Entwicklung Clave, Criolla, Guajira und Conga) und dem Danza Habanera (2/4) in La Habana (gefolgt von Danzón und Mambo).“ (CS, S.273) „Guajira, Criolla und Clave unterscheiden sich voneinander nur durch melodische und harmonische Farbnuancen.“ (CS, S.273)

Der **Danzón** gilt „als eine Art kubanische Variante des Kontertanzes“ (B/B, S.223). „Während die Habanera auch als neue kompositorische Liedform, als Cancion, innerhalb und außerhalb Kubas einen Siegeszug feierte ... kreierten die Musiker in Havanna einen neuen Tanz, den sie Danzón nannten. (CS, S.274)

„Der Danzón ist ein Tanz, der sich aus der französischen Contredanse entwickelte, die im 17. Jahrhundert ihrerseits aus dem englischen Country Dance hervorgegangen ist. Beim Aufstand gegen die französische Kolonialmacht 1791 auf Haiti flüchteten viele schwarze Landarbeiter auf die Nachbarinsel Kuba und brachten die Musik und ihre dazugehörigen Tänze mit (z. B. das Menuett, den Rigodón und die Lanzeros).“ (www.wikipedia.org, 2009-10)

Danzon (der Anhang ‚on‘ beim Danza) umschreibt eine Vergrößerung – in der Weiterentwicklung vom Danza zum Danzon insbesondere die des Orchesters und Sound-Volumens. Aus Contradanza und Habanera-Orchester entstanden größere „Orquestas Danzoneras“ (Charangas). Es wurden zunehmend Instrumente der Konzert- oder Kammer-Orchester (Piano, Klarinette, Trompete, Posaune, ...) einbezogen sowie kreolische Rhythmus-Instrumente: „Blechbläser wurden vom Klavier und von der fünfklappigen Ebenholzflöte verdrängt. Pauken ersetzte man meist durch die paila criolla (timbales criollos)“ (das kubanische Steh-Schlagzeug aus zwei Metall-Trommeln). (MR, S.88).

Die Musiker waren oft Mitglieder sowohl von kleinen Danzon- oder Son-Gruppen sowie großen Tanz- und Symphonieorchestern. Sie gewöhnten sich an „für die eigenen Stücke modische Melodien der unterschiedlichen Gattungen zu bearbeiten“ - von Oper bis Volkstümliches, zunehmend vermischt mit kreolischen Musikelementen. In Mantanzas, dem Entstehungsort der Danzónorchester, zählte man z.B. sieben Symphonieorchester. (MR, S.86) Neben dem Danzón in Kuba finden sich in der Karibik weitere große Danzón-Tanzkulturen – so in Mexiko.

„Die Bewegungen im Danzón sind ruhig, elegant und ausdrucksstark, ähnlich wie im Tango.“

„Doch im Kuba der Kolonialzeit unterlag auch der Tanz der ethnischen Zugehörigkeit. Der Danzón war der weißen Oberschicht vorbehalten und in den exklusiven Privatclubs Havannas zu Hause. Ende der zwanziger Jahre wurde der Danzón zunehmend auch von der schwarzen Bevölkerung aufgegriffen und zu einem immer mehr synkopierten Musikstil weiterentwickelt.“ (www.wikipedia.org, 2009-10)

### Aus Gruppen-Figurentanz wird Paartanz

In Kuba erwuchs im Übergang Contradanza-Danzon aus der losen bzw. offenen Paarfassung in Reihen- und Kreisauflistung die erste geschlossene Paartanzform (heutige Standard-Fassung). „Während beim Kontertanz mehrere lose Paare miteinander tanzten, vergnügten sich beim Danzón einzelne, eng umschlungene Paare“ (B/B, S.265). Aus dem Figurentanz wurde „nach und nach ein Tanz, bei dem ein Paar sich umschlungen hielt, eine Form, welche sich im Danzón endgültig durchsetzte.“ (MR, S.86).

Die enge Paarfassung wurde, vergleichbar mit der Entwicklung ‚vom Kontratanz zum Walzer‘ im deutschen Sprachraum zuerst als unmoralisch eng angesehen.

Durch die „Ablösung des Gruppenpaartanzes durch den Paartanz“ ging die Einbindung in Linien, Gruppen-Figuren und Raum-Geometrien verloren. In den Vordergrund rückten Grundschrift und Tanztechnik. Aus Raumtänzen wurden Platztänze, aus getanzen großen Gesellschafts-Ordnungen kleine Zweierbeziehungen und Individualität - im Tanzen und im Denken (FO, S.183-187). Und Musik sowie Tanz lösten sich auch von getragenen Musik- und Tanzweisen und wurden im Mambo, Cha-Cha-Cha und schließlich Salsa dynamischer.

## Guajira

**Guajira**, die „ländliche Liedform“ entstand im 18. Jahrhundert aus der 6/8-taktigen Contradanza cubana und dem spanischen Bolero (CS, S.275). Die bäuerliche Liedform (Guajira = Bäuerin) wurde weltweit bekannt durch den Guajira-Song Guantanamera.

## Conga

Auch der **Conga** (cubana) entstammt der Contradanza cubana. Dessen Erfindung wird „einer Comparsa um 1856 zugeschrieben“. (CS, S.276) - einer Carnevalsgruppe. Der Conga-Tanz ist eine kollektive choreographische „Inszenierung der Straße“ (MAF, S.96). Congas sind im Prinzip eine Weiterführung der Contra-Desfiles - der Saal-Einzug und Raumzug-Choreographien der europäischen Kontertänze. Diese ‚Tanz-Züge‘ leben im Carnaval Cubana weiter und ähnlich im ganzen südamerikanischen und karibischen Carnaval – von Rio über Kolumbien und Trinidad bis Kuba. Der allemanische und südeuropäische Carnaval, wo Masken- und Musik-Gruppen z.T. choreographische Zugformationen zeigen, verwandelte sich durch afro-kreolische Einflüsse zum Tanz-Carneval und damit zum Volksgruppen-Wettbewerb der Tanz-Choreographien, Kostüme und Musikarrangements.

## Rumba ist die schwarze Seele und Wurzel des Salsas – Kontratanz und Danzon die weiße

### Fiesta Rumba / Rumba-Feste in Lateinamerika – zwischen Gesellschafts- und Ritualtanz

In vielen südkaribischen Staaten ist Rumba der Sammelbegriff für Tanzfeste. Jung und Alt treffen sich um zur Musik zu tanzen. Dabei könnte man diese Tanzfeste in Parks, am Strand oder in Hallen auch Salsa- oder Cumbia-Feste nennen – insbesondere mit „baile populares“ (baile = Tanz) - heutige Tanzstile wie Salsa, Merengue, Bachata, Cumbia, ...). Aber auch „baile tradicionales“ finden sich, wo sich z.B. mehrere Kreise bilden, in denen die Geschlechter sich antanzen. Entsprechend der historischen Wurzel Rumba afro-cubano bringen die Menschen Trommeln mit, spielen und singen zusammen traditionelle Trommelrhythmen und Wechselgesänge – meist im Verbund mit offenem, sich gegenüber-stehenden oder umkreisenden Paartanz. In Venezuela und Kolumbien erlebte ich 1997 wie u.a. ein 4-5m langer Baumstamm ausgelegt wurde, welcher an den beiden Enden ausgehöhlt war. Holzklänge mit dicken Schlagstöcken - nicht nur auf die ausgehöhlten Abschnitte – verbanden sich mit Fell- und Metall-Trommeln, nachsingenden Wechselgesängen (Call + Response) sowie offenem und freiem Rumba Paartanz. Dazwischen improvisierten zwischendurch Bläser (Saxophon, Klarinette, ...) oder Streicher.

„**Call and Response** ist ein charakteristisches musikalisches Merkmal traditioneller afrikanischer Musik, das durch die aus Afrika verschleppten Sklaven Eingang in die afroamerikanische Musik Nord- und Lateinamerikas gefunden hat. Das Prinzip basiert auf dem Ruf (Call) eines Vorsängers und der darauf folgenden Antwort (Response) des Chors. Dieses Prinzip wird in verschiedenen Musikstilen auf Instrumentalmusik übertragen, etwa auf Trommeln.“ (wikipedia.org, 2011-05) Response-Chor oder Instrumentalisten sind oft alle Anwesenden.

**Rituelle Santeria-Feste** zeigen ebenso das ‚Response‘-Prinzip. Drei ‚heilige‘ Batá-Trommler schaffen (entsprechend der Mythologie der Yorubas in Afrika) den Klangteppich für ansteigenden Wechselgesang und Ekstase-Tanz. Sehr oft werden dabei Personen vorher ausgeleitet, welche in Ekstase fallen.

### Rumba afro-cubana – afrokubanische Trommelgesänge und -tänze der Schwarzen

Rumba cubana ist „ein Tanz voller Lebensfreude und erotischer Elemente, in der der Tanz zum Spiel zwischen den Geschlechtern wird. Mann und Frau tanzen dabei paarweise, aber frei.“ Sie umtanzen bzw. umgarnen sich, locken zum Spiel der Geschlechter mit Distanz und Nähe sowie Verführung.

„Die cubanische Rumba hat drei Grundrhythmen: Yambú, Guanguancó und Columbia die von Trommeln vorgegeben werden.“ (Latin Dance Academy Hamburg - Ida.in, www.2012-03)

„Tanzten in den Armenvierteln die Afro-Kubaner die Rumba, bewegte sich die weiße Bevölkerung mit Vorliebe eher dezent zum Danzon“ in Salons (TL, S.53) „Mit El **Yambú** taucht um die Mitte des 19. Jahrhunderts die erste Rumba-Variante auf. Sie zeigte noch viele Merkmale der Tango-Congo-Familie: Lieder in responsorischem Solo / Chor-System und Umbigada-(Vacuano-)Berührungen in einem Tanz erotischen Charakters.“ (CS S.271-272)

**Rumba-Tanz:** Der langsame **Yambu** ist im Vergleich zum Guaguancó ein sanfter Verführungstanz und ebenso ein **offener** Paartanz ohne Anfassen. Beim **Columbia** verbindet sich schnelle Trommelrhythmen mit akrobatischem Solotanz der Männer – zum Teil um und über Flaschen. Der mittelschnelle **Guaguancó** ist ein lebhafter Verführungstanz bzw. Fruchtbarkeitstanz, „in der Mann und Frau die (sexuelle) Annäherung und Entfernung darstellen.“ bzw. tanzen (B/B S.221). Der Mann stellt tänzerisch der Frau nach um symbolisch ihr Geschlecht zu berühren (Vacuano) – „allerdings nicht mehr wie beim Yambu, um sie aus der Distanz zu verführen.“ (MR, S.63). Sie weicht aus und beschützt ihre Scham oder macht ihn an (starke Hüftbewegungen) – bis zum symbolischen Kontakt (Impfung). Der Guaguancó zeigt auch den eigentlichen tänzerischen Ursprung des europäischen Rumba-Paartanzes und „wurde später auch ins Repertoire des der Salsamusik aufgenommen.“ (B/B S.221)

**Rumba-Musik:** Im Rumba wird Gesang „nur von Percussioninstrumenten begleitet“ (B/B S.221) - bzw. von Trommeln. „Instrumentale Grundausstattung aller Rumba-Arten sind - aus dem bantunesischen Tango-Congo – drei Tambores und Klangstäbe (Claves). In der Sklavenszeit, als die Spanier den Gebrauch der Trommeln verboten, griffen die Spieler zu Holzkisten und Stühlen und spielten damit ihre Rumba de Cajón, zu der sich noch heute Männer und Frauen in je einer Reihe aufstellen, abwechselnd ein Paar tanzt, wobei die Frauen das schon fast obligate Tüchlein schwenken. Alle Rumba-Varianten sind im Laufe der letzten hundert Jahren zunehmenden Kreolisierungsprozessen unterlegen. Dies betrifft besonders die Melodik und die Verse, die auch

von den Parallel-Entwicklungen unter dem Einfluß der Konradanza profitierten. Ein gewisser Einfluß der iberischen Fandango-Flamenco-Familie bei einigen Rumba-Varianten ist nicht auszuschließen.

### Rumba-Bolero – aus Kuba (= Cancion Cubano)

International spricht man vom Bolero bzw. Rumba-Bolero – auch um Tanz und Musik abzugrenzen vom kubanischen oder spanischen Rumba. Die kubanische Rumba gilt als langsame Unterart des Mambos (und der Mambo wurzelt wiederum auf den kubanischen Son und Danzon, bzw. Konradanza), die spanische Rumba als Unterart des Flamencos. Die romantische Liedform wurde ursprünglich in Spanien im ¾-Takt mit Gitarre gespielt und veränderte sich später in Kuba zum 4/4-Takt und auch zur Orchesterfassung (z.B. in Habanera-, Danzon-, Son-, Mambo-Orchestern).

Weltbekanntheit erreichte der Bolero durch das „**Bolero**“-Orchesterstück von Maurice Ravel – einer Symphonie-Musik im Stile der Habanera (Contradanza in Cuba) (wikipedia.org, 2011-05). Die Habanera ist als Kontratanzform eine wichtige Ur-Wurzel.

**Der spanische Bolero** ist im ¾-Takt, oft mit Taktwechseln. Er entwickelte sich aus der Konradanza und Sevillana. „Er wurde 1780 von Sebastian Zerezo, einem Tänzer am spanischen Hof in Cádiz, erfunden.“ „Er wird von zwei Personen mit Kastagnetten getanzt und von einer Zither oder mehreren Instrumenten begleitet. Mit Gesang und Gitarre begleitet heißen die Boleros Seguidillas-Boleros.“ (wikipedia.org, 2011-05). Er „kam gegen 1819 nach Kuba. Mit seinen drei Tanzteilen (Paseo = Promenada; Quarta = Solo-Figuren; Bien Parada = Schlußteil) erfreute er sich bald großer Beliebtheit bei den Kreolen. Ihre Musiker adaptierten ihn auf ihre Spielweise, die zunehmend die Stilistik der Habanera annahm. Sie fanden heraus, daß sich das Wesen des Bolero mit der Rhythmik der Habanera zu einer Liedart kombinieren ließen, daß heute als **Cancion Cubano** bekannt ist.“ (CS, S.273)

**Der kubanische Bolero** wird im 2/4- oder 4/4-Metrum notiert. Dabei gibt es u.a. durch den Einfluss anderer Musikstile (z. B. Son) zahlreiche Varianten. Er ging aus der Habanera hervor und weniger aus dem span. Bolero (CS, S.273), entwickelte sich mit der Mambo-Entstehung weiter zum Mambo-Bolero bzw. Mambo romantica und erfuhr auch Mischformen wie Bolero-Son, Bolero-Mambo, Sambolero (Samba + Bolero).

„Als Tanzform hat Bolero-Son besondere Popularität erlangt, wenn auch (außerhalb Kubas) unter der missverständlichen Bezeichnung „Rumba.“ (wikipedia.org, 2011-05). Musikalisch ist der (kub.) Bolero heute ein (langsamer) Mambo romantico, während er tänzerisch vom kubanischen Rumba Trommelgesang und -tanz (Guaguancó / Guajira) entstammt - dem getanzten afrokubanischen Verführungsritual (vgl. Rumba-Kapitel).

„Der Bolero hatte seine Hochphase in den Vierzigern bis in die sechziger Jahre.“ B/B, S.262) - parallel mit dem Mambo. Nach einer „Studie zur Populärmusik 1938 auf Kuba ... waren Bolero und Son mit Abstand die beliebtesten und meistgespielten Rhythmen.“ (B/B, S.267) Der Bolero wird auch Feeling benannt. Er „ist in allen latein-amerikanischen Ländern und Regionen verbreitet und beliebt.“ „Alle kennen, singen und tanzen diesen Rhythmus aus Kuba.“ Man tanzt „eng aneinander geschmiegt“ im Mambo-Schritt und fühlt sich. (B/B, S.261)

Bolero wird in der westlichen Tanzschule-Kultur und -Literatur unkorrekt als Rumba bezeichnet oder Rumba-Bolero, korrekter als Mambo-Bolero. So schreibt das Standardwerk „Tanzen weltweit“ über diesen afrokubanischen Werbe-tanz: Er „stammt aus dem Mambo-Bolero und ist mit der Habanera verwandt.“ (CB, S.163)

### Rumba-Paartanz

Der heutige Rumba-Paartanz ist kubanischer Herkunft und zählt „etwa seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts in vielen Industrieländern zu den Gesellschafts- und Turniertänzen. Zu den bekanntesten Vorläufern der Rumba zählt, wie auch beim Tango, die Habanera. Sie wurde in Argentinien zur Milonga (einer Vorläuferin zum Tango), während sie in Kuba den Bolero beeinflusste, der mit den auf der Son-Clave basierenden Guarachas und Guajiras das Repertoire der alten kubanischen Trova ausmachte. Miguel Matamoros schuf in den 1920er Jahren den langsameren, ebenfalls auf der Son-Clave beruhenden Bolero-Son.

Eine Verwandtschaft mit der afrokubanischen Rumba ist nicht anzunehmen. Das Wort "Rumba" steht im Spanischen der Karibik auch allgemein für ein nächtliches Fest oder gemeinsames Musizieren.

Als Modetanz kam die Rumba erstmals 1914 in New York auf. Rhythmisch vereinfacht gelangte sie Anfang der 1930er Jahre auch nach Europa.

Die Nationalsozialisten verboten die Rumba als entartete Kunst, aber auch in anderen Ländern ließ das Interesse nach. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Rumba wieder entdeckt, allerdings in zwei vollkommen unterschiedlichen Variationen. Zum einen die amerikanisch beeinflusste Square- oder Carrée-Rumba, zum anderen die vom in England lebenden Franzosen Pierre Lavelle propagierte "Rumba im kubanischen Stil". Dies führte in den Jahren 1956 bis 1958 und 1961 bis 1963 zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen England und Frankreich, den sogenannten „**Rumbakriegen**“, bei denen beide Schulen „ihre“ Rumba international etablieren wollten.

Man einigte sich schließlich darauf, beide Varianten zuzulassen. So wurden die langsame Rumba unter dem Namen Square-Rumba in das Welttanzprogramm und die schwierigere Kubanische Rumba 1964 ins Turniertanzprogramm aufgenommen. Im internationalen Tanzsport hat sich mittlerweile der "kubanische Stil" durchgesetzt (die Bezeichnung sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass es sich auch hier um eine stark europäisierte Form handelt, die sich vom kubanischen, dort Son oder Bolero Son genannten Vorbild in ihrer Charakteristik stark unterscheidet). Inzwischen wird die Square-Rumba in Europa kaum noch unterrichtet - bei Tanzschulanfängern in den USA ist sie jedoch meist noch weit verbreitet (wikipedia.org, 2011-05)

### Son (cubano) / Kuba

„Die historischen Wurzeln des Son Cubano reichen etwa in die Mitte des 19. Jahrhunderts zurück. Der Son Cubano entwickelte sich durch die Verschmelzung von afro-kubanischen Trommelrhythmen mit der Gitarrenmusik spanischer Farmer im ländlichen Osten der Insel. Motive aus Tanzformen der spanischen Kolonisatoren, wie Menuett, Contradanza, Bolero oder Zapadeado mischten sich mit den afro-kubanischen Rhythmen zu einem eigenständigen Musikstil. Hinzu kam, als weiteres Gestaltungselement, der Frage- und Antwortgesang“ mit improvisierten Gesangs- und Instrumental-Teilen (Wikipedia, 2007, Son) sowie tanzenden Besuchern und Musikern.

In den ersten Sons, Ende des 19.-Jahrhunderts (MR, S.124), im bergigen Osten Kubas, dem Oriente, verschmolzen insbesondere spanische Gesangstraditionen, Saiten-Instrumente und Melodien mit den Rhythmen afrikanischer Trommeln zur Guajira sowie zum Son Montuno (Son der Berge). Straßen- und Gasthäuser-Musiker. „Anfang des 20. Jahrhunderts gelangte dieser Musikstil in die Hauptstadt Havanna. Die spärliche Instrumentierung der Son-Gruppen“ – meist Trios oder Quartetts mit Gesang, Maracas, Tres, Claves sowie Bongo und Guiro – wurden „mit zusätzlichen Instrumenten (Gitarre, Gitarre, Trompete) zum Sextett oder Septett aufgestockt.“ „In den 1940er Jahren weiteten sie sich, auch durch den nordamerikanischen Bigband-Jazz- und Mambo Einfluß zu großen „Tanzorchestern mit Piano, Sängern und Bläusersätzen“, die allgemein „Conjuntos“ genannt wurden.

Nach der Revolution (1953-59) schottete sich Kuba gegen westliche Einflüsse ab, auch in der Musik (gegen Jazz oder Blues), was eine Weiterentwicklung erschwerte. Der Son wurde zur „Musik der Alten“ und fand seine große Wiederbelebung durch die nordamerikanische sowie weltweite westliche Salsa-Entwicklungen (mit Son als wichtigster Musik-Struktur) sowie Wim Wenders Kino-Erfolge „Buena Vista Social Club, 1999.

Das Repertoire von Son-Gruppen umfaßte Sones, Boleros, Bolero-Sones, Guajira, Guarachas (Spottversen), Canciones, Cha-Cha-Cha sowie heute auch Merengue, Mambo und Salsa. (B/B, S.228)

## Mambo + Cha-Cha-Cha

**Mambo:** „Zwischen 1930 und 1940 „lierte sich der Son cubano mit dem Danzón zum Mambo.“ (CS, S.274). **Als Urvater und König des Mambo gilt Pérez Prado (1916-89), der 1948 von Kuba nach Mexiko emigrierte.** (wikipedia.org, 2011-05)

Insbesondere rhythmische Variationen und Experimente mit der Son- und Rumba-Rhythmik ließen aus dem getragenen Danzón den spritzigen Mambo entstehen. Hinzu kamen vermehrte Jazzelemente (Bläser).

„Mambos stützen sich im wesentlichen auf die, im Son (montuno) genannte, 4-taktige Refrainzeile in einem gegenüber dem Melodieteil schnelleren Rhythmus.“ Tänzerisch wurde der Mambotanz in der USA stark beeinflusst von Latin-Foxtrott bzw. Hustle. (CS, S.275).

„Anfang der 50er Jahre war der Mambo der beliebteste Tanz nicht nur in New York City, sondern auch in der Karibik.“ Spätestens mit den Filmen „Mambo-Kings und Dirty Dancing“ (1987) verbreitete sich das Mambofieber mehr und mehr (JCC, S.26) und weltweit.

Der **Cha-Cha-Cha** ist im Prinzip ein verlangsamer und vereinfachter Mambo und wird entsprechend auch **Cha-Cha-Mambo** genannt. Er entwickelte sich aus dem Danzón und Mambo und verbreitete sich Ende der 50er Jahre als Modetanz von Havanna aus. (FH, S.86)

Cha-Cha-Cha ist eine lautmalerische Betonung (B/B, S.232), der 4+1 Betonung von Conga und Orchester, **welche auch die Tänzern in den Mambo-Schritt umsetzten.** La Enganadora (Die Betrügerin, 1951) war der erste Cha-Cha-Cha, „aus der Feder des Geigers und Komponist Enrique Jorrin“. (B/B, S.232)

**Neben dem westlichen Tanzverband Cha-Cha-Cha gibt es den Cuba/n oder Latin Cha Cha Cha (auch Cha Cha Night Club Style oder Cha Cha Latino Style beannt) für diese quirlig-flirtige Variante.** „Sie alle stehen für eine aus dem salsanahen Mambo entstandene Cha Cha Cha Variante, die in rasantem Tempo Deutschland erobert.“ (Amy Martin, salsamente.de, 2011). „Es el baile más reciente incorporado en la modalidad de bailes latinos. El cha cha cha es un baile intermedio, ni muy lento ni muy rápido, lo que lo hace un género fácilmenteailable por todos, en contraste con el Mambo, donde la música es más rápida y el ritmo más complicado.“ (www.salsa-in-cuba.com, 2011-05)

## Merengue, Bachata / Hispaniola (Haiti + Dominikanische Republik)

Merengue und Bachata entstanden in Hispaniola bzw. Haiti und Dom. Rep

Der **Merengue** löste Mitte des 19. Jh. auf Hispaniola den (Contredanse) Tumba Franzesa ab, "der vom kubanischen Contradanza beeinflusst ist.“ (CS, S.268) - vgl. Hispaniola (oben).

„Wie auf Kuba die Habanera oder der Bolero, so entwickelte sich in Haiti der Merengue anfangs zur Salonmusik“ und verbreitete sich dann in allen Volksgruppen und Weltweit. (GB, S.282)

Wie alle karibischen Gesellschaftstänze ist die Merengue eine Mix verschiedener Musik- und Tanzformen zwischen Afro- (Sklaven-) und West-Einflüssen - in vielen Varianten zwischen Modern und Traditionell, Merengue caliente / típico und romantica. „Merengue wird im Zwei-Viertel-Takt gespielt. Jeder Taktschlag wird durch einen Trommelschlag deutlich betont, was den Rhythmus eingängig und simpel macht. Das Tempo der Stücke variiert von 120 bis 180 bpm“ = 30-45 Takte / Minute) (Wikipedia.com, 2009). Traditionelle Merengue-Combos bestehen aus 2-4 mobilen Musiker mit Tambora, Guira (Metall-Schrapper), Knopf-Akkordeon + Gesang. Hinzu wuchsen „Trompeten, Klarinetten und Gitarren“ (B/B, S.241) „Die großen Merengue-Orchester mit Klavier und Bläusersätzen ... haben den Merengue klanglich stark verändert, auch wenn der Grundrhythmus der gleiche blieb: Die Tambora wiederholt ein schnelles Motiv, Congas und Basstrommel monoton die vier Grundschläge. Ab den 1970-Jahren „war der Merengue fester Bestandteil des Salsa-Repertoires“ (B/B, S.254). Typisch für den Merengue-Tanz ist das hüftbetonte Kreisen der Paare, die geschlossene Standard-Fassung im Grundschrift und die vielen Ein- oder Zweiarms-Wickelfiguren.

**Bachata:** Bachata ist das jüngste Salsa-Mitglied. Ihr Begründer ist Juan Luis Guerra, der nach dem Jazz-Studium in Kalifornien 1984 (28-jährig) als Musikleiter in die Dom.Rep. zurückkehrte. „Da der Merengue so flott



ist, komponierte Guerra auch langsame Stücke“, „als Mischung aus kubanischem Son, Bolero und traditioneller dominikanischer Musik“, und nannte diese Musikform Bachata (B/B, S.255-56). Prägendes Musikinstrument wurde die kleine Gitarre Requinto mit ihrem hohen Klang. Requinto beeinflusste auch schon den Bolero cubano (B/B, S.307). Bachata (seitgehender 3er-Schritt-Tanz mit Tap oder Fuß hochziehen auf der 4) und Merengue werden in westlichen Salsa-Abenden oder -Clubs abwechselnd mit Salsa caliente und romantica getanzt bzw. gespielt - z.T. auch Cha-Cha und Reggaeton

### **Cumbia / Vallenato** (Kolumbien)

**Cumbia:** „Seit den siebziger Jahren wirkte der Salsa insbesondere in Kolumbien stark auf die Cumbia ein“ und es entstanden moderne Bands, welche Salsa und Cumbia vermischten. Die Strophe wurde in Cumbia gespielt, der Refrain in Salsa. Insbesondere Joe Arroyo (Kolumbien) und Oscar d'Leon (Venezuela) brachten die Salsa-Cumbia nach USA und Europa. Gleichzeitig entwickelte sich in Nord-Kolumbien mit dem Vallenato ein Cumbia-Son-Merengue-Mix - und es entstand der Merencumbia als Merengue-Cumbia-Mix.

„Die ländliche Cumbia war in den vierziger Jahren in die Städte gekommen und zum Tanz der Mittel- und Oberschicht avanciert. Sie wurde dann geglättet, und es entstand der charakteristische, gleichmäßig hüpfende Takt.“ (B/B, S.256-57).

### **Der Vallenato (Paseo) ist Bachata-ähnlich und eine Abwandlung des Cumbia.**

Von den Vallenato-Stilen ist in Europa hauptsächlich Paseo bekannt. Es ist vereinfacht Bachata mit Akkordeon gespielt. Es existieren folgende Vallenato-Stile: 1) Paseo Vallenato (Cumbia-geprägt - ähnlich wie Bachata), 2) Caribeno Vallenato (Son-geprägt) sowie 3) Pasiato-Vallenato und 4) Merengue Vallenato – beide Merengue-artig. (vgl. auch HO 94, S.78). Eine traditionelle Vallenato-Gruppe besteht aus Akkordeon, Guacharaca (Bambus-Guiro) und Caja Vallenato (Handtrommel) (nach Klaus Reiter, *Salsaholic-Latin-Glossar, Aachen, Internet, 1997*)

„Vallenato ist neben der Cumbia eine an der Atlantikküste Kolumbiens vorherrschende Musikform, die ursprünglich von einem Ensemble aus Akkordeon, einer doppelköpfigen Trommel (Caja) und Güira (= Metall-Guiro) „gespielt wurde. Ursprünglich bedeutet Vallenato „Der im Tal Geborene“, wobei in diesem Fall das Tal zwischen dem Pico Cristóbal Colón und der Serrania De Perija im Nordosten Kolumbiens gemeint ist.

Jedes Jahr im März gibt es den Wettstreit „Festival del Vallenato“, wo vor Millionenpublikum die besten Interpreten zum „Rey Vallenato“ gewählt werden.

Zu den auf nationaler und lateinamerikanischer Ebene bekanntesten Musikern dieser Musikrichtung gehören u. a. Diomedes Diaz und Lisandro Meza, wobei Jorge Celedón, Grammy-Gewinner, dieser Musikform auch zu internationaler Anerkennung verholfen hat. Der kolumbianische Film „Los Viajes del Viento“ befasst sich thematisch mit Vallenato und einer mit den Ursprüngen der Musik verknüpften Legende.“ (*wikipedia.org, 2012-09*)

### **Reggaeton, Latin-Pop, Timba, Salsa-Hip-Hop, Salsa-House, Techno-Salsa**

Die heutige Musik-Erstellung am Computer findet sich auch zunehmend in der Salsa-Musik. Auf manchen Salsa-Arrangements und -Kompositionen der Musik-CDs ist die Rhythmik reine Computersache, also z.T. technisch produziert im Sinne der Techno-Musik (ursprünglich = computer-technisch produzierte Musik). Entsprechend dringen weitere Musik-(Rhythmik-)Formen in die Salsawelt ein wie HipHop, Pop- und Techno-Beats. Insbesondere Merengue findet hier viele neue Mixformen. Und Musikgrößen mit Latino-Hintergründen wie Santana, Gloria Estefan oder Jenniver Lopez verbinden rockige Popmusik zunehmend wieder mit spanisch gesungenen Latino-Titeln. Ihre Latino-Wurzeln fanden sich aber auch in ihren englisch-sprachigen Titeln. Ein gutes Beispiel ist Lets get loud von JeLo – eine rockigen Pop-Cha-Cha-Cha-Musik.

**Reggaeton** ist der neueste Trend bei manchen Salsafans. Der rockige Reggae-HipHop verbindet insbesondere Reggae, Dancehall, Hip-Hop, Merengue Hip-Hop. Ragga aus Jamaika entwickelt sich in stark Reggae-orientierten Landesregionen z.B. in Costa Rica oder Panama weiter zu modernen elektronischen Drum- und Dance-Sounds. Als spezielle Sonderformen bieten *Bachatón* oder *Merengue*ton, *Salsaton* oder auch *Vallenaton* dem Reggaeton eine neue Basis. Der Grundrhythmus bleibt beim Bachata-, Merengue-, Vallenato- oder Salsatón. Aber es werden auch Bachata-, Merengue-, Vallenato- oder Salsa-Strukturen übernommen. Hinzugefügt werden auch Latin-Ska - Elemente, mit deren starker Orientierung an Salsa, Cumbia, und Son. „Besonders der simple, aber effektive Grundrhythmus und die sparsame Instrumentierung machen aus dem Reggaetón eine sehr eindringliche, konstant zum Tanzen animierende Musik.“ Getanzt wird meist Solo, z.T. aber auch Paartanz im Merengue-Stil. Die Instrumentierung beschränkt sich meist auf „einstimmige Synth-Riffs. Nur selten findet man die für andere Reggae-Varianten typischen Klavier-, Akkordeon- oder Gitarrenakkorde, dafür manchmal Samples von traditionellen lateinamerikanischen Volkstänzen (z.B. Cumbia, Merengue, Son etc.).“ (Quelle: insbes Wikipedia, 2007).

### **Latin-Chart – Flirt mit den Beinen zwischen Bachata, Salsa und Discochart, Discofox-Szene**

...

### **Salsa-Tanz und -Musik**

(1) „Salsa ... ist ein Oberbegriff für ein großes Sammelsurium verschiedenster lateinamerikanischer, insbesondere karibischer Rhythmen.“ (2) „ Salsa ist Mambo, ChaChaChá, Rumba, Son, alle kubanische Rhythmen in einem.“ „Die Dominikanische Republik hat den Merengue, der auch in Kolumbien und Venezuela verbreitet

ist, zum Salsa-Repertoire beigesteuert.“ (B/B, S.238-40. U.a. verweist die Salsaqueen Celia Cruz auf die dominante Stellung der kubanischen Musik im Salsa) .

„Der Danzón und der Son sind die direkten Vorläufer der Salsa“ - und die Danzón-Nachfahren Mambo und Cha-Cha-Cha. (G/S, S.108) „Die Anfänge der Salsa lassen sich bis etwa 1949 zurückverfolgen, als der blinde Tres-Spieler Arsenio Rodríguez das traditionelle Son-Sextett (Sänger, Tres, Bongo, Botija, Maracas, Clave) um zwei Sänger, mehrere Trompeten sowie um Conga- und Klavierspieler erweiterte.“ (GB, S.191) – vgl. Son

Um 1950 begann in den Tanzsälen von New York kubanische Rhythmen und Latinjazz dem Foxtrott, Hustle und Swing zunehmend Konkurrenz zu machen. (B/B, S.242). Der Hustle (welcher sich in der USA aus dem Discofox entwickelte) verband sich zunehmend mit Latin-Musik bzw. dem Musik- und Tanzempfinden der Latinos. In New York gelten die Puertoricaner als die ersten, welche Hustle, dessen typischen Unterarmdrehung und Wickelfiguren auf Latin-Musik tanzten bzw. auf „Salsoul-Musik (Discomusik mit Salsaeinfluß)“ und schließlich auf Mambo-Musik. So entstand aus Disco-Hustle (zum Disco-Sound), Latin-Hustle und schließlich Mambo-tanz und Mambo-Salsatanzstil bzw. New-York-Style (vgl. Übersicht Salsa-Tanzformen). (WW, S.41-42).

Mambo, der neue Rhythmus aus Kuba „fand im großen Schmelztiegel aller Rassen sofort seinen Nährboden“ und begeisterte Fans. „In Amerika etablierte sich der Mambo und gehörte, wie auch Merengue zum festen Repertoire jeder Tanzschule.“ (WW, S.57) Aus dem ‚Mambo wurde zunehmend Salsa. Die Grenzen in Tanz und Musik sind bis heute fließend. Der Mambotänzer beginnen z.B. den (3er-)Grundschrift auf die 2 und auf dem Ballen, der Salsero heute meist auf die 1 und auf der ganzen Sohle bzw. auf der Ferse.

Die Besetzung damaliger Mambo-Bands wie von Tito Puente „ähneln heutigen Salsabands. ... Ihr Repertoire war eine Mixtur verschiedener karibischer Rhythmen, die heute auch dem Salsa eigen sind.“ (B/B, S.243) „Die musikalische Szene der Latinos in New York vergrößerte sich zusehends, und auch die würzigen Zutaten“ (B/B, S.244) Plattenlabels vermarkteten zunehmend Latinmusik. „Mit den Schallplatten, Filmen und Konzerten, die Fania-Records produzierte, setzte sich endgültig der Name Salsa ...durch“ - für eine würzige Musik-Soße, „die fast so komplex und vielfältig ist wie die Jazzmusik. (B/B, S.246)

Insbesondere Musiker aus Kuba (u.a. Celia Cruz) und Puerto Rico (u.a. Willie Colon, Tito Puente, Tito Rodriguez), aber auch aus Kolumbien (Fruko, Joe Arroyo), Venezuela (Oscar d'Leon) und Panama (Rubén Blades) zum Teil auch in der USA geboren, beeinflussten die Salsa-Szene in Raum New York. (B/B, S.243ff)

Heutige ist Miami - auch global gesehen - das weltweite Salsa-Zentrum - „nur neunzig Seemeilen von Kuba entfernt.“ (B/B, S.259). In dem rießigen Latino-Schmelztiegel finden die größten Salsa-Spektakel und -Feste statt.

Der Latino-Schmelztiegel in der USA bildet das Fundament der Salsa-Entwicklung. Man tanzte den weißen „American Style“, und vor allem „Swing-Tänze, Hustle, Lindy, Mambo und verschiedene Salsa-Tänze“ „Daneben gibt es noch unzählige ländliche Tänze und Reihentänze ... als fertig choreographierte Sequenzen.“ Im Latino-Tanzverständnis werden strukturierte Tänze (Schritte, Figuren, Abläufe, Choreografien) „frei“ und „seinen Instinkten folgend“ getanzt. Man tanzt weniger „großräumig“ wie im „International-Style“ (Welttanzprogramm), wo tanzen mehr als Sport und weniger als Kultur- bzw. Geselligkeitsform angesehen wird. Als „Latino“ lernt man „rhythmisch und kompakt und vor allem spontan zu tanzen.“ (Ron Montez, amerikanischer Lateinerfolgstrainer und -tänzer in CB, S.428-29). Im Gegensatz zur ‚weißen‘ Kultur „ist bei den ‚Latinos‘ das Tanzen ein grundlegender Bestandteil ihrer Kultur“ bzw. ihrer Familien-, Nachbar-, Freundes- oder Gesellschaftsfeste oder -treffen. Man lernt von der Kindheit an von Freunden, Geschwistern, Eltern oder Nachbarn, bei Festen und Treffen, aber nicht in Tanzschulen. In der Latin- bzw. Salsa-Kultur bilden Tanz- und Musikgefühl in Verbindung mit lebendigem Miteinander (auch von Jung und Alt) die erste Lernstufe, Grundschrift, Figuren, Kombinationen und Choreografien die nächsten Lernstufen.

Insbesondere der **Kino-Film Dirty Dancing** brachte 1987 das Salsa- bzw. Mambotanz schließlich in die Wohnzimmer und Tanzsäle der Welt. Der hier gezeigte Mambotanz wuchs mit der Salsa-Entstehung zum nordamerikanischen Mambo-Salsa-Style, dem grundlegenden Salsa-Tanzstil neben Cuba und Colombia (Kolumbien / Cumbia) Salsa-Style. Mehr dazu und zu allen Salsa-Styles (auch Merengue, Bachata, ...) in der Übersicht bzw. Tafel Salsa-Tanzformen.

Salsa ist historisch gesehen die Verschmelzung europäischer Salon-Tänze mit afrikanischen Ritual-Tänzen. Insbesondere französische geprägter Contredanse sowie europäische Musikinstrumente bzw. -formen vermischten sich mit afrikanischen Rhythmik-Instrumenten, -Formen und Tanzverständnissen. Aus getragenen Paar-Gruppentänzen erwuchs würziger Paartanz, aus instrumentaler Salontanzmusik (kreolische) spritzige Salsa-Musik sowie –Klub- und -Discokultur.

In Salsamusik und -tanzen lebt die afroeuropäische Musik- und Tanz-Kulturvermischungen weiter. Salsa wurde zum Sammelbegriff für viele Salsa-Tänze und -Rhythmen, für eine würzige Tanz- und Musiksoße mit vielfältigen Bestandteilen. Verschiedene karibische Tanz-Einflüsse und -Formen (Tanzstile) sammelten sich zu einer großen Tanz- und Musikfamilie mit Paar- und Gruppentanzformen sowie vielen Tanz- und Musikstilen (Salsa caliente und romantica, Mambo, Bolero, Rumba, Son, Merengue, Bachata, Vallenato, Latinpop, -rap und -house).

Das Grundprinzip aller Salsatänze sowie heutigen Lateintänze ist das hüftbetonte Tanzen auf der ganzen Fußsohle (mit Betonung Fersen), die offene bzw. wechselnde Paar-Haltung bzw. Handfassungen und das Nebeneinander von Paar-, Solo- und Gruppentanz. Beim Paartanz verändert sich die Handfassung stetig zwischen geschlossener Standard-Fassung und offenen Fassungen (Einhand-, Zweihand- und Freihand-Fassungen). Das Frei- bzw. Solotanz z.B. in Discotheken ist oft weniger ein Einzeltanz und mehr ein Paartanz ohne Anfassen – gegenüberstehend und sich umkreisend – oft mit flirtreichen Distanzspielen.

## Salsa-Tanz – Tanz-Flirt

**Das Spiel mit Nähe und Distanz sowie Blicken** bildet ein wichtige Gestaltungsprinzip des Salsatanzes bzw. tanzenden Flirtens. In allen Salsa-Tänzen darf sehr eng getanzt werden. In HipHop-Salsa-Arrangements oder neuerdings im Reggaeton wird verstärkt Solo (oft in Paarposition) getanzt. Beim Desolate- oder Timba-Style tanzt die Jugend insbesondere auf Latinrap bzw. -hiphop einen sehr hemmungslosen Ganzkörper-Flirt - meist ohne Anfassens und zum Teil mit sehr engen Unterlaib-Kontakten, hinter- und voreinander. Dabei wird wenig zu einem bestimmten Schrittstil getanzt und wenn, dann meistens im Cuba-Style (vgl. Übersicht Tanzformen und -schritte).

**Tanzen ist das Spiel(feld) der Geschlechter und Generationen** in der Karibik.

Es ist körperlich, sinnlich, kreativ und voller Leben- und Ausdruckfreude. Tanzen ist hier auch Flirtens mit den Beinen – spielerisch und ohne ernsthafte Erwartungen (z.B. den Partner des Lebens zu finden). Hüftbetontes Einzel-Tanzen und sich Zeigen bzw. mit seiner Leidenschaft spielen (können) wird von Kindheit geübt. Tanzendes Flirtens gehört in der Karibik zur Grunderziehung und zum Rollenspiel der Jungen und Mädchen. Jungs und Mädchen, Männer und Frauen zeigen beim Tanzen ihre Stärken und Ausdrucksfähigkeiten – nicht nur dem anderen Geschlecht, sondern auch Freunden, Bekannten, Angehörigen. Bis heute bilden sich u.a. bei Straßen- und Rumba-Festen tanzenden Kreise, in die einzelne Tänzer oder Tänzerinnen hineintanzen. Jemand vom anderen Geschlecht folgt den flirtenden, sich zeigenden bzw. anbietenden Versuchungen oder wird durch Antanzen zum tanzenden Spiel aufgefordert. Bei Kinder wird dieses Tanzspiel sehr oft auch im gleichgeschlechtlichen tanzenden Zusammenstehen praktiziert. Evtl. drängt sich als faires Konkurrenzspiel eine neue Person oder ein neues Paar in den Kreis und umgarnen einen Partner. Vacuano

Dieses Spiel der Geschlechter wird mit der Geschlechtsreife

Der körperliche Mittelpunkt beim swingenden Tanzen ist die Hüfte – auch symbolisch als die Beziehungstiefe der Geschlechter.

**Kinder ahmen die Großen** nach – bei gemeinsamen Straßen- und Familienfesten – und fast alle Straßen- und Tanzfeste sind Familientreffs.

**Zusammensetzung der Salsamusik:** Vereinfacht ausgedrückt bilden "Clave", "Tumbao" und "Martillo" die Grund-Rhythmusfigur, bei großer Besetzung ebenso die Timbales. (JCC, S.62). Conga, Bass, Piano spielen "Tumbao", die Bongos "Martillo" und Solos. Der Timbalero schlägt stehend mit 2 leichten Trommelstöcken die "Paila"- Grundfigur auf das Metall-Trommel-Fell und ("Cascara") auf die -Ränder sowie die Son - "Clave-Grundfigur" auf Cowbells, Wood- oder Jamblocks. Die Grundfiguren können vielfältig variiert werden. Im Refrain bzw. Montuno wechselt der Bongocero meist auf die Glocke (Campana), um Chor und Musik anzutreiben. Guiro sowie Bläser, Sologesang und Chor vervollständigen die Salsamusik-Zusammensetzung.

Die Wurzeln der Salsamusik finden sich insbesondere in der folgenden **Musikinstrumente-Herkunft:**

- 1) Aus Spanien und Europa kamen vor allem Melodie-Instrumente: Zuerst kam die spanische Gitarre (kreativ verändert u.a. zu Tres, 3-Saiten, und Cuatro, 4-Saiten). Hinzu kamen durch die Salonmusik „Geige, Piano, Flöte und Blechblasinstrumente“ sowie Akkordeon.
- 2) Aus Afrika kamen vor allem Trommeln, „z.B. Congas und Bongos“, Metallglocken, Marimbula (Vorläufer des Xylophons), Okarina und Botija (Tonflöte und -trommel), sowie Guiro / Güiro („Schrafer aus Bambus oder Kalabasse“).
- 3) Aus dem vor-kolumbischen Kuba stammen Rasseln (Maracas) und Klangstäbe (Claves). (GB, S.193-94)

## Übersicht / Tafel der Salsa-Tanz-Stile bzw. -Schritte

Salsa umfaßt neben Paartanz auch **Gruppen- bzw. Formationstänze wie Lines und Circles** (ähnlich den historischen Contras), jedoch viel dynamischer zu verschiedenen Salsa-Musikformen getanzt.

- 1) Beim **Rueda** (dem rotierenden Rad / Keis / Circle) stehen die Salseros (wie bei Circles bzw. Rounds) paarweise im Kreis. Es ist das Salsa-Club-, Treff- oder Disco-Highlight für zwei bis hunderte Paare. Auf Zuruf eines Callers werden vielfältigste Figuren sowie Partner- und Positionswechsel synchron getanzt (vereinzelt auch zur Merengue-Musik). Gleiche Figuren finden sich unter anderem Namen in heutigen Square Dance sowie in historischen Kontradanza-Rounds bzw. -Quadrillen (vgl. Kapitel Contras sowie Contra-Literatur, VK, GC + GD). Rueda (auch Rueda de Casino genannt) entstand in den 1950er-Jahren in den exklusiven weißen Tanzclubs „Casinos Deportivos“ in Kuba, „wo Tanzbälle mit großen Orchestern veranstaltet wurden“ und verbreitete sich bald nach Havanna. Rueda ist wahrscheinlich beeinflusst vom Kontradanza und erfuhr seine Blütezeit. Im dortigen Salsa Lovers Dance Studio „werden an einem Abend manchmal mehr als 500 Schüler von 16 Lehrern in Rueda unterrichtet.“ Im übrigen: Erstmals „hat man Rueda noch nach Cha-Cha-Cha-Rhythmen getanzt.“ (René Zambrana, 2003, [www.salsa-online.org](http://www.salsa-online.org))
- 2) Bei **Lines** stehen die Tanzenden auf einer Linie nebeneinander sowie auch hintereinander bzw. in zwei Linien / Reihen gegenüber.
- 3) **Desfiles** sind Ein- und Aufzüge bzw. Ein- und Aufmärsche, Paraden, Prozessionen oder auch Modeschauen. Bei Fest-, Tanz-, Carneval-, Kirche- oder Militär-Desfiles formieren sich die mitwirkenden in Einer-, Zweier- oder Mehrpersonen-Reihen. Bei **Tanz- und Musik-Desfiles** tanzen bzw. gehen die Akteure zur Musik in Reihen in, im oder aus dem Raum – so in spätmittelalterlichen Schreit-Tänzen, im Formations- und Showtanz, im Kontratanz (Kontradanza), in Polonesen oder auch in Musik- und Festzügen.

Lines, Rueda und Desfiles bilden die Grundlage für Salsa-Choreografien in Tanzklubs, Shows und Carneval-Zügen - mit vielfältigen Geh-, Schritt- und Dreh-Variationen sowie festen Choreografie-Teilen), bei Saal- und Straßen-Veranstaltungen, beim kubanischen bzw. karibischen Carneval oder beim Mardi Grass in Miami.

**Salsa-Gruppen- / Saaltänze** werden z.B. durch Tanzleiter, DJs (auch spontan) inszeniert.. Hier leben historische Reihen- und Kreis-Tanzformen (Kontras, Reigen) weiter mit leiteinamerikanischen Rhythmen (Salsa, Merengue u.a.)

### Salsa-Paartänze - Grundstile bzw. -schritte

- 1) Die **Mambo-Styles / US-Styles** (3er-Mambo-Wiegeschritt Vor-Rück) wurzelt im Mambo und wuchs in **New York** sowie akrobatisch in **Los Angeles**. Er mischt **Puerto Rico-Style** (mit viel Fußfiguren / Shines) mit (Dreh-)Inspirationen aus dem Hustle / Discofox (EF 2003) und wurde ursprünglich auf die 2 (,on 2') getanzt - entsprechend dem Mambo bzw. Jazz, heute aber mehr ,on 1' und mit Tap - entsprechend der Popmusik-Betonung
- 2) Der **Cuba-Style / Casino-Style** Der sehr drehende 3er-Schritt-Rück erwuchs aus dem Son in Kuba. Typische Elemente sind Knoten-Vueltas / Handfiguren. Der erste Tanzschritt wird meist auf die 1 (,on 1') gesetzt.
- 3) Der **Cumbia-Style** wird vor allem in Kolumbien, Venezuela, Costa Rica, Mexiko getanzt. Er entspricht nicht dem Cumbia-Tanz - eher dem Vallenato bzw. Bachata. Grundschrift: 3-Schritt-Seitgehen + Tap (EF 2003)
- 4) Der **Despelote** bzw. **Timba-Style** ist ein hemmungsloser Ganzkörper-Flirt ohne Handfassung auf Timba- / Salsarap-Musik (mit z.T. engem Unterlaib-Kontakt hintereinander und voreinander sowie „Tembleque“, dem rhythmischen Körperzittern) - ohne eigenen Grundschrift, oft verbunden mit Cuba-Style-Grundschrift (EF 2003)
- 5) Der **Bachata** ist die einfachste 3er-Schritt-Form (3 Schritte + Tap / Pause) - das Seitwärtsgehen (auf die nicht besonders schnelle Bachata-Musik) ist viel leichter als der Mambo-Wiegeschritt oder Cuba-Rück-Drehschritt
- 6) Der **Merengue** ist der einfachste Paartanz in der großen Salsafamilie. Das hüftebetonte Drehgehen der Paare mit vier Gehschritten bezieht sich auf die vier Merengue-Bass-Schläge im 4/4-Takt.
- 7) Der **Bolero bzw. Rumba(-Bolero)** wird eng im Mamboschritt getanzt. Er wurzelt tänzerisch auf dem Rumba-Guaguancó-Verführungsritual (vgl. Rumba cubano) und musikalisch auf der Habanera bzw. Mambo romantico.

**Tanzbeginn:** Bei allen Salsatänzen beginnen die Partner gespiegelt, Er (♂) immer mit dem linken Fuß und entsprechend dem Takt 1, Sie (♀) immer mit rechts und entsprechend dem Takt 2.

**Zählweise:** Die Musik-Zählweise im 4/4-Takt ist vorzuziehen (z.B. Mambo ,on 1': Vor-Platz-Rück-Tap/Pause oder Bachata: Seit-Seit-Seit-Tap) - gegenüber der Tanzschritt-Zählweise, da Tanzen eine Bewegungs-Gestaltung der Musik-Rhythmik ist und das Erlernen des Musikfeelings und der Betonung (bei 1 und 4 - bei Merengue nur 1) sehr wichtig ist. Die Clave-Zählweise (ob in 3/2-Form oder der umgekehrter 2/3-Form sollte auch öfters genutzt oder geübt werden, da sie ein Grund-Schlüssel zur Salsa bzw. Son-Musik darstellt.

**Paar-Fassung:** Begonnen wird in Standard- oder 2-Hand-Fassung. Die 1- und Frei-Hand-Fassung werden insbesondere bei Drehungen bzw. Figuren. Das Spielen mit Nähe und Weite bzw. weiten und engen Anfaßformen gehört zu den Grundelementen des (spielerischen und erotischen) Salsatanzes und Miteinanders.

### Salsatänzen zwischen Gesellschaftstanz, Bühnen-Choreographie, Tanzanimation (Tanzmeister / Tanzleiter) und Carneval

Lines und Circles bzw. Linien- und Kreis-Tänze (-Aufstellungen) sind die wichtigsten Grundformen der Salon- / Saal-, Straßen- und Bühnen-Choreografien.

Choreographie (griech. = Tanzschrift) versteht man als Aufzeichnung bzw. Entwurf einer Gruppengestaltung (Positionen, Abläufe). Das Wort Chor (griech. = tanzende Schar, Reigen, Tanzplatz). gelangte zwar volkstümlich insbesondere zu uns über das lateinische Chorus als „gemeinsamer Gesang“. (GD, S.110 bzw. FH, S.91+94). Aber es ist ebenso selbstverständlich in Tanz oder Circus sowie bei Sport- und Fest-Choreographien.

Es gibt zwei Choreografie-Prinzipen - die geschlossene bzw. einstudierte Choreographie sowie die offene bzw. spontane Choreografie, ob im Gruppentanz (in Line- oder Circle-Aufstellung) oder im Paartanz.

Im Salsa bzw. Latin-Tanz sind die Übergänge von Mittanz- bzw. Salon-Choreographien zu Show-Choreographien sehr fließend. Rueda z.B. kann Salon- und Bühnen-Choreographie sein - wie alle Salsaformen. Salsa-Kids oder SalsaVariétéKids (Tanz & Artistik) in Schulen oder Klubs bevorzugen sogar das choreografische Miteinander bzw. Gruppenerlebnis. In spanisch sprechenden Länder unterscheidet man Danza (künstlerischer Bühnen- bzw. Showtanz), Baile populares (Gesellschaftstanz) und Folklorico. Da das Salon-, Fest- bzw. Discotänzen aber auch als spontane Choreografie bzw. Tanzpräsentation angesehen wird und mit Gruppenchoreographien durchmischt wird sind die Übergänge fließen. Und Folklore wird als traditionelle und moderne Gruppenchoreografie für das Volk angesehen. Selbst das Ballett vermischt sich z.T. problemlos mit Salsa bzw. Baile populares. In den Hochschulen für Ballett und Tanz werden in einer Doppelstunde klassisches Ballett, Baile populares und afrokubanisch z.T. direkt hintereinander geschult. Theater- und Fernseh-Tanzgruppen inszenieren artistische Cha-Cha-Cha-Shows, Kontradanza- sowie Bolero- und Salsa-Shows - auch mit Stühlen und Leitern und oft im Auftrag für Musikabende und Sänger. Bühnentanz-Figuren werden oft tags darauf von geübten Salseros / Salseras in Freundes- oder Nachbarkreisen nachgetanzt. Circus-Artisten verbinden in Lateinamerika Akrobatik mit Salsa, Latinmusik oder afrokubanischem Ausdruckstanz - am Trapez oder auf der Bühnenfläche.

Tanz ist in Lateinamerika der Mittelpunkt von Familien-, Freundes- und Volksfesten bzw. -leben und beeinflusst die Bühnen- bzw. Showkunst viel selbstverständlicher wie in Europa. Salsa-Paartanz versteht man mehr als spontane und spielerische Choreographie wie als ‚Abgehen‘ von Tanzschritten und -figuren. Es ist Tanzvergnügen, Kontakt, Erotik und Schauvergnügen. Auch das nur Beobachten der vielfältigen Figuren-, Dreh- und Schrittkom-

binationen der Salsapaare, gepaart mit Lebensfreude und Spontaneität, ist ein sehr großes Vergnügen. Und in Lateinamerika müssen Jungs gute Tänzer sein um große Chancen bei den Mädels zu haben. Tanzen wird im Freundes-, Schul- oder Familienleben gelernt. Private Tanz- und Musikkurse bzw. -schulen (gegen Geld) gibt fast nur für Touristen oder in wirtschaftlich besser situierten Staaten (z.B. Costa Rica). Tanztalente und -geübte finden Lob und Anerkennung und lernen Andere an (Freunde, Geschwister, Kinder, Nachbarn).. Improvisierte oder einstudierte Auftritte, Sein-Können-zeigen oder eine spontane Line-Choreographie anleiten (Andere tanzen sich wiederholende Schritte, Figuren, Drehungen nach oder mit) ist bei Freundes- und Familientreffen, Geburtstags-, Schul-, Firmen- oder Volksfesten, in Disco- und Tanzabenden selbstverständlich. Gute Tänzer/innen gestalten Treffen und Feste - in ihrer Schule, ihrem Club oder ihrem Stadtteil. Und sie vertreten bei Auftritten und Tourneen Schule, Stadtteil oder Klub. Club- und Disco-Wettbewerbe bzw. -Competitions / -Contests verbinden sich inzwischen mit der internationalen Verbreitung auch mit Stadt-, National- und Weltmeisterschaften. Sie werden auch publikums- und medienwirksam gestaltet und vorbereitet. Und selbst Kinder-Weltmeisterschaften gibt es inzwischen – angestoßen hauptsächlich in Italien. Hier werden Salsa und Merengue, Paartanz, Rueda und auch Lines getanzt.

Beim **Karneval cubano** bzw. caribé stehen spontane und einstudierte Zug- und Show-Choreographien (der Fußgruppen oder auf einem Wagen) im Mittelpunkt, mit hunderten oder wenigen Akteuren der karnevalsgruppen bzw. -schulen (Comparsas - ähnlich wie in brasilianischen Sambaschulen und Karnevalswettbewerben) – ob zu Merengue, Salsa oder Conga-Musik Hier tanzt bei den Zügen aber auch Jung und Alt am Straßenrand und Karnevalsparten in den Straßen sind oft richtige Tanzfeste mit herrlichen Mitanz- und Beobachtungsmöglichkeiten. So trainieren im kubanischen Santiago im Mai fast alle für den Carneval im Juni. Dann ist die ganze Stadt eine einzige Musik- und Tanzschule.

Auch bei **Salsa-Aerobic** stehen spontane oder einstudierte Choreographien im Mittelpunkt. Hier wird (meist zu Merengue-Musik) Fitneßtraining angestrebt und weniger Tanzvermittlung - mit Hilfe von flotten, sich wiederholenden den Kreislauf anregenden Gängen (Seit-Vor-Rück), Drehungen, Bewegungsfiguren sowie Line-Choreografien. Regelmäßiges Salsatanzen ist übrigens genauso gutes Fitneßtraining. Erfahrene Salseros oder Salseras bringen oft Wechselkleidung mit, da Salsa sehr durchblutungsfördernd ist.

Saal- bzw. (Groß-)Gruppen-Choreografien benötigen einen **Tanzmeister, Tanzleiter bzw. Animator / Animateur**. Er leitet und schult die Saal- und Straßen-Choreografien und entwirft evtl. welche, und er belebt bzw. wiederbelebt das Tanzmiteinander und Gesellschaftsleben (Animation = Belebung, Reanimation = Wiederbelebung) – ob in Discotheken, Straßenfesten, Tanzschulen, Vereins-, Firmen- oder Familienfesten.

Im historischen Salontänzen sorgten „Tanzmeister, die ja nicht nur bei Adligen, sondern auch bei den reicheren Bürgern angestellt waren“ (AS, S.59), dafür, daß Choreographien, Figuren, Schritte und Abläufe erlernt sowie getanzt werden. Dabei wurden die Tänze zum Teil auch komplizierter und kunstvoller. So „bedurften die Tänze des 17. und des 18. Jahrhunderts mehr denn je eines Tanzmeisters.“ (AS, S.63)

Heute spricht man mehr vom Tanzleiter oder auch vom Tanzanimateur. Tanzanimateure bzw. Tanzleiter erlebt man heute am meistes im Club- oder Hotel-Tourismus und eher selten in Saal- oder Straßenfesten bzw. Diskotheken. Aber auch dies war schon anders. So „gab es Mitte der 60er Jahre“ in Discotheken und Nachtclubs „Animateure, die bei den Reihentänzen als Caller die Variationen ansagten.“ (Barbara Weber in CB, S.199). „In Frankfurt gab es von 1963 bis etwa 1966 kaum eine Diskothek ohne Animateur, der die Tänze, die gerade ‚in‘ waren, zeigte und die Reihentänze anführte. Dies war zur Zeit des Madison oder Hully-Gully auch notwendig, denn diese werden mit Variationen getanzt, die ein Caller ansagen muß.“ In den damaligen europäischen Top-Diskotheken wie „an der Cote d’Azur und in Paris, konnte man zur Blütezeit ... den faszinierenden Anblick erleben, wie bis zu 150 Tänzer (mehr faßte die Tanzfläche nicht) mit wunderbar gelösten und doch gleichgeschalteten Bewegungen“ tanzten. (WW 95 S.7)

Werden Figuren bzw. Positionswechsel nicht in einer fertigen, einstudierten Abfolge getanzt, sondern zugerufen (wie bei Kontratanz, Square Dance, Rueda oder Lines) wird ein Caller benötigt, der als Mittänzer oder am Mikrofon stehend die synchronen Figuren ausruft – und damit spontan die Gruppen- oder Großgruppen-Choreografien anleitet bzw. gestaltet. Tanzanimation findet oft auch als Opening oder Workshop vor den Tanzabenden statt oder als (Workshop-) Spektakel bei Straßen- oder Saalfesten - mit 30 bis 1000 Mittänzenden. Beim Bal Moderne im Raum Paris tanzen und üben hunderte (geübte und ungeübte) Tanzfans gemeinsam große Choreografien – ob auf Tango-, Pop-, Merengue-, Walzer-, HipHop- oder House-Musik. Ein oder mehrere Tanzleiter üben mit dem Saal mit Hilfe von Assistenten jeweils 30-45 Minuten lang eine Choreografie ein, um diese dann ein- bis zweimal durchzutanzten. Dann kommt die nächste Saalchoreografie. Je Tanzabend werden 3-4 Choreografien geübt und getanzt und anschließend ist offene Tanzparty, wo die Choreografien meist noch einmal eingebaut werden. Bei Bal Folks in Frankreich treffen sich am Wochenende Jung und Alt, um (gegenüber dem Bal Moderne eher) traditionelle Folkloretänze zu tanzen, aber auch moderne Folklore bzw. Choreografien (fürs Volk geschrieben) sowie Paartanz. In Griechenland werden bis heute offene Circles getanzt. Man steht im Halb- oder Dreiviertelskreis nebeneinander, mit der Hand auf der Schulter des Nachbarn. Der erste in der Kreisreihe gibt Schritte, Figuren und Abläufe vor und variiert diese.

In vielen Salsaclubs ist das Nebeneinander von Paartanz, Tanz-Animation und Gruppentanz-Choreografien (Lines sowie Rueda) selbstverständlich. Rueda wird in Deutschland meisten mehr als Tanzshow angesehen bzw. nur in speziellen Rueda-Kursen oder -Gruppen gelernt. Paar- und Gruppentanz ist zwar in vielen Salsaclubs nebeneinander vertreten, aber selten in Tanzkursen.

## Tanz-Organisationen in Deutschland

In Deutschland finden sich im Prinzip drei organisierte Tanzfelder: Tanzschulen, Tanzsportvereine und freie Tanzorganisationen (Clubs, Discos, Tanzlehrer). Tanzschulen sind traditionell meist im Allgemeinen Deutschen Tanzlehrerverband (ADTV) organisiert bzw. im World Dance and Dance Sport Council (WDDSC), Tanzsportvereine im Deutschen Tanzsportverband (DTV). Beide organisierte Tanzwelten haben folgende Absprache: In Tanzschulen dürfen „nur Mitglieder des ADTV als Trainer verpflichtet werden“. Im Gegensatz zu Tanzschulen dürfen in Vereinen bzw. „in Clubs keine Anfängerkurse stattfinden“. Der ADTV darf dafür keine Amateur-Tanzturniere veranstalten.

Betrachtet man die Tanz-Organisationen in Nord-, Mittel- und Südamerika so finden sich neben Welttanz-Sport-Organisationen viele spezialisierte und freie Tanzorganisationen und -formen. So erwuchs u.a. Dirty Dancing in der Latin-Hustle bzw. Mambo-Szene als schmutziger, erotischer Gegenpol zum standardisierten Mambo-, Cha-Cha-, Rumba-Bolero-Tanz.

### Salsa erwuchs aus vielen Latin-Musik- und Tanzwurzeln- bzw. -formen.

Urgroßeltern waren getragene, geometrische Salon-Tänze aus Europa sowie rituellen Trommel-Tänze aus Afrika und deren jeweilige Musikkultur. Europäische Schreit-Tanzkultur in aufrechter, erhabener (ehrwürdiger) Körperhaltung traf auf afrikanische Ritual-Tanzkultur (Fruchtbarkeitstänze, Kriegs- und Göttertänze, u.a.) – auf hüftbetonte, tiefe Körperhaltung und Tanzkultur mit Ganzsohlenbelastung. Nach der Sklavenbefreiung fanden (als Salsa-Großeltern) insbesondere die weiße Tanzkultur Konradanza / Danzon und Bolero sowie schwarze Rumba- und Santeria-Tanzkultur zusammen, verschmolzen z.T. im Son und verbanden sich im 20. Jahrhundert mit Jazz und wachsendem Musik-Business, welche Musik in allen Privaträumen ermöglichte. Europäische Gitarre-, Flöte-, Blas-, Piano- sowie Militärmusik verbanden sich mit afrikanischen bzw. wenigen indianischen Trommeln, Rasseln und Reiben.

Musik-Platten und CDs ersetzten zunehmend auch in Salons, Bars, Klubs und Tanzfesten Musikgruppen bzw. -bands. Aus einer Thekenkultur mit Live-Musik-Gruppen entstand die Disco-Kultur bzw. Discothek (mit Musik-Discs). Aus standardisierten und steifen Paartanzformen erwachsen in den kreolischen Mischkulturen der Karibik-Staaten und -inseln erotische und individuelle Salsa-Tanzstile. Im heutigen Zeitalter der Disco-Klub-Kultur sowie komputertechnischen Musikerstellung erwachsen immer wieder neue Musik- und Tanzstile, so auch der hauptsächlich freigetanzte Salsa- bzw. Latin-HipHop oder Reggaeton - als Despolate-Tanzstil ein hemmungslosen Ganzkörper-Flirt der Jugend, meist ohne Anfassen und zum Teil mit sehr engen Unterlaib-Kontakten.

### Anhang:

## Quellen / Literatur Salsa- + Latin-Kultur bzw. -Geschichte

Kürzel	Autor / Herausgeber	Titel	Anmerkungen	Verlag + Ort	Jahr
B/B	Arne Birkenstock / Eduardo Blumenstock.	Salsa, Samba, Santeria	Insbes. Musiksicht	DTV, München	2002
CB	Christoph Burgauner	Tanzen weltweit – in Kurs und Gruppe, als Sport und Kunst	Großes (A3, 607 S) Tanzsportwerk	Kastell, München	1995
CS	Claus Schreiner	Musica Latina – Musikfolklore zwischen Kuba und Feuerland	Tolles Karibik-Ur-Musikfolklore-Werk	Fischer TB, Frankfurt	1982
EF	Erich Fischer	Salsa-Tanzstile (Übersicht-Tafel + 8 Seiten),	schöne Übersicht der Salsstile	www.salsa-oldenburg.homeip.net	2003
FH:	Ferdinand Hirsch			Seehamer, Weyarn,	1996
FO:	Friedemann Otterbach	Einführung in die Geschichte des europäischen Tanzes.		Noetzel, Wilhelmshaven	1992
GB:	Gerhard Beese	Karibische Inseln (insbes. Kubanische Musikfolklore, S. 189-95)	Reisehandbuch mit tollen fachl. Kulturinfos	Dumont, Köln,	1992
GD:	Günther Drosdowski u.a.	Duden - Etymologie: Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache		Meyers Lexikonverlag, Mannheim	1989
G/C	Georg Götsch / Rudolf Christl	Neue Kontratänze	Viele neuere Kontra-Figuren	Möseler, Wolfenbüttel	1984
G/G	Georg Götsch / Rolf Gardiner (Neu-Bearbeitung von R. Christl)	Alte Kontratänze (nach John Playford, 1650-1728: The English Dancing Master)	Alle wichtigen alte Kontra-Figuren	Möseler, Wolfenbüttel	1969 1928
HCO	H. Calvo Ospina	Salsa: Havana heat – bronx beat	Insbes. Salsa-Musiksicht	Schmetterling, Stuttgart	1997
HO	Helio Orovio	Diccionario de la Musica Cubana. Biográfico y Tecnico	Kubanisches Musik-Wörterbuch	Letras Cubanas, Havana	1981

HO 94	Helio Orovio	Musica por el Caribe	Kurzschau der kub. Tanz- + Musikstile	Oriente, Santiago de Cuba	1994
G/S	Charley Gerard / Marty Sheller	Salsa: The Rhythm of Latin-Music	Insbes. Lateinam. Musik-Informationen	White Cliffs Media, LV, Gilsum	1998
JCC	Juan Carlos Caballero	Salsa, Mambo on 1, 2, 3	Tanz + Rhythmik - Salsa-Hintergründe	Schmetterling, Stuttgart	2005
LK <sup>1</sup> MAF	Lothar Klee - vgl. unten María Antonia Fernández	<i>Viele Praxis- + Literatur-</i> Bailes populares cubanos	<i>Studien, Schulungen,</i> Kontras bis Mambo, tolle Skizzen + Infos	<i>Projekte</i> Ministerio de Educación, Cuba	seit 96
K/L-H	Gertrude Krombholz / Astrid Leis-Haase	Richtig Tanzen 3: Modetänze (der 1900-1990er-Jahr)	Tanz-Übersicht des 20. Jh.	BLV, München	1999
MR	Maya Roy	Buena Vista. Die Musik Kubas	Umfangreiche Kuba-Musik- + Tanzschau	Palmyra, Heidelberg	2000
VK	Volker Klotzsche	Vom Contra zum Squaredance	Gutes Lehrbuch für Schulen	Möseler, Wolfenbüttel	1994 1980
TL	Tanja Linder:	Salsa – pure Lebenslust (Tanzkurs + Wurzeln)	Salsa-Lernen + -Hintergründe	BLV, München	2004
TMA	Tanya Menciò Aranguren	Musical y Danceria	Musik + Tanzlehrbuch aus Kuba	Publo y Education, Havanna	1993
Wikip...	Wikipedia	Freie Internet-Enzyklopädie	viele Autoren		
WW	Barbara + Felicitas Weber	Moderne Tänze	Übersicht von Lines bis Salsa	Falken, Niederrhausen	1995

<sup>1</sup> LK Lothar Klee - Meine prägenden Praxis-Studien, Erfahrungen oder Mitwirkungen in der Karibik:

**1996 + 98/99, Kuba:** 96: Santiago: Musik-, Theater-, Karneval-Studien + Bongo-Unterricht / Holguin: Tanz-Varieté/-Cabaret / Santiago: Karnevalshows / 98/99 / Havanna: Bongo-Unterricht, Teatro Americo - Ballett- + Tanz-Shows, Fernsehballer, Kindertanz-Kurse, Circo Cubano (kubanischer Staatszirkus), Hotelshows (auch Wasser-Varieté), Sociodates (Volksklubs bzw. -vereine) / Matanzas: Escuela de Artes  
**1997, Costa Rica** (San José): Hochschule für Tanz / Ballett, Tanz- + Musikshowprojekt ‚En alas del bolero y salsa‘ (Auf den Schwingen von Bolero und Salsa) für Tanzabende, -klubs und -schulen insbesondere der Stadtbewohner  
**1997, Kolumbien** (Cartagena) + **Venezuela** (Karibikküste): Rumba-Tanzfeste und Tanz-Kultur (u.a. Vallenato) am karibischen Meer, in Klubs + Hotels, Escuela de Artes, Staatliche Tanz-Companien, Wochenendleben (mit Schnorcheln) auf kleinen Inseln + Halbinseln  
**Anmerkungen:** Tanzen lernt und übt man in Lateinamerika auf der Straße, in Privat- + Volksfesten, Vereinen (Sociodates), Gruppen oder Projekten, in öffentlichen Casa de la Musicas (Häuser der Musik) oder Tanz-Klubs – aber am wenigsten in Tanzschulen  
Neben intensiven Kulturstudien und Kontakten ergänzten Schnorcheln sowie vielfältige Insel- und Küstenlandschaften meine Reisen.