

DANCE *for* YOU

MAGAZINE

www.danceforyou-magazine.com • D € 8,00

**ARSHAK
GHALUMYAN**

VOM TÄNZER ZUM
CHOREOGRAFEN

**JACOPO
BELLUSSI**

15 YEARS ALIVE
**GAUTHIER
DANCE**

STEPPTANZ UND BALLETT
**SEBASTIAN
WEBER**





JULY 6TH – 11TH, 2023
SUMMER INTENSIVE
EUROPEAN PRESELECTION
REGISTRATION ONLINE
MARCH 1ST – APRIL 15TH, 2023

LAUSANNE, SWITZERLAND



P R I X
D E
L A U S A N N E

INTERNATIONAL
BALLET COMPETITION, 2024
PRIXDELAUSANNE.ORG



Editorial

Liebe Leserinnen und Leser,

endlich – der Frühling, er scheint schon vor der Tür! Nach einer gefühlt endlosen Kälte- und Regenperiode grünen zumindest schon die Sträucher; auf den noch kahlen Wiesenflächen sorgen Krokusse und Narzissen für bunte Tupfer. Bunt wie selten fällt auch unser aktuelles Magazin aus. Sie finden darin drei ganz gegensätzliche Interviews. Jacopo Bellussi vom Hamburg Ballett tanzt im Zenit seiner Karriere und schwärmt vom Debüt als Armand in John Neumeiers psychologisch empfindsamer „Kameliendame“ am Teatro La Fenice in Venedig. Ein aufregendes Heimspiel für den gebürtigen Italiener.

Arshak Ghalumyan vom Staatsballett Berlin steht indes nach mehr als zwei Jahrzehnten am Ende seiner tänzerischen Laufbahn und gleichsam am Scheidepunkt zum neuen Tätigkeitsfeld: als Choreograf. So folgt auf das Resümee des Vergangenen schon der Ausblick auf die Zukunft. Nicht bei jedem Tänzer, jeder Tänzerin vollzieht sich der Übergang derart nahtlos. Der dritte Beitrag, halb Porträt, halb Interview, widmet sich auf berührende Weise Tiffany Hedman, einer Solistin beim English National Ballet, die unter einer extrem seltenen Krankheit leidet und sich mit unerbittlicher Leidenschaft über ihr Leiden hinwegkämpft. Immer ist ihr bislang der Wiedereinstieg in den Beruf gelungen. Der Preis für den Willen zu tanzen ist jedoch hoch.

Zwei weitere Texte feiern auf ihrem Gebiet renommierte Tanzkompanien. Zum einen ist das Gauthier Dance und sein unverwundlich ideenreicher Gründer, Leiter und Namensgeber Eric Gauthier, der sein Ensemble kontinuierlich erweitern und künstlerisch bemerkenswert aufbauen konnte. Seit nunmehr 15 Jahren besteht Gauthier Dance nicht nur außer, sondern – neben dem Stuttgarter Ballett und macht die Hauptstadt des „Ländle“ damit endgültig zu einer veritablen Tanzmetropole. Im Bundesland Sachsen hat sich seinen großen Kompanien an der Dresdener und der Leipziger Oper sowie etwa dem Ensemble am Landestheater in Radebeul ein kleine, aber verschworene Gruppe beigesellt, die einen

gänzlich anderen Tanzstil pflegt. Sebastian Weber, ihr so rühriger wie umtriebiger Leiter, verfügt über reichlich Erfahrung im Steptanz, kombiniert ihn mit Elementen des zeitgenössischen Tanzes und erreicht so eine, seine eigenständige Lesart dieser im Wortsinn lautstark aus den USA „eingewanderten“ tänzerischen Ausdrucksweise.

Wie es um die Teilhabe am Tanz und eine professionelle Ausbildung für Talente aus der weniger privilegierten „Unterschicht“ steht, damit befasst sich kritisch ein Beitrag und kommt zu einem eher ernüchternden Fazit. Dass hier viele Begabungen dem Tanz verlorengelassen, ist die eine Seite. Wie vielen jungen Menschen damit womöglich der Lebensraum zerplatzt, ist die andere.

Auch unsere neue Reihe „Dancers’ Corner“ führen wir weiter und hoffen auf ein vielseitiges Echo aus der Tanzcommunity. Aufgerufen, sich entsprechend zu äußern, sind alle und jede*r, gleich welchem Teil dieser Community sie angehören, welche Richtung sie praktizieren. Das Finale unseres Magazins bestreiten traditionsgemäß Betrachtungen aus dem Bereich des Gesellschaftstanzes, diesmal mit Anmerkungen zu den Deutschen Meisterschaften der Professionals. Wie temperamentgeladener es dort zugeht, zeigen auch attraktive Fotos.

Ein Beitrag ist noch unerwähnt: eine auch historische Zusammenschau zur Tanzausbildung in Italien. Sie bildet den Auftakt zu einer kleinen Serie über Ballett und Tanz in jenem Land, in dem zwar die Vorläufer des Balletts entstanden, das sich dann aber mehr für die Oper entschied und die präzisere Formung des Bühnentanzes Frankreich überließ. Und weil wir gerade über unsere nächsten Ausgaben sprechen: Geplant ist zudem eine Debatte über Berufsethos in der Kritik. Zu Wort kommen sollen sowohl Choreografen als auch in Selbstreflexion Kritiker.

Dass dies, liebe Leserinnen und Leser, Sie auch auf unsere folgenden Magazine neugierig macht, hofft

Ihr Volkmar Draeger

Inhalt

Content

AUSGABE 2 / 2023

On the Cover:
Jacopo Bellussi mit Alessandro Frola
in „Peter und Igor“ © Kiran West



„Die Kameliendame“, Jacopo Bellussi mit Ida Praetorius © Kiran West

PEOPLE

- 6. JACOPO BELLUSSI**
Über sein Venedig-Debüt in „Die Kameliendame“ spricht der Erste Solist beim Hamburg Ballett mit Anna BEKE
- 12. ARSHAK GHALUMYAN**
Einer der profiliertesten und zuverlässigsten Solisten beim Staatsballett Berlin beschreitet neue Wege. Ein Porträt von Volkmar DRAEGER

SPEZIAL

- 16. AUS DER „UNTERSCHICHT“ AUF DIE TANZBÜHNE?**
Es ist notwendig, über Rassismus zu sprechen. Aber auch im Tanz? In Deutschland? Fragt Horst VOLLMER

JUBILÄUM

- 19. WUNDER GIBT ES IMMER WIEDER**
GAUTHIER DANCE feiert 15-jähriges Bestehen. Ralf STABEL porträtiert



„Dornröschen“, Ch. Marcia Haydée © Yan Revazov



„Lieben Sie Gershwin“, Ch. Marco Goecke © Jeanette Bak

„Folk Fiction“ © Tom Dachs



COLUMN

- 29. DANCERS' CORNER**
How early do we usually start our trajectory in a dance world, Geovana PERES da COSTA asks

DANCE ABROAD

- 30. DANCE EDUCATION IN ITALY**
How it has changed in the last Decades.
Presented by Nicola CAMPANELLI

DANCE ART

- 33. STEPPTANZ UND BALLETT**
Näher beieinander als gedacht?
Sebastian WEBER, Spezialist für diese Kunstform,
im Gespräch mit Boris GRUHL

DANCER HEALTH

- 38. BREATH EASY AND KEEP DANCING**
English National Ballet's Tiffany HEDMAN talks to Vikki Jane VILE about her battle with one of the world's rarest health conditions: Catamenial Pneumothorax

BALLROOM

- 41. VON BALANCE, BEWEGUNG, VOLUMEN UND FUSS-ARBEIT**
Die Qualität der deutschen Professionals, eine Expertise von Michael Hull, präsentiert von Ute FISCHBACH-KIRCHGRABER

1 EDITORIAL

4-5, 25 NEWS

24 BUCH: „INS OFFENE: NELE HERTLING“
rezensiert von Volkmar DRAEGER

26-28 TANZAUSBILDUNG: SCHULEN

Tiffany Hedman in William Forsythe's "In the Middle, Somewhat Elevated" © Amber Hunt



Champions Lateintänze Andrey Larin und Nina Trautz

ABO-SHOP

www.danceforyou-magazine.com/abo-subscribe

Digitale Ausgaben

www.danceforyou-magazine.com/product-category/digital-product

f FACEBOOK

www.facebook.com/DanceforYouMagazine

Instagram

instagram.com/danceforyoumagazine

Twitter

twitter.com/DFY_Magazine

News

Berufen

Die Überraschung ist perfekt: Neuer Ballettdirektor beim Semperoper Ballett Dresden und damit Nachfolger von Aaron S. Watkin wird ab der Saison 2024/45 der Schweiz-Kanadier **Kinsun Chan**. Sein Vertrag läuft zunächst bis Ende der Spielzeit 2027/28. Die Übergangsphase 2023/24 bestreiten gemeinsam Marcelo Gomes als Künstlerischer Leiter und Adi Luick als Ballettbetriebsdirektor. Kinsun Chan, derzeit noch Leiter der Tanzkompanie am Theater St. Gallen, begann seine Berufskarriere in Amerika und tanzte danach beim Ballett Zürich unter Heinz Spoerli sowie im Ballett Basel unter Richard Wherlock. Sein Repertoire reichte von klassischen Partien bis zu Choreografien von Jiří Kylián, William Forsythe, Hans van Manen, Nacho Duato. Als ausgesprochen vielseitiger Künstler entwirft er auch Kostüme und Bühnenbilder, lehrt und wirkt als Juror ebenso wie als bildender Künstler und Designer. Der Choreograf Kinsun Chan debütierte schon am Zürcher Ballett und war Gast u.a. bei den Kompanien an der Staatsoper Hannover, dem Staatstheater Kassel, dem Tiroler Landestheater, dem Luzerner Theater, bei Gauthier Dance, dem Singapore Ballet. ■



Kinsun Chan © Urs Bucher

Übernommen



Filipe Portugal, Brigitta Luisa Merki, Salomé Martins © Alex Spichale

Brigitta Luisa Merki, Gründerin des internationalen Tanzfestivals in der Klosterkirche Königsfelden und des Residenzzentrums tanz+ im schweizerischen Baden bei Zürich, übergibt 2024 die künstlerische Gesamtleitung dem Choreografen Filipe Portugal. Zugleich wird auch seine engste künstlerische Mitarbeiterin und Assistentin Salomé Martins, ehemals Solistin bei Tanz Luzern, dort engagiert. Ab 2024 findet das jährliche Tanzfestival in der Klosterkirche Königsfelden unter der künstlerischen Gesamtleitung des portugiesisch-schweizerischen Choreografen Filipe Portugal statt. Der ehemalige Principal Dancer des Portugiesischen Nationalballetts und ein wichtiger Solist in Heinz Spoerlis Zürcher Ballett arbeitet seit seinem Abschied von der Bühne erfolgreich als Choreograf, etwa beim Ballett Zürich, beim Portugiesischen Nationalballett Companhia Nacional de Bailado, beim Ballet Ireland,

beim kroatischen Rijeka Ballet oder bei den Noverre-Abenden des Stuttgarter Balletts. Brigitta Luisa Merki, eine der wichtigsten Schweizer Choreografinnen der letzten Jahrzehnte und künstlerische Leiterin von Tanz & Kunst Königsfelden, übergibt nach 40 Jahren unermüdlichen Engagements für den Tanz im Kanton Aargau die künstlerische Leitung des erfolgreichen Kulturleuchtturms an eine junge Generation; bis Ende 2023 ist sie noch im Amt. Die Gründerin und langjährige Choreografin von Flamencos en Route hatte ihre Kompanie Ende 2020 wegen ausbleibender Subventionen schließen müssen. Merki hatte Tanz & Kunst Königsfelden 2007 gegründet und 2020 durch das Residenzzentrum tanz+ erweitert. Immer wieder arbeiten und gastieren bekannte Tänzer und Choreografen in der Klosterkirche Königsfelden, darunter ehemalige Mitglieder von Martin Schläpfer Ballett am Rhein. ■

Georgette 95

Über 80 Jahre war das Stuttgarter Staatstheater ihr zweites Zuhause – als junges Mädchen studierte die Deutsch-Griechin **Georgette Tsinguirides** schon an der dortigen Ballettschule, 1945 erhielt sie ihren ersten Vertrag als Tänzerin. Sie erlebte den wechselhaften Weg zu John Cranko und wurde später zu seinem Gedächtnis, zur ersten Choreologin Deutschlands. Seit 1966 notierte sie in Benesh-Tanzschrift fast alles, was in Stuttgart kreiert wurde, studierte später überall auf der Welt und mit mehreren Tänzergenerationen Crankos Werke ein. Erst mit rekordverdächtigen 89 Jahren, dekoriert mit Bundesverdienstkreuz, Deutschem Tanzpreis und zahlreichen anderen Auszeichnungen, ging die zierliche, standhafte Persönlichkeit in den verdienten Ruhestand. Am 27. Februar feierte sie ihren 95. Geburtstag. Natürlich besucht sie ihre Schützlinge noch immer, schaut sich neue Werke und vor allem neue Besetzungen der Klassiker an. In Stuttgart und in Ballettkreisen reicht ihr Vorname Georgette – wie bei jeder echten Ikone weiß dann jeder, wer gemeint ist.



© Roman Novitzky

Adieu

Er war, rezitierend und tanzend, der ideale Erzähler in Maurice Béjarts vielstündigem Opus magnum „Ring um den Ring“. Ohne **Michaël Denard** (© Marion Schöne) und seine magische Präsenz wäre eine Aufführung dieser gigantomanischen Wagner-Paraphrase seit ihrer Premiere 1990 in Berlin undenkbar gewesen. Wiewohl er bereits als Gast in Galas an der Staatsoper Unter den Linden getanzte hatte, stets mit seiner Bühnenpartnerin Ghislaine Thesmar, führte es ihn bald ganz in die Lindenoper: als Ballettdirektor von 1993 bis 1996, unter äußerst widrigen Umständen. Béjart und Roland Petit hatte er als Choreografen in die Kompanie geholt. Eine lange und intensive Zusammenarbeit verband ihn namentlich mit Béjart, der ihm

1971 die Rolle des Feuervogels auf den Leib choreografierte und damit Ballettgeschichte schrieb. Bis dahin hatte Denard, 1944 in Dresden als Sohn einer deutschen Mutter und eines französischen Vaters geboren und bilingual aufgewachsen, in Toulouse und Nancy getanzte, ehe er ab 1966 Mitglied des Pariser Opernballetts wurde und ihm ein beispiellos rasanter Aufstieg zu unangefochtenem Startum gelang. Blond, äußerst charmant und ausgesprochen nobel tanzte er sich durch das gesamte Prinzenrepertoire ebenso wie durch Charakterrollen, war Partner aller bedeutenden Ballerinen jener Ära und gastierte weltweit: ABT, Tokio, Bolshoi Moskau, Kirow Leningrad, Buenos Aires, Rom, Mailand. Eine Fernsehfassung von



„La Sylphide“ gibt einen Eindruck von seiner ätherischen Ausstrahlung als James und seinem fast porzellanenen Teint. Nach dem Abschied vom aktiven Tanz war er Ballettmeister an „seiner“ Opéra und trat in anderen Theatern auch als Schauspieler auf. Am 17. Februar hat er sich 78-jährig in den ehernen Tempel der Künste zurückgezogen. ■

Farewell

Sie gehört nicht nur zu den großen, sondern auch zu den vielseitigsten Ballerinen des 20. Jahrhunderts: die gebürtige Kanadierin **Lynn Seymour**. Nach ihrer Ausbildung in Vancouver und an der Sadler's Wells Ballet School wurde sie 1956 ins Covent Garden



Lynn Seymour als Juliet, Ch. Kenneth MacMillan, 1965 © Wikipedia

Opera Ballet engagiert, kam ein Jahr später in die Touring Company des Royal Ballet, 1958 dann ins Allerheiligste, das Royal Ballet. Schon 1959 wurde sie dort Erste Solistin und kreierte zahlreiche Rollen in Werken von Kenneth MacMillan, so in „Le Baiser de la Fée“ und „The Invitation“. Bei Frederick Ashton war sie 1961 das junge Mädchen in „The Two Pigeons“. Dass sie auch in Klassikern von „Giselle“ bis „Raymonda“ auftrat, versteht sich. Zwischen 1966 und 1969 war sie bei Ballettdirektor Kenneth MacMillan Erste Solistin an der Deutschen Oper Berlin und dort u.a. seine „Anastasia“. Als Gast beim Royal Ballet von 1971 bis 1978 tanzte sie vorrangig in den Werken von Ashton und MacMillan, war die Mary Vetsera in „Mayerling“, die Natalia Petrovna

in „A Month in the Country“, brillierte auch als Manon. Internationale Gastspiele verbreiteten ihren Ruf als dramatisch expressive Darstellerin. Ab 1978 war sie auf zwei Spielzeiten Ballettchefin am Bayerischen Staatsballett, choreografierte für die Rambert Dance Company und das Sadler's Wells Royal Ballet und kehrte mit 50 nochmals auf die Bühne zurück: als Crankos Tatjana beim English National Ballet. Bei Matthew Bourne war sie die Königinmutter in seinem „Swan Lake“, leitete in der Saison 2006/07 das Griechische Nationalballett. Als Schauspielerin trat sie neben Michail Baryschnikow und bei Derek Jarman auf. Am 7. März hat sie, einen Tag vor ihrem 84. Geburtstag, das Licht der Öffentlichkeit verlassen. ■

Preise

Der Erik-Bruhn-Preis hat seine Gewinner: Mackenzie Brown (20) vom Stuttgarter Ballett und Daichi Ikarashi (21) vom Royal Ballet London. Mackenzie Brown, gepartnert außer



Roman Novitzky, Mackenzie Brown (Stuttgarter Ballett) and Daichi Ikarashi (Royal Ballet) © Karolina Kuras

Konkurrenz von ihrem Kollegen Adhony Soares da Silva, zeigte Victor Gsovskys „Grand Pas Classique“ und als zeitgenössischen Beitrag „A Dialog“ von Roman Novitzky. Daichi Ikarashi war erfolgreich mit dem Pas de deux „Diana und Aktäon“ aus „La Esmeralda“ und dem zeitgenössischen Beitrag „Things left unsaid“, gepartnert von Viola Pantuso. Beide konnten sich im Austragungsort Toronto gegen die starke Konkurrenz der Teilnehmer vom National Ballet of Canada, vom Royal Ballet London und dem American Ballet Theater behaupten.

Das Preisgeld für die Gewinner beträgt je 7500 \$. Über 2500 \$ kann sich zudem Roman Novitzky freuen: Er gewann den Preis für die beste neue Choreografie mit „A Dialog“



Roman Novitzky, Adhony Soares da Silva, Mackenzie Brown und Tamas Detrich © Stuttgarter Ballett

zu Nina Simones Gospel „Sinnerman“, den auch Marco Goecke bereits mitreißend in Tanz gesetzt hat. Der Erik-Bruhn-Preis wurde 1988 vom gleichnamigen dänischen Tänzerstar für Bewerber zwischen 18 und 23 ins Leben gerufen. Juroren sind die Leiter der beteiligten Kompanien. ■

Ein Armand zum Träumen

Jacopo Bellussi
debütiert mit „Die Kameliendame“ in Venedig

Seit einem Jahrzehnt tanzt der gebürtige Genueser Jacopo Bellussi beim Hamburg Ballett und wurde im Laufe seiner Karriere mit wichtigen Preisen geehrt, zuletzt mit dem Premio Positano Léonide Massine. Anfang des Jahres gab der Erste Solist sein Debüt als Armand in John Neumeiers „Die Kameliendame“ am Teatro La Fenice in Venedig, womit sich ein langgehegter Traum für ihn erfüllte.







Jacopo, du hast erwähnt, „Kameliendame“ sei eine deiner frühesten Theatererfahrungen.

Zum ersten Mal habe ich „Die Kameliendame“ gesehen, bevor ich überhaupt wusste, dass dieses Ballett existiert. Nur wenige Jahre zuvor hatte ich mit dem Tanzen begonnen und bin dann elfjährig an die Ballettschule der Scala gekommen. In meinem ersten Jahr in Mailand haben wir uns Alessandra Ferris Abschiedsvorstellung in „Kameliendame“ an der Seite von Roberto Bolle angeschaut. Das war also mein erstes Neumeier-Ballett und eines meiner ersten Ballette überhaupt.

Allerdings gibt es eine noch frühere Verbindung zu John: Meine erste Ballettlehrerin in Genua besaß einige Ballettfotos, darunter eine Fotoaufnahme, die über ihrem Schreibtisch hing. Ich war acht Jahre alt und wusste nicht, wer abgebildet war, um welches Ballett es sich handelte, nichts. Ich war einfach verliebt in dieses Foto. Als ich vor vier Jahren die Schule besuchen wollte, war diese mittlerweile zu einem Gym umgewandelt worden, und das Einzige, was noch immer existierte, war dieses Bild: ein Foto mit Lloyd Riggins und Margaret Illmann in Neumeiers „Romeo und Julia“. Dies sollte später meine erste Hauptrolle in Hamburg werden. Das fühlte sich stark nach Schicksal an.



Du tanzt seit zehn Jahren beim Hamburg Ballett und hast den Romeo am Anfang deiner Karriere erstmals getanzt. Jetzt war dein Debüt als Armand. War dies der richtige Moment?

Ja, ich war damals zwanzig und meine Julia gerade neunzehn geworden. Es war in beiden Fällen der richtige Moment für mich. Und ich glaube, das ist so toll bei Johns Besetzung. Bei Romeo ist der Aspekt des ‚noch nicht Bereitseins‘ sogar positiv. Rückblickend betrachtet, machte das, was nicht ‚perfekt‘ war, einen Reiz der Rolle aus und ließ sie real werden. Bei Armand weiß ich jedoch nicht, ob es mir früher möglich gewesen wäre, mich auf eine so tiefe Rolle einzulassen. Also bin ich dankbar, dass einige Partien, die ich wirklich tanzen wollte, ein bisschen später in mein Leben kamen.

Du bist internationaler Kulturbotschafter Genuas und hast – neben anderen – wichtige Tanzpreise Italiens erhalten. Was hat dir das Debüt als Armand in deiner Heimat Italien bedeutet?

Es gibt keine Worte, um es zu beschreiben, weil es jedes vorstellbare schöne Szenario sprengt. Natürlich träumt man als Kind von solchen Dingen, aber man denkt nie, dass sie Wirklichkeit werden, daher habe ich einen unglaublichen Druck gespürt, aber nur von mir selbst. Jede einzelne Vorstellung ist mir wichtig, und ich stecke immer gleich viel Herzblut hinein. Aber Italien ist eben meine Heimat. Mit der „Kameliendame“ bedeutete es, eine der bekanntesten Rollen überhaupt zu tanzen – eine zusätzliche Gewichtung. Meine Eltern und viele andere Menschen waren da, die immer an mich geglaubt haben, noch bevor ich selbst es tat. Es war in vielerlei Hinsicht sehr besonders für mich. Jede Vorstellung ist wichtig, aber es gibt ein paar, die für immer im Herzen bleiben. Noch dazu fühlte ich mich dieser Rolle so nahe und konnte einfach Jacopo sein. Ich ging auf die Bühne und war ich selbst.



Mit Madoka Sugai in „A Midsummer Night's Dream“ © Kiran West



Mit Aleix Martínez in „Beethoven-Projekt II“ © Kiran West

Wieviel Armand Duval steckt in Jacopo Bellussi?

Ich bin sehr leidenschaftlich, romantisch und glaube an die Liebe. Insofern fühle ich mich dieser Rolle unheimlich nahe. Es ist schwer zu erklären, aber es gibt Partien, denen man sich sehr vertraut fühlt, und für mich sind es vor allem diese beiden Rollen, Romeo und Armand. Bereits von der Bewegungssprache her, was als Tänzer natürlich enorm wichtig ist, aber auch in Bezug auf meine Persönlichkeit und Art des Ausdrucks spüre ich eine deutliche Verbindung zu diesen beiden Rollen.

„Die Kameliendame“ spielt in Paris. Allerdings scheint mir dieses Ballett in keine Stadt besser zu passen als nach Venedig. Empfundest du das bei deinem Debüt ähnlich?

Es ist der perfekte Ort. Wann immer ich nach Venedig reise, habe ich das Gefühl, dass hier die Zeit stehen bleibt. Es ist eine andere Realität. Es liegt ein besonderer Zauber in der Luft, den man nicht erklären kann. Vor allem das Teatro La Fenice passt ideal. John verlagert

“

Ich bin leidenschaftlich, romantisch und glaube an die Liebe. Insofern fühle ich mich dieser Rolle unheimlich nahe.

die Theaterszenen in „Die Kameliendame“ ja oft auf den ersten Balkon als Bühne. Diesmal schien es mir, als ob der Zuschauerraum mit der Szene verschmelzen würde – als gäbe es keine Trennung zwischen den beiden Welten. Die Dekadenz des Balletts ist auch in der Architektur des Theaters angelegt, das Gefühl der Vergänglichkeit ist ohnehin untrennbar mit Venedig verbunden, es gibt hier diese gewisse Patina. >>



Jacopo Bellussi mit Ida Praetorius in „Die Kameliendame“ © Kiran West



Mit Alessandro Frola in „Peter und Igor“ © Kiran West



„All Our Yesterdays“ © Kiran West

“

...ich bin reifer,
um in vielen Dingen
die Bedeutung
zu erkennen.

Das Ballett beginnt mit einer Auktion in einem Pariser Salon, deren Stille vom auf die Bühne stürzenden Armand unterbrochen wird. Welche Bedeutung haben Momente des Stillstands für dich?

Es können viele verschiedene Dinge sein, und in diesen Momenten liegt eine große Schönheit. John baut viele solcher Augenblicke in seine Choreografien ein; manchmal fordert er uns auf: „Halt an, sei spät dran.“ Oder: „Bleib stehen, nicht bewegen.“ Ich denke, das gibt dem Publikum einen visuellen Kontrast zu dem Moment davor und danach. Meine Mutter erzählte mir nach der Vorstellung, es sei ihr erschienen, als ob die Zeit zwischen den beiden Hauptfiguren eingefroren wäre. Und ich glaube auch, das Wunderbare an Momenten der Stille ist, dass sich Zeit und Raum auflösen und man so viele Möglichkeiten erhält, Gedanken zu fassen oder sie auf eigene Weise zu interpretieren. Es ist wahr, das ist wirklich ein ‚John-Neumeier-Ding‘. Stille ist eine besondere Qualität seiner Arbeit, Dinge zu sehen.

Es gibt wenige Ballette, in denen solch eine Intimität zwischen den Hauptfiguren herrscht. Wie wichtig ist hier die persönliche Verbundenheit? Du hast an der Seite von Ida Praetorius als Armand debütiert.

Sehr wichtig, denke ich. Mit Ida war es ein großes Geschenk, da wir auch gute Freunde sind. Allerdings muss man die Person nicht unbedingt mögen, es muss aber eine Verbindung bestehen. Es passiert etwas Unerklär-

liches mit dir, wenn du auf der Bühne bist. Ida und ich haben schon in Hamburg einige Male miteinander getanzt, etwa in „Anna Karenina“, und John hat sofort etwas in uns gesehen. Diese Intimität auf der Bühne muss real werden, sonst kann es nicht funktionieren, nicht bei diesem Ballett. Zum ersten Mal haben wir übrigens bei einer Gala zu Johns 80. Geburtstag miteinander getanzt. Es waren Gäste von überallher gekommen, und als sich Idas Partner aus Dänemark verletzt hatte, sollte ich für ihn einspringen – in der Balkonszene aus „Romeo und Julia“. Wir hatten nur eine einzige Probe, aber es hat einfach ‚Klick‘ gemacht. Eines der unerklärlichen Dinge.

Herzstücke in „Die Kameliendame“ sind der weiße und der schwarze Pas de deux, sie werden manchmal separat auf Galas gezeigt. Hast du ebenfalls zuvor einen der beiden Pas de deux getanzt?

Ja, sowohl mit Alina Cojocaru in Genua als auch mit Ida habe ich den weißen Pas de deux zuvor in Italien gezeigt. John gibt meist den weißen Pas de deux frei – ich denke, weil er emotional einfacher ist, er ist der glücklichste der „Kameliendame“-Pas de deux. Im schwarzen gibt es so viele Schattierungen von Gefühlen, ohne den Rest des Balletts wird es emotional schwieriger. Und den violetten Pas de deux empfinde ich als Beginn eines Dialogs – ihn liebe ich ebenfalls sehr, er öffnet das Herz von Marguerite.

Hast du einen Lieblingsmoment in „Die Kameliendame“?

Das ist nicht einfach zu beantworten, aber wahrscheinlich ist es der Pas de deux von Marguerite und Armands Vater. Für mich ist das eine der berührendsten Szenen im Ballett: Wie Monsieur Duval mit Marguerite in Kontakt kommt und sie bittet, seinen Sohn zu verlassen – diese Begegnung mit ihr verändert seinen Blick für immer. Auch die Musik in dieser Szene ist unglaublich, sie bricht einem das Herz. Überhaupt gibt es Musikstücke, die sind so komplett, dass sie nicht besser sein könnten. Wenn ich darüber nachdenke, ist Musik wahrscheinlich

die einzige Kunstform, die Perfektion erreichen kann. Manchmal hört man ein Musikstück und denkt, es kann nicht schöner sein. Nur ein klein wenig mehr und sie wäre nicht so schön, wie sie ist. So geht es mir auch mit Chopins Musik in der „Kameliendame“.

Es ist John Neumeiers vorletzte Spielzeit beim Hamburg Ballett. Was bedeutet es dir, dass du an der Traumrolle Armand noch mit ihm selbst, als Schöpfer dieses Meisterwerks, arbeiten konntest?

Als ich jetzt an Armand arbeitete, hatte ich so viel Glück, denn normalerweise ist es eine Rolle, um die sich Kevin Haigen kümmert und er ist wundervoll. Aber diesmal musste er für eine Wiederaufnahme nach Stuttgart und John selbst arbeitete mit uns für einige Proben im Studio – es war unglaublich.

Manchmal halte ich inne und denke mir, ich könnte tatsächlich einer der letzten Armands gewesen sein, mit denen John noch persönlich an dieser Rolle gearbeitet hat. Ich fühle mich so geehrt und privilegiert. Diese Probenmomente mit John werden für immer in meinem Herzen bleiben.

Es ist übrigens ganz ähnlich wie bei der vorherigen Frage, ob ich froh bin, dass Armand erst jetzt kam und nicht früher. Entschieden ja, weil ich das Gefühl habe, dass ich jetzt an einem Punkt angelangt bin, an dem ich sicherlich noch immer nicht alles verstehe, aber ich bin reifer, um in vielen Dingen die Bedeutung zu erkennen. Von daher bin ich extrem dankbar, und ich schätze darüber hinaus vor allem diese letzten anderthalb Jahre mit John doppelt. Ich versuche einfach wie ein Schwamm zu sein und noch alles an Zeit mit ihm aufzusaugen, was überhaupt möglich ist. Es ist ein pures Geschenk. ■

Anna BEKE

„Duse“, mit Silvia Azzoni © Kiran West



Probe mit Ida Praetorius © Kiran West



Bio

Der gebürtige Genueser Jacopo Bellussi erhielt seine Ballettausbildung an der Accademia Teatro alla Scala in Mailand und an der Royal Ballet School in London. Ein Erstengagement führte ihn an das Bayerische Staatsballett II, wonach sich im Jahr 2012 die Aufnahme im Hamburg Ballett anschloss - hier avancierte er 2019 zum Ersten Solisten.

John Neumeier vertraute dem jungen Tänzer bislang wichtige Kreationen an, u.a. in: „Tatjana“, „Duse“ und „Dona Nobis Pacem“. Für seine außergewöhnlichen künstlerischen Leistungen wurde Bellussi bislang mit folgenden Auszeichnungen geehrt: dem Pre-

mio Danza&Danza 2016, Konstanze-Vernon-Preis 2019, Premio Nazionale Sfera d'Oro per la Danza 2021 wie auch zuletzt

dem Premio Positano Léonide Massine 2022. Neben seiner eigenen künstlerischen Laufbahn engagiert sich Bellussi als Kulturbotschafter seiner Heimatstadt Genua, wo er seit 2019 jährlich eine Benefiz-Ballettgala zugunsten eines lokalen Kinderkrankenhauses als künstlerischer Leiter verantwortet.

Persönlichkeit erkennen und entwickeln

Vom Tänzer zum Choreografen: **Arshak Ghalumyan**





Seit 19 Jahren gehört er zu den profiliertesten und zuverlässigsten Solisten im Staatsballett Berlin. Arshak Ghalumyan tanzte dort ein schier unüberschaubares Repertoire, von der Klassik über die Neoklassik bis zu Parts in Neukreationen verschiedener Choreografen. Alle haben sie offenbar gern mit ihm gearbeitet – zur Freude der Zuschauer. Vier Intendanten sind an ihm vorübergezogen: Vladimir Malakhov, der ihn einst engagierte, Nacho Duato, von dem er viel lernen konnte, das Kurzzeit-Duo Öhman-Waltz und nun Christiane Theobald als Übergangs-Intendanten bis zum Amtsantritt von Christian Spuck. Arshaks Weg begann in seiner Heimat Armenien, führte ihn an die Ballettschule Hamburg, danach als Intermezzo ans Ballet des Jeunes d'Europe in Marseille, bis er 2004 im Staatsballett Berlin seine künstlerische Heimat fand. Mit Ende der Spielzeit beschreitet er neue Wege, Grund zu Rückblick und Ausblick.

Welchen Stellenwert hat der Tanz in Armenien?

Außer viel Folklore landesweit gibt es im Zentrum der Hauptstadt Jerewan unser Nationaltheater mit zwei Sälen, einer für Oper, der andere für Ballett. Eingeweiht wurde es schon 1933, als Baukomplex fertiggestellt 1953. Dort erlebten Aram Chatschaturjans berühmte Ballette ihre Erstaufführung: 1947 „Gajaneh“, 1961 „Spartakus“. In Zeiten der Sowjetunion rangierte das Theater unter den führenden Häusern des Landes. Ballett war beliebt. Nach dem Zerfall der Sowjetunion ab 1989 eskalierte der Krieg zwischen Armenien und Aserbaidschan um die Grenzregion Bergkarabach: Durch willkürliche Grenzziehung lebten Armenier plötzlich in Aserbaidschan. Der öffentliche Schwerpunkt lag von da an eher auf dem Krieg, das Interesse an Ballett begann zu sinken. Heute spielt man im Nationaltheater nur Klassiker, kaum Moderne oder Neues.

Wie sind Sie zum Tanz gekommen?

Neben unserem Haus in meiner Geburtsstadt Jerewan gab es eine Folklore-Schule, wohin mich meine Mutter schickte, um meine Energie abzubauen. Drei Jahre lernte ich dort, hatte Spaß daran. Als wir mit unserer Klasse im Theater ein Märchenballett sahen, bemerkte meine Mutter, wie aufmerksam ich zuschaute, und meldete mich in der Staatlichen Ballettschule an. Von 1993 bis 2002 studierte ich dort. Wenn mich meine Freunde fragten, sagte ich allerdings, ich mache Breakdance. Damals gab es schon den Krieg, mit 18 durfte man das Land nicht mehr verlassen und wurde eingezogen. Da tat sich eine Chance auf, das zu umgehen. Nachdem einer meiner Freunde beim Prix de Lausanne ein Stipendium gewonnen hatte und ausreisen konnte, war das auch mein Plan. Im Februar 2002 nahm ich am Wettbewerb teil, gewann ein Stipendium für Hamburg und ging im August dorthin – noch unter 18!

Wie erinnern Sie sich an diese Zeit?

Als Kind macht man einfach, was die Pädagogen fordern, hat auch Freude daran. In Armenien wird nach dem russischen System ausgebildet, also viel drehen und springen. In der Hamburger Schule war das ganz anders, es ging um Linie, Tanz, Gefühle, nicht nur um Schritte. Mit der guten technischen Grundlage aus Jerewan bereitete mir das keine Probleme und entsprach auch meinem Naturell.

>>



Mit Aurora Dickie (Fliederfee) als Carabosse in „Dornröschen“, Ch. Marcia Haydéé.
© Yan Revazov

Von den zwei Jahren an der Hamburger Schule, mit Unterricht auch bei Kevin Haigen, verbrachte ich die meiste Zeit schon in der Kompanie, tanzte bereits in „Nijinsky“, „Die Kameliendame“, „Illusionen – wie Schwanensee“, „Dornröschen“. Mit „Nijinsky“ gastierten wir in Madrid, in Neumeiers „Sacre“ hatte ich ein kleines Solo, probte mit ihm. Wenn er ins Studio kam, herrschte ehrfürchtige Ruhe. Was ich im Tanz gesucht habe, Gefühle auszudrücken, das fand ich dort. Freunde wie die Brüder Otto und Jiří Bubeníček inspirierten mich zusätzlich.

Was passierte nach der Ausbildung?

Da hatte ich, auch direkt nach Galas, gleich mehrere Vertragsangebote: bei John Neumeier in Hamburg, bei Ivan Liška in München, bei Nacho Duato in Madrid, bei Vladimir Derevianko in Dresden. Entschieden habe ich mich dann für Berlin unter Vladimir Malakhov, wohin ich eigentlich nur einen Freund begleitet hatte. Ich wollte mehr klassisch tanzen und vor allem Neues kennenlernen.

Hat sich das erfüllt?

Absolut. Jede Aufgabe hat etwas bewirkt, ich habe sie alle geliebt. Meine erste Rolle war der Spanische Tanz in „Schwanensee“. Zur gleichen Zeit probte Maurice Béjart mit uns „Ring um den Ring“, in dem ich später den Hunding getanzt habe. Kylián war ein Erlebnis, auch die Einstudierung von Malakhovs „La Péri“. Ich war dritte Besetzung für die männliche



Mit Vivian Koohnavard in „A sort of...“, Ch. Mats Ek
© Yan Revazov

Hauptrolle, Roucem, und weil sich die erste Besetzung verletzte, durfte ich die Premiere tanzen, mit Vladimir und Diana Vishneva auf der Bühne stehen! Von da an hatte ich einen Vertrag als Solist, Démi-Solist war ich schon 2006, in der zweiten Spielzeit, geworden. Seitdem war ich in fast allen Premieren besetzt, habe sehr verschiedene Rollen getanzt. Nur Prinz wollte ich nicht sein: das ist ein Typ, man kann da nicht so viel einbringen, ich suche eher mehr Leben, mehr Dramatik auf der Bühne. Vladimir sah mich zum Glück auch so.

Ihr Repertoire war unglaublich vielfältig, bezog sich aber in der Tat sehr häufig auf dramatische Figuren: Tod in Heinz Spoerlis „Peer Gynt“, Tybalt in John Crankos „Romeo und Julia“, Mercutio in Duatos „Romeo und Julia“, Großbrahmane in Alexei Ratmanskys „La Bayadère“, zuletzt als fulminante Carabosse in Marcia Haydéés „Dornröschen“.

Mit der Carabosse bin ich besonders glücklich. Es war ein Ereignis, mit Marcia Haydéé im Studio zu sein, gemeinsam mit ihr das Wesen der Rolle herauszuarbeiten, sich auf die wesentlichen Punkte hin zu konzentrieren. Ich wollte früher gern den Rotbart tanzen, kriegte diese Rolle aber nicht – zum Glück, wie ich heute finde, denn ich war damals zu jung.

Überrascht haben Sie mich vor Jahren als Vogelscheuche in Giorgio Madias „OZ – The Wonderful Wizard“. Sie tanzten darin mit Vladislav Marinov ein höchst komödiantisches Duett. Ist Ihre komödiantische Seite zu wenig angezapft worden?

Mag sein, ich lache jedenfalls gern und mache Witze. Manche Rollen lagen ja vielleicht an dieser Grenze, die Madge in „La Sylphide“, Balanchines „Stars and Stripes“, Forsythes „Her- man Schmerman“.

Kürzlich die männliche Solorolle in Mats Eks „A Sort of...“: ein Bühnenabschied, wie man sich ihn nur wünschen kann?

Das war der höchste Punkt, ich wollte immer schon mit ihm arbeiten, eine unglaubliche Erfahrung, ich habe so viel von

Fotos: Eigene Choreografie für Staatsballett Berlin © Yan Revazov



ihm gelernt, man muss 100 Prozent in der Rolle sein. Er zeigt fast alles vor, trotz seines Alters, spricht in der Probe ganz leise, korrigiert fast freundschaftlich, schafft eine ähnliche Atmosphäre wie Neumeier. Aber noch wartet eine schöne Herausforderung auf mich: eine Rolle in Pina Bauschs „Frühlingsopfer“. Dann habe ich alles erreicht, was ich wollte: Neumeier, Ek, Bausch!

Was bleibt als Fazit einer so langen Tänzerkarriere?

Die Emotionen und durch sie die Verbindung zum Publikum. Für mich war immer die Frage, was kann ich den Zuschauern geben? Das betrifft übrigens auch meine künstlerische Arbeit mit den Fellows im jeweils einjährigen Mentorship-Programm beim Staatsballett. Gemeinsam mit Christiane Theobald ist die Konzeption entstanden, nun geht es darum, den jungen Absolvent*innen beim Einstieg in den Beruf zu helfen, ihnen so viel wie möglich an Erfahrungen mitzugeben.

Sie starten ab neuer Saison in die zweite Karriere: als Choreograf. Wann ist Ihr Interesse daran erwacht?

In der Hamburger Ballettschule, als meine Choreografie, wie jeder sie dort ja machen muss, von John Neumeier für die Schulgala ausgesucht wurde. Dann gab es eine Pause. In Berlin schrieb ich die Musik für Produktionen, wollte erst mal tanzen und Repertoire lernen. 2017 begann mein eigentlicher Einstieg in die Choreografie, zunächst fürs Staatsballett, gleich mit einem Stück von 15 Minuten Länge. Inspiriert hat mich Nacho Duato durch seine bildhauerisch feine Arbeit mit uns Tänzern.

Woher kommen Ihnen die Ideen für Stücke?

Ich liebe sehr Musik, höre sie ständig, Klassik, Jazz, Folk. Dar- aus entspringt manchmal eine Geschichte. Als ich in Israel und Kasachstan war, wurde ich gebeten, etwas zu choreografieren. Dann studiere ich die dortige Stimmung und bringe auch mein Wissen über diese Länder mit ein. Literatur, Film, meine Um- gebung, all das kann anregen, meist ist es jedoch die Musik.

Das heißt, Sie sind als Choreograf bereits international zugange?

Während der Corona-Zeit hatte ich nicht nur mehr Zeit für meine Frau und die zwei Kinder, sondern konnte auch meine Zukunft planen und wurde mir klar, was ich tun möchte. So kam die Arbeit mit den Absolventen zum Laufen, und auch die internationalen Kontakte ergaben sich. In Bulgarien habe ich eine kurze Choreografie auf eine halbe Stunde verlängert und einen „Don Quixote“ einstudiert. Für eine neue Kompanie in Nazareth ist ein Stück entstanden, in Kasachstan durfte ich vier internationale Solopaare für eine Gala vereinen. Mittlerweile bin ich bis Januar 2024 ausgebucht: Mexico, El Salvador, Zü- rich, Kasachstan, Berlin, Japan heißen die Stationen. Priorität hat dabei immer, die Persönlichkeit der Tanzenden zu erken- nen, mit ihnen gemeinsam etwas zu finden. Ich gebe lediglich die Linie, das Ziel vor, dann experimentieren wir zusammen. Tänzer brauchen Freiraum, man darf ihnen nicht die eigene Koordination aufzwingen, sonst verlieren sie ihre Persönlich- keit. Auch selbst werde ich noch tanzen, aber nicht mehr fest in einer Kompanie, vielleicht in einer eigenen, die gerade projekt- gebunden in Gründung ist. Es geht also weiter! ■

Volkmar DRAEGER

„Static Time“, Ch. Nacho Duato © Fernando Marcos



„Dornröschen“, Ch. Marcia Haydée © Yan Revazov



AUS DER „UNTERSCHICHT“ AUF DIE TANZBÜHNE?

Weshalb wir weniger über Rassismus und mehr über Gerechtigkeit und Chancen zur Teilhabe sprechen sollten

In allen deutschsprachigen Ländern, nicht nur in Deutschland, offenbart der Blick auf die hier tätigen Tänzerinnen und Tänzer ein bemerkenswertes Bild: In vermutlich keiner anderen Region der Welt ist der künstlerische Tanz diverser – und zwar nicht nur, was die Kunst selbst betrifft, sondern auch und gerade, was die kulturelle und nationale Herkunft und den ethnischen Hintergrund seiner Akteure betrifft.

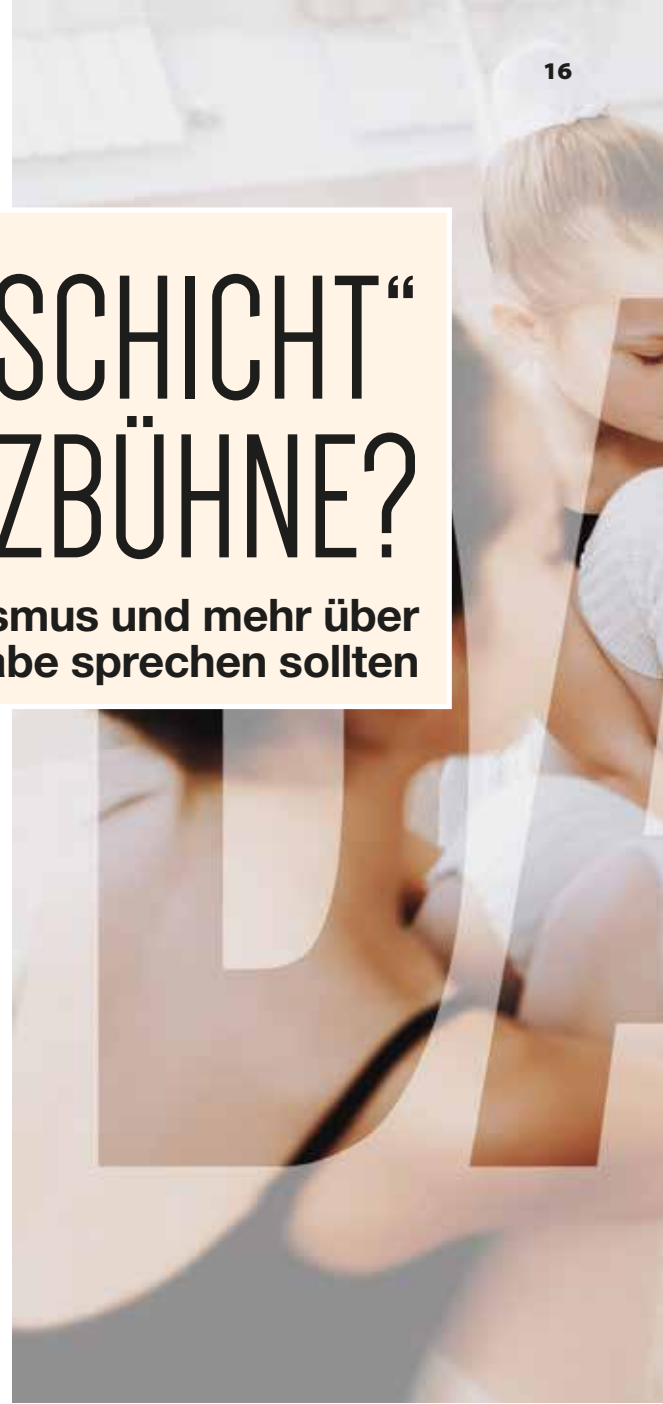
Die Gründe dafür, weshalb die deutschsprachigen Länder eine so bunte Tanzgemeinschaft haben, sind vielfältiger Natur, aber unabhängig von den Gründen ist es eben eine Tatsache, dass das Tanzschaffen hierzulande von Menschen getragen wird, die in ihrer Gesamtheit deutlich unterschiedlicher sind als die Gesamtheit der Einwohner der deutschsprachigen Länder. Und so ist das schon geraume Zeit und nicht etwa erst, seit hierzulande lauter als zuvor über Diversität und Identität, Rassismus, Diskriminierung und Dekolonisierung, über Macht und Machtmissbrauch nachgedacht und gesprochen wird.

Weshalb aber werden dann bei uns diese Themen auch im Tanz so leidenschaftlich verhandelt? Einerseits, natürlich, weil Menschen, die Tanz schaffen, nicht schon deshalb per se „bessere“ Menschen sind. So bunt und divers eine Tanzszene sein mag: Jede hat ihre dunklen Winkel und Gestalten. Menschen eben. Und folglich hat jede Tanzszene ihre entsprechenden Vorkommnisse, Fälle und Skandale und mithin Bedarf an Klärung, Aufarbeitung und daran, in menschlicher Hinsicht „besser“ zu werden.

Doch über Rassismus und Diskriminierung im Tanz wird hierzulande auch deshalb gesprochen, weil Tanzschaffende – und namentlich Tanzlobbyisten – oft allzu oberflächlich zu Werke gehen, wenn es um die Analyse von Zuständen und Befindlichkeiten in ihrem Bereich geht. Weil sie für Zeichen von Menschenverachtung halten oder so bezeichnen, was teils oder vollständig aus ganz anderen Zusammenhängen herrührt. Was als Folge von Rassismus und Diskriminierung im Tanzbereich gesehen wird, hat oft weitere oder auch ganz andere Gründe. Die heißen, zum Beispiel: Mangelnde soziale Gerechtigkeit und mangelnde Chancen zur Teilhabe.

Als Angehörige der „Unterschicht“ – so bezeichnete sich ein Mädchen in jugendlichem Alter Ende September 2022 bei einer Gesprächsrunde im Haus der Berliner Festspiele während des Bundeswettbewerbs „Tanztreffen der Jugend“. Es ging um Ausbildungswege im Hip-Hop und Urban Dance, und das Mädchen stellte die Frage, ob es vielleicht auch Schulen gäbe, die sich Angehörige der „Unterschicht“ leisten könnten, oder ob es Hilfen gäbe. Ihre Frage löste unter den Podiumsgästen nachhaltige Ratlosigkeit aus: Niemand wusste eine Antwort, und alle schienen einigermaßen konsterniert. Ein Begriff wie „Unterschicht“ und die Nöte derer, die unter ihren Bedingungen ein Leben gestalten müssen, schienen nicht zu ihrem Erfahrungshorizont zu gehören.

Tanz, egal welcher Spielart, war schon immer und ist nach wie vor eine Beschäftigung, die man sich leisten können muss. Genauer: Die Eltern sich leisten können müssen für ihr Kind. Und zwar nicht erst dann, wenn er zum Beruf werden soll, sondern lange davor, schon gleich zu Beginn, in jüngsten Jahren, wenn die Basis für eine mögliche spätere berufliche Tätigkeit geschaffen werden muss. Viele Jahre





Rassismus ist eine Realität, die viele in Deutschland lebende Menschen aus eigener Erfahrung kennen: Der erste jemals erstellte „Lagebericht“ einer Bundesregierung zum Thema beziffert die Zahl derer, die sich aufgrund ihrer Hautfarbe oder ihrer Herkunft als Opfer von Diskriminierung beschreiben, mit 22 Prozent. Tatsächlich dürften es mehr sein. Es ist also notwendig, über Rassismus zu sprechen. Aber auch im Tanz? In Deutschland?

© Stockphotos

sind da zu finanzieren, bevor für ein Talent die Chance besteht, die abschließenden berufsbildenden Jahre in einer schulgeldfreien, von der öffentlichen Hand getragenen Akademie zu absolvieren.

Damit aber stellt sich die Frage, wer sich den Besuch einer Schule für Tanz leisten kann. Besser: Ob ihn sich wirklich alle leisten können, die es wünschen, und alle, die es wünschen sollten, weil sie nicht nur Interesse, sondern auch Talent mitbringen. Die Antwort auf diese Frage lautet in westlichen Ländern, auch in den deutschsprachigen, natürlich, leider: Nein.

Schon etwas länger als einen Lagebericht zum Thema Rassismus gibt die deutsche Bundesregierung regelmäßig

einen „Armutbericht“ heraus. Der jüngste nannte die erschreckende Zahl von knapp 17 Prozent der Bevölkerung, die „armutsgefährdet“ seien (was der Paritätische Wohlfahrtsverband weniger vornehm mit „armutsbetroffen“ übersetzt und von Menschen spricht, die ein Leben am Existenzminimum führen) – und das war vor der Corona-Krise, die zahlreiche Erwerbsverhältnisse und Berufsbiografien zum Schlechteren veränderte, und vor der „Zeitenwende“, die der neue Krieg in Europa mit sich brachte und für viele das Auskommen mit ihrem Einkommen so sehr erschwert, dass Wirtschaftsexperten bereits eine „Krise der Mittelschicht“ sehen, und für den „unteren“ Teil der Mittelschicht sogar buchstäblich schwarz. >>



Die Schufa meldet einen signifikanten Anstieg von „Negativmeldungen“, sprich: von Fällen, in denen die Kreditwürdigkeit einer Person als zweifelhaft eingestuft wird. 32 Prozent der Menschen in Deutschland haben nach Aussage des Statistischen Bundesamtes keine finanziellen Rücklagen (zum Vergleich: in den Niederlanden sind es 15 Prozent). 60 Prozent der Menschen hierzulande müssen allmonatlich ihr gesamtes Einkommen verbrauchen, um ihr normales tägliches Leben zu sichern. Sparen, Extras? Fehlzeige! Auch Extras für die Kinder. Für Kinder aus – ein weiteres „nettes“ Wort für Armut – „einkommenschwachen“ Familien dürfte Tanz mithin so weit außerhalb ihrer Möglichkeiten liegen wie Segeln, Reiten, Tennis oder Golf. Daran ändern auch Projekte à la „Tanz in (allgemeinbildenden) Schulen“ nichts, die eben gerade nicht in der Lage sind, jene Grundlagen zu schaffen, ohne die Tanz nicht zum Beruf werden kann.

Aber nicht nur die finanziellen Mittel der Eltern begrenzen die Zukunftschancen von Kindern. Auch die soziale oder ethnische Herkunft kann zu einer Mauer werden, die den Blick auf mögliche Lebensentwürfe gar nicht erst zulässt. Bildungsferne Eltern finden für ihre Kinder seltener als andere einen Kitaplatz. Kinder aus Akademiker-Haushalten erhalten öfter eine Empfehlung für das Gymnasium als andere, und dreimal mehr Kinder aus solchen Haushalten erlangen das Abitur. Armut und Bildungsarmut „vererben“ sich von Generation zu Generation. Soziologen stellen fest, dass die „Einkommensmobilität“ in Deutschland nicht nur niedrig ist, sondern sinkt. Die OECD beklagt, dass die „Bildungsmobilität“ in Deutschland zu schwach entwickelt ist. Und viele Menschen, die Anspruch auf Hilfe, gerade auch Anspruch auf finanzielle Hilfe hätten, nehmen diese nicht

in Anspruch – weil sie nicht davon wissen oder nicht wissen, wie man sie beantragt, oder weil ihnen schlicht die Sprachkenntnisse fehlen, um sie zu beantragen.

Und was hat all das mit „scheinbarem“ Rassismus zu tun, gar solchem im Tanz? Von „all dem“ sind hierzulande nicht nur Menschen betroffen, deren Hautfarbe oder Kultur sich von jener der Mehrheitsgesellschaft unterscheidet – aber sie sind davon überproportional stark betroffen. Die Teilhabe- und Zukunftschancen von Kindern aus entsprechenden Familien sind folglich geringer und begrenzter. Möglicherweise auch, weil rassistisches Denken und Handeln in der Mehrheitsgesellschaft dazu beiträgt – aber viele Indizien sprechen eben dafür, dass gerade so sehr die „Mechanik“ unserer Gesellschaften nicht oder nicht mehr funktioniert, dass die Räder und Rädchen unseres Bildungs- und Sozialbereichs nicht so ineinandergreifen, um auch für Menschen am unteren Rand der Wohlstandsgesellschaft Türen zu öffnen, die andere ganz selbstverständlich durchschreiten.

Apropos „Indizien“: Wie stets, wenn es um soziologische Grundlagen des künstlerischen Tanzes in unseren Breiten geht – Genaues weiß man nicht. Der Beobachter beobachtet, analysiert nach bestem Wissen und Gewissen und ahnt, dass die populistisch einfachen Erklärungen à la „Der klassische Tanz hat ein Rassismus-Problem“ nicht einmal die halbe Wahrheit sein dürften. Doch sucht er nach Daten, Statistiken, Studien zur Soziologie des künstlerischen Tanzes – dann haben unsere so reichen Länder, unsere so rührigen und eloquenten Tanzlobbyisten nichts zu bieten. Nichts, das hülfe, ein vermutetes Problem genauer einzuzeichnen und zu beschreiben. Und dabei wäre genau das der erste Schritt hin zu einer Verbesserung. ■

Horst VOLLMER

HAPPY BIRTHDAY GAUTHIER DANCE

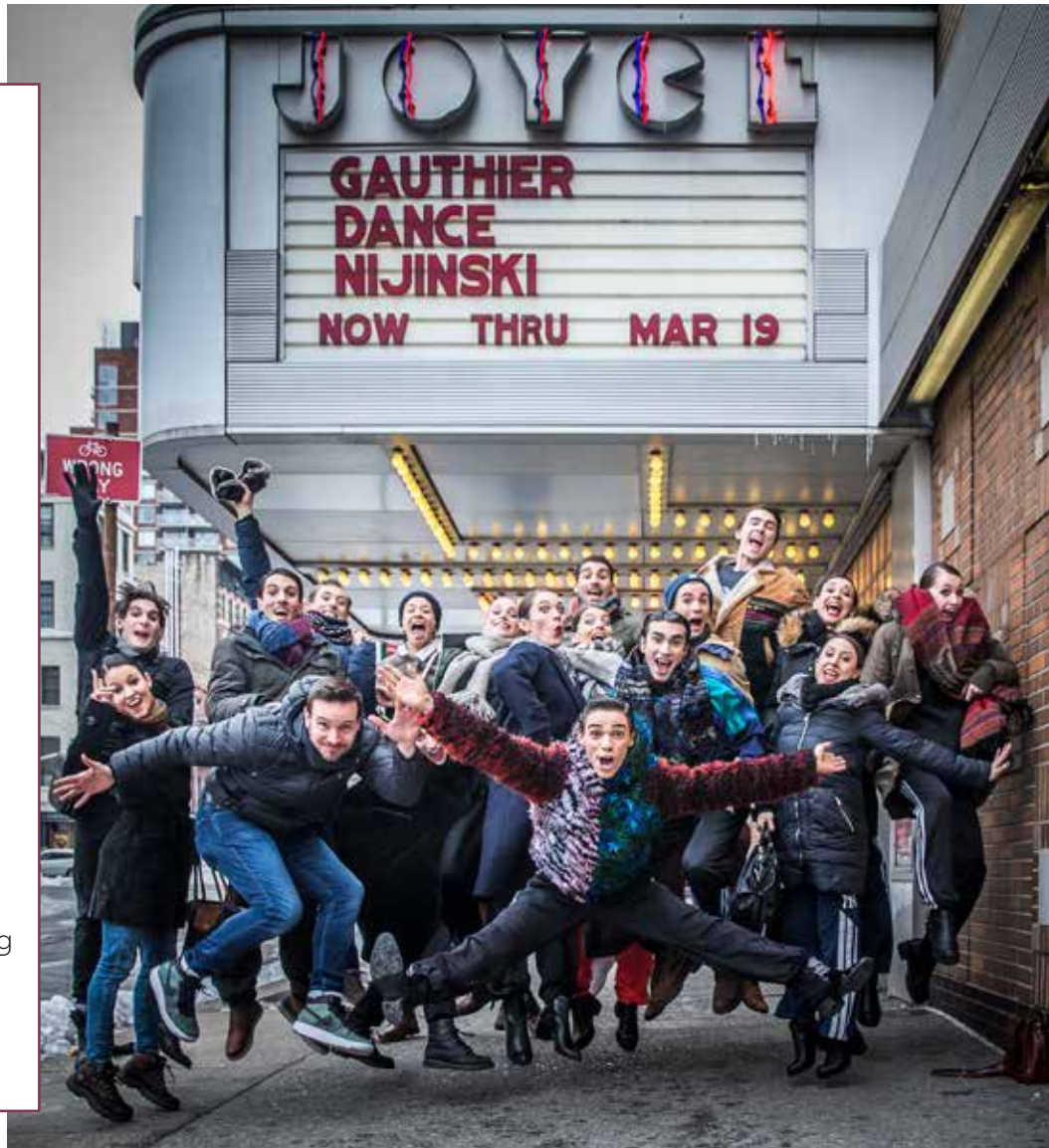
Nach-gelesen und nach-gedacht



© Maks Richter



Eric Gauthier scheint ganz und gar ein Stuttgarter Gewächs (geworden) zu sein. Zwar in Montreal geboren und in Kanada ausgebildet, kommt er – nicht mal zwanzigjährig – nach Stuttgart und bleibt. Er tanzt alles, was es beim Stuttgarter Ballett zu tanzen gibt, überzeugt die ortsansässige Noverre-Gesellschaft von seinem choreografischen Talent und wagt 2007 den Sprung in die Selbstständigkeit mit der Gründung seiner Kompanie „Gauthier Dance“ – natürlich in Stuttgart. Diese Bodenständigkeit – oder vielleicht doch Bodenhaftung – ist selten geworden. ber ein Vierteljahrhundert Stuttgart. 15 Jahre davon mit der eigenen Kompanie.



2017, Gastspiel im Joyce Theater, New York © Maks Richter

Wunder gibt es immer wieder . . .

Und deshalb wurde jetzt Geburtstag gefeiert. Zu Geburtstagen trifft man immer alte Bekannte. Sie sind mal in besserer, mal in weniger guter Verfassung. Das bringt der Anlass so mit sich. Wenn allerdings einer, den man erwartet hatte und hätte, fehlt, ist dies bemerkenswert. Doch dazu später.

Zugegen waren – durch die tänzerische Interpretation ihrer Choreografien – Mauro Bigonzetti, Hofesh Shechter, Alejandro Cerrudo, Dunja Jocić, Itzik Galili, Ohad Naharin und Eric Gauthier, der den Abend darüber hinaus auf seine bekannt charmante Art moderierte. Die Arbeiten wurden bereits oft und umfangreich besprochen und beschrieben, wie zum Beispiel von Angela Reinhardt für „Dance for You“. Wir könnten uns hier ergänzen. So habe ich Ohad Naharins Choreografie „Echad mi Yodea“ selten derart engagiert getanzt gesehen wie von Gauthier Dance. Und auch „The Sofa“ von 1995 ist und bleibt originell, weil zweimal dieselbe Choreografie interpretiert wird: einmal von einem zudringlichen Mann auf eine Frau, und das zweite Mal von einem zudringlichen Mann auf jenen ersten zudringlichen Mann. Das Publikum lacht herzlich, und ich frage mich heute – 2023 – inzwischen, was daran eigentlich witzig ist. Aber vielleicht lesen Sie besser selbst, was die Kollegin auf unserer Webseite dazu meint. Sie schreibt zum Premie-

ren-Abend auch: „Zum 15-jährigen Jubiläum von Gauthier Dance war nicht nur der gesamte Tanzadel Stuttgarts erschienen, sondern auch viele internationale Gäste.“

Eine halbe Stunde lang sei eingangs geredet, gelobt und sich gegenseitig gedankt worden. Immer wieder wird, auch von Eric Gauthier, repetiert, dass man ihm anfangs gesagt habe, Stuttgart brauche keine zweite Tanzkompanie. Und nun dieser Erfolg, für den Martina Klein vom Südwestrundfunk vier Gründe benennen kann: eine gute Idee – die hatte Eric Gauthier selbst, einen Mentor, der in Egon Madsen gefunden wurde, ein Haus mit Infrastruktur und finanzieller Ausrüstung wie das Theaterhaus Stuttgart und viertens schließlich: die Fans. Boris Gruhl merkt in seinem Jubiläums-Beitrag auf tanznetz.de, dass die von Eric Gauthier gegründete, geformte und geleitete eine „in ihrer Art einmaligen Kompanie“ sei, und meint, Stuttgart habe ein weiteres Tanzwunder – und damit ist er nicht der einzige.

Wichtig für die Wahrnehmung der Kompanie in der Öffentlichkeit sei aber auch ihr öffentliches Engagement. So gingen die Tänzer*innen mit Gauthier Mobil zu eben jenen Menschen, die nicht zu ihnen kommen könnten, inszenierten Flash Mobs und seien mit dem Moves-for-future-Programm mittlerweile auch in Schulen präsent. Vorbildlich!



Und das seit 2015 zweijährig stattfindende Tanzfestival „Colours“ bringe die angesagtesten Choreograf*innen und ihre Kompanien nach Stuttgart. Auch die Pandemie hat die Kompanie mit „The Dying Swan Project“ gut überstanden und feierte jüngst mit dem Abend „The Seven Sins“ einen neuen Erfolg. Das alles passiert neben der steten personellen Erweiterung von Gauthier Dance und des Repertoires. Aus dem ursprünglichen „Six Pack“ sind inzwischen, zählt man die neuen Junior*innen mit, 20 Tänzer*innen geworden. Schneller, höher, weiter gilt weiterhin als Erfolgsrezept, nicht nur im Ländle. Viele Ballettensembles im Lande sind mit weniger Stellen ausgestattet.

Der Wermutstropfen des Jubiläums

Schon aus dem Märchen und Ballett „Dornröschen“ wissen wir, dass es bei Geburtstagen auch immer Unwägbarkeiten geben kann. Andrea Kachelrieß verkündet in den Stuttgarter Nachrichten: „Vor dem Hintergrund der aktuellen Situation haben Eric Gauthier und die Theaterhaus-Leitung dennoch beschlossen, Marco Goeckes fünfminütigen Kurzfilm nicht zu zeigen.“ Und: „Dass der in Hannover entlassene Ballettdirektor darüber hinaus in der nächsten Zukunft keine weiteren Stücke für Gauthier Dance gestaltet, hat allerdings nichts mit der Forderung der CDU-Landtagsfraktion zu tun, Gauthier Dance solle



sich von Goecke trennen. Vielmehr läuft die vereinbarte Kooperation wie geplant zum Spielzeitende aus.“

So kommen wir also zur Leerstelle oder, wie Martina Klein meint, zum Wermutstropfen des Abends: Marco Goecke. Was wir gesehen hätten, wäre ein Film mit dem Titel „Rats“. Das Ensemble tanzt sich im unverkennbaren expressiven Goecke-Stil in Ekstase – in der bekannten minimalistischen Kostümierung, in einem leeren Gebäude, in dem überall Laub liegt... Die Tänzer*innen erzeugen dabei in diesem Laub ein nahezu ununterbrochenes Rascheln. Das Medium Film hebt dabei auch die typischen Goecke-Bewegungen hervor – seien es die der Gruppe, die der Arme, die Bewegung eines Kopfes oder des Oberkörpers eines einzelnen Tänzers. Die Enge der Räume und Flure, die Holzvertäfelungen mit ihren Wandspiegeln sind Teil dieses fraglos beeindruckenden Werkes. Eric Gauthier bleibt bei seiner Meinung zum Choreografen: „Marco ist ein Freund und ein unglaublicher Künstler“, erklärt er und ergänzt: „Es gibt nicht viele, wo ich immer noch drauf schaue und sage – Mann – what an artist!“ So wird er von Martina Klein zitiert, und ich denke noch: „For good times and for bad times, I'll be on your side forever more: That's what friends are for...“. Dass eine neue Choreografie von Marco Goecke zu Kirill Richters Musik „Seven Ages“ ebenfalls im März 2023 im Schweizer Julier-Turm uraufgeführt wurde, sei hier nicht nur nebenbei erwähnt. >>



COLOURS Flashmob
© Simon WachterDie frühere Königin Beatrix
in Den Haag mit Eric Gauthier
© Gauthier Dance

Brennpunkt Stuttgart

Was der kanadische Tänzer und Choreograf im Theaterhaus aufgebaut habe, mache Stuttgart mit seinen zwei Tanzkompanien und dem fachkundigen Publikum zum „deutschen Brennpunkt des modernen Balletts“, wo in den letzten Jahren mehr Uraufführungen wichtiger Choreografen stattgefunden hätten als in jeder anderen deutschen Stadt, meint Angela Reinhardt und schickt zum Schluss eine versteckte Spitze in Richtung der Verantwortlichen: „Dann hoffen wir mal, dass Eric Gauthier weitere 15 Jahre mit den knappen Geldern von Stadt, Land und Sponsoren auskommt, anstatt eines der vielen verlockenden Angebote zur Leitung einer Kompanie anzunehmen, die ihm aus ganz Deutschland immer wieder gemacht werden.“

Aber damit ist wohl nicht zu rechnen, denn auch Dietholf Zerweck schreibt in der Ludwigsburger Kreiszeitung über diese „erinnerungsträchtige Tanzgala im Theaterhaus“, dass bei einer solchen Erfolgsgeschichte nunmehr von zwei Ballettwundern gesprochen werden müsse: „neben der Cranko/Haydée/Anderson/Detrich-Kompanie also jetzt auch Gauthier Dance“.

Man beachte hier: vier zu eins! Seien wir also gespannt darauf, was der „Wunderknabe“ Eric Gauthier in den kommenden 15 Stuttgarter Jahren vollbringen wird. ■

Ralf STABEL

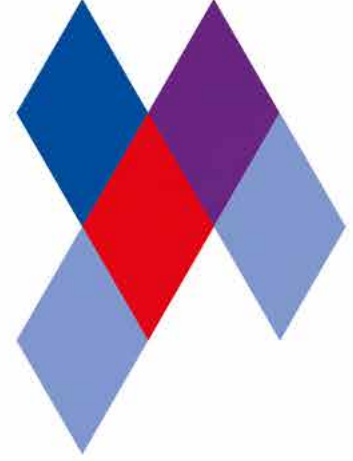
Die eigentlichen Protagonist*innen

Eigentlich müssten hier alle 20 Tänzerinnen und Tänzer dieses internationalen Ensembles vorgestellt werden – und zum Geburtstag auch die, die inzwischen nicht mehr dabei sind –, denn sie, die Tanzenden, sind der Tanz und der Erfolg, sie begeistern das Publikum bei jedem Auftritt erneut und immer unwiederholbar. Ein Blick auf die Homepage der Kompanie lohnt sich, um diese besonderen Künstler*innen kennenzulernen. >>

Dass hinter jedem Menschen auch ein ganz individuelles Schicksal steckt, ist klar, wird aber in den seltensten Fällen wirklich sichtbar. Barbara Melo Freire zum Beispiel. Der brasilianische Regisseur Walter Salles, der nicht nur durch seinen Film „Estación central de Brasil“ weltweit bekannt wurde, hatte vor Jahren Stipendien an bedürftige Kinder in Rio de Janeiro vergeben, damit diese ihre Talente entdecken, entfalten und sich ausbilden lassen können. Über ein solches Stipendium gelangte die 13-Jährige zur Tanzausbildung nach Berlin. Bereits hier zeigte sie nicht nur außerordentliches Talent, sondern auch enormen Fleiß. Sie tanzte sowohl in Marguerite Donlons „Die roten Schuhe“ als auch in „Giselle“ die Hauptrolle. Als Tänzerin war sie dann Solistin am Mecklenburgischen Staatstheater und am Theater Dortmund, bevor sie 2016 zu Gauthier Dance kam. Über sie heißt es: „Ihre tänzerische Klasse und ihr mitreißendes Temperament beweist sie hier in vielen Rollen, darunter Eric Gauthiers virtuosem Tanz-Clinch ‚Ballet 102‘ oder Forsythes ‚Herman Schmerman Duet‘.“ Sie – als Beispiel – und ihre Kolleg*innen bilden Körper, Herz und Seele der Kompanie.

Gauthier Dance mit der ehem. Bundeskanzlerin Angela Merkel
und dem Ministerpräsident Winfried Kretschmann © Privat

Tanzen Sie
zu Hause mit
Harlequin floors

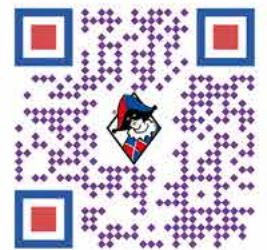


Dance

Einfach im Online-Shop bestellen!
Harlequin Home Studio Produkte

Ballettstangen – Harlequin Studio Übungsmatten – Harlequin Cascade
Übungsmatten – Tap & Turn Boards

Scannen Sie den neben stehenden QR-Code oder besuchen Sie ganz
einfach unseren Webshop: <https://euro.harlequinfloors.com/de/shop>



+49 (0) 30 340 441 600
anfrage@harlequinfloors.com



HARLEQUIN
www.harlequinfloors.com

DANCE_{for}YOU
MAGAZINE

ISSN 1613-8988

Verlag:MIVI Verlag
Rotkreuzstr. 58a
85435 Erding, Germany

impressum

CEO / Herausgeberin / Publisher:

Mihaela Vieru

Redaktion / Editor:Volkmar Draeger, Angela Reinhardt,
Ute Fischbach-Kirchgraber (Ballroom)**Associate editor:** Alessandro Bizzotto**Korrespondenten / Correspondents:**Anna Beke, Nicola Campanelli, Dagmar Ellen
Fischer, Boris Gruhl, Geovana Peres da Costa,
Vesna Mlakar, Hartmut Regitz, Ralf Stabel,
Vikki Jane Vile, Horst Vollmer, Deborah Weiss**Anzeigen/Advertising:**

ads@danceforyou-magazine.com

Leser-Service, Info/ subscription, info:Tel. +49 8122 8471 669
Fax +49 8122 8471 670
E-Mail: info@danceforyou-magazine.com**ABO-SHOP PRINT & DIGITAL:**

www.danceforyou-magazine.com/abo-subscribe

Verkauf und Abo: MIVI Verlag, Buch- und
Zeitschriftenhandel, Haufe Discovery, EBSCO,
LeserAuskunft GmbH, HARRASSOWITZ
GmbH & Co. KG in Wiesbaden, United Kiosk,
Sondermann Dialog. Verbreitung im In- und
Ausland. Distributed: national and international**Mediadaten anfordern/Mediakit request:**

ads@danceforyou-magazine.com

Nachdruck nur mit ausdrücklicher
Genehmigung des Verlages und unter voller
Quellenangabe. Für eingesandte Manuskripte
und Bildmaterialien, die nicht ausdrücklich
angefordert wurden, übernimmt der Verlag
keine Haftung. Die mit Namen gekennzeichneten
Artikel geben nicht unbedingt die Meinung der
Redaktion wieder.Please do not send original photographic
material by post. Photos sent by email need
to be 300 dpi and should be clearly captioned
in File Info. We cannot be held responsible for
items which go astray in transit.

© MIVI Verlag • Alle Rechte vorbehalten.

Buch

„Ins Offene. Nele Hertling“

Man mag den dickleibigen Band nach Beginn der Lektüre nicht mehr aus der Hand legen. So spannend liest sich, was viele Autoren und Weggefährten hier als Ehrung für die vielleicht zentrale Persönlichkeit der europäischen Theaterlandschaft zusammengetragen haben.

Interview, Porträt und persönliche Widmung zeichnen ein Bild voller Anerkennung und Dankbarkeit für eine mehr als respektable Lebensleistung, die gut 60 Jahre umfasst und längst kein Ende hat. Wer Nele Hertling in ihrem Metier erlebt hat, weiß um die fast ehrfürchtige Bewunderung, die sie allenthalben genießt. Und doch ist sie kein unnahbares Monument, ganz im Gegenteil: Wie man trotz der kaum aufzuzählenden Verdienste so bescheiden, so zurückgenommen, so zugewandt und dennoch beharrlich bleiben kann, das gelingt wohl nur ihr.

Im Gespräch mit Herausgeber Johannes Odenthal lässt Nele Hertling ihr Leben Revue passieren. Von der Geburt 1934 in Berlin, hinein in ein überaus kunstaffines jüdisches Elternhaus, die Flucht aus West nach Ost, wo sie in Rostock aufs Gymnasium geht und dann trotz Widerständen an der Humboldt-Universität Germanistik und Theaterwissenschaft studiert. Übersiedlung nach London, bald Rückkehr in Berlins Westen, dort der linken Szene verbunden, nach kurzen Stationen Anstellung in der Akademie der Künste. Was sie in verschiedenen Positionen gerade für die zeitgenössische Kunst und Musik, später speziell für den Tanz erreicht, ob zur 750-Jahr-Feier der Stadt, als künstlerische Leiterin von „Berlin – Kulturstadt Europas“, mit dem legendären Festival „Pantomime – Musik – Tanz – Theater“, dann dem bis heute florierenden Sommerereignis „Tanz im August“ – all das holt Berlin mutig aus dem provinziellen Kulturschlaf ins Zentrum der international aktuellen Debatten um eine zeitgemäße, durchaus avantgardistische Kunst.

Wer weithin Rang und Namen hatte oder im Begriff stand, sich einen zu erwerben, gastierte unter Nele Hertlings „Fittichen“ in der Akademie der Künste und danach



im Hebbel-Theater. Wie viel Überzeugungsarbeit das bei eher konservativen Kulturverantwortlichen voraussetzte, bleibt Nele Hertlings Geheimnis. Dass sie, die einstige Pendlerin zwischen West und Ost, nach der deutschen Vereinigung dezidiert und unvoreingenommen auch Künstlern Ost Auftritte in Berlin West ermöglichte, ist ihr nicht hoch genug anzurechnen. Inzwischen webt sie weiter an internationalen Netzwerken und bringt zusammen, wer ihrer Meinung nach zusammengehört und von wem Synergieeffekte für die Kunst ausgehen könnten. Als Direktorin der Sektion Darstellende Kunst der Akademie der Künste hat sie dabei Mitsprache und Entscheidungsgewalt, wobei ihr ein Wort wie Gewalt fremd ist. Sie überzeugt, und niemand mag sich dem entziehen.

Reich bebildert ist der bilinguale Band, leider ohne Seitennummerierung, was den Bezug erschwert. Mit wem Nele Hertling, die mittlerweile Hochdekorierte, zusammengearbeitet hat, ist unfassbar; viele beschreiben in Essays dieses Miteinander. Und immer wieder lächelt Nele Hertling in ihrer leisen Art auf ganzseitigen Fotos aus „ihrer“ Akademie der Künste dem Betrachter entgegen, als wäre alles ganz leicht gewesen, wofür ihr Leben steht. Wirkliche Größe braucht weder Posen noch Allüren. ■

Volkmar DRAEGER

Johannes Odenthal (Hg.): „Ins Offene. Nele Hertling – Neue Räume für die Kunst“, Akademie der Künste Berlin / Spector Books Leipzig 2022, 368 S., 200 Abb., ISBN 978-3-95905-557-4, 29 €

Befördert

Guillaume Diop © Paris Opera Ballet



Wie im alltäglichen Leben, so läuft es eben auch in der Kunst. Kurz nachdem sich zwei frühere Superstars der Pariser Oper in die Ewigkeit verabschiedet haben, Michäel Denard und – 86-jährig kurz vor ihm am 26. Januar – Attilio Labis, geht am Tanzfirmament ein neuer Stern auf. Nach einer Vorstellung von „Giselle“ beim Gastspiel in Seoul ernannte Ballettdirektor José Martínez einen völlig überwältigten Guillaume Diop auf offener Szene zum neuen Danseur Étoile der Pariser Oper. Das Pikante daran: **Guillaume Diop**, gerade 23 Jahre jung, ist damit der erste Schwarze Étoile in der lange Geschichte dieser Keimzelle des Balletts.

Immerhin ist er ganz Produkt des französischen Ausbildungssystems. 2012 trat er in die Ballettschule der Oper ein, wurde 2018 in die Kompanie übernommen und gewann schon erste Preise. Rasch nahm er die Hürden der Hierarchie und ist nun an der Spitze angekommen. Die besagte „Giselle“ war erst seine zweite Vorstellung als Albrecht, der sicher viele folgen werden. Im April und Mai ist er an der Opéra Bastille in Maurice Béjarts anspruchsvollem Männer-Duett „Lieder eines fahrenden Gesellen“ zu sehen. Neue Étoiles sind seit März auch die Neuseeländerin **Hannah O'Neill** und der Franzose **Marc Moreau**. ■

Lehrfach Performance

Münchens Akademie der Bildenden Künste öffnet sich der Performance und entspricht damit einem Wunsch ihrer Studierenden. Künftig wird es an der namhaften Bildungseinrichtung eine Klasse für „Performance“ geben. Geleitet wird sie von Alexandra Pirici als neuer Professorin. Das Lehrangebot soll so „hinsichtlich aktueller Entwicklungen in der zeitgenössischen Kunst“ erweitert werden, heißt es seitens der Akademie. Alexandra Pirici wurde 1982 in Bukarest geboren, kommt vom Tanz und der Choreografie und gilt als wichtige Vertreterin zeitgenössischer Performancekunst. Ihre Werke werden international gezeigt, zuletzt 2022 auf der Biennale von Venedig. ■

Ballettschulfundus, Requisite, Restbestand Bühnenkostüme für Kinder und Jugendliche privat zu verkaufen.

Kontakt unter:
ballett712@gmail.com

BADISCHE STAATS BALLETT
KARLSRUHE

MARIA STUART

Ballett von Bridget Breiner
Nach dem gleichnamigen Drama von Friedrich Schiller
Musik von Benjamin Britten & James MacMillan
URAUFFÜHRUNG

ab **16.4.**

WEITERE TERMINE UND TICKETS UNTER T 0721 933 333 & WWW.STAATSTHEATER.KARLSRUHE.DE

TANZ



Staatliche Ballettschule Berlin

STAATLICHE BALLETTSCHULE BERLIN

Erich-Weinert-Straße 103, 10409 Berlin
 Tel. +49 030 405 779 - 11
 Fax +49 030 405 779 - 19
 Berufsbildung mit integrierter Schulausbildung
 Klasse 5 bis Abitur und Studiengang Bühnentanz
 E-Mail: sekretariat@ballettschule-berlin.de
www.staatliche-ballett-und-artistikschule-berlin.de

INTERNATIONAL DANCE ACADEMY BERLIN

Ausbildungsstätte für Bühnentanz
 anerkannte Berufsfachschule
 nach §102 BaföG berechtigt
 Tel.: +49 (0) 30 873 88 18
www.international-dance-academy-berlin.com



PALUCCA HOCHSCHULE FÜR TANZ DRESDEN

Basteiplatz 4; 01277 Dresden
 Tel: +49 35125906-0
 Fax: +49 35125906-11
 E-Mail: info@palucca.eu
 Webseite: www.palucca.eu



BALLETTSCHULE DES HAMBURG BALLETT JOHN NEUMEIER

Caspar-Voght-Straße 54,
 20535 Hamburg
 Tel +49 40 3568930/31
schule@hamburgballett.de
www.hamburgballett.de



CDSH-CONTEMPORARY DANCE SCHOOL HAMBURG

Staatlich anerkannte Berufsfachschule
 für zeitgenössischen Tanz
 Bafög anerkannt
 Stresemannstraße 374 B
 22761 Hamburg,
 Tel. +49 40 41924560;
info@cdsh.de; www.cdsh.de



Staatliche Hochschule für Musik und Darstellenden Kunst Mannheim - Akademie des Tanzes

Leiterin: Prof. Agnès Noltenius
 N7, 18 - 68161 Mannheim
 Tel. 0621/292-3515
 Fax 0621/292-2238
adt@muho-mannheim.de
www.akademiedestanzes.de



Staatliche Hochschule für
 Musik und Darstellende Kunst
 Mannheim
 University of Music and Performing Arts



BALLETTAKADEMIE DER WIENER STAATSOPER

Mit Internat/Kinder ab 10 Jahren, Gymnasium/Abitur
 Künstlerische Leitung: Martin Schläpfer
 Direktorin: Christiana Stefanou
 A-1010 Wien, Goethegasse 1
 Tel. +43-1-51444-2641, Fax -2631
ballettakademie@wiener-staatsoper.at
www.wiener-staatsoper.at

WIENER
STAATSOPER
Ballettakademie



AUSBILDUNG



Ballett-Akademie Hochschule für Musik und Theater München

- Studiengang Tanz (Bachelor of Arts)
- Prof. Tanzausbildung für Kinder ab 8 Jahren

Wilhelmstraße 19
80801 München
Tel. +49 (0)89 1276 826-10
E-mail: ballettakademie@hmtm.de
Webseite: ballett.hmtm.de



Ballettschule Theater Basel

Professionelles Programm (Lehre Bühnentanz EFZ)
Direktorin: Amanda Bennett
Elisabethenstrasse 16
CH-4051 Basel Schweiz
E-Mail: info@btb.ch
Tel. +41 (0)61 205 9000
Web: www.btb.ch



TANZ AKADEMIE ZÜRICH

Die professionelle Ballettschule mit eidg. Fähigkeitszeugnis, EFZ in der Schweiz
Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96 Postfach,
CH-8031 Zürich
E-Mail: info.tanz@zhdk.ch
Telefon: +41 43 446 50 30
Web: www.tanzakademie.ch



BRUSSELS INTERNATIONAL BALLET

Year-round Professional Training Program, for age 14-19.
Students receive the highest level of ballet training while participating in full-length ballet productions and ballet competitions on national and international stages, preparing for a professional career.
Auditions are open all year round.
Rue François Gay 83-85
1150 Woluwe-Saint-Pierre, Brussels, Belgium
Tel./Fax: +32 2 772 00 62
www.brusselsintballet.org



the link

Professionelle Tanzausbildung, Bern, Switzerland

zentrum für tanz. kultur. gesundheit.
Bernstrasse 41 3303 Jegenstorf BE
Tel: +41 (0)31 762 03 03
E-mail: contact@the-link.ch

Website: <https://the-link-pde.ch>

- Pre-professional dance education
- Professional contemporary dance education
- CoLab



TANZAUSBILDUNG



TapS - Tanzpädagogisches Seminar der Tanzwerkstatt Kassel

Aus- und Fortbildung Tanzpädagogik

Obere Königsstr. 37 a

34117 Kassel

Tel: 0561- 73 99 377

dance@tanzwerkstatt-kassel.de

www.tanzwerkstatt-kassel.de



TANZ- UND THEATERWERKSTATT E.V. Kurse, Projekte, Produktionen

Hindenburg Str. 29; 71638 Ludwigsburg

Tel. 07141-78891-40

info@tanzundtheaterwerkstatt.de

www.tanzundtheaterwerkstatt.de



Ballettschule Vieru

Professionelle Ballettausbildung,
Modern, Früherziehung, Einzeltraining,
Späteinsteiger-Kurse, Workshops
Tel. 0151 230 788 88
E-Mail: info@ballettvieru.de
Internet: www.ballettvieru.de

DANCE_{for}YOU MAGAZINE

NEXT ISSUE

3/2023

Publication date:

26 June 2023

BOOKING DEADLINE

24 Mai 2023

CONTACT

ads@danceforyou-magazine.com

Tel.: +49 8122 8471669



DANCERS' CORNER

The early choice of a dancer career

After so many years into this dance world, I would realize just when I became a professional, how early we usually start our trajectory in a dance career. Have you ever asked yourself about it? I never did it before.

In most cases, you come into a first ballet class when you are still just a kid, as in so many other sports. So, when I realized that, I started also thinking about how my entire process until now has been more years than I could ever imagine! We don't usually see other professions, except for the sport branch, starting so early. You will not find a future doctor, for example, starting to practice for a career already when this person is just a kid, with all of my respect of course, but you can easily find the dancers getting started very young. But we have not always recognized all our efforts from the outside since the beginning of our career...

The thing is, when you are a kid, you don't actually realize even if you really wish to dance for so long and far less as a profession, because you are too young to decide anything and probably you are at a studio at first just because your parents want you to do some sports or because some of your friends had just started it, too. But if we reflect on a dancer's trajectory, we actually have to make decisions unconsciously, very young as in any other sports, if you take the dance to become a professional in it. And I made this decision, as so many other dancers that I know made it, too.

Now, what I want to bring to reflect and maybe this theme can have pros or cons, but it is going to depend mostly on your perspective and background... So because of this premature start of a career, have you ever thought about how often a dancer had to say "no" because this dancer said "yes" to so many other things, as your dance routine, for some rehearsal or a performance? In my case, I did it a lot. And if it was a good or a bad choice? It depends on the perspective and I can tell you on mine, all my

choices were very important and positive to bring me where I got today. That is why I usually say: to be in any profession, especially in this one, you have to learn why to make choices, but in this special case, it can happen that you have to make choices when you are still too young. It is totally okay if you don't know at first why you are choosing that, you learn with time. You follow your dream. With time I have learned how those choices were extremely necessary for all I have become today and I am sure you can realize your reasons for your dance trajectory, too.

As teenager dancers, the responsibilities grow a little bit more, because probably it is going to be time for competition or to make bigger decisions, for example if you want to study or graduate abroad as a dancer. I remember when I was just 14 years old and I had to make this big decision about my dance graduation: should I leave everything in my home city and go to study in one of the best schools of dance in the country? Or should I just stay here and see what life brings to me? I could have started going to university in the city that I was born. But I made the choice to leave when I was just 14 years old to live my dream.

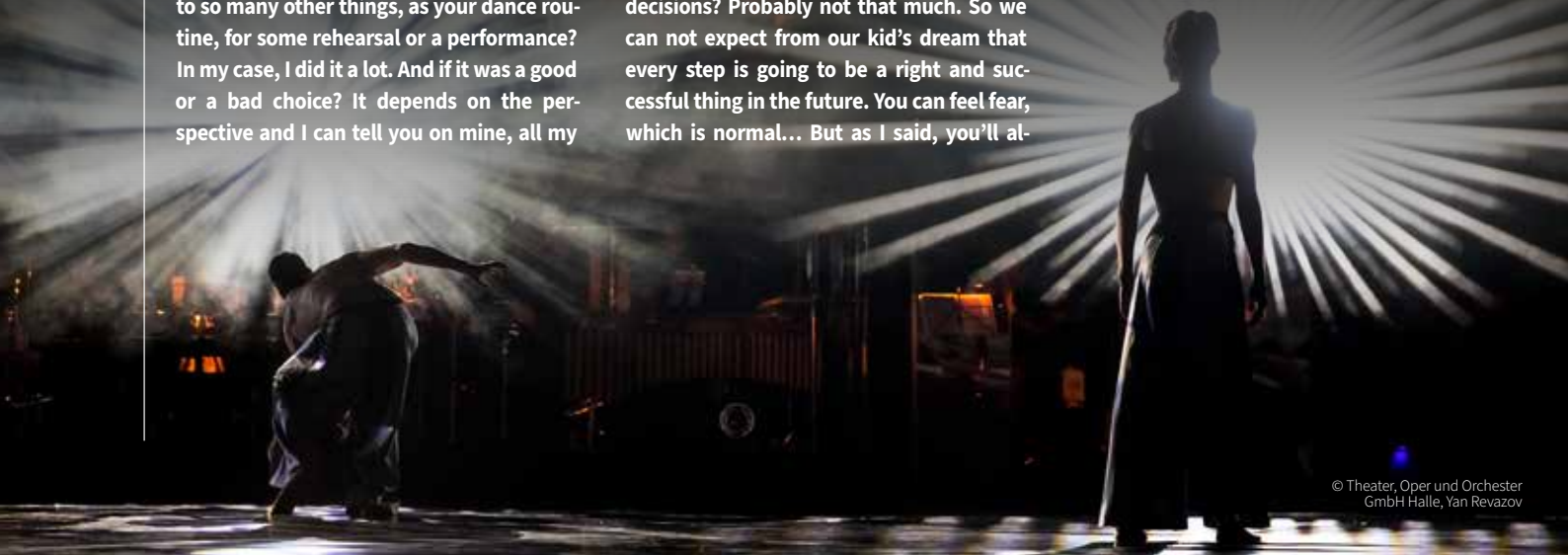
Here, exactly at this point, today I realized that it was the right decision for me, but also I didn't know so much at that time about the consequences, the cons and pros. I was literally just following my dream and I am so grateful for it today. At that time, what could I know about life in general and decisions? Probably not that much. So we can not expect from our kid's dream that every step is going to be a right and successful thing in the future. You can feel fear, which is normal... But as I said, you'll al-

ways find the cons and pros of the situation and learn from the positives and negatives of the past. We can not always find a security that something is going to be totally the right thing for so long, so do with what you have, the best that you can do at the time.

Also because of so many reasons, the tendency is the adult age comes very early for dancers as well. I feel people who dance have to grow up, especially mentally, very fast and young. In general, we have to face so many things, in the dance school, so many responsibilities and challenges, outside of that as well, and it is inevitable to start the adult age and behavior earlier than the other people from the same age as yours. And of course because of your young responsibilities you probably have to skip so many important family events, teenagerhood becomes very rare, but all of that is connected with your choices, with your big dream!

Yes, we do have to make early choices, but not just in the dance world and for your dance career, some choices happen for your life in general. We learn so much, and knowing that can happen after reading this article, you can realize a couple of more things... But I am sure whatever happened in this process being a dancer, you are proud of yourself, what you have done and all the good things that you have built up because of this "early choice of a dancer career". Don't be scared, our trajectory started at a different time than any other common profession. Be brave! ■

Geovana PERES DA COSTA





Dance Education in Italy

How it has changed in the last Decades

Choreutic education in Italy is a complex reality that reflects the precarious conditions of dancers, teachers, and choreographers. Those who work as dance artists have always been in a state of uncertainty due to the lack of clear rules governing the matter. To understand this delicate situation, we need to start from the beginning.

In 1940, Law No. 165 established that the education for dancers in Italy should have a duration of eight years. Education for dance teachers or composers, on the other hand, could only be achieved after obtaining a dancer's diploma and passing a specialization course, which had an additional three-year duration. So far, everything seems reasonable. The problem arose when the National Academy of Dance was established in 1948 and it was the only institution authorized to award the title of dance master following the specialization course. According to Article 3 of Law No. 28 of 1951, "no one can assume the title of dance teacher and exercise the related profession if he has not obtained the specialization course's diploma at the National Academy of Dance or in an equivalent institute". However, since no

equivalent institutions were ever created, the Academy of Rome was the only institute for higher dance education for a long time. This continued until the Constitutional Court declared the illegitimacy of Article 3 of Law No. 28 of 1951 with Sentence No. 240 on July 23, 1974, thus liberalizing dance teaching. However, a law recognizing the professional figure of the dance teacher and regulating the activity of private schools is still awaited. Although the liberalization of the profession of dance teacher has favored the diffusion and growth of modern and contemporary dance, which were not taught in the Academy at the time with appropriate methodologies, the lack of minimum rules for teacher education has, in some cases, favored the activity of unprepared and inadequate people for teaching.

Photos: Teatro alla Scala
e Scuola di Ballo
© Annachiara di Stefano
Teacher: Alessia Orlando

In the history of the Italian school system, physical education was introduced as a teaching discipline in 1861 with the Casati law. Dance was included in girls' high schools as a physical activity and as a means of promoting good manners. However, with the subsequent development of physical education and sports in schools, dance was completely abandoned until 2010, when Choreutic Lyceums were established as state institutions under the Ministry of Public Education with the Decree of the President of the Republic No. 89. This allowed for the inclusion of dance in public education. The Choreutic high schools offer a course of study dedicated to the technical-practical learning of classical and contemporary dance and the role of dance art in history and culture. The educational project aims to transmit the elements of choreographic language, including composition, interpretation, technical execution, and the performative aspect. At the same time, the Choreutic high schools aim to promote the necessary cultural, historical, and aesthetic perspectives of dance performance. This is a significant step because dance is now studied as a subject with technical, aesthetic, theoretical, and historical disciplinary developments, regardless of whether one intends to exercise the profession. However, it is worth noting that teachers of the Choreutic high schools are trained through the Higher Education program established by the National Academy of Dance.



A step forward, from a legislative point of view, was made with the law on November 22, 2017, n. 17514 which "promotes and supports the performing arts, in their various expressions, as an essential factor for the development of culture and an element of cohesion and national identity, an instrument for disseminating knowledge of Italian culture and art in Europe and in the world." The law also recognizes "the training and educational value of the performing arts, to promote integration and combat social unease, and the value of artistic professions and their specificity, ensuring the protection of people who work in this field." Classical and contemporary dance is recognized in the law as important as other forms of entertainment, with the recognition of the importance of ballet companies, the need for the transmission of knowledge and professional training, as well as the necessary generational change. However, the implementation rules for regulating dance teacher education and the activities of private schools are still awaited. >>



INTERNATIONAL DANCE SUMMIT ANCONA | ITALY 2023

ART OF DANCE COMPETITION
30.06 - 01.07

WORKSHOP
03-08.07

GRAN GALÀ
09.07





Starting from the 2018-2019 academic year, the Fondazione Accademia d'Arti e Mestieri dello Spettacolo Teatro alla Scala is authorized, pursuant to article 11 of the decree of the President of the Republic n. 212 of 2005, to activate the three-year Classical Dance course with a Technical-didactic focus and the issue of the related first level academic diploma. This is a significant step as it is the first higher education institution to be recognized as suitable for issuing a first-level diploma for a classical dance teacher, qualifying for a private school teacher. However, this qualification is not valid for teaching in dance high schools where a second level diploma is required. The National Academy of Dance is still the only institution to issue qualifications suitable for teaching in dance high schools in Italy. In addition, in 2018, thanks to decree 382,

the Accademia Nazionale di Danza activated Propedeutic Courses which are useful for providing the technical-artistic skills necessary for entry to the Courses of High Formation, for students of the age corresponding to first and second degree high schools. This is the transformation of the regular courses from the I to the VIII course, which have been incorporated into the AFAM system as preparatory courses for access to Higher Education.

In 2021, new challenges have been launched to the Higher Artistic and Musical Education system to comply with European and international regulations. These challenges include a third training cycle which consists of the acquisition of skills superior to those attributed by master's degrees, and finally initiates research with scientific criteria in the artistic and performative field. In 2021, the process for activating research doctorates was launched at the institutions of Higher Artistic and Musical Education.



Dance education in the public sector in Italy is assuming a regulated and coherent configuration that proceeds from upper secondary schools, choreutic high schools, up to higher education. However, to complete the supply chain, the inclusion of dance in the range of studies corresponding to primary and lower secondary schools is still missing. The young age has always been the most suitable to begin dance studies in a professional manner, and the middle school range should be included in the dance training process already envisaged by Public Education.

In conclusion, dance education in Italy has aligned itself with the directives of the European Union in recent decades, but the regulation of the activity of private dance schools and, in part, the professional condition of dance teachers, still remain unresolved. ■

Nicola CAMPANELLI

STEPPTANZ UND BALLETT

Näher beieinander als gedacht?

Der in Leipzig lebende Tänzer und Choreograf Sebastian Weber gilt als einer der Spezialisten für die Formate des Steppanzes, weil er Facetten dieser Kunstform im Dialog mit der Ästhetik zeitgenössischer Tanzkunst choreografiert. Für ihn ist dieser Tanz in den Traditionen des Jazz Tap verwurzelt, was aber nicht dem Anliegen widerspreche, ihn in zeitgemäßen Formen auf die Bühne zu bringen. Im Gespräch berichtet er über seine Anfänge und Absichten.





Wann fing es an mit dem Tanz? Gab es Vorbilder, Förderer?

Mit 17 war ich als Austauschschüler ein Jahr in den USA, in Kansas. An der High School gab es Parties. Es war üblich, Mädchen um ein „Date“ zu fragen. Ich war zu schüchtern, bin allein gegangen, habe auf der Tanzfläche abgerockt, so wie das zuhause, in Freiburg, alle gemacht haben. Hier war das irgendwie bemerkenswert, ich bekam einen Ruf als Tänzer. Also hat mich die



„Folk Fiction“ © Tom Dachs

Besitzerin einer Tanzschule eingeladen. Sie meinte, ich müsse erst mal Ballett lernen, das sei die Basis für alles. Ich hatte noch nie irgendeinen Tanzkurs besucht. Aber dann habe mich sofort von ihrer Begeisterung für den Tanz anstecken lassen.

Gleich Stepp?

Am Anfang habe ich nur Ballett getanzt, ein Witz, weil ich da völlig talentfrei bin! Aber die Ballettinnen waren froh, dass mal ein Mann da war, mit dem man Hebungen und Partnering üben konnte. Ich war so ahnungslos, ich habe mich für den nächsten Baryschnikow gehalten. Das ging so weit, dass mein Aufenthalt um einen Monat verlängert wurde, damit ich in Boston gute Ballettschulen besuchen konnte. Dort bin ich durch Zufall in eine Aufführung mit dem Titel „The Great Tap Reunion“ geraten, mit den größten Legenden des Steppanzes. Sie wurden meine Helden: Chuck Green, Buster Brown, Steve Condos, die Nicholas Brothers... Lichtgestalten des Jazz Tap, sie haben Geschichte geschrieben. Ihr Tanz hatte weit über die Bühne hinaus Bedeutung.

Wann war klar, der Tanz ist meine Bestimmung?

In Verkenntung meiner Talente dachte ich, ich sei berufen, Bühnentänzer zu werden, ein Mix aus Begeisterung und Eitelkeit. Alles hat ganz andere Qualität bekommen, als ich diese alten Meister des Jazz Tap kennenlernte. Ich kann diese Aura nicht beschreiben, diesen Sog, der von ihnen ausging. Sie waren so großzügig, warmherzig, haben junge Leute wie mich in ihre Kreise aufgenommen. Es war sofort klar, dass es hier nicht um Tanzschritte ging, sondern um die ganz großen Dinge: um einen Lebensentwurf.





Und wie ging es dann in die Professionalität?

Es gab Bedenken, Widerstände in meiner Familie. Ich sollte eigentlich Jurist werden, musste gründlich überlegen, meine Entscheidung durchsetzen. Nach Diskussionen und Zweifeln bin ich in den Schwarzwald auf eine Hütte gewandert, habe mich versteckt, gründlich überlegt. Dann entschieden: Ich bin jetzt Tänzer - und es nie mehr in Frage gestellt. Aber die Frage, wie das geht, musste ich mir schon stellen. Ich habe Jazz-Gigs organisiert. Mein Stepp war ausschließlich auf die Musik fokussiert, nicht choreografiert, immer nur getanzte Percussion. Ich bin ständig nach New York gereist, zu Chuck Green und Buster Brown.

Mir war klar, dass dieser Jazz Tap, den ich so liebe, nicht „mein“ Stepptanz sein kann. Ich bin nicht mit Jazz aufgewachsen, habe einen ganz anderen Hintergrund. Deshalb habe ich schon früh versucht, Stepptanz in aktuelle, theatrale Kontexte zu stellen. Habe abendfüllende Stücke entwickelt, Musik dazu geschrieben.

Wann hast du deine Kompanie, die sich international zusammensetzt, gegründet?

Ich hatte 2016 so eine Art Schaffenskrise, weil mir klar wurde, dass ich die inhaltlichen Anliegen meiner Stücke eigentlich immer in andere Kontexte verschoben hatte: Schauspiel, Film, Musik. Aber den Tanz selbst hatte ich eigentlich nie weiterentwickelt oder verändert. Das war ein Schock. Ich hatte das Gefühl, noch mal von vorne anfangen zu müssen, hatte gar kein Vokabular für visuelle Gestaltung, keine choreografischen oder dramaturgischen Tools. Das kommt daher, dass der Fokus des Jazz Tap immer auf der Musik lag.

Mit Hilfe guter Kolleg*innen und Freunde habe ich mir dann eine Menge kreativer Methoden „zusammengeklaut“ – aus ganz anderen Berufen, wie Design oder Architektur – und habe versucht, die auf Tanz zu übertragen. Das war der Start der heutigen Company.

„Touch“ © Tom Dachs



Unser erstes Stück, „Caboom“, war ein Wendepunkt in meiner Arbeitsbiografie. Und dann haben sich immer mehr Leute entschieden, uns zu unterstützen: Förderer, Intendant*innen, Kolleg*innen. Wir werden getragen von einem riesigen Netzwerk!

Wie fandest du Tänzerinnen und Tänzer eines so speziellen Genres, das ja eher der Unterhaltungskunst zugeschrieben wird?

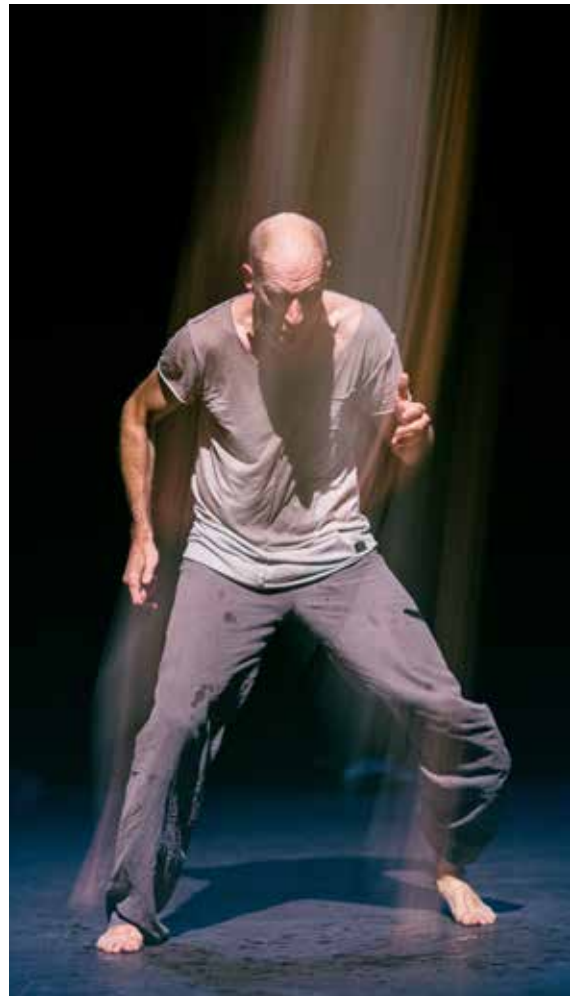
Die Welt des Stepptanzes ist klein, man kennt sich. Wir haben Audition-Workshops gemacht in Barcelona, wo es eine tolle Schule für Stepptanz gibt. Mittlerweile sind wir ja auch bekannter. Wir brauchen Leute mit exzellenter Stepptanztechnik, die aber auch bereit sind, kreative Wege zu gehen, wie sie mit traditionellem Stepptanz überhaupt nichts zu tun haben. Solche gibt es nicht oft. Deswegen kommt die Company aus ganz Europa zusammen. Finanziell und organisatorisch eine große Belastung. >>



„Folk Fiction“ © Tom Dachs



"The Long Run" © Vilma Kananen



© Jörg Singer

Manche Veranstalter haben grundsätzlich keine Lust auf Stepp, egal wie zeitgenössisch er sein mag. Andere finden es gerade interessant, dass eine Company die gängige Ästhetik von zeitgenössischem Tanz gar nicht bedienen kann und will. Wir arbeiten natürlich dennoch ausschließlich im Kontext von zeitgenössischem Tanz. Dafür bin ich wirklich sehr dankbar!

Bewusste Abgrenzung vor den Gefahren möglicher Beliebigkeit?

Beliebigkeit ist Staatsfeind Nummer eins! Dem versuchen wir mit klaren Methoden und guter Dramaturgie zu begegnen. Wir lernen immer weiter, vor allem von so tollen Leuten wie Guy Cools, der uns seit Jahren begleitet, oder Lia Haraki, die unsere aktuelle Produktion „The Long Run“ dramaturgisch begleitet.

Und wo setzt du eine klare Grenze zwischen Athletik und Ästhetik?

Athletik ist für mich überhaupt keine relevante Größe. Meine Stücke sind sehr anstrengend zu tanzen, so dass wir viel in unsere Fitness investieren. Aber wir zeigen keinen Sport. Es geht um ästhetische Erfahrung, Inspiration. Ich bin bei aller altersgemäßen Intellektualisierung

immer noch so naiv und weltverbesserisch unterwegs wie damals in Kansas: Ich „glaube“ an den Tanz. Athletik spielt keine Rolle.

Dies mag auch einer der Gründe sein für die konstruktive, kontinuierliche Zusammenarbeit mit dem LOFFT - DAS THEATER in Leipzig, eine der ersten Adressen des zeitgenössischen Tanzes. Dazu sagt Anne-Cathrin Lessel als künstlerische Leiterin und Geschäftsführerin: „Seit fast 20 Jahren sind Sebastian Webers Arbeiten kontinuierlich im LOFFT - DAS THEATER zu sehen. Seitdem unterstützen wir seine Projekte, den Aufbau und die Etablierung seiner eigenen Company in Leipzig. Erfreulicherweise gelang dies für die vergangenen drei Jahre noch intensiver im Rahmen der Konzeptionsförderung des Kulturamtes der Stadt Leipzig. Sebastian Weber zeichnet sich durch seine einmalige tänzerische Handschrift aus. Seine Art, Steeptanz zu produzieren, bricht mit Stereotypen und erweitert auf eine besondere Art das Spektrum des zeitgenössischen Tanzes. Er ist wie kein anderer in Sachsen mit der internationalen Steeptanz-Szene vernetzt. Dies zeigt auch die Diversität und Internationalität seiner eigenen Sebastian Weber Dance Company, deren Tänzer*innen für die künstlerische Arbeit zwischen Leipzig und acht verschiedenen Ländern pendeln.“ ■

Boris GRUHL



EXCLUSIVE FOR YOU: **DFY+**

With **DIGITAL+** you will get access to:

- ✓ all the **articles** on danceforyou-magazine.de
- ✓ **selected** reading pieces, exciting essays, reports,
- ✓ exclusive interviews, **new columns**, research
- ✓ **interactive formats** and videos
- ✓ In addition, you get instant access to the ePaper of the **current issue**
- ✓ and to the **entire online archive** of Dance for You

SPECIAL OFFER FOR NEW DFY+ SUBSCRIBERS

You will get **2 print issues** of your choice for free!

JOIN DFY+ NOW!



BREATHE EASY

English National Ballet's Tiffany Hedman talks of her determination to keep dancing whilst suffering from one of the world's rarest health conditions.

Three years ago at the peak of the pandemic, I sat down with English National Ballet's Tiffany Hedman to discuss her unique and incredible health journey that has seen her battle with one of the rarest conditions in the world for much of her career, Catamenial Pneumothorax. In 2020, Tiffany had been in good health for a few years (save for a kidney stone episode exacerbated by her condition), consistently on stage doing what she loved. She was cautiously optimistic. Unfortunately, her battle was, and remains, far from over. Now, I catch up with her again to find out about her latest dramatic chapter, her experiences and her unwavering determination to keep dancing.



Photos by Alex Fine

Tiffany Hedman in William Forsythe's "In the Middle, Somewhat Elevated" © Amber Hunt



Before we continue, it's important to take a moment to understand more about what Catamenial Pneumothorax (CP) is. The condition occurs when the diaphragm's tissue spreads so thinly that it develops a hole, so air and blood trickle upstream and get jammed into the chest cavity between the chest wall and lung, compromising the lung. It eventually closes itself up, but then the air is trapped outside the lung so it can't be reabsorbed. CP is very rare (there are approximately a few hundred known cases in the world) and (therefore) not really understood. There are a handful of potential solutions but for a working professional dancer, few of them are viable.

Tiffany's latest tribulations start a year after our last conversation, "In July 2021, my lung collapsed again, this was the sixth time. For me, it was devastating that this was part of my life again," she explains. Since 2010, Tiffany's health had remained relatively stable until this latest setback. Although the details sound dramatic, she was not too concerned initially as she was already familiar with the procedure involved for recovery. "It was a normal process at the hospital, it was going to A&E, putting a chest drain in, 3 or 4 days later you're out. It's painful, but that's the way it should go." It's worth noting, each time a chest drain is inserted, Tiffany is completely awake and with no pain medication, bear this in mind as you read what happens next.

This particular collapse took place on one of the last days of ENBs 21/22 season and Tiffany felt confident this latest hurdle would not create too much disruption, "I did make it back for «Nutcracker» in Christmas 2021. Then I did «Raymonda» in (early) 2022," she recalls, but things were far from over, and by next Summer she found herself back in hospital. On July 31st 2022, her lung collapsed for the 7th time, "I went to the same hospital, because it was fine the first time, and it's (near) where I live. This is when everything started to go wrong. Whenever I go to A&E, because the condition is so rare, they have to

Google it... you know you're in trouble when the doctors start Googling it," she jokes, but it became clear in peak holiday season the hospital was staffed by junior doctors unlikely to have even heard of Tiffany's condition at all.

She goes on to tell me of trainees who tried to insert the wire for the chest drain into the wrong place on her chest causing her to bleed profusely while more senior staff were found, x-rays that appeared to show she was "fixed" while Tiffany knew she was not. Days passed, but things were deteriorating and she now faced the 4th attempt to get her lung back up. "(This time) they wanted to use suction, which is a good idea, it does help speed up the process. If they hook you to a suction machine, it should be a very low, gentle suction (but) there was no doctor to do it. They asked two nurses who had never done it before and they put it way too high. I have never been in so much pain in my life. I asked them to please pull it out (...) but they just kept going. I was screaming ..." The details are unbearable.



When you have a health condition like this, communication is key.

Tiffany was then left in pain over the weekend, but is still quick to praise the attention she did receive, "The nurses are amazing, they do everything they can, they are overworked and underpaid and don't have enough people and I understand that, but I was just in a ball until (a doctor) showed up for work on Monday." Despite the traumatic process, this time the procedure did end up working but the path to recovery for a working professional dancer takes longer than most. >>



Photos by Karolina Kuras



“The problem is when I spend 10 days lying in a bed, you’re not physically moving, your stamina disappears, your muscles atrophy so quickly. It takes so long in ballet to build muscles, but it’s so quick (to lose it).” Despite this, remarkably, Tiffany made it back on stage. She was discharged from hospital on August 10, and on September 28 she was dancing in “Swan Lake” on ENBs National Tour. “I was doing Act IV Lead Swans, I also did Waltz and Princesses. I was supposed to be doing pas de trois but I honestly didn’t feel that was something I wanted to tackle yet. I didn’t want to push it,” she explains, astute to the technical demands.

What is evident now is how much of an expert Tiffany is in the condition, but this hasn’t led to better care. Her knowledge is something many medical professionals have lacked leading to inconsistencies in her diagnosis, “Each time you’re explaining it and they’re trying to say it’s (something else). Doctor’s tended not to believe me, which was my frustration because after years of having it I know my body, I knew what was going to work, I knew where to put it (the chest drain). The longer I stay in (the hospital) it puts my job in jeopardy. You want to be out there working.” It’s evident the desire to trust a doctor and her own instinct is a constant battle.

Come October, and having managed to complete performances of Akram Khan’s “Giselle” in Paris, once again Tiffany’s lung collapsed and she was back in the same hospital, but this time, help was on hand.

“This is when Andy Reynolds (English National Ballet’s Medical Director) came and saw the whole situation”, she tells me. Doctors at the current hospital continued to struggle to provide effective treatment, and so Reynolds got her transferred to a private clinic. “He made it his job. He saved my life. He physically took me out of the hospital and put me in a new one.” The attention Tiffany was able to receive at the new hospital sounds like some kind of nirvana. She talks of doctors who understood what CP was, inserted her chest drain correctly and used pain relief to ensure she was more comfortable. “If Andy hadn’t done that, I don’t think I’d have gotten very far,” she says. After a couple more

weeks Tiffany was discharged and in much better health, intent on making it to the stage for ENBs busy Christmas season at the London Coliseum, “I used the time to get myself back for «Swan Lake».”

What kind of toll has the last year taken on Tiffany’s body, I wonder? How can she stay positive when her struggle has been so relentless? “That’s the hardest part for me. It’s not easy to go up and down like that. I felt like the minute I got back where I needed to be it kept happening. Three (collapses) in 18 months, two of them happened within 10 weeks of each other, and I had seven chest drains in 10 weeks, that’s unheard of,” she’s keen to reiterate.

“I feel like I’m back but still I need to be gaining more strength. It doesn’t only play with your physical ability, it plays with your confidence. Being comfortable on stage, it’s almost like you’re starting over and the medical team has been consistently helping me get back.”

In January, I watched Tiffany perform in “Swan Lake“, sharing the stage with her fellow dancers where audiences would have no idea of her path to getting there. “It was a good accomplishment for me, I asked for private rehearsals with my line manager, we were able to run things we could without partners. When you have a health condition like this, communication is key. You can be misunderstood, it’s best if you’re open.” She shares, keen to raise awareness having had other sufferers reach out to her.

Next season, English National Ballet will welcome a new Artistic Director, Aaron S. Watkin, previously of Semperoper Ballett Dresden, and Tiffany is optimistic for the road ahead and the resilience her illness has given her, “I used to play it down because I was afraid it would affect my career in a negative way. Now I look at it the opposite. We’re artists, we’re not just athletes. Everything that we deal with in our outside lives, brings more to the stage.” She sees her experience as enabling her to bring a unique perspective to her dancing, as well as a mindset that refuses to waver, “I look at it as a strength now, because it’s something I could have given up on. You do lose confidence, you have to trust yourself that you’re going to get to where you want to get.” Having overcome all that she has, Tiffany is in little doubt that she will continue to defy the odds whatever the future may hold. ■

Vikki Jane VILE



Ästhetik mit Leichtigkeit

Von Balance, Bewegung, Volumen und Fuß-Arbeit

BALLROOM



Die Champions über Zehn Tänze:
Valera Music und Antonia Schwarz

Alle Fotos: Valentin Behringer

danceforyou-magazine.com



Hochkarätiges Event

Die Deutsche Meisterschaft der Professionals

Mit Spannung wurde die Deutsche Meisterschaft der Professionals erwartet, die in diesem Jahr während des Euro Dance Festivals in Rust ausgetragen wurde. Und was die Atmosphäre angeht, hätte man keinen besseren Schauplatz finden können als dieses Festival, das als das größte der Welt gilt. An sechs Tagen gab es da rund 500 Workshops, und die Vielfalt der Tanzstile ist überwältigend: neben Standard- und Lateintänzen sah man West Coast Swing, Discofox, Vintage Swing, Bachata, Salsa, Tango Argentino und Contemporary. Spektakulärer Showtanz stand dann am Abend an.

Ein hochkarätiges Event also, in dem die Deutsche Meisterschaft der Professionals in den Standard-, den Lateintänzen und über Zehn Tänze ausgetragen wurde. Turnierleiter Matthias Fronhoff, Vizepräsi-

dent des Deutschen Professionalverbands, führte wie immer mit Witz und Know-how durch die Turniere, die von den langjährig erfahrenen „Gutmann Events“ mit Matthias Blattmann und Team veranstaltet wurden.

Da sich Domen Krapez und Natascha Karabey (die nicht nur vielfache deutsche Meister waren, sondern auch Weltmeister) vom Turniersport zurückgezogen hatten, war die Spannung groß, wer den beiden als deutsche Professional-Standardmeister folgen würde. Wer wissen will, wie es um die Qualität der deutschen Professionals steht, kann sich an Michael Hulls Expertise halten. Er hat diese Deutsche Professional-Meisterschaften akribisch analysiert. Mit Erlaubnis des DPV zitieren wir nun aus seinen profunden Erkenntnissen.

Ute FISCHBACH-KIRCHGRABER



Silber Zehn Tänze für Dmitry Sitnikov und Marina Pitesa



Silber für Niklas Neureuther und Fedora Khan

Elf Paare waren in den Standardtänzen am Start, sieben Paare in der Lateinsektion. Leider hatten drei Paare aufgrund von Krankheit absagen müssen; auch Viktor Burchuladze konnte wegen Visaschwierigkeiten mit seiner Partnerin Victoria Cibis leider nicht teilnehmen.

Begonnen wurde mit der Meisterschaft in den Standardtänzen. Platz Eins in allen fünf Tänzen holten sich verdient die neuen Deutschen Meister: Anatolij Novoselov und Tasja Schultz-Novoselov aus Pforzheim. Durch ihre rhythmische Aufteilung, gepaart mit dem technischen Know-how, zeigten Anatolij und Tasja, was es heißt, mit dem Körpergewicht rhythmisch in der Musik dynamisch zu sein. Hervorzuheben sind ihre tiefen Ansätze in den Schwungtänzen und auch

beim Wiener Walzer. Paul Krebs, der Wiener Walzer-König, sagte immer: Der Walzer muss fliegen. Das zeigten beide. Sie führten Bewegungsvolumen und Präsenz auf der Tanzfläche im Paartanz vor. Mit Genuss schaut man ihrer in sich ruhenden Bewegungsform zu. Ihre Fußarbeit ist nicht gleich Fußarbeit, sondern Fuß-Arbeit, das Aufnehmen des Körpergewichts und die Weiterleitung in raumgreifende, rhythmische Bewegungsformen. Nichts ist so leicht, wie es aussieht.

Im Vergleich zu den anderen Paaren entsteht dadurch auch eine stärkere Wahrnehmung von:

1. Größe und Flexibilität in der körperlichen Haltung,
2. Schwung- und Neigungswechsel,
3. aus der Hüfte schwingenden Schrittgrößen auf der Tanzfläche während ihrer Darstellung.

Vor allen Dingen im Finale und auch beim Ehrentanz zeigten sie deutlich mehr ihre positiven Seiten. Dabei schön anzuschauen, wie Anatoliy es gekonnt versteht, diese Stärken zu zeigen, ohne dabei die authentischen elementaren Grundbegriffe in Balance und Bewegung infrage zu stellen. Er hat seine Partnerin nicht zusätzlich mit negativ sich auswirkendem Schwung-Gewicht belastet. Diese freiheitlichen Bewegungs-Grundziele – es braucht eine längere Zeit, sie aufzubauen – bringen auch eine Verantwortung mit sich, die man Gentleman-like auf der Tanzfläche dann vorstellen darf.

Deutsche Vizemeister mit Platzziffer 12 wurden Niklas Neureuther und Feodora Khah aus Bonn. Sie zeigten mehr Bewegungsdynamik als bisher, was vorteilhaft ist, um damit auch international mitzuhalten. Ihr Wiener Walzer war ein sattes Erlebnis. Damit gemeint ist, dass das Paar seine Schwünge gut rhythmisch gesammelt und komprimiert zeigen konnte.

Ihr Quickstep war ein Highlight: Feuerwerk im Hexenkesel. In diesem Vortrag verfolgten wir zwei sehr engagierte Menschen, die sich mit dem Medium „Tanzen“ keine Pause gegönnt haben. Dieser Tanz ist der sportlichste der Standardtänze und da muss alles stimmen. Jeder Fehler ist sofort sichtbar. Es war sehr elegant und schön anzuschauen.

Auf den dritten Platz der DM und im Langsamen und Wiener Walzer auf Platz zwei: Arthur Zschäbitz und Antonia Lange aus Berlin, die absoluten Newcomer dieser Meisterschaft. Was ich besonders gut bei diesem Paar empfand: wie sauber, klassisch und mit eleganten

Silber Latein für Rami Schehimi und Susan Alice Fichte



Bronze Latein für Simon Völbel und Maria Schule



Schwüngen, mit Füße-Schließen, Bravour und ohne Stressfaktoren sie alles stilistisch vorgeführt haben. Die beiden verstanden es, mit ihrer Energie gekonnt zu spielen. Mein persönliches Standard-Highlight des Abends. Die beiden werden noch weit kommen! Die drei Medaillengewinner-Paare zeigten sich dynamischer, raumgreifender als alle anderen und haben somit zurecht ihre Platzierung erreicht.

Tanzen ist die Kunst, Ästhetik mit Leichtigkeit zu vollenden durch Überwindung der Sportlichkeit, durch viel Beweglichkeit und körperlichen Druck der Fuß-Arbeit. Die Musikalität ist ein Hauptbestandteil eines guten Tänzers, sie sollte nicht nur in den Schrittabfolgen zu sehen sein. Wer sich bei einer Meisterschaft nur auf Schrittabfolgen begrenzt, landet langfristig in einer Sackgasse! >>

Champions Lateintänze Andrey Larin und Nina Trautz





Die Champions über Zehn Tänze: Valera Music und Antonia Schwarz

Lateinamerikanische Tänze:

Bei Andrey Larin und Nina Trautz kann man deutlich sehen, wer sich durch die rhythmische, spielerische Freiheit körperlich grundlegend weitergebildet hat. Führen und Spüren sind in aller Form des Tanzens ein gemeinsames Spiel, worauf man sich beim Atmen in den Rahmen einlassen will – oder auch möchte. Auch die Dame darf ihre Initiative im Paar zeigen: Nina in der Samba („The walking Rhythm“), ein guter Partner gibt kurzzeitig eine lange Leine. Hier sieht man klar, wie der Künstler Andrey sich mit Nina gefunden hat. An Nina Trautz sieht man sehr gut, wie ihre Technik immer positiver, rhythmischer und filigraner wird. Ihre Fitness, Präsenz und binnenkörperlichen Ausführungen heben sich deutlich von den anderen Damen ab. Ihr Latein-Vortrag ist intensiv-feurig anzusehen. Ihr Paso Doble ist, wie die anderen Tänze ebenfalls, eine verbindende Geschichte!



Andrey Larin und Nina Trautz



Gleich bei ihrem ersten Profiturnier Bronze Standard: Arthur Zschäbitz und Antonia Lange

Rami Schehimi und Susan Alice Fichte verteidigten mit fünf zweiten Plätzen erfolgreich und eindeutig ihren Vize-meistertitel von 2022 in Leipzig. Man sieht, dass ihre Art zu tanzen nicht nur ihre Begeisterung zeigt, sondern auch ihre Emotionen und Leidenschaft zur Musik. Das Paar flog energetisch über die Tanzfläche. Man sieht deutlich, dass in ihnen viel Potenzial steckt, das noch nicht ganz entfacht wurde. Simon Völbel und Maria Schulle wurden wie schon 2022 Bronzegewinner. Bei der Europameisterschaft letztes Jahr in Portugal begeisterten sie mich durch ihre Bewegungsart mehr als jetzt. Ich glaube, dass das Paar neue Ideen und Richtungen zu seiner weiteren Entwicklung braucht. Ihre Rumba war der beste Tanz.

Aus den beiden Turnieren errechnete sich der Titel über Zehn Tänze. Eindeutige Champions und Titelverteidiger: Valera Musuc und Antonia Schwarz – ein elegantes Paar. In den Standardtänzen sollte Valera, besonders in der Entstehung der links gedrehten Figuren, seiner Dame mehr Raum lassen, dann gehen die Arme nicht hinter den Rumpf des Herrn. Sie zeigten eine schöne, elegante und rhythmische Fußarbeit in den lateinamerikanischen Tänzen.

Es war eine großartige Meisterschaft in toller Atmosphäre und vor einem begeisterten Publikum. Die Paare fühlten sich hier sehr, sehr wohl. ■

Michael HULL

Zur Person

Michael Hull, eine absolute Größe im Tanzsport, ist vierfacher Weltmeister, was nicht meint: nur viermal Weltmeister. Er war vielmehr Weltmeister in vier verschiedenen Tanzdisziplinen: 1980 Weltmeister im Discotanz; 1989, 1990 und 1998 Professional-Weltmeister über Zehn Tänze; 1990 und 1991 Professional-Weltmeister in den klassischen Einzeldisziplinen Kür Standard; 1994 Professional-Weltmeister Kür Latein.



DANCE *for* YOU

MAGAZINE

THE PERFECT GIFT FOR PROFESSIONALS & DANCE LOVERS!

PRINT

6 issues per Year **52 €** (Germany) | **69 €** (Europe/World) (Prices include postage)

DIGITAL ABO **DFY+**

Full access to online articles, the current digital issue and entire magazine archive
 Monthly **11.90 €** | Yearly **99 €** (Prices include taxes)

available on www.danceforyou-magazine.com/abo-subscribe

- ⊞ PRINT
- ⊞ E-MAGS
- ⊞ ONLINE
- ⊞ SOCIAL MEDIA



www.danceforyou-magazine.com



JOIN

DANCE FOR YOU DIGITAL+



DFY+