

Hessisches Staatsballett *Boléro/Force* *Majeure*



Choreografien von Eyal Dadon und
David Raymond & Tiffany Tregarthen

Boléro



Jorge Mbro Argote, Taulant Shehu

Boléro/Force Majeure
Choreografien von Eyal Dadon und
David Raymond & Tiffany Tregarthen

Force Majeure

Choreografie, Bühne, Kostüme David Raymond &
Tiffany Tregarthen
Musik Angèle David-Guillou
Arrangement Andreas Luca Beraldo
Licht James Proudfoot
Video Eric Chad
Probenleitung Jaione Zabala Martin
Dramaturgie Lucas Herrmann

Boléro

Choreografie Eyal Dadon
Musik Maurice Ravel
Kostüme Bregje van Balen
Licht James Proudfoot
Probenleitung Uwe Fischer
Dramaturgie Lucas Herrmann

Es spielt das Staatsorchester Darmstadt.
Musikalische Leitung Johannes Zahn

Dauer ca. 105 Minuten, eine Pause

DA Uraufführung
18.2.2023, Großes Haus

Kontrastreich und vielschichtig

Wie lassen sich zwei so unterschiedliche Kreationen wie *Force Majeure* von David Raymond & Tiffany Tregarthen mit ihrer surrealistisch anmutenden Bewegungssprache voll tanztheatraler Momente und Eyal Dadons energetisch-nuancierter *Boléro* zusammenbringen? Die Doppelabende des Hessischen Staatsballetts leben von ihren Kontrasten und verdeutlichen dadurch die Vielschichtigkeit der Ausdrucksmöglichkeiten im zeitgenössischen Tanz.

In *Force Majeure* befassen sich Raymond & Tregarthen mit dem Gedanken an eine höhere Gewalt, die als geheimnisvolle Kraft des Universums auf das Leben einwirkt. Dabei wird gleichzeitig die Frage aufgeworfen, inwiefern diese höhere Gewalt nicht auch in jeder und jedem von uns selbst angelegt ist. Kreativität und Destruktivität als zwei entgegengesetzte Kräfte des menschlichen Schöpfertums halten sich die Waage in diesem melancholisch gefärbten Tanzstück mit tragikomischen Momenten. Neben der Arbeit mit ihrer eigenen kanadischen Kompanie Out Innerspace Dance Theatre ist die choreografische Handschrift des Duos Raymond & Tregarthen geprägt von einer langfristigen Zusammenarbeit mit Crystal Pite. Nach Kreationen für u. a. das Nederlands Dans Theater und Ballet BC ist *Force Majeure* eine weitere Arbeit der beiden zu Beginn ihrer vielversprechenden Karriere als internationale Choreograf:innen.

Maximal 17 Minuten. Länger dauert die Originalkomposition *Boléro* des französischen Komponisten Maurice Ravel nicht. Benannt nach der gleichnamigen Tanzgattung und geschrieben als Ballett für die berühmte Tänzerin Ida Rubinstein, avancierte das Musikstück zu einem der beliebtesten Werke für die Konzertbühne. Seit seiner Uraufführung im Jahr 1928 in der Choreografie von Bronislava Nijinska haben sich immer

wieder Choreograf:innen mit den eingängigen Wiederholungsschleifen von Ravels Meisterwerk auseinandergesetzt. Der israelische Choreograf Dadon hinterfragt die Aktualität des berühmten Musikstücks, um auf seine Weise die Bedeutungsschichten dieses Klassikers auszuloten. Dabei geht es dem ehemaligen Hauschoreografen der renommierten Kibbutz Contemporary Dance Company und künstlerischen Leiter der SOL Dance Company Dadon in seiner choreografischen Interpretation des *Boléro* vor allem um die Dekonstruktion eingefahrener Denkmuster im Hinblick auf das vielleicht berühmteste Crescendo der Musikgeschichte.

Boléro/Force Majeure – Zwei zeitgenössische Neukreationen, kontrastreich in der Begegnung und vielschichtig im Doppel.



Force Majeure



Ensemble

Force Majeure

Choreografie, Bühne, Kostüme David Raymond & Tiffany Tregarthen

Musik Angèle David-Guillou

Arrangement Andreas Luca Beraldo

Licht James Proudfoot

Video Eric Chad

Probenleitung Jaione Zabala Martin

Dramaturgie Lucas Herrmann

Originalbesetzung

Greta Dato, Sayaka Kado, Kenedy Kallas, Mei-Yun Lu, Isidora Markovic, Rita Winder

Kiran Bonnema, Ramon John, Masayoshi Katori,

Daniel Myers, Francesc Nello Deakin, Marcos Novais, Alessio Pirrone

Dauer ca. 45 Minuten

Es spielt das Staatsorchester Darmstadt.

Musikalische Leitung Johannes Zahn

Es werden folgende Musiktitel von Angèle David-Guillou im Arrangement von Andreas Luca Beraldo gespielt: *Vfor Visconti*, *Exocet* und *Pas De Loup* vom Album *En Mouvement* (Village Green, 2017) sowie *Valley of Detachment*, *Akrotiri*, *Forgetting Trees* und *A Question of Angles* vom Album *A Question of Angles* (Village Green, 2020)

DA **Uraufführung**
18.2.2023, Großes Haus

Die Suche nach dem Schlüssel

Körper huschen in rasendem Tempo über die Bühne, schieben einen großen Tisch, der die zirkulierende Bewegung der Gruppe überhaupt erst in Gang zu setzen scheint in diesem Raum voll geworfener Gegenstände und überdimensionierter Objekte. Die ganze Szenerie ist unterlegt von einer Musik, die das Dramatische in der Gehetztheit der Tänzer:innen unterstreicht: Der Beginn von *Force Majeure* zeigt im Sinne einer Exposition die vielen unterschiedlichen Ebenen, aus denen sich die Kreation von David Raymond & Tiffany Tregarthen zusammensetzt. Wie von einer geheimen Kraft angetrieben wirkt das Zusammenspiel dieser Ebenen, das – einmal in Gang gesetzt – den Zahnrädern eines Uhrwerks gleich ineinandergreift.

Force Majeure bedeutet übersetzt „höhere Gewalt“. Der Begriff wird als Klausel in Verträgen verwendet, um sich im Ernstfall gegen ein unvorhersehbares Ereignis außerhalb der eigenen Verantwortung abzusichern. Jenseits juristischer Fachterminologie verweist der Begriff in der Deutung von Raymond & Tregarthen auf eine unberechenbare Variable in der Gleichung des menschlichen Lebens: dem existenziellen Ausgesetztsein in der Welt. Ob Gott, Schicksal oder Universum, in ihrer gleichnamigen Neukreation für das Hessische Staatsballett gibt das kanadische Choreograf:innenduo dem Wirken dieser höheren Gewalt keinen Namen. In mehreren miteinander verknüpften Szenen wird stattdessen ein Bühnenkosmos geschaffen, der durchzogen ist von einer melancholisch-düsteren Grundstimmung.

Die Bewegungssprache der im Stück abgebildeten Menschen changiert dabei zwischen Theatralik und dynamischem Tanz, sie verleiht den individuellen wie kollektiven Versuchen der existenziellen Selbstbehauptung körperlichen Ausdruck. Die Tänzer:innen vermitteln in den Momenten

ihrer Hektik etwas Tragikomisches, erscheinen dadurch ebenso sehr menschlich in den Versuchen durchzuhalten; dies trägt Züge des Figürlichen und erinnert fern an die Menschenzeichnung in den Stücken eines Samuel Beckett. Generell vermischen sich in den Kreationen von Raymond & Tregarthen ausgefeilte Choreografien mit tanztheatralen Sequenzen.

Bei *Force Majeure* steht die Ensembleleistung im Vordergrund. Dennoch wird der individuelle Mensch immer wieder in den Mittelpunkt gestellt; dies drückt sich in den Solos aller Tänzer:innen aus. Es erfolgt eine Trennung von der Gruppe, Momente des Alleinseins, die schmerzlich sein können oder auch eine Verschnaufpause gewähren, um aus der Spirale des Lebens kurzzeitig auszusteigen. Die anschließende Wiederaufnahme in den Pulk ist mehrdeutig: Handelt es sich um den Rückhalt einer Gemeinschaft oder das Wiedereinverleiben in den fortreisenden Strom der gesellschaftlichen Getriebenheit?

Der Bühnenraum ist abstrakt und wird von verschiedenen Objekten dominiert, die ein Spiel mit Dimensionen initiieren. Ein besonderes Stilmittel ist dabei, typisch für die Arbeiten von Raymond & Tregarthen, eine körperlich erscheinende Lichtszenerie von James Proudfoot, die – zusammen mit den Videoprojektionen von Eric Chad – die gegenständliche Welt mit einer inneren Bewusstseins-ebene zu verschneiden scheint. Einen ganz anderen Raum öffnet die experimentelle, neoklassisch angehauchte Musik der französischen Komponistin Angèle David-Guillou. Die von Klavierklängen dominierten, aber ebenso von Streichern und Blechinstrumenten untermalten Stücke schaffen in ihrer Auswahl und Montage eine filmmusikartige Klangdramaturgie.

Die Vielschichtigkeit der Ebenen von *Force Majeure* wird kontrastreich in Szene gesetzt und zu einer Bühnenerzählung verwoben, die sich in der Mosaikartigkeit ihrer Einzelteile einem Gesamtblick zu entziehen scheint. Wenn es einen Schlüssel gäbe, um den Ablauf der Ereignisse, das Ineinandergreifen der Zahnräder in Gang zu setzen oder womöglich anzuhalten, dann beschreibt das Stück, ähnlich dem Streben nach der Weltenformel, die Suche nach diesem.





Force Majeure

Ensemble

Von Synthese und dem Ausdruck der Menschenwürde

Im Gespräch mit David Raymond

& Tiffany Tregarthen

Euer Stück trägt den Titel *Force Majeure*. Mit welcher Form von „höherer Gewalt“ setzt ihr euch darin auseinander?

David Wir kommen gerade aus der Erfahrung einer „höheren Gewalt“ oder sind womöglich noch in der Endphase von etwas, das so viele unserer Leben gestoppt, verdichtet und den Verlauf unserer Reisen verändert hat. Wir möchten die Beziehung zwischen den verschiedenen Auswirkungen, die ein Ereignis auf der Makroebene haben kann aufzeigen und fragen, wie dieses Ereignis die Menschen auf der Mikroebene beeinflusst. Oft sind es Ereignisse, die unkontrollierbar sind, die sich auf eine breite Gruppe von Menschen auswirken und eine Tendenz haben, zu zerstören oder den Lauf der Dinge nachhaltig zu verändern.

Wie drückt ihr dieses existenzielle Thema ästhetisch in eurer Arbeit aus?

Tiffany Wir arbeiten mit dem spannungsvollen Verhältnis von Gegensätzen: Chaos und Ordnung, Kulmination und Trennung, Individuum und Gesellschaft oder Isolation und Verbindung. Das soll sich auch in den szenischen Ebenen ausdrücken, etwa bei der Beleuchtung in der Beziehung zwischen Hell und Dunkel oder beim

Rhythmus bezüglich der Fluktuation innerhalb der Zeit, um verschiedene Zustände von schnell oder langsam zu erzeugen. Und das ganze Spektrum dazwischen, also der Kontrast zwischen schnellen und langsamen Veränderungen, um einen psychologischen Druck oder ein Gefühl vom Vergehen von Zeit zu erzeugen.

David Zeit ist eines der wichtigsten Elemente, über das wir nachgedacht haben; eine Kraft, die eine Art kosmischen, universellen, allumfassenden Einfluss auf uns alle hat. Wir möchten mit Kontrasten arbeiten, um eine Geschichte zu erzählen. Dabei untersuchen wir, wie größere Elemente die kleineren beeinflussen.

Ihr arbeitet sehr viel mit Gegenständen und Bühnenelementen in euren Choreografien. Könnt ihr diesen Ansatz näher beschreiben?

Tiffany David und ich haben viel über Clownerie und Objekte gesprochen, darüber, wie man spielerisch mit einem Gegenstand umgeht, so dass man sich von ihm und seiner eigentlichen Bedeutung emanzipieren kann. Auf diese Weise benutzen wir zum Beispiel einen Tisch oder die verschiedenen Kostüme auf eine andere Art als üblich. Dadurch entsteht ein dialogischer Prozess, der dich in der Neudeutung der Dinge dabei selbst auch verändert.

David Wir neigen dazu, die Bedeutung der Dinge, mit denen wir arbeiten, durch den Prozess herauszufinden. Je länger wir uns damit beschäftigen, desto mehr fängt die Bedeutung dieser Dinge an, sich in gewisser Weise zu emulieren oder zu verdichten. Manchmal sind die Ausgangspunkte für die Arbeit dabei ganz einfach choreografische Wünsche, mit einem bestimmten Element zu arbeiten. Wir brauchen vielleicht etwas, das am Anfang erst einmal gesetzt wird. Wir probieren es aus und haben dann auch die Möglichkeit, es sein zu lassen.

Und dann gibt es noch den Einsatz von Licht und Videoprojektion.

Es kommt also noch eine weitere, vergleichsweise feinstoffliche Ebene hinzu.

Tiffany Für uns sind Licht und Video eine ganz eigene Ausdrucksebene. Wir sehen Video dabei als Teil des Lichtdesigns und gestalten den Prozess in enger Zusammenarbeit mit unserem Lichtdesigner James Proudfoot sowie Videodesigner Eric Chad. Die Art, wie wir an die Sache herangehen, ist dabei stets unterschiedlich. Manchmal

rührt das Lichtdesign eher von der Beeinflussung durch den Tanz, ein anderes Mal charakterisiert es eher eine Atmosphäre, wird abstrakter und mit stärkerem Bezug zu einer inneren Gefühlswelt eingesetzt. Bei *Force Majeure* dienen Licht und Video dazu, eine kosmische Welt um die Bühne herum zu erschaffen, also das Gefühl zu vermitteln, dass es eine größere Welt außerhalb der Bühnenszenerie gibt. Dies kann ein galaktisch-kosmischer, mysteriöser Raum sein, der wiederum natürlich auch die Menschen in der Bühnenwelt beeinflusst.

David Ich habe das Gefühl, dass die Licht- und Videoebene vergleichbar mit Kräften der Schöpfung sind, die die Materialisierung der Dinge bewirken oder sie in die Manifestation treiben.

Wie können wir uns euren Kreativeprozess vorstellen, gerade auch bezüglich der Zusammenarbeit mit den Tänzer:innen?

Tiffany Wir haben am Anfang eine Menge Material generiert. So beginnen wir immer. Wir fangen damit an, unsere choreografischen Vorschläge zu strukturieren. Hinzu kommt Material, das wir in unseren eigenen Körpern entwickelt haben. In der konkreten Probenarbeit gibt es viele Improvisationsvorschläge, und es entsteht ein Übersetzungsprozess, bei dem wir unser Material an die Tänzer:innen weitergeben, die es dann an uns zurückgeben und umgekehrt. In Bezug auf die Musik und die entstehenden Szenen werden diese verschiedenen Einzelteile dann in einem nächsten Schritt in eine Synthese gebracht.

David Ich habe sehr viel Vertrauen in die Tänzer:innen. Sie sind wirklich unglaublich, was ihr Gedächtnis, ihre Hingabe, ihre Konzentration, ihr Talent und ihr Können anbelangt. Wenn es eine Gruppe gibt, der ich etwas anvertrauen würde, sind sie es. Vor allem, wenn es darum geht, die Dinge zu synthetisieren und auf den einfachen Kern zu reduzieren, der am Ende vorhanden sein muss. Das heißt, all die Hindernisse oder potenziellen Wege aus der ersten Phase der Kreation wegzuwischen und die Essenz des körperlichen Ausdrucks hervorzubringen. Diesbezüglich spüre ich bei den Tänzer:innen hier eine große Stärke.

Ihr arbeitet mit der Komponistin Angèle David-Guillou zusammen. Warum habt ihr diese Musik gewählt, und wie schaut ihr auf die Kooperation mit einem Staatsorchester?

Tiffany Es ist eine Musik, zu der getanzt werden muss. Eine Musik, die einen Maßstab bietet. Sie entspricht sowohl der Größe der kosmischen als auch der Tiefe der inneren Welt der Fantasie, die wir in dem Stück beschreiben. Es steckt ein besonderer Geist in dieser Musik. Eine geheimnisvolle, unerklärliche Verbindung zwischen Natur und Kosmos. Außerdem baut Angèle die Atmosphäre einer Filmmusik auf. Es ist also auch eine Art erzählender Musik. Was die Arbeit mit einem Orchester angeht, bin ich sehr nervös und voller Vorfreude zugleich. Wir haben das noch nie gemacht. Es wird also eine echte Erfahrung werden.

Wodurch zeichnet sich eure Arbeitsbeziehung aus?

Tiffany Ich fand etwas Ähnliches bei David, als wir uns in jungen Jahren kennenlernten. Wir wollten beide nicht nur tanzen, sondern Teil des kreativen Prozesses sein. Ich glaube, wir waren füreinander ein Bezugspunkt; gerade weil wir sehr unterschiedlich sind. Davids fließende Art zu denken und seine reiche Vorstellungskraft stehen im Gegensatz zu meiner Vorliebe für Muster, Systeme und Strukturen; auch wenn wir natürlich von beidem etwas haben.

David Wir können darauf vertrauen, dass wir auf das Gleiche hinarbeiten. Und wir übertragen der anderen Person die Verantwortung, wenn diese bereit ist, Entscheidungen zu treffen oder ein Risiko einzugehen. Wir gewinnen durch einander eine neue Perspektive.

Gibt es eine „höhere Gewalt“, die euch als Choreograf:innen antreibt, Stücke wie *Force Majeure* zu kreieren?

David Ich denke, der Wunsch nach dem Ausdruck der menschlichen Würde.

Francesc Nello Deakin, Kenedy Kallas, Daniel Myers, Ensemble

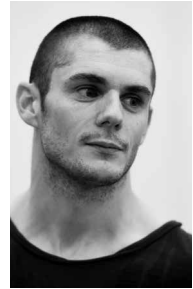
Force Majeure





David Raymond & Tiffany Tregarthen

Nachdem das kanadische Choreograf:innenenduo 2004 zum ersten Mal zusammengearbeitet hatte, verbrachte es einen zweijährigen Residenzaufenthalt in Antwerpen, Belgien, um seine kreative Partnerschaft fortzusetzen und eine individuelle Bewegungssprache weiterzuentwickeln. Ihre Studien und frühen Karrieren führten sie nach New York, Südkorea, Brasilien, die Niederlande, Tschechien und



Italien, wo sie an Institutionen wie der London School of Contemporary Dance, der Rotterdamse Dansacademie, der Fontys Dansacademie, der Hansung University und der New York University arbeiteten. Sie tanzten unter anderem mit Justine A. Chambers, Company 605, Wen Wei Dance und Beijing Modern Dance Company. Beide haben lange mit Crystal Pites Kompanie Kidd Pivot zusammengearbeitet, u. a. an den mit dem „Olivier Award“ ausgezeichneten Werken *Betroffenheit* und *Revisor*. Im Jahr 2007 gründeten sie ihre eigene Kompanie Out Innerspace Dance Theatre in Vancouver auf indigenem Gebiet der Coast Salish Völker. Entschlossen, über die traditionelle Ästhetik hinauszugehen, fordern sie mit dem Out Innerspace Dance Theatre die Möglichkeiten des zeitgenössischen Tanzes durch Forschung und Experimentieren heraus. Seit 2021 choreografieren sie Werke für große Kompanien wie Ballet BC oder das Nederlands Dans Theater 2. Ihr Erfolgsstück *Bygones* tourt seit 2019 weltweit in über 30 Städten und 14 Ländern. Ihre Choreografien wurden mit dem „CanDance Creation Fund 2014“



und dem „Crystal Dance Prize 2019“ ausgezeichnet. Sie erhielten für drei Jahre den Titel „Associate Artist of Agora de la Danse“ in Montreal. Darüber hinaus bieten sie im Rahmen ihres Ausbildungsprogramms *Modus Operandi* neben ihrer künstlerischen Arbeit Impulse für Tanzentwicklung und individuelles Mentoring, das bisher einige der radikalsten und inspiriertesten jungen Tanzkünstler:innen Kanadas hervorbrachte.

Angèle David-Guillou

ist eine in London lebende französische Komponistin und Musikerin. In ihrer Musik erforscht sie Konzepte rund um Bewegung, Surrealismus, Illusion und die Manipulation von Klangwahrnehmungen, wobei sie den Charakter ihrer reichhaltigen instrumentalen Architektur mit viel Liebe zum Detail gestaltet.

Sie hat bisher drei Alben und zwei EPs für das britische Label Village Green veröffentlicht, ihr jüngstes Werk ist *A Question of Angles* (2021). Ihre unverwechselbaren orchestralen Kammermusikwerke haben internationale Anerkennung gefunden und sind für ihre dynamischen wie kinematischen Qualitäten bekannt. Ihre unverwechselbare neobarocke Musik ist häufig in Fernsehsendungen und Spielfilmen zu hören, und ihre Kompositionen wurden von namhaften Marken wie Burberry, Gucci, Valentino, Apple und Hugo Boss genutzt.

David-Guillou studierte ab ihrem fünften Lebensjahr Klavier und Harmonielehre an einem französischen Konservatorium, des Weiteren sang und spielte sie als Teenager E-Gitarre in Rockbands – eine Tätigkeit, die sie später durch ganz Europa führte, sei es mit ihrem Solo-Projekt Klima oder als Mitglied des britischen Ensembles Piano Magic. Die Unmittelbarkeit ihrer orchestralen Kompositionen, auch wenn sie noch so komplex sind, ihr Gespür für melodische Haken und ihre unvermeidliche rhythmische Vitalität sind Ausdruck dieser dualistischen Ausbildung.

In den letzten Jahren hat sie eine Leidenschaft für das Saxophon entwickelt. Ihr allgemeines Interesse an tieferen Instrumenten – Posaune, Kontrafagott, Kontrabass, Bassklarinette und sogar Pfeifenorgel – weckt Vergleiche mit den überschwänglichen Kompositionen von Michael Nyman und den düstersten Stücken von Moondog.



James Proudfoot

ist Lichtdesigner/Beleuchtungsdirektor und lebt in Vancouver, Kanada. Er stammt ursprünglich aus Edinburgh, Schottland, wo er seine erste Theaterausbildung erhielt. Als Autodidakt auf dem Gebiet der Tanzbeleuchtung hat er in den letzten 25 Jahren für viele Künstler:innen und Kompanien Lichtkonzepte entwickelt. Neben einer kontinuierlichen Kollaboration mit dem Out Innerspace Dance Theatre arbeitete er unter anderem mit Ballet BC, Beijing Modern Dance Company, Justine A. Chambers, Company 605, Joe Ink, Action at a Distance und Wen Wei Dance zusammen. Proudfoot ist dankbar dafür, auf den Territorien der x̣ẉṃə̣θ̣ḳʷ̣ə̣ỵə̣ṃ (Musqueam), Skwxwú7mesh (Squamish) und Sel̓wítulh (Tsleil-Waututh) Nationen zu leben und zu arbeiten.



Eric Chad

ist ein interaktiver Projektionskünstler und Spezialist für Showkontrolle/Integration mit Sitz in Vancouver, B.C. Er erhielt seinen Master of Fine Arts von der University of British Columbia und einen Bachelor of Science von der McGill University. In seiner Arbeit verbindet Chad interaktive Elemente, generatives Design und Live-Tracking mit seiner Liebe zu natürlichen Formen. Er ist Gründungsmitglied und derzeitiger technischer Leiter des Lobe Studio in Vancouver. Zu seinen jüngsten Projekten gehören Arbeiten mit Joe Ink, Crystal Pite, Why Not Theatre, Electric Company Theatre, Plastic Orchid Factory, Action at a Distance, Out Innerspace Dance Theatre, Shay Kubler Radical System Art, Kidd Pivot, Chuthis Group. Chad war auch einer der Hauptentwickler von *Sanctuary: The Dakota Bear Ancient Forest Experience* und dem kanadischen Pavillon auf der EXPO 2022 in Dubai.



Marcos Novalis - Rita Winder

Force Majeure

Boléro



Ensemble



Daniela Castro Hechavarría, Kristín Marja Ómarsdóttir

Boléro



Boléro

Choreografie Eyal Dadon

Musik Maurice Ravel

Kostüme Bregje van Balen

Licht James Proudfoot

Probenleitung Uwe Fischer

Dramaturgie Lucas Herrmann

Originalbesetzung

Manon Andral, Daniela Castro Hechavarría,
Vega Diesveld, Margaret Howard, Meilyn Kennedy,
Ludmila Komkova, Kristín Marja Ómarsdóttir,
Aurélie Patriarca, Marie Ramet
Alessio Damiani, Rodrigo Juez Moral, Jorge Moro Argote,
Yamil Ortiz, Taulant Shehu, Tatsuki Takada,
Matthias Vaucher

Dauer ca. 30 Minuten

Es spielt das Staatsorchester Darmstadt.

Musikalische Leitung Johannes Zahn

DA **Uraufführung**
18.2.2023, Großes Haus

Crash des Crescendos

Viele Bedeutungen wurden an den *Boléro* von Maurice Ravel herangetragen. Musikalisch betrachtet werden die Grenzen zwischen Komposition und Melodie durch den gleichbleibenden Grundrhythmus zur Disposition gestellt. Die eingängigen Wiederholungsschleifen geben dem *Boléro* eine sehr lineare Dramaturgie, wobei das Finale durch die Form des Crescendos und sein Hinauszögern an Intensität gewinnt. Dabei entwickelt sich die Melodie von ihrem ruhigen, beinahe verträumten Beginn hin zu einem aufwühlenden Getöse; wie ein zunächst gelockerter Körper, dessen Muskeln im Fortlauf der Übungen immer mehr unter Anspannung stehen.

Für Eyal Dadon zeichnet sich der *Boléro* sowohl durch eine trügerische Einfachheit als auch eine verborgene Vielschichtigkeit aus. Ihm geht es darum, in seiner Auseinandersetzung die einzelnen Schichten dieses „gefährlich vertrauten“ Werks aufzudecken. Verschiedene Formen der Spiegelung setzt er hierfür in den Mittelpunkt, allen voran die wechselseitige Spiegelung von Tanz und Musik. Das von Beginn an sehr präsente Schlagzeug als einhämmernde Rhythmusstruktur erwies sich schnell als Korsett für die Bewegungsentwicklung und verlangte nach einer choreografischen Behauptung gegen die starke Präsenz der Musik.

So initiierte Dadon einen Spiegelungsprozess, der die Beziehung des Individuums zur Gruppe wie auch zum Selbst fokussiert. Körperlich drückt sich dies durch Impulsketten aus, die ähnlich wie die Wiederholungsschleifen der Musik zwischen den Tänzer:innen weitergegeben werden. Es entsteht ein eigenes Zitierwerk an Bewegungen zwischen den Körpern, die von der Musik gleichsam angetrieben, beinahe besessen scheinen, dieser aber gleichzeitig zu widerstehen suchen.

Bei diesem Spiegelungsprozess war es Dadon wichtig, die persönliche Verbindung aller Tänzer:innen zur Musik in die choreografischen Improvisationen einzubeziehen. Im Zuge eines doppelt diskursiven Prinzips ging es darum, sich zunächst die Eindrücke von der Musik verbal mitzuteilen und im Anschluss gemeinsam körperlich zu reflektieren. Dabei formulierte Dadon verschiedene Metaphern, um gerade die gesellschaftliche Deutungsebene der Choreografie für sich zu beschreiben. Das Bild eines Baumes mit seinen Verästelungen und Früchten etwa, die bei aller Erscheinungsvielfalt der gleichen Wurzel entspringen, oder die Intelligenz eines Schwarms, die einem unbewussten und geheimnisvollen Bewegungsimpuls zu folgen scheint.

Der Gegensatz von Natur und Kultur legt sich dabei als eine weitere Spiegelungsebene über die Kreation. Die kulturelle Prägung des Menschen, das Streben, der Natur habhaft zu werden, verdeutlicht sich in den maschinell anmutenden Abläufen der Choreografie. Der *Boléro* funktioniert letztlich wie ein Motor, dessen repetitive Produktivitätssteigerung die Körper bis zur Erschöpfung treibt. Es verwundert daher nicht, dass die Bühne in ihrer Szenerie einem ehemaligen Fabrikgelände gleicht. Durch das einfallende Licht wird dieser Ort gleichzeitig zu einem von der Natur zurückeroberten „Lost Place“. Sonnenstrahlen scheinen durch die Architektur des Raums und finden ihr körperliches Pendant im Maschinellen der Körper. Beinahe roboterartig wirken diese Wesen an einem von kultureller Vergänglichkeit zeugenden Ort. Sind Gefühle nur geheime Mechanismen, die die Produktivität in unserer Gesellschaft aufrechterhalten? Findet die Synthese von Natur und Kultur ihre Vollendung in einer Spezies nach dem Menschen?

Die Deutungsebenen, die Dadon mit den Tänzer:innen und seinem künstlerischen Team aus dem *Boléro* herausarbeitet, sind vielschichtig und erzählen von Hoffnung. Vielleicht wohnen wir bei dieser tänzerischen Erschließung sogar dem Crash des Crescendos bei und finden in den unveränderlich erscheinenden Schleifen der Wiederkehr zurück zu einem unbekanntem, vielleicht vorbekanntem Ursprung, um von Neuem zu beginnen – womöglich anders?





Alessio Damiani, Yamil Ortiz, Ensemble

Boléro

Die dunkle Seite des Boléro

Im Gespräch mit Eyal Dadon

Welchen persönlichen Bezug hast du zum *Boléro*?

Ich fühlte mich schon immer zu dieser Musik hingezogen, noch bevor ich den Titel *Boléro* oder den Namen des Komponisten Maurice Ravel kannte. Ich glaube, jeder von uns hat auf die eine oder andere Weise eine Beziehung zu dieser Komposition. Zum ersten Mal habe ich *Boléro* in Israel gehört, als ich ein Kind war, in einer berühmten Fernsehwerbung für Schokolade. Ich mochte den Werbespot überhaupt nicht, aber die Musik. Seitdem erinnere ich mich immer wieder daran, wie ich zurückkam, um diese wieder und wieder zu hören. Für mich ist mit der Kreation ein Traum in Erfüllung gegangen. Ich wollte schon immer recherchieren, was es mit dieser Musik in der Tanzwelt auf sich hat, denn es gibt so viele Choreograf:innen und Tänzer:innen, die sie auf unterschiedliche Weise interpretieren.

Wie bist du konkret vorgegangen dich dieser Musik zu nähern?

Ich lasse mich jedes Mal von der Musik inspirieren. Das ist etwas, das mich wirklich bewegt und berührt, und bei *Boléro* hatte ich das Gefühl, dass mich das Stück irgendwie zwingt, auf eine bestimmte Weise zu denken. Ich fing lustigerweise an, mit anderer Musik zu arbeiten, um Kontraste zu erzeugen. Ich habe dabei eine sehr große Bandbreite gewählt, von Rap bis Walzer; es spielt keine Rolle, solange es etwas ist, das mich inspiriert und aus meinem Rahmen fallen lässt. Das geht in zwei Richtungen.

Entweder du lässt dich auf die Musik ein und entdeckst ihren Reichtum, oder du stellst dich gegen sie und erhältst dadurch eine komplett andere Perspektive. Und ich möchte eine Art von Gleichgewicht zwischen diesen beiden Möglichkeiten finden. Viele Leute denken, musikalisch zu sein bedeutet, dem Takt eines Instruments zu folgen, aber es hat gerade im Tanz eine ganz andere Dimension: Diese lässt sich nur beim Tanz selbst finden, indem der Körper die Gefühle der Musikalität ausdrückt.

Choreografieren und Komponieren scheinen in deinem Prozess eng miteinander verwoben zu sein.

Ich habe in Tel Aviv Musik studiert und gelernt, sie zu produzieren. Wenn ich mich jetzt mit dem *Boléro* auseinandersetze, ist das natürlich anders; es ist keine Musik, die ich selbst kreiert habe. Ich verändere nichts an der Komposition, aber die Sensibilität der Musikalität, die Art, wie ich sie höre, ist für mich viel reichhaltiger. Es geht dabei um verschiedene Arten der Übersetzung, und die Kombination aus Musik und Bewegung ist etwas, das sich wirklich ergänzt.

Hast du ein praktisches Beispiel dafür in Bezug auf *Boléro*?

Sagen wir mal, du hörst die Flöte. Für jeden ist sie individuell. Aber frage dich, welche Gefühle und Emotionen diese Flöte bei dir auslöst und wie du dieses Gefühl in die Bewegung übersetzen kannst. Wenn ich also die Bewegung sehe, möchte ich mehr oder weniger das Gleiche fühlen, als wenn ich diese Flöte tatsächlich hören würde.

Du hast auf den Proben auch mit Sprache gearbeitet. Wie kam es dazu?

Bevor diese Idee aufkam, haben wir nur improvisiert über Bewegung, Klang im Allgemeinen und den Raum. Ich habe viele Ideen vorgegeben, um Bewegung zu erzeugen. Das ist die erste Basis, und danach haben wir über die Musik gesprochen und über die Worte, die von den Tänzer:innen verwendet wurden, diskutiert. Ich habe sie gebeten, ihre Worte durch Bewegungen zu imitieren: Eine körperliche Intonation dessen, wie sie über *Boléro* gesprochen haben. Ich wollte, dass sie die Körperlichkeit auf diese Weise ausdrücken, denn die eigentliche Aufgabe besteht darin, die Gefühle und Emotionen der Musik zu

imitieren. Wir entdeckten eine weitere Ebene, als wir begannen, die Worte aufzunehmen. Gleichzeitig lernte ich die Tänzer:innen so auch ein bisschen besser kennen. Jede und jeder von ihnen hat sich *Boléro* ein paar Minuten lang angehört, und dann haben wir aufgenommen, was sie dabei genau empfunden haben. Wir haben also die Musikalität der Worte verwendet und daraus Sequenzen sowie Bewegungsfragmente geschaffen, die eigentlich von der Musik inspiriert sind; aber die Musikalität des Gesprochenen hat eine ganz andere Qualität als die der Körperlichkeit.

Es klingt wie eine doppelte Übersetzung, zuerst die Musik in Worte zu übersetzen und dann diese Worte in eine Körpersprache zu bringen.

Wenn du die Sprache mit der Musik von *Boléro* kombinierst, ist das wie ein umgekehrter Prozess. Du schaffst mit deiner Stimme einen anderen Sound und kreierst dann Materialien dazu. Mit diesem Material kehrst du wiederum zu *Boléro* zurück und es macht irgendwie „Klick“; es entsteht eine so reiche Welt, dass wir vielleicht nur in unserem Kopf wissen, dass es einen Zusammenhang gibt. Wenn eine andere Person ins Studio kommt und wir *Boléro* hören, sieht man diese Bewegung vielleicht als überhaupt nicht mit der Musik verwandt an.

Wie haben die Tänzer:innen auf diese Methode reagiert?

Sie waren sehr neugierig. Einige waren sehr angetan von diesem Ansatz, während es für andere etwas schwieriger war. Aber wir tauschen uns im Studio ständig aus, um einen Zugang zu finden, sich auf diesen Ansatz einzulassen. Und dann hatte ich wirklich das Gefühl, dass jede und jeder von ihnen einen spezifischen Weg gefunden hat, der ihr oder ihm hilft, sich dieser Art von Methode zu nähern. Jedes Solo ist dadurch völlig anders.

Wie hast du die Arbeit mit unseren Tänzer:innen generell wahrgenommen?

Ich habe das Glück, dass sie alle auf eine ganz bestimmte Weise phänomenal sind, auch in der Gemeinschaft. Zuallererst sieht man, dass die Kompanie ein wirklich hohes Niveau hat. Die Professionalität der Tänzer:innen und die Anforderungen sind wirklich hoch. Wenn ich im Studio eine Aufgabe stelle, nehmen sie diese zu 100 Prozent ernst und begeben sich auf eine Reise.

Abgesehen davon gibt es eine Art von Magie, die hier wirkt, denn es fühlt sich in gewisser Weise wirklich wie ein Zusammenkommen an.

Die Bühne, die Kostüme - wie wird das Szenario aussehen?

Als die Tänzer:innen und ich *Boléro* gehört haben, stellten wir uns warme Bilder vor: diesen rot-orangen Strand, die Farbe des Sandes. Und ich wollte etwas ganz anderes schaffen: den Schmutz und die Hässlichkeit, um die andere Seite, die dunkle Seite von *Boléro* zu zeigen. Wir entwarfen zerstörte Kostüme, die von Bregje van Balen hergestellt werden. Die Bühne wird eher über eine metallische Atmosphäre definiert. Ich habe zusammen mit Bregje viel über Maurice Ravel gelesen. Und wir fanden diesen Artikel, in dem er erklärte, dass *Boléro* für ihn am Anfang nur eine Übung war. Es war nur eine Musik zur Wiederholung, er hatte nicht vor, sie als Meisterwerk zu schaffen, sondern als einen sehr mechanischen, roboterhaften Rhythmus, der sich immer wiederholt.

Das versetzt mich in diese industrielle Welt, in die Welt einer Fabrik, die wie eine Maschine läuft und immer wieder dieselbe Wiederholung durchführt. Ich wollte diese Art von Fabrikgefühl in das Stück einbringen. Ich denke, dass es einen sehr schönen Gegensatz zur Wärme der Musik, zur Schönheit des Orchesters und zum Klang von *Boléro* darstellt.

Du sprachst von der dunklen Seite des *Boléro*. Was meinst du damit genau?

Ich scheine wirklich ein Faible für dunkle Seiten zu haben. Wenn ich mir einen Film anschau, dann fühle ich mich eher mit den Antagonist:innen verbunden als mit den Superheld:innen. Für mich ist es aber auch eine Frage der Übersetzung. Wenn ich *Boléro* höre, möchte ich mir das Flüstern der Musik vorstellen, die nicht ausgesprochenen und verbotenen Geheimnisse erfahren, die in dieser Musik verborgen sind. Ich möchte mir vorstellen, wie ich einen geheimen Code darin entdeckt hätte. Das sind nur meine Fantasien, aber es inspiriert mich sehr. Sagen wir, wenn ich *Boléro* mit *Harry Potter* vergleichen würde, dann steht Voldemort eher für die Welt, die mich interessiert.

Eyal Dadon

wurde 1989 in Be'er Scheva, Israel, geboren. Er begann seine berufliche Laufbahn als Tänzer, Choreograf, Musiker und Probenleiter bei der Kibbutz Contemporary Dance Company von 2010 bis 2020. Ab 2011 choreografierte Dadon seine eigenen Werke und übernahm die Leitung von Tanzworkshops für Kompanien und Universitäten auf der ganzen Welt. Im Jahr 2016 gründete Dadon seine Tanzkompanie SOL Dance Company. 2022 war er Mitbegründer des House of Dance Theater in



Be'er Scheva, das seitdem die Heimspielstätte von SOL ist. Die Kompanie wurde sehr schnell zu einem international erfolgreichen Aushängeschild im Bereich des zeitgenössischen Tanzes. Im Laufe der Jahre kreierte Dadon für Kompanien und Theater auf der ganzen Welt wie Stanislavsky Ballet Moskau, Kibbutz Contemporary Dance Company (KCDC), Xiexin Dance Theatre, Chang Dance Theatre Taiwan, Jerusalem Dance Theater, Bayerische Staatsoper, Gärtnerplatztheater München, Thalia Theater Hamburg oder Aterballetto. Dadon hat zahlreiche

Auszeichnungen erhalten, darunter „The local choreographer of the year“ in Israel 2019 oder 2014 den „Yair Shapira Preis“ als Tänzer des Jahres, der sich um den israelischen Tanzbereich und die Kibbutz

Contemporary Dance Company verdient gemacht hat. Im selben Jahr gewann er den renommierten 1. Preis beim Choreografiewettbewerb in Hannover für sein Duett *Pishepsh* in Zusammenarbeit mit Tamar Barlev, dies erhielt 2015 auch einen Preis bei MASH Jerusalem.

Bregje van Balen

ist seit 18 Jahren eine prominente Tänzerin des Nederlands Dans Theaters (NDT) I und II. Sie interessierte sich schon immer für Kostümdesign und entwarf ihre ersten Kostüme für den jährlichen NDT-Workshop und kleinere Tanzprojekte. Nach ihrer aktiven Tanzkarriere absolvierte sie eine Ausbildung zur Designerin an der Baruch Mode Academie. Sie hat mit verschiedenen Kompanien zusammengearbeitet, darunter NDT I und II, Royal Ballet London, Norwegisches Nationalballett, Malmö Stadsteater, Skånes Danstheater, Hamburg Ballett, Königlich Schwedisches Ballett, Königlich Dänisches Ballett, Isländisches Tanztheater, Puschkin Theater Moskau, Bolschoi-Ballett, Staatstheater Mainz, Gärtnerplatztheater, Aalto Theater, Alvin Ailey Dance Theater, Stuttgarter Ballett, Introdans, GöteborgsOperans Danskompani und Les Grands Ballets Canadiens de Montréal. Sie hat mit Choreograf:innen wie Alexander Ekman, Johan Inger, Jorma Elo, Medhi Walerski, Gustavo Ramirez Sansano, Lukas Timulak, Bryan Arias, Ina Christel Johannessen, Hege Haagenrud, Jo Strømgren, Andreas Heise, Patrick Delcroix, Tom Weinberger, Felix Landerer und Cathy Marston zusammengearbeitet.



Jorge Moro Argote, Kristín Marja Ómarsdóttir

Boletín





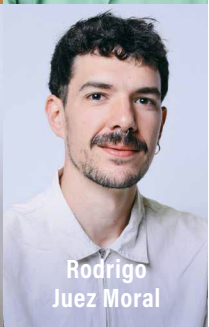
Johannes Zahn

wurde in München geboren und hat sich in seiner noch jungen Karriere zu einem der vielversprechendsten Dirigenten entwickelt. Mit dem Gewinn des 2. Preises und des Publikumspreises beim 9. Internationalen Sir Georg Solti Wettbewerb 2020 in Frankfurt konnte Zahn zuletzt auch international auf sich aufmerksam machen. 2018 gewann er sowohl den 2. Preis des 7. International Conducting Competition Jorma Panula in Finnland (ein 1. Preis wurde nicht vergeben) als auch den Aspen Conducting Prize. Zahn dirigierte zahlreiche Orchester, unter anderem City of Birmingham Symphony Orchestra, hr-Sinfonieorchester, Symphoniker Hamburg, Bremer Philharmoniker, Festival Strings Lucerne, Frankfurter Oper- und Museumsorchester sowie Berner Symphonieorchester. Seit der Spielzeit 2021/2022 ist Zahn als 1. Kapellmeister am Staatstheater Darmstadt engagiert, wo er unter anderem Vorstellungen von *La Bohème*, *memento* und *Der Nussknacker* dirigierte hat.

Hessisches Staatsballett *Das Team*


Ballettdirektor Bruno Heynderickx
Ballettmeister:innen Uwe Fischer,
Jaione Zabala Martin
Dramaturg Lucas Herrmann
Produktionsleiterinnen Maria Eckert,
Daniela Metzger
Leiterin Tanzvermittlung Nira Priore Nouak

Ensemble




Produktionsleiter Tanzplattform Rhein-Main
Melchior Hoffmann
Technische Produktionsleiterin Zina Matheke
Ballettkorrepetitor Waldemar Martynel
Musikalischer Assistent Daniel Lett

- * Elternzeitvertretung
- ** Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien im Programm NEUSTART KULTUR, Absolvent:innen-Förderung DIS-TANZ-START des Dachverband Tanz Deutschland.

 Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

**NEU
START
KULTUR**

 Dachverband Tanz
Deutschland







Walkmühle 1
Malzhaus
65195 Wiesbaden
q-home.de

Impressum

Spielzeit 2022/23

Herausgeber Hessisches Staatsballett

Hessisches Staatstheater
Wiesbaden

Intendant Uwe Eric Laufenberg

Geschäftsführender Direktor Holger von Berg

Staatstheater Darmstadt

Intendant Karsten Wiegand

Geschäftsführende Direktorin Andrea Jung

Hessisches Staatsballett

Ballettdirektor Bruno Heynderickx

Redaktion Lucas Herrmann

Gestaltung  www.q-home.de

Produktion Komminform,
www.komminform.de

Bildnachweise

Alle Fotos © De-Da Productions, außer
S.18 © Michael Slobodian, S.19 © Kit Ryall
S.20 © privat, Katryna De Lorme
S.34 © Chang Dance Theater, S.35 © privat
S.37 © James Proudfoot, Rainer Nicklas
S.38/39 © Vega Diesveld: Tadas Almantas
Titelseite: Greta Dato, Mei-Yun Lu,
Rita Winder, Ensemble in *Force Majeure*
Rückseite: Ensemble in *Boléro*

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge
für dieses Programmheft.

Stand 14. Februar 2023

Hessisches Staatsballett

www.hessisches-staatsballett.de

ballett@staatstheater-wiesbaden.de

Staatstheater Darmstadt

Georg-Büchner-Platz 1

64283 Darmstadt

Telefon +49(0)6151. 2811-311

www.staatstheater-darmstadt.de

Hessisches Staatstheater
Wiesbaden

Christian-Zais-Straße 3

65189 Wiesbaden

Telefon +49(0)611. 132-278

www.staatstheater-wiesbaden.de



Prof. Fuhrmann & Kollegen

Fuhrmann · Belz · Kopsan · Schneiderit
Die Osteopathen in Wiesbaden.

Wir danken Prof. Marina Fuhrmann und
Kolleg:innen für die osteopathische
Betreuung des Hessischen Staatsballetts.



FREUNDE
DES HESSISCHEN
STAATS
BALLETTS

*erleben
fördern
bewegen*

Lieben Sie Tanz und Ballett?

Dann werden Sie Mitglied bei uns!

Freunde des Hessischen Staatsballetts e. V., Christian-Zais-Strasse 3, 65189 Wiesbaden
info@freunde-des-hessischen-staatsballetts.de



DAS THEATER

Staatstheater Darmstadt

HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN