



# DIE SEELE ERZÄHLT NICHT, SIE TANZT

IVAN ALBORESI/PEDRO LOZANO GÓMEZ



---

**TN|OS!**

THEATER NORDHAUSEN  
LOH-ORCHESTER SONDRERSHAUSEN

**Ballett**

Ballett-Doppelabend  
von Pedro Lozano Gómez und Ivan Alboresi  
Musik von Johann Paul von Westhoff u. a.  
Uraufführung

# DIE SEELE ERZÄHLT NICHT, SIE TANZT

IVAN ALBORESI/PEDRO LOZANO GÓMEZ

*„Tanz ist die Kunst,  
die die Seele des Menschen  
am meisten bewegt.“*

Platon  
(428/427 v. Chr.-348/347 v. Chr.)

Spielzeit 2016/2017

Titelbild: Gabriela Finardi, Ayako Kikuchi, Konstantina Chatzistavrou (hinten), Johanna Schnetz, Martina Pedrini  
Rosario Vestaglio, Andrea Schuler (verdeckt), Johanna Schnetz, Andrés Dobi, David Nigro, Samuël Dorn

## ZUM INHALT DES BALLETTS

An dieser Stelle erwartet der Ballettbesucher eine Beschreibung dessen, was zur Vorstellung auf der Bühne zu sehen ist. Was in diesem Ballett zu erleben ist, kann aber nicht in Worte gefasst werden, denn:

**Die Seele erzählt nicht, sie tanzt.**

Das Ballett lädt dazu ein, sich den vermittelten Gefühlen hinzugeben, lädt ein, mit allen Sinnen, mit der eigenen Seele aufzunehmen, was auf der Bühne passiert. Natürlich werden sich einzelne, kleine Geschichten vermitteln, aber jeder Besucher entdeckt und deutet sie auf seine Weise.

### 1. Teil (Choreographie: Pedro Lozano Gómez)

Thema dieses Teils des Balletts ist Veränderung. Lozano Gómez spricht von der „Instabilität der Welt, der Instabilität des Lebens“ und gewinnt dieser Instabilität viele gute Seiten ab. Dazu gehört es, heute hier, morgen dort zu sein, dazu gehört die Entwicklung jedes Menschen, sein Wachsen durch das Wechselspiel von Unabhängigkeit und Beziehungen, die er eingeht, durch Erfahrungen, die persönliche Beziehungen bringen. Diese Erfahrungen, „working experiences“, werden im neuen Ballett zu Bewegungen.

### 2. Teil (Choreographie: Ivan Alborezi)

Das Zusammenspiel von Bildern, Bewegung und Musik aus drei Jahrhunderten erzählt, wofür Worte nicht taugen. Die Gruppe der Tänzer betritt eine weiße Bühne, weiß wie ein unbeschriebenes Blatt. Barockzitate stehen modernen Elementen gegenüber, bilden mit ihnen aber eine Einheit. Wie Noten auf dem Papier lassen die Tänzer die Musik sichtbar werden.



Joshua Lowe, Rosario Vestaglio, Martina Pedrini

## TANZEN UND ERKENNTNIS

Thesen für den Tanz

1. Im Tanz offenbaren sich sinnliche und kulturelle Identität.
2. Der Tanz widerspiegelt die Umgangsformen der Menschen miteinander und bewahrt sie für die Nachwelt.
3. Die Bewegung des Lebens äußert sich in der Bewegung des Körpers. Der Tanz ist „gesteigertes Leben schlechthin“. (Sachs)
4. Tanz ist nicht rational, sondern vermittelt sich emotional.
5. Denken ist nichts Statisches, sondern der Vorgang einer Bewegung. Denken ist nicht nur eine Geistesaktivität, sondern ein dynamischer Austausch zwischen der Welt und der aktiven Wahrnehmung eines Individuums. Der Tanz ist ein modellhafter Weg des Denkens selbst.
6. Heute ist Tanz nicht mehr nur Denkmetapher, sondern sinnliches und intellek-

7. tuelles Denken des Körpers. Tanz ist demnach ein Wissen, von dem her der Mensch verstanden werden kann. Der Tanz zeigt am deutlichsten auf, wie Sinn im Sinnlichen (Wahrnehmbaren) situativ und performativ entsteht. (Traub)
8. Ein sich reflektierender und sich denkender Körper tanzt permanent sein Werden. (Nancy)
9. Tanz entdeckt als ekstatischer Trance-Tanz die wirklichen Potenzen von Rhythmus und Klang. Sie sind Pforten zu einer Dimension, der wir uns nach deren Verlust in der modernen Zivilisation erst wieder öffnen müssen. (Kalweit)
10. Der Unterschied zwischen den Menschen und anderen Geschöpfen der Natur liegt nicht nur im Denken, sondern auch in seinem rhythmischen Vermögen (Alarcón). Tanz ist menschlich.

Samuël Dorn, Joshua Lowe, David Nigro, Martina Pedrini, Johanna Schnetz, Andrés Dobi (fast verdeckt), Konstantina Chatzistavrou, Gabriela Finardi, Joshua Lowe (fast verdeckt), Giulia Damiano, Andrea Schuler



## TANZENTWICKLUNG - EIN KURZER ABRISS

von Anja Eisner

Noch bis Mitte des 20. Jahrhunderts ging man davon aus, dass die Wiege des Theaters, zu dem der Tanz in seinen verschiedenen Formen zweifellos gehört, in der Antike stand. Seit der Tanz eine eigene Geschichtsschreibung betreibt und auch völkerkundliche Forschungen (z. B. in Australien oder Papua) einbezieht ist klar, dass die Tanzgeschichte bis in die Urgesellschaft zurückreicht. Damals waren Produktion und Technologie sowie die daraus resultierenden Erkenntnisse eng mit Mythologie und Religion, mit Formen künstlerischer Darstellung verflochten. Darsteller und Zuschauer waren noch identisch. Theaterkunst hatte noch keine ästhetische Stufe erreicht, sie war ein nützliches Verständigungsmittel zur Abbildung der Realität: „Was ich sehe, ist. Es steht nicht für etwas anderes“. Das erklärt auch, weshalb in den Anfängen Tanz Männersache war – die lebenserhaltende Jagd war Männerdomäne. Erst wenn etwas aus der Realität nicht zu erklären war, kam dem Tanz eine magisch-religiöse Funktion zu. Die Anfänge im Urgesellschaftstheater (das immer auch Tanz meint) vollzogen sich auf von Büschen umgebenen gestampften Plätzen. 10 000 v. u. Z. zielte das Theater auf das Verhältnis Mensch-Tier. Die Masken der Jagdtänze dienten ursprünglich dem besseren Heranpirschen des Jägers an die Tiere. Ab 8000 v. u. Z. trat das Verhältnis des Menschen zum Menschen in den Mittelpunkt der Darstellung, Fruchtbarkeitskulte wie der Dionysos-Kult entstanden, das Spiel wurde individualisierter, man spielte auf Straßen, später Bühnen. Als Trägerin menschlicher Fruchtbarkeit kam nun auch der Frau eine Rolle zu. Arbeitsteilung und Spezialisierung brachten in den Machtzentren erstmals eine gesellschaftliche Oberschicht hervor, die sich musischen



Giulia Damiano, Gabriela Finardi, Martina Pedrini

Beschäftigungen hingeben konnte. Der Begriff der „Hochkultur“, für die so definierte Oberschicht erscheint hier in ganz anderem Licht als im heutigen Sprachgebrauch. Arbeitsteilung und Lebensstandard machen den Genuss von Hochkultur heute einem jeden möglich (wenn auch nicht jedes Event ausnahmslos jedem zugänglich ist). 4000 v. u. Z. gab es bereits Tempeltänzerinnen, deren Beruf es war, die Fruchtbarkeit zu beschwören. Einerseits wird Tanz immer von den Umgangsformen in der Gesellschaft geprägt, andererseits waren ekstatisch-sexuelle Tänze die symbolische Verwirklichung des fruchtbaren Lebens selbst.

Der Ägypter der Oberschicht tanzte nicht mehr selbst, sondern ließ zum sinnlich-ästhetischen Genuss tanzen.

Die zuletzt entstandene Form ist das Ausdenken und Erzählen von Geschichten, eine Theater-/Tanzform, die auf das Verhältnis Mensch-Geist abzielt.

Was hat denn nun der Tanz, das Tanztheater, mit Ballett zu tun?

Tanz ist ein Oberbegriff. Höfische Feste, mit denen sich vor allem die italienischen Renaissancefürsten feierten, gipfelten im Tanz. „Ballare“ heißt im Italienischen „tanzen“. Als die Italienerin Katharina von Medici (1519-1589) Gattin des französischen Königs Heinrich II. wurde, ließ sie ganze Haupt- und Staatsaktionen tanzen und machte am Pariser Hof das Ballett so zu einer eigenständigen Kunstgattung. Nun war der Tanz Sache der Hofgesellschaft. Das Bewegungsvokabular wurde für das Ballett aus der zeitgenössischen Folklore, also volkstümlichen Schritten des 16. und 17. Jahrhunderts, und aus höfischen Tänzen, die ebenfalls aus Volkstänzen hervorgingen, entwickelt. Während der Sonnenkönig Ludwig XIV. seinen Namen noch seiner Rolle im Ballett „Ballet de la nuit“ 1653 zu verdanken hat, verlangte der immer ausgefeiltere Bewegungskanon bald Spezialisten, ausgebildete Balletttänzer. Jean Noverre trat 1759/60 mit seinen „Lettres sur la Dance“ in Stuttgart als Reformator auf und wollte – möglichst in Handlungsballetten – dargestellt sehen, was Oper und Schauspiel nicht leisten konnten: Leidenschaften, die sprachlos machen. Im 19. Jahrhundert entstanden dann mit „La Sylphide“ und „Giselle“ die ersten heute „klassisch“ genannten Handlungsballette. Seitdem weist das Ballett seine Berechtigung immer wieder nach, indem es – ganz rein in der klassischen Überlieferung oder in neuerer, neoklassischer Bearbeitung – das Publikum begeistert.

Um die Wende zum 20. Jahrhundert entstand die zweite heute auf den Bühnen etablierte Tanzform. Als Gegenbewegung

zum anscheinend in seinen strengen Regeln erstarrenden Ballett entstand der Ausdruckstanz, der dem Ballett geradezu entgegengesetzt und Vorläufer des heutigen Modern Dance ist. Übrigens machten sich hier vor allem Frauen wie Isadora Duncan oder Clotilde von Derp verdient. Wichtige frühe Vertreter waren auch Rudolf von Laban, Mary Wigman oder Gret Palucca.

Der Ballettpublizist Hartmut Regitz stellt fest, das klassische Ballett ist „extrovertiert, der Ausdruckstanz introvertiert; es ist rational, er ist irrational; es strebt in die Luft, er bleibt bodenverhaftet. Die Erde, das Leben,

„die Mütter“ sind der Mythos des Modern Dance, darüber hinaus die Natur, der Rhythmus als kosmische Urkraft und die körperlich-tänzerische Bewegung als weltumfassendes Prinzip. Für das klassische Ballett gibt es keinen anderen Bezug als den Menschen hier und heute im Mittelpunkt alles Seins.“ Heute steht also nicht mehr die Frage „Was ist zeitgemäßer auf der Bühne, klassisches Ballett oder Modern Dance?“, sondern die Frage muss sein, „Worum geht es dem Choreographen?“ Danach und in Abhängigkeit von seiner Ausbildung wird er seine Mittel wählen.

David Nigro, Konstantina Chatzistavrou



## Modern Dance ← und Ballett

Der Modern Dance ist traditionslos. Er ist ein künstliches Produkt unseres Jahrhunderts. In programmatischer Ablehnung des Balletts, des Volkstanzes und der Gesellschaftstänze ihrer Zeit erfand jede Ausdruckstänzerin ihr eigenes Bewegungsvokabular. Es dauerte freilich nicht lange, bis eine Tänzerin Schritte von der anderen übernahm, das Vokabular allgemein wurde und sich schließlich zu einer übertragbaren, lehr- und lernbaren Technik zusammenfassen ließ.

Das Wesentliche am klassischen Ballett in seiner reinsten Ausprägung sind das „En dehors“ (Auswärts) und das „En avant“ (Nach vorne), nicht zu vergessen die vollkommen gerade Achse durch den Tänzerkörper. Die aufrechte, stolze Haltung des klassischen Tänzers ist sowohl von der aristokratischen Attitüde seiner feudalen Vertreter abzuleiten wie aus der Würde des Menschen ganz allgemein, um die es von Anfang an ging. Das Menschenbild der Renaissance war an der Antike und deren Statuen orientiert.

(...) Das „En avant“ ist sowohl ein gesellschaftlicher Imperativ wie eine Folge des Guckkastentheaters. Zunächst war es ganz selbstverständlich, dass man dem Herrscher, sofern er nicht selbst mittanzte, nicht den Rücken zuwendete, sondern ins Gesicht blickte, zumindest aber in die Richtung tanzte, wo er saß. An die Stelle des Herrschers trat bald der Zuschauer. (...) Modern Dance ist durchaus von allen Seiten betrachtbar vorzustellen. Modern Dance gehorcht in seiner reinsten Ausprägung mindestens so strengen Gesetzen wie das klassische Ballett.

Aus seiner Introvertiertheit ergibt sich die Forderung, dass der Tänzer jede Bewegung aus sich herausholen soll. Sie soll nicht nur körperlich sein, sondern zugleich seelisch.

Hartmut Regitz 1996

*Heute sind wir hier, morgen woanders. Alles zirkuliert, und nichts, nichts ist dauerhaft. Nicht wir, nicht unser Leben, und schon gar nicht das Universum. All das entwickelt sich, und eine Wieder-Anpassung steht immer bevor.*

Pedro Lozano Gómez

*Von allen Künsten gehört keine so ausschließlich der Gegenwart an wie der Tanz. Es gibt für ihn eigentlich keine Vergangenheit, er ist eine Kunst des Augenblicks, vorbei schon im Entstehen. Nichts vermag ihn zurück zu rufen.*

Max von Boehn

*Der Tanz ist eine lebendige Sprache, die von Menschen gesprochen wird und von Menschen kündigt, eine künstlerische Aussage, die sich über den Boden der Realität emporschwingt, um (...) von dem zu sprechen, was den Menschen innerlich bewegt und zur Mitteilung drängt.*

Mary Wigman

*Tanz ist die einzige Kunst, in der wir selbst der Stoff sind, aus dem sie gemacht ist.*  
Schnabel

*Ein Tänzer ist Künstler und Kunstwerk zugleich.*  
(unbekannt)

*Tanz ist ein Austausch von Zärtlichkeiten in einem vorgeschriebenen Takt.*  
(unbekannt)

*Tanz ist ein Telegramm an die Erde mit der Bitte um Aufhebung der Schwerkraft.*  
Fred Astaire

*Tanzen ist die Poesie des Fußes.*  
John Dryden

*Dance is communication!*  
Martha Graham



*Like a single word appears  
yet to be known but clear  
engraved in time when learned  
forever our body it's penned*  
Pedro Lozano Gómez

*Wie ein einzelnes Wort erscheint  
Noch zu verstehen aber klar  
Eingraviert in die Zeit beim Lernen  
Ist unser Körper für immer geprägt.*  
Pedro Lozano Gómez

## Die Dimension des Tanzes ←

*Beim Tanz macht die Bewegung des Körpers den Raum sichtbar. Der Körper ist dreidimensional, und durch ihn erhält der Tanz Raumvolumen. Der Raum hat zwar auch in der Geometrie und in der Kunst seinen Platz, aber: In der Geometrie ist er, weil auf dem Papier dargestellt, nur zweidimensional. In der Kunst ist er in Gestalt von Skulpturen dreidimensional genutzt, aber feststehend, statisch.*

*Erst im Tanz gewinnt der Raum seine Wandelbarkeit, seine Flexibilität, seine Unerschöpflichkeit - und ist erst so wirklich erfahrbar.*

*Die tänzerische Bewegung ordnet Zeit und macht Eigenschaften von Zeit wie Dauer und Geschwindigkeit sichtbar. Das Wesen des Tanzes besteht nicht darin, dass er Zeit benötigt, sondern Zeit formt. Die Zeitdauer erhält Bedeutung durch die Art und Weise, wie sich der Körper bewegt.*

*Tanz zählt unbestritten zu den umfassendsten und vielfältigsten Formen kultureller Phänomene: Er ist dem Menschen im wahrsten Sinn auf den Leib geschneidert. Körper überhaupt, tanzende, sich bewegende Körper im speziellen, sind Träger sozio-kulturellen Gedächtnisses und Seismographen seines permanenten Wandels. Tanz wird so zur ausgezeichneten Szene eines lebendigen Archivs des dynamischen Wissens vom Menschen.*

*Zum Masterstudiengang  
Tanzwissenschaft an der  
Freien Universität Berlin*

## DIE ENTDECKUNG DES KOMPONISTEN

### JOHANN PAUL VON WESTHOFF

von Anja Eisner

Ivan Alboresi saß im Konzert und hörte eine Geige „Imitazione delle campane“ spielen, die Imitation von Glocken. Die Musik klang wie aus der Schule der Minimalisten um Philip Glass. Musik des 20. Jahrhunderts oder doch neuer und erst aus dem 21.? Weit gefehlt! Die „Imitazione delle campane“ sind 335 Jahre alt und wurden von Johann Paul von Westhoff – Johann Paul wer? – komponiert!

Johann Paul Westhoff ist ein Barockmusiker, der 1656 als Sohn eines Musikers der Hofkapelle in Dresden geboren wurde und der 1705 in Weimar starb. Seinen Zeitgenossen war er vor allem als exzellenter Violinvirtuose, wohl einer der besten drei Deutschlands, bekannt geworden. So gibt es einen Artikel in Daniel Mercks „Compendium musicae“ von 1695 über ihn, und auch Johann Gottfried Walthers „Musicalisches Lexicon“ von 1732 berichtet über den „in der Italiänischen, Französischen und Spanischen Sprache wohl versirten Musicus und Violinist“.

Seine guten Sprachkenntnisse brachten ihm schon im Alter von 15 Jahren eine Stelle als Informator der Prinzen Johann Georg und Friedrich August am sächsischen Hof ein. Mit 18 wurde er Violinist in der Dresdner Hofkapelle, der er 23 Jahre angehörte – mit Unterbrechungen, die dem Militärdienst geschuldet waren, sowie möglicherweise auch mit diplomatischen Aufträgen versehenen Bildungsreisen. Er lernte in höfischen Diensten auf der Flucht vor der Pest 1679 Schweden kennen und das Baltikum, musste 1680 als Fähnrich der Leibgarde gegen die Aufständischen von Buda in den Krieg ziehen, bereiste Italien und England und besuchte 1684 Wien. Für seine Aufführungen eigener Kompositionen wurde er auf Reisen hoch geehrt. Nach seinem Auftritt vor Ludwig XIV. wurden 1682 bzw. 1683

zwei seiner Sonaten in der Pariser Zeitschrift „Mercure galant“ veröffentlicht, und am Wiener Hof verlieh man ihm eine goldene, sogenannte Gnadenkette. Nachdem der sächsische König August der Starke 1697 zum Katholizismus übertrat und in der Folge auch zum polnischen König avancierte, wechselte Westhoff seinen Lebensmittelpunkt. Zunächst unterrichtete er an der Universität Wittenberg Sprachen, dann folgte er einem Ruf an den Weimarer Hof, wo er als Kammersekretär, Kammermusikus und als Sprachmeister Anstellung fand.

Von seinen Werken ist nur wenig erhalten geblieben. Neben den Veröffentlichungen aus dem „Mercure galant“ sind 6 Sonaten für Solovioline mit Basso continuo überliefert, die Westhoff 1694 in Dresden selbst herausgegeben hatte, und 6 Sonaten für Solovioline, die bis 1971 verschollen waren. Diese werden heute als der entscheidende Einfluss auf Johann Sebastian Bach für seine Solo-Suiten und Partiten angesehen.

Johann Paul von Westhoff gehörte mit H. I. F. Biber und J. J. Walther zu den herausragenden Violinvirtuoson des 17. Jahrhunderts, und auch wenn er nicht wirklich vergessen wurde, so dauerte es doch seit der neuen Ausgabe seiner Violinwerke fast 30 Jahre, bis sich heutige Geiger ihrer annahmen.

Was wäre wenn? Was wäre, wenn Gottfried van Swieten Mozart mit Westhoffs und nicht gelegentlich mit Bachs Musik bekannt gemacht hätte? Was wäre, wenn es nicht eine Sing-Akademie gewesen wäre, die eine Bachrenaissance im 19. Jahrhundert eingeleitet hat, sondern ein bedeutender Violinlehrer Westhoff gepflegt und wieder ins Bewusstsein gebracht hätte? Bachs Musik, die so wesentliche Inspiration bei Westhoff gefunden hatte, galt



András Dobi, Konstantina Chatzistavrou

nach Bachs Tod gemeinhin als zu schwer. Erst die 1791 gegründete Sing-Akademie zu Berlin unter Carl Friedrich Christian Fasch und Carl Friedrich Zelter sowie schließlich die grandiose Neuentdeckung der „Matthäus-Passion“ 1829 durch den damals 20-jährigen Felix Mendelssohn Bartholdy holte den Musiker aus dem Vergessen zurück. Von nun an gehörte Bachs Werk zudem in die Konzertsäle und wurde nicht mehr ausschließlich in Kirchen gespielt. Wird man eines Tages sagen: „Johann Paul von Westhoff wurde wieder ins regelmäßige Konzertrepertoire der Musiker aufgenommen, nachdem seine Sonaten mit Basso Continuo in einer Choreographie am Theater Nordhausen erklangen“ ...?!

## Westhoffs Musik ←

*Westhoff, dem vom Vater her norddeutsche Violintradition bekannt gewesen sein muss, (... hatte) seine besondere Stärke im mehrgriffigen Spiel. In der Suite für Violine allein, dem ersten mehrsätzigen Stück seiner Art, fasste er alle Errungenschaften des polyphonen Spiels zusammen und leitete bedeutsam die Entwicklung der unbegleiteten Solosonate bis hin zu Bach ein. Fußt Westhoff hier auf deutschen Vorbildern, so zeigt sein einziges größeres Werk von 1694 unverkennbar italienischen Einfluss. Der mit internationalen Maßstäben vertraute Virtuose, der anscheinend auf die großen Variationen Bibers und Walthers (der beiden anderen führenden Geiger – Anm. der Red.) verzichtet hat, in der neunsätzigen Sonate von 1682 aber schon sehr bestimmtes Gestaltungsvermögen verrät, findet sein Ideal in der italienischen Solosonate mit Basso Continuo. Auf die weisen klarer, ausgewogener Aufbau und deutliche Kontraste der meist fünf frei angeordneten Sätze, ebenso thematische Prägnanz und Steigerung des kantablen Ausdrucks. Da die Ausformung der oft weit ausgedehnten Sätze weitgehend auf Wiederholung und Sequenzierung beschränkt bleibt, muss differenzierter und improvisatorischer Vortrag sich besonders ausgewirkt haben. Mehrstimmiges Spiel wird auch hier in starkem Maße eingesetzt. (...) Westhoffs Violintechnik ist mehr durch die linke Hand als eine vielseitige Bogenführung (...) charakterisiert (Umfang bis a<sup>1</sup>, Doppelgriffe bis zur 4. Lage). Neben vielfältigen Griffkombinationen in Streck- und Kreuztechnik fällt beim mehrstimmigen Spiel die Reihung dreistimmiger Akkorde vor allem auf.*  
Folker Göthel



## DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Nikolaiplatz 1, Tel. (0 36 31) 69 62 62, hält zum Ballett „Die Seele erzählt nicht, sie tanzt“ folgende Medien bereit:

### Bücher

Das Buch vom Ballett/Ein Kindersachbuch/  
Annabel Thomas. – München: Ars-Edition,  
1990. – 48 S.: Ill.

Jane Hackett/Ballerina: eine Einführung ins  
Ballett. – London: Dorling Kindersley, 2008.  
– 80 Seiten: zahlr. Ill. + 1 CD  
Aus d. Engl. übers.

Kindersachbuch mit CD  
Prima! Ballerina: Ballettunterricht für  
Kinder + Fortgeschrittene – 2009. – 1 DVD  
+ 1 CD (ca. 85 Min.); Sprachen: Deutsch,  
Englisch

Manfred Brauneck; Gérard Schneilin/Thea-  
terlexikon 1: Begriffe und Epochen, Bühne  
und Ensembles

Manfred Brauneck/Die Welt als Bühne:  
Geschichte des europäischen Theaters;  
Band 1 – 6/Im vierten Band auf Seite 438 –  
447 – Ausdruckstanz und Theater

Lorrie Mack/Das ist Tanz!: von Ballett bis  
Breakdance: alles über berühmte Tänzer und  
Choreographen. – London: Dorling Kinders-  
ley, 2012. – 141 S.: zahlr. Ill. + 1 CD  
EST: The book of dance; Ein Kindersachbuch

### DVD

The Company/Regie: Robert Altman.  
Musik: Van Dyke Parks. Darst.: Neve  
Campbell; Malcolm McDowell; Franco  
James... – München: Concorde Home  
Entertainment GmbH, 2003. – 1 DVD, (107  
Min.), [FSK ab 12]

Pina/Regie: Wim Wenders. Darst.: Pina  
Bausch. Musik: Thom Hanreich. – Warner  
Home Video GmbH, 2011. – 1 DVD (99  
Min.), [FSK ab 12]

Rhythm is it!/Regie: Thomas Grube u. En-  
rique Sánchez Lansch. – 2004. – 1 DVD (100  
Min.), [FSK o.A.] – (DVD educativ)  
SW1: Dokumentarfilm/Ballett/Identitätsfin-  
dung/Jugendsozialarbeit/Projektarbeit/Tanz  
Eignung: Sekundarbereich I: Klassenstufe  
5-10; Lehrerfort- und -weiterbildung



David Nigro

### Quellen:

S. 3: zit. nach [www.ranaga.de/allgemein/zitate](http://www.ranaga.de/allgemein/zitate). S. 6: Redaktionell bearbeitete Thesen unter Verwendung von Alarcón, Mónica, Einführung in die Philosophie des Tanzes auf [www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica\\_Alarcon\\_Philosophie\\_des\\_Tanzes.pdf](http://www.avbstiftung.de/fileadmin/public/Monica_Alarcon_Philosophie_des_Tanzes.pdf); Kalweit, Holger, Traumzeit und innerer Raum, Die Welt der Schamanen, Bern u. a. 2000; Sachs Curt, Eine Weltgeschichte des Tanzes, Berlin 1933; Traub, Susanne, Tanzen ist Denken, Goethe-Institut 2012, darin auch Zitat Nancy, veröff. auf [www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tan/20509666.html](http://www.goethe.de/de/kul/tut/gen/tan/20509666.html). S. 7-9: Originalartikel von Anja Eisner für dieses Heft unter Verwendung von Regitz, Regner, Schneider, Reclams Ballettführer, Stuttgart 1996. S. 9: Regitz zit. nach Ballettführer a.a.O. S. 10: zit. nach [www.ranaga.de/allgemein/zitate](http://www.ranaga.de/allgemein/zitate); die Texte von Pedro Lozano Gómez wurden für dieses Heft formuliert und übersetzt. S. 11: Originalquelle für Dimension des Tanzes konnte nicht mehr ermittelt werden; [www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/weo7/theater/studium/tanzwissenschaft/index.html](http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/weo7/theater/studium/tanzwissenschaft/index.html). S. 12: Originalbeitrag von Anja Eisner für dieses Heft unter Verwendung von Göthel, Folker, Westhoff, Johann Paul von, Artikel in Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Band 14, München, Kassel, Basel, London 1989; Walther, Johann Gottfried, Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec (1732) auf [www.archive.org/stream/JohannGottfriedWalther-MusicalischesLexiconOderMusicalischeBibliothek/Walther-MusicalischesLexiconOderMusicalischeBibliothek1732#page/n329/mode/1up](http://www.archive.org/stream/JohannGottfriedWalther-MusicalischesLexiconOderMusicalischeBibliothek/Walther-MusicalischesLexiconOderMusicalischeBibliothek1732#page/n329/mode/1up); [www.deutschlandfunk.de/violinwerke-von-johann-paul-von-westhoff.727.de.html?dram:article\\_id=101123](http://www.deutschlandfunk.de/violinwerke-von-johann-paul-von-westhoff.727.de.html?dram:article_id=101123). S. 16: zit. nach [www.ranaga.de](http://www.ranaga.de).

Urheber der Probenbilder von der ersten Kostümprobe ist Tilmann Graner ([www.foto-tilmann-graner.de](http://www.foto-tilmann-graner.de)).

*„Die meisten Choreographen verwenden jede Facette der menschlichen Erfahrung in der deutlichen Absicht, im Zuschauer ein erhöhtes Gefühl für Spannung im Leben zu erwecken. Diese innere Anregung des Zuschauers durch den freien Gebrauch der zahllosen Schattierungen und Spielarten von Lebensspannungen ist vielleicht der wertvollste Aspekt des reinen Tanzes auf der Bühne von heute.“*

Rudolf Laban

---

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH

Intendant: Daniel Klajner, Käthe-Kollwitz-Str. 15, 99734 Nordhausen, Tel.: (0 36 31) 62 60-0

Programmheft Nr. 8 der Spielzeit 2016/2017, Premiere: 17. Februar 2017

Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner, Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen