**interview 7 – stefan knauss (40’21’’)**

K: Läuft! Also, deinen Namen, dein Alter und dein’n Wohnort. Nur als Rahmeninformation.

S: Ich bin Stefan Knauß aus Halle und 27 Jahre alt.

K: Okay! Wie viele Jahre hast du schon Tango getanzt?

S: Jetzt 3 bis 4 Jahre.

K: Immer intensiv oder so Phasen…

S: In der Anfangsphase nicht so intensiv, da bin ich nur zum Kurs gegangen. Aber so nach 1,5 bis 2 Jahren sehr intensiv. Und das hat sich bisher auch durchgehalten.

K: Wann hast du begonnen, dich für Tango als Musik zu interessieren? Durch den Tanz? Oder war zuerst das Interesse für die Musik da?

S: Durch den Tanz. Also bei mir, ich konnte die Musik am Anfang überhaupt nicht leiden. Es kam wirklich mit dem Tanz. Und dann haben mir zuerst die Electrotango-Sachen gefallen und später dann auch die alten klassischen.

K: Wie kam der Schritt, dass du gesagt hast, du willst auflegen, du willst dich aktiv mit der Musik dann auseinandersetzen?

S: Also ich war ’ne Zeit lang in Italien, und da bin ich sehr oft zur Milonga gegangen, und da war die Musik ganz anders als bei uns. Es wurden Cortinas gespielt, es kamen ganz viele klassische Tangos… und am Anfang fand ich das befremdlich und mit der Zeit hat’s mir aber gut gefallen und, weil ich wusste, ich komm’ nach Deutschland wieder zurück, und wollt’ ein bisschen zumindest von der Musik mitnehmen, hab’ ich dann dort mit der Djane gesprochen und mir so ’ne Einweisung geben lassen. Und daraufhin hat sich eigentlich so ein ganzes Universum eröffnet. Also, ich wusste vorher nicht, dass es Orchesters gibt, und dass es überhaupt Tandas gibt, und wie das alles funktioniert. Und das war so der große Einstieg. Und dann…

K: Welche Jahr war das?

S: Das war vor zwei Jahren. Drei mittlerweile. Ne! Ich weiß nicht… zwei.

K: 2008.

S: Ja, genau, 2008.

K: Okay! Hast du dich dann richtig länger mit ihr auseinandergesetzt, also richtig so ein bisschen gelernt bei ihr, oder nur so über ein paar….

S: Ja, also ich hab’ ja ihre Milongas immer besucht. Sie hat mir auch ihre Milongas mitgegeben, die sie selbst aufgelegt hat, und eine erste Startpack *Musik*. Und das war halt hammer-viel, und das hat ’ne ganze Zeit lang gedauert, bis ich das überhaupt erstmal durchgehört hab’. Bis ich überhaupt mal diese Titel, die sie regelmäßig gespielt hat, dann wiedererkannt hab’, und so ’n bisschen einordnen konnte. Und ich war jetzt immer noch mit ihr im Kontakt und hab mir dann danach auch immer gezielt wieder Musik geholt. Jetzt grad’ vor ’n paar Wochen…

K: Kannst du mir den Namen und die Stadt, in der das war, sagen?

S: Die heißt Rossana Caposana und kommt aus Parma. Also als *DJ Ros* ist sie bekannt.

K: Jetzt legst du wo auf? Und wie oft ungefähr?

S: Also einmal wöchentlich bei der Milonga am Montag in Halle. Und sonst gelegentlich beim *Café Tango* oder auch im *Tango Varieté*.

K: Also bei Miriam sowohl als auch beim Tango-Verein.

S: Genau.

K: Okay, in welchem Format hast du die Stücke? Auf Festplatte sicherlich…

S: Ja, auch Festplatte.

K: Komprimiert?

S: So gut wie alle MP3. Ganz wenige WMA-Sachen und nur ein kleiner Teil in CD. Qualität…

K: Und kannst du sagen, wie groß die Sammlung ist? Also entweder in Stücken oder in Gigabyte?

S: Die Sammlung hat ungefähr…oh…ich könnte nachher nachschauen.

K: Grobe Schätzung.

S: Ich glaub’ es sind so 10 bis 12 GB vielleicht.

K: Und ’s ist ja dann doch recht viel. Wie systematisierst du das, damit du guten Zugriff drauf hast?

S: Also das hab’ ich nach und nach verfeinert. Also am Anfang musst’ ich überhaupt mal erst die Orchester auseinanderhalten. Und mein erster Schritt war im Prinzip “Tango Instrumental”, “Tango Vokal”, “Milonga” und “Vals” auseinanderzuhalten. Der nächste Schritt war dann – also man hat ja meistens CDs mit bestimmten Orchestern und ’ner bestimmten Zeit – dann da Stücke zu finden, die sich als Tandas… in der Tanda zusammen spielen lassen. Und da ist es hilfreich, meiner Meinung nach, auch den Sänger noch rauszufinden, und in letzter Zeit hab’ ich angefangen, jeweils das Aufnahmejahr zu recherchieren. Also es gibt ’ne tolle Datenbank im Internet, wo von den gängigsten Titeln auch genau die Aufnahmedaten stehen. Und nur das sichert einem eigentlich, dass die Stücke dann ähnlich klingen. Also wenn die wirklich mehr oder weniger von einem Take sind oder innerhalb von wenigen Jahren aufgenommen sind. Weil die Qualität sich ja so verändert hat, der Stil des Orchesters zu spielen und so weiter… Und dann kommt’s drauf an. Manchmal sind die Stücke ja dann aufbereitet für neue Veröffentlichung, CD-Veröffentlichung. Und da kann ein Stück aus demselben Jahr trotzdem verschieden klingen, wenn es von verschiedenen CD-Editionen ist, sozusagen. Da muss man auch ’n bisschen drauf Acht geben.

K: Das heißt, du gruppierst die vor. Und wenn du weißt, du willst jetzt Canaro aus dem Jahr spielen, dann hast du deine fertigen… findest du sie an einem Ort.

S: Ja, genau. Also ich hab’ natürlich meine Lieblings-Tandas, die ich auch vorher schon zum Teil als Tandas komplett übernommen hab’, und da hab’ ich mir auch ’n paar in Playlists eingetragen. Aber normalerweise, jetzt, wo ich das einigermaßen überblicke, geb’ ich einfach in der Suchleiste dann ein – meinetwegen – “Canaro-tango instrumental” oder “Canaro Adrian” oder “Canaro Maida”. Und dann hab’ ich… tauchen die alle auf. Und im Kommentarfeld ist dann der Sänger nochmal gelistet, jetzt neuerdings das Jahr eben, und wenn ich denke, dass die sich besonders gut als Tanda eignen, hab’ ich meistens schon dran geschrieben “Tanda melodisch” oder “Tanda tackig” oder “rauscht”, “Tanda rauscht” oder “Tanda neo” oder wie auch immer. Wie ich dachte, dass man das noch besser klassifizieren kann dann.

K: Was für ’n Programm nutzt du, um das zu…

S: Das heißt *MediaMonkey*. Das is’n ganz billiges Freeware-Programm, weil *iTunes* mir zu große Schwierigkeiten bereitet hat.

K: Okay, im Prinzip hast du’s schon gesagt, aber gibt’s darüber hinaus noch Kriterien, wie du Musik für Tandas zusammenstellst? Also außer “Komponist-Sänger-Jahr-Orchester-Tonqualität”.

S: Ja, dann noch, wie halt die… wie die Stimmung ist in den Titeln. Also in der Regel findet man über die äußeren Kriterien dann sozusagen auch raus, wie die Stimmung ist. Also das Orchester “Canaro” hat dann 1937 mit dem und dem Sänger halt Stücke aufgenommen, die sehr gut zueinander passen, die ’ne ähnliche Stimmung haben. Trotzdem gibt es ja welche, die eher… ja, wo der Rhythmus im Vordergrund steht, oder die sehr malerisch sind. Oder wenn man den Sänger hat, muss man dann aufpassen, dass man welche erwischt, wo der Sänger noch sich so einfügt in das Ganze, dass es nicht die Show sozusagen total dominiert. Und da gibt’s halt große Unterschiede. Also wenn man zum Beispiel Pugliese-Stücke hat, das sind zum Teil welche aus einer CD-Aufnahme, wo der Sänger unheimlich dominiert und die auch sehr melodisch und gefällig sind, und dann hat man andere, die unheimlich rhythmisch stark sind. Und das muss man dann schauen, dass die zusammenpassen.

K: Machst du auch manchmal Ausnahmen, wenn du der Meinung bist, da passen Stücke, beispielsweise, “gleicher Sänger–verschiedene Orchester” gut zusammen?

S: “Gleicher Sänger–verschiedene Orchester” spiel’ ich nicht. Ich spiele “gleiches Orchester–verschiedene Sänger” manchmal und auch gemischte Tandas “instrumental und vokal”, und ganz selten eigentlich nur vollkommen disparate Stücke. Also bei Milongas am ehesten noch. Bei Vals auch schon nicht mehr.

K: Wenn du – die Fragen kommen eigentlich später, aber ich habe Angst, sie zu vergessen – auch neuere Sachen auflegst, also Nuevo oder Electrotango, machst du das dann genauso, dass du das gleiche Orchester, also sprich die gleiche Band spielst, oder stellst du die dann frei zusammen?

S: In der Regel schon. Also ich hab’ ein paar Tandas mir angelegt, die von verschiedenen Electro-Sachen sind, aber ich versuch’ trotzdem, ein Orchester oder eine Gruppe dann zu wählen. Da ist es nochmal viel schwieriger, weil viele der Stücke gar keine Tanzmusik sind. Und dann muss man bei den Alben diejenigen rausfiltern, die überhaupt prinzipiell zum Tanzen gespielt werden können. Also sie dürfen möglichst nicht 9 Minuten sein und dann, ja… manche haben ja so ’n Synthesizer-Beat dann drunter, der einfach sehr treibend und sehr im Vordergrund ist, und der einlädt, auch darauf zu tanzen. Und wenn man das 5 Minuten macht, dann ist man wie so ’n Hase im Laufrad und… also das sind alles so Ausfallkriterien. Und dann versuch’ ich eigentlich schon mehr und mehr, weniger gemischte Tandas zu spielen. Also ich hab’ von Electro-Milongas am Anfang sehr viele, also wenn überhaupt, gemischte Tandas gespielt. Und jetzt, wenn ich drei finde, die von einer Gruppe sind und die gut zusammenpassen, dann spiel’ ich die auch. Also ab und an mach’ ich mal sozusagen so Best-of-Tandas, dass ich jetzt die Knaller von den Electro-Milongas alle zusammen spiele. Aber dadurch, dass ich regelmäßig auflege, wöchentlich, hab’ ich halt nie den Fall, dass ich dann sozusagen *das Beste* spielen muss, sondern dann spiel’ ich halt eine Woche von dem… von der Gruppe und die andere Woche von der anderen Gruppe oder so; dass man ’ne gewisse Kontinuität hat, aber trotzdem nicht sozusagen jeden Abend die gleichen Stücke hört.

K: Okay! Wenn du “klassisch” auflegst, machst du auch “Tango-Tango-Vals–Tango-Tango-Milonga” oder… Hast du nicht gemacht beim *Café* vorgestern!

S: Echt?

K: Ne! Waren mehr Tangos.

S: Da möcht’ ich mich ganz auf… ja… Also was ich manch[…]… in der Regel mach ich’s schon. Am Anfang hab’ ich gemacht “Tango instrumental-Tango vokal” und dann “Vals” oder “Milonga”, dann variier’ ich noch: manchmal spiel’ ich 4 Milongas und 4 Vals, aber eher selten. Und weil in Halle so gerne Weltmusik gehört wird, tausch’ ich oft die Milongas gegen Weltmusik aus, oder gegen Electrotangos, die nämlich meistens verkappte Milongas sind ohne, dass man’s erkennt oder weiß. Und weil die Leute nicht gewohnt sind, die Milongas zu tanzen und stattdessen die Weltmusik, die tendenziell auch schnell und rhythmisch ist, tausch’ ich das miteinander aus. Und nur ganz selten brech’ ich eigentlich ganz aus der Tanda-Variante. Schon allein deshalb, weil das sonst für die Leute schwierig ist, die Cortinas überhaupt von den Stücken zu unterscheiden, also das ist…

K: [unterbrechend] Wär’ meine nächste Frage: wie verwendest du Cortinas?

S: Also in der Regel durchgängig immer nach 4 oder 3 Stücken. Ich lass’ sie sogar relativ lang für deutsche Verhältnisse, also 30 bis 40 Sekunden find’ ich in Ordnung, obwohl manche es kürzer mögen. Also die Cortina ist ja meines Erachtens schon da, um den Tanzfluss zu unterbrechen. Und wenn man dann ’ne Cortina spielt, die nur 16 Sekunden hat, dann zeigt sie allerhöchstens an, dass die nächste Tanda kommt, und sie unterbricht nicht wirklich den Tanzfluss. Und selbst wenn die Tanzfläche jetzt nicht jedes Mal komplett geräumt wird, find’ ich’s trotzdem okay sozusagen, ein’n Moment zur Ruhe zu kommen über die Cortina. Es ist natürlich schwierig auf Milongas, wo ganz wenig los ist. Also wenn die Leute grade anfangen, oder wenn sie so zu Ende geht, dann sind nur drei oder vier Paare auf der Tanzfläche, dann ist es ungünstig, den Tanzfluss so zu unterbrechen.

K: Machst du dann was anderes?

S: Dann lass’ ich manchmal die Cortinas weg. Und wenn ich Weltmusik und Electrotangos spiele und davon mehr als drei oder vier Stücke hab’, lass’ ich auch manchmal die Cortina raus, weil das sonst zu sehr durcheinander bringt. Und aus dem Grund versuch’ ich halt, die Cortina dann immer nochmal auftauchen zu lassen, drei bis vier Mal oder so. Oder dann hab’ ich oft Cortinas, die sich im Paar ganz gut machen: dass ich jetzt drei oder vier Beatles-Cortinas habe und dann halt zwei immer im Wechsel spiele oder so, dass auch diejenigen, die nicht daran gewöhnt sind, sich relativ leicht orientieren können. Dann tanzen sie halt das erste Mal noch zum Beatles-Titel und vielleicht beim zweiten Mal auch noch, aber beim dritten Mal merken sie dann halt *okay, das ist halt die Cortina, und die ist dann irgendwann wieder vorbei…*

K: Machst du die dann auch bewusst so, auch musikalisch ’n Bruch zu setzen, also auch ganz…

S: [unterbrechend] Auf jeden Fall!

K: Von der Stimmung heraus ganz rauszugehen aus dem, was vor und hinter dem war.

S: Ja, ja! Ich… also ich… bei manchen… Am Anfang hab’ ich manchmal Cortinas gewählt, die mir so gut gefallen haben, die dann zu sehr zum Tanzen eingeladen haben sozusagen. Das is’ne gewisse Gefahr.

K: [unterbrechend] Ja, vor allem in Halle, ne?

S: Also ich mag schon, wenn man die Cortina im Ohr hat und auch über die Cortina selber sozusagen nochmal ’ne Identifikation mit der Milonga hat: *das ist ’ne schöne Cortina, und das is’n Ohrwurm, und da freu ich mich auch, wenn das wiederkommt sozusagen.* Manchmal hab’ ich dann, wenn die Cortina gar zu schön geraten ist, manchmal am Ende nochmal als Titel gespielt. Das geht aber nur bei Stücken, die möglich tanzbar sind.

K: Wenn du irgendwo auflegst, woran orientierst du dich in dem was du auswählst? An den Vorgaben der Veranstalter, am Publikum – also wenn du ’ne Szene kennst, weißt, die wollen das hören –, oder dein eigener Musikgeschmack, denn du dann versuchst zu propagieren, oder… wie machst du das?

S: Also ich hab’ schon Schwierigkeiten meinen eigenen Musikgeschmack ganz hinten anzustellen. Also ich… vielleicht wird es später noch, wenn ich nicht mehr so leidenschaftlich dabei bin und auch noch ’n großes Repertoire in anderen Richtungen ausgebaut hab’. Also so ’n typischer *Dienstleister-DJ* bin ich, glaub ich, nicht. Ich versuche schon, drauf Rücksicht zu nehmen, grad in Halle, wo der Musikgeschmack total anders ist, wo man halt 90% Non-Tangos hört zur Milonga, dann doch den einen oder anderen mal einzustreuen, damit die Durststrecken des Tangos nicht zu lang sind. Aber eigentlich, wenn’s nach mir geht, muss man bei einer Milonga nicht mehr als eine Tanda Electrotango und auch nicht mehr als eine Tanda Weltmusik spielen.

K: Das hieße, innerhalb von 4 Stunden eine Tanda so, eine so.

S: Ja! Aber ich spiele deutlich mehr, also vor allem in letzter Zeit, so für… Und ich versuch’ mich eigentlich, wenn ich das sozusagen live auflege, dann wirklich am Publikum zu orientieren, jetzt zu denken *was könnte da jetzt passen?* Oder wenn ich…

K: [unterbrechend] Genau, du hast gesagt – hab’ ich vorhin dann nicht nochmal genau gefragt –… du hast mir gestern erzählt, dass du mehr und mehr weg von der Playlist gehst und bisschen was vorgefertigt hast und…

S: [unterbrechend] Ja! Also am Anfang hab’ ich das auf jeden Fall gebraucht, weil ich so ad hoc entscheiden konnte. Jetzt hab’ ich’s besser systematisiert. Also ich könnte noch vorhören, aber muss ich meistens gar nicht. Weil dadurch, dass ich die Titel dann nochmal speziell rausgesucht hab’ – die sind jetzt alle von einem Sänger, und die sind alles von 1937 oder so –, dadurch kenn’ ich sie besser, und sie sind natürlich über die Kriterien schon fast so bestimmt, dass man nicht mehr falsch liegen kann. Also selbst wenn ich jetzt sage: *ich mach’ jetzt ’ne Tanda innerhalb von 5 Minuten, die ich noch nie zuvor gespielt hab*, passt sie aufgrund der Kriterien, meistens so, dass es in Ordnung ist, dass kein Querschläger mehr dabei ist. Und was mir jetzt noch einfällt, was vielleicht auch noch interessant ist: also man muss auch gucken, auf was die Tänzer so klar kommen. Zum Beispiel gibt’s große Schwierigkeiten mit den Rhythmus-Orchestern, sozusagen. D’Arienzo ist ja eigentlich wahnsinnig beliebt international, und ich mag ihn auch sehr gern, aber das is’n Orchester, was die Leute kaum umsetzen können.

K: Hier in Halle?

S: Ja! Ich bilde mir ein, dass es irgendwie besser wird, aber es ist natürlich schwer dann: also A) überhaupt schon klassische Tangos zu spielen und dann Leute sozusagen mit den schnellen treibenden Rhythmus-Orchestern vor dem Kopf zu stoßen. Sondern muss halt versuchen, eher leichtere und melodische Sachen zu bringen.

K: Di Sarli?

S: Ja! Also Di Sarli geht immer. Ich bin auch großer Fan trotzdem von Di Sarli. Also es ist auch ein ganz tolles Orchester, auf jeden Fall.

K: Hast du – auch zum Teil schon beantwortet, aber darüber hinaus – persönliche Vorbilder oder Szenen, wo du sagst: *da gefällt mir da, wie die Musik da aufgelegt wird, wie die Leute dazu tanzen*, wo du sagst, so hättest du’s auch gerne? Oder so möchtest du auch gern auflegen können?

S: Naja, ich hab’ drei Szenen sozusagen näher kennengelernt. Das war in Parma, wie ich schon eingangs gesagt hab’. Da gab es ein sehr breites Musikangebot, wo auch Tango-Nuevo gespielt wurde, also De Angeli und Pugliese und manchmal auch Piazzolla Tangos… Tandas. Und späte Di Sarli-Stücke, Biagi und so weiter. Dann hab’ ich ’ne Zeit auf Sizilien verbracht, und da war fast die Deadline 1945. Das war ganz erstaunlich. Und da hab’ ich auch irgendwie mein’n Gefallen daran gefunden. Und das ist in Deutschlang zum Teil so ähnlich, dass mal ein paar DJ, die ich mag und kenne und schätze, Sachen spielen, die in der Regel vor 1945 sind oder zumindest so klingen. Aber dann hier werden aber meist nicht die Rhythmus-Orchester ausgewählt sondern die melodischen Sachen. Und ich versuch’ eigentlich, aus meiner eigenen Vorliebe ein bisschen ein Mix daraus zu machen. Also ich hab’ große Schwäche auch für die ganz alten Stücke, aber finde es auch toll, wenn mal so Tango-Nuevo Sachen gespielt werden, die so ein bisschen operettenhaft sind oder so orchestral. Das ist schön, und ich mag eigentlich da, dass man schon wieder mit der Stimmung auch sehr spielen kann. Also wenn man die Stücke spielt vor 1935 bis ’45, find’ ich, kriegt man ’ne sehr ausgeglichene, schöne… ja, so ’n bisschen eingelullte Atmosphäre. Das find’ ich toll, und das weiß ich durchaus auch zu schätzen. Aber ich weiß, dass ich viele damit tödlich langweil’. Manchmal find ich, ist es gerade das, was es ausmacht sozusagen beim Tango: dass man so ’ne ausgewogene und ruhige Atmosphäre hat, ne? Aber viele mögen das nicht, und deshalb versuch’ ich auch bewusst, Akzente zu setzen dann mit neueren bombastisch-klingenden Orchestern. Oder auch Milva und Mina hab’ ich jetzt zum Teil mal ausgegraben. So für letzte Tandas find’ ich das manchmal auch ganz schön.

K: Hast du Namen an Personen, die du als Vorbild bezeichnen würdest? Oder wo du sagst: *die machen das cool*?

S: Also bei der Ros fand ich das immer ganz toll. Die… warte mal! Der Leipziger, wie heißt denn der eigentlich? Oh, weiß ich nicht.

K: Vielleicht ist es auch ’n Paar, ne?

S: Ehm… ’n DJ aus dem Wasserhäuschen, der heißt Tango [21:07]

K: Okay, find’ ich raus!

S: Vor allem der DJ aus dem Wasserhäuschen ist ’n echter Freak, der kann auch viel erzählen davon und kennt die Orchester gut.

K: Ja, Leipzig muss ich auch irgendwann mal hin… Was macht Musik für dich zu Tango-Musik?

G: Ja, der Name ist schon mal eins, ja? Das könnte Tango heißen, das ist nicht so schlecht. Dann, find’ ich, wenn’s ein bisschen antik ist, ist das für mich ein schönes Kriterium. Also ich mag, wenn’s knistert. Und wenn es jetzt keine Tango-Musik ist, dann mag ich, wenn die Rhythmik irgendwie schön ist. Und die darf dann halt nicht zu ausgefallen sein. Also ich mag auch gerne Jazz und Bossa-Nova zum Beispiel. Und es sind Sachen, die rhythmisch unheimlich reizvoll sind, aber die tänzerisch wohl kaum umzusetzen sind. Manche Bossa-Nova Stücke wünscht man sich tanzen zu können, und bei jazzigen Sachen funktioniert das, glaub’ ich, gar nicht. Also das sollte immer noch ’ne gewisse Berechenbarkeit und Handhabbarkeit haben. Und viele gehen, glaub’ ich, auch als DJs diesen Schritt, nicht schöne Anhör-Musik von guter Tanzmusik zu unterscheiden. Das zeigt sich vor allem daran, dass in Deutschland ja wahrscheinlich 75% der Leute eingestiegen sind, weil sie Piazzolla-Musik toll fanden. Und das ist schön anzuhören, aber halt so gut wie gar nicht tanzbar oder nur sehr schwer.

K: Das ist die nächste schwierige Frage: was ist denn die Tanzbarkeit? Was macht das aus?

S: Also bei den alten Stücken ist das so, dass das rhythmische Korsett sozusagen noch nicht so sehr ausgefranst ist, dass es ziemlich berechenbar ist und immer wiederkehrend ist. Und wenn das aufgelöst ist, zu sehr, der klassische Tango-Rhythmus oder ganz und gar abgeändert – also ich glaub’, bei Pugliese, bei Piazzolla, die haben ja bewusst anders akzentuiert. Oder auch Biagi, wo der Off-Beat ’ne sehr große Rolle spielt –, das sind dann Sachen, wo’s dann schwieriger wird. Aber bei Biagi ist das Rhythmus-Korsett, wie ich jetzt mal sag’, noch ziemlich erhalten. Also, obwohl das anders betont wird, kann man’s sozusagen als Tänzer noch nachvollziehen. Und bei den Stücken, wo das aufgelöst ist, das Rhythmus-Korsett, wird es dann leichter, wenn die Stücke langsam und mit viel Melodie sind. Wenn sie trotzdem noch sehr über den Rhythmus kommen, also wie bei Pugliese und Piazzolla das manchmal der Fall ist, dann wird’s echt anstrengend als Tänzer. Also wenn man weiß, man muss sozusagen mit dem Rhythmus arbeiten beim tänzerischen Umsetzen, und der kommt aber fast unberechenbar daher, dann ist es schwierig, denk’ ich. Wenn es hingegen so Stücke sind, die sehr viel mit der Melodie machen und getragen sind… also da ist, glaub’ ich, der späte Di Sarli irgendwie so ’n Musterbeispiel. Das ist schon auch meiner Ansicht nach, in die Richtung Tango-Nuevo geht, weil viel ausgesetzt wird, viel ausgelassen wird, auch die Rhythmus-Abteilung zum Teil irgendwie Melodie-Aufgaben übernimmt oder so – ich kann’ jetzt nicht anders sagen –, aber trotzdem das irgendwie sozusagen ein Bett bereitet, wo man schön tanzen kann. Und weil’s sich ja auch grad für die Anfänger ja trotzdem eignet, obwohl es in gewisser Weise ein sehr moderner und ungewöhnlicher Tango ist.

K: Was sollte auf einer Milonga musikalisch gesehen nicht passieren? Also was wären die absoluten *Don’t*s in deinen Augen, wenn aufgelegt wird?

S: Was sollte nicht passieren… [nachdenklich]

K: Also, was nervt dich, wenn du als Tänzer…

S: [unterbrechend] Also, mich nervt total, wenn megalange Electrotango-Stücke kommen. Mich nervt es total, wenn überhaupt nicht abzusehen ist, was für ’ne Musik kommen wird. Wenn man sich bei drei bis vier Milongas total verausgabt hat, und als nächstes kommt dann ein Vals, und dann kommen zwei Tangos und dann wieder vier Milongas oder so… das kann auch ’nen gewissen Reiz haben, aber es hat dann nicht mehr so viel mit Tango zu tun. Also, es wird dann ’ne gemischte exzessive Disko zum Teil, aber es macht halt nicht so besonders von den Mitteln Gebrauch, die der Tango eigentlich bieten kann. Also, schnelles Rumgehüpfe ist halt nicht, wofür die Technik gedacht ist, meiner Ansicht nach. Und für meinen Geschmack auch nicht die Stimmung, die der Tango anbieten kann. Also, das find’ ich halt schwierig. Und dann ist man fast dort, dass man als eigentlich zum Verfechter von Tandas wird. Ob jetzt Cortinas gespielt werden müssen? Nicht unbedingt halt. Also, es gibt ’ne bessere Orientierung, aber in der Regel, wenn mit Tandas aufgelegt wird und man einfach die Cortinas weglässt, und stattdessen vielleicht ’ne kleine Pause hat, ist es auch in Ordnung. Also, das stößt den Tänzer dann nicht so vor den Kopf, zwingt ihn nicht so, das Tanzen zu unterbrechen, als wenn die Cortina kommt, aber dennoch kann man ungefähr verfolgen, was kommen wird. Und das ist schon sehr schön, also praktisch. Wenn man denn auf die Musik hört, dass die Musik, die kommt, in ’nem einigermaßen absehbaren Rahmen verläuft.

K: Und wann ist für dich, wenn du aufgelegt hast, dein Abend gelungen?

S: Also, man freut sich natürlich schon, wenn viele Leute tanzen. Das ist manchmal schwierig, wenn wenig da sind, einfach… man denkt jetzt, man kann ganz viel falsch machen als DJ, obwohl’s manchmal vielleicht auch nicht so ist. Also, wenn jetzt so 5 Paare da sind, die können halt nicht den ganzen Abend tanzen. Und dann setzen sie sich manchmal alle gleichzeitig hin, und denkt man *so ’n Mist!*, ja? Und insof[…]… also man ist schon auch vom Publikum sehr abhängig. Und manchmal ist der Abend aber auch gelungen, wenn mir die Musik selbst gut gefallen hat [lachend].

K: Bekommst du auch Feedback von den Leuten? Dass sie dir sagen: *Stimmung war schön*, oder…

S: Ja, ja! Aber es ist selten konstruktiv. Also, entweder kriegt man ’n Feedback von so freudetrunkenen Leuten, die: *ach, war’s wieder schön!*, oder welche: *ach, ist das langweilig* und so. Aber die Stimmung, die man auf der Milonga entwickelt, hängt schon viel mit der Musik zusammen, aber auch noch von vielen ganz anderen Faktoren: wie man selbst so drauf ist, ob man jetzt ’n guten Tanzpartner gefunden hat, ob man selbst die Musik überhaupt mag und mit der Musik klarkommt und die Bodenbeschaffenheit gut ist… Das heißt ich war’s, ne?

K: [unterbrechend] Genau, das ist nämlich…

S: [unterbrechend] Und es ist natürlich schön, das dann sozusagen auf den DJ zu kanalisieren und zu externalisieren, ne? *Der war jetzt dran schuld, so ’ne scheiß Musik*, weil das ja im Prinzip verhindert, dass man sich amüsiert hat. Daran glaub ich…

K: [unterbrechend] Nächste rhetorische Frage ist nämlich: ist die Musik relevant für ’n guten Milonga-Abend? Im Prinzip hast du’s schon beantwortet.

S: Ja…

K: Hast du… oder bist du der Meinung… oder wie ist es hier? Sind die Leute… kennen die sich so in der Musik aus, dass sie wirklich beurteilen können, ob das jetzt gut aufgelegt ist oder nicht?

S: Nein, nein, nein, nein…

K: Das heißt: Hauptsache guter Tanzpartner, guter Boden und Stimmung…

S: Genau, denke schon. Und ich weiß ja, wie schwierig das für mich selbst war, das überhaupt zu durchschauen, selbst als ich dann schon meine Erklärung dafür hatte, wie das funktioniert, überhaupt mich zu orientieren mit der Musik. Ich glaub’, ein wichtiger Faktor ist einfach, die Sachen immer und immer wieder runternudeln, weil man sich als Tänzer dann sicher fühlt, wenn man ein Stück wiedererkennt. Und da kann’s auch eins sein, was erstmal nicht im Bereich von dem liegt, was jetzt die eigene Leibmusik ist sozusagen. Und da ist ja noch die Frage, ob man jetzt direkt das Stück wiedererkennen sollte oder nur ein Orchester oder ’ne bestimmte Zeit oder ’ne bestimmte Stimmung. Aber ich glaube, tatsächlich funktioniert’s am Anfang erstmal, dass man sich an einzelne Stücke erinnert, an einzelne Phrasen in der Musik, oder an einzelne Liedtextzeilen oder so. Und die vielleicht mit ’nem schönen Tanz verknüpft dann und da, wo man sich eigentlich wohl und sicherfühlt in der Milonga.

K: Wie würdest du deine Rolle als Tango-DJ in der Szene sehen? Hast du ’ne aktive Rolle? Oder bedienst du…

S:[unterbrechend] Ja, ich denke schon! Also, ich bediene recht wenig sozusagen. Also, ich hab’ – wenn man’s jetzt böse sagen will – , denk’ ich, so ’n missionarisches Projekt, ja? *Das muss ich jetzt mal etablieren, und dann müssen sie so und so…* [selbstironisch, lachend]

K: Bist du nicht der einzige [lachend].

S: Und es ist ganz hart, weil’s natürlich nette, ernstzunehmende Leute gibt, die über Jahre sich sozusagen mit ihrer Musik arrangiert haben und die es natürlich erstmals als Affront dann auch wahrnehmen, wenn man versucht, was anderes zu etablieren, weil eben ihnen diese Sicherheit raubt, ja? Dass jetzt was kommt, das sie nicht kennen und das sie nicht wissen, wie sie das tänzerisch umsetzen sollen. Und gleichzeitig ist es natürlich auch sozusagen ein bisschen anmaßend zu sagen: *der und der Musik-Standard ist besser* oder den findet man selbst besser, *jetzt tanzt mal alle danach*. Jede Stadt entwickelt ja so ihre eigenen Vorlieben, und es ist ja irgendwie auch schön, und deshalb… also zum einen denk’ ich, dass ’n bisschen was neues einführen muss, aber zum anderen denk’ ich auch, dass man nicht das, was sich bis jetzt etabliert hat, vollkommen ablösen muss. Sondern ich begreife das eher so als Ergänzungsprogramm, weil ich denke, dass man so einfach den Horizont noch ’n bisschen erweitern kann in einer Richtung, und das kann gar nicht schaden.

K: Eine Folgefrage daraus: beobachtest du hier, dass, dadurch, dass zunehmende Sachen in die Richtung gespielt werden, sich auch der Tanzstil dadurch ändert? Dass die Leute ihren Tanz der neuen – also für sie neuen – Musik anpassen und das dadurch diverser oder anders wird?

S: Also, ich hoff’ es natürlich! Es gibt einige, die auch außerhalb dann schon Salón-Tango getanzt haben oder andere Milongas besucht haben. Die sind dann froh, wenn sowas mal kommt. Und auch bei etablierten Tänzern, selbst wenn sie mit ihren gleichen Partnern tanzen, mein’ ich trotzdem, dass sich der Stil etwas ändert. Wenn die Stücke nicht so schnell sind und nicht so schwunghaft, dass man mehr zur Ruhe kommt und mehr… ja, nicht mit so viel Schwung führt und doch auch versucht, die Musik ernst zu nehmen. Weil wenn ’ne Musik da ist, die man tatsächlich auch tänzerisch umsetzen und interpretieren kann, glaub’ ich schon, dass die Leute das nach und nach entdecken. Auf jeden Fall ist die Musik im Vergleich zu dem, was sonst so kommt, eher gedämpft, eher kontrolliert, eher ruhig, und es bietet sich auf jeden Fall nicht an, jetzt so loszufetzen und sich jetzt so in Volktanzstimmung hin und her zu werfen. Und ich weiß nicht, ob das alle mögen sozusagen, aber es gibt einfach die Musik nicht her. Und ja, wenn die Musik ’ne ganz beliebige ist, kann man natürlich immer so tanzen wie man tanzt. Aber wenn es wirklich so wie bei der Tango-Musik ist, die ’ne gewisse Tanzweise vorgibt oder bevorzugt, dann fällt es schon schwer für die Tänzer, das komplett zu ignorieren. Und das, glaub’ ich, kann man schon beobachten, dass es über die Zeit dann besser wird, ne? Aber es ist jetzt nur der reine Tanzstil. Also, es gibt ja jeweils auch sozusagen Schrittfolgen: bestimmte Schritte, die sich zu bestimmten Musikstilen gut eignen. Zu den Rhythmus-Orchestern sind eben kleine schnelle Schritte angebrachter als Volcadas oder so, ja? Und auch, ob man jetzt in enger oder in offener Umarmung tanzt, ist da nochmal ein großer Unterschied. Und die Leute können, glaub’ ich, aus dem, was eh ihr Repertoire ist sozusagen, ein bisschen variieren. Aber dass sie jetzt sozusagen, wenn sie gewohnt sind weit zu tanzen, sich komplett umstellen und ein’n anderen Tanzstil lernen oder Verdoppelung oder so was, plötzlich führen oder rhythmisch akzentuieren, das ist manchmal sozusagen im Rahmen des Repertoires möglich, aber manchmal nicht. Wenn, ich glaub’, der Punkt, wo die Leute wirklich bereit sind und in der Lage sind, ihr Repertoire noch zu erweitern in ’ne bestimmte Richtung, das ist ziemlich schwer. Und da würd’ ich sagen, das zeigt sich noch nicht so.

K: Da bräuchte es dann wahrscheinlich Lehrer, die in die Richtung mehr machen.

S: Ja! Ich glaub’, man kann sich auf viel abgucken, aber dafür müsste man halt auch außerhalb was sehen. Aber irgendwie… die Lehrer bestimmen schon, wie’s in der Szene so abgeht, aber ich glaub’ auch viel das, was man so auf der Milonga sieht. Was man jetzt als „schön“ empfindet oder als „passend“.

K: Okay, das waren alle meine Fragen. Hast du noch irgendwas, was dir jetzt in dem Sinn gekommen ist, was ich nicht gefragt habe?

S: Ne, eigentlich nicht. Also, was höchstens vielleicht interessant wäre, dass bei uns ganz wenig Milonga getanzt wird. Und wenn, tanzt man nur schnellen Tango oder so. Also, ich weiß nicht so genau wie, aber die Fragen, die man zum Schluss so hatten, wie eigentlich die Technik und das Repertoire und die Art und Weise zu tanzen mit der Musik zusammenhängt. Dass man da vielleicht nochmal was rauskriegt oder da so ’n bisschen drüber nachdenkt. Weil also grad bei der Milonga, um das adäquat und schön umzusetzen, kommt man nicht umhin, meiner Ansicht nach, bestimmte Milonga-Technik und Milonga-Schritte zu lernen einfach. Und das ist sehr mühsam, ja? Und irgendwie scheut man sich davor, denn es passt auch nicht so gut in unsere Zeit und so. Und das ist halt ganz spannend. Also, man sieht natürlich auch, dass man verschiedenste Musik auf verschiedene Arten und Weisen interpretieren kann, auch mit unterschiedlichsten Tanzstilen. Aber grad bei der Milonga, denk’ ich, ist es ganz augenfällig, dass halt ’ne bestimmte Form zu tanzen sich da anbietet.

K: Stimmt! Und so ich mich zurückerinnern kann, also, ich hab’ ja auch hier alles gelernt, und in den Kursen, da war nie Milonga dabei. Da wurde nur Tango unterrichtet und mal vielleicht Vals. Und Milonga war halt nie im Repertoire. Und ich glaub’, sicherlich… also, es ist einfach so… oder am Anfang war’s so, dass die DJs gleichzeig auch die Lehrer waren. Das heißt, es wurde nicht gespielt, und es wurde nicht unterrichtet. Deswegen ist es hinten runtergefallen und bis jetzt kaum im Repertoire.

S: Ja! Ja, es ist auch ’ne Stilfrage: zu dem Tango-Nuevo passt das nicht so gut, und auch zu diesem klassischen Salón-Tango, der jetzt jenseits der neuen Technik unterrichtet wurde, der eher so bisschen 80er-Jahre-Style hat, so „Leidenschaft mit der Rose im Mund“, passt die Milonga auch nicht so. Es ist halt eher so ’n [37:39]-Tanz irgendwie. Aber trotzdem glaub’ ich… das ist vielleicht auch mal ’ne interessante Frage: ob es jetzt ein experimentierfreudiger Studio-Tango ist oder ein reiner Standard-Schritt-Kurs-Tango oder ob es ein Tango ist, der sich wirklich mehr auf der Milonga entwickelt und da auch angepasst sein muss. Der auf kleinen Raum sein muss, der mit wechselnden Partnern ist, wo das Schritt-Repertoire nicht so groß sein kann. Also das ganze Phänomen „Tango als sozialer Tanz“ eigentlich, ne? Dann hat man nicht immer nur die angestammte Partnerin, nicht die super-athletische Partnerin, sondern eine, die vielleicht schon älter ist, und die Schwierigkeiten mit ihrer Achse hat, und trotzdem will man ja was miteinander teilen und auch sich schön zur Musik bewegen. Und nicht einfach nur seine Technik durchbringen und seine Schritte abarbeiten.

K: Klar, das hängt alles sehr eng…

S: [unterbrechend] Und in dem Zusammenhang wär’ halt interessant, wie ernst zum Beispiel die Cortina genommen wird, um tatsächlich dort den Tanz zu unterbrechen und sich ’nen anderen Tanzpartnern zu suchen. Also, ich glaube schon, dass die Milongas, bei denen man sich am meisten amüsiert, diejenigen sind, wo man mit vielen Leuten getanzt hat, mit vielen neuen Leuten auch, und… ja, das hängt natürlich von der Größe der Szene davon ab, wie viele Leute dann da sind, aber auch so ’n bisschen vielleicht von der Kultur, ob man jetzt häufiger wechselt oder nicht. Und wenn man immer mit den gleichen Partnern tanzt, hat man die Schritte eingeschliffen und kriegt sie halt immer gut hin und ist weniger gezwungen sozusagen auf so ’ne Art „Common-Sense-Tango“ zu bewegen. Und das ist…

K: [unterbrechend] Genau! Dann erfordert das dann ’n sehr hohes tänzerisches Können auf beiden Seiten, um komplexe Musik mit ständig wechselnden Partnern gut umzusetzen.

S: Genau, ja! Weil, ich glaube, deshalb sich einfach ein gewisser Standard auf den Milongas herauskristallisiert: einfache handhabbare Schritte, die alle mal gelernt haben, die nicht so viel Platz wegnehmen, die trotzdem ’ne gewisse rhythmische Inappropiationsbreite haben, und das ist eigentlich auch ein ganz interessantes Phänomen. Und die Schritte sehen dann auch ganz anders aus oder sind verschliffener, werden anders eingesetzt, als man sie im Kurs zunächst beibringt.

K: Gut! Ich danke dir, und ich beende das.