



MiR DANCE
COMPANY
GELSENKIRCHEN

259



BOLÉRO

SITA OSTHEIMER

MILLENNIALS

MARCOS MORAU

BOLÉRO | MILLENNIALS

TANZABEND MIT CHOREOGRAFIEN VON SITA OSTHEIMER
UND MARCOS MORAU

„MILLENNIALS“ MIT MUSIK VON SCOTT WALKER
UND CAROLINE SHAW

„BOLÉRO UND HASARD“ MIT MUSIK VON YEHEZKEL RAZ
UND MAURICE RAVEL

WIEDERAUFNAHME

2. OKTOBER 2025

KLEINES HAUS

AUFFÜHRUNGSDAUER

CA. 1 STUNDE 20 MINUTEN MIT PAUSE

IMPRESSUM HEFT-NR. 259

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 25.26

GESCHÄFTSFÜHRER UND KOMM. GENERALINTENDANT TOBIAS WERNER

REDAKTION LARISSA WIECZOREK

TEXTE ANNA CHERNOMORDIK (MILLENNIALS), HANNA KNEISSLER (BOLÉRO)

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

BILDNACHWEIS PROBEFOTOS VON BETTINA STÖß (MILLENNIALS) UND ZORÁN VARGA (BOLÉRO)

TITELFOTO PABLO NAVARRO MUÑOZ, URVIL SHAH (HASARD & BOLÉRO)

FOTO RÜCKSEITE MIR DANCE COMPANY (MILLENNIALS)

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

Das Fotografieren sowie Ton- und Filmaufnahmen während der
Vorstellung sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.



BESETZUNG

MILLENNIALS

CHOREOGRAFIE, BÜHNE

UND KOSTÜME

EINSTUDIERUNG

LICHT

DRAMATURGIE

MARCOS MORAU

ANGELA BOIX

THOMAS RATZINGER

ANNA CHERNOMORDIK

ES TANZEN

CAMILLA BIZZI

MARTA LLOPIS

CHIARA RONTINI

ZSÓFIA SAFRANKA-PETI

ALESSIO MONFORTE

JAVIER DE LA ASUNCIÓN SOTO

YORDI YASIEL PEREZ CARDOSO

PABLO NAVARRO MUÑOZ

INORU TODA

DIREKTOR

MIR DANCE COMPANY

COMPANY MANAGERIN

PROBENLEITUNG

TON

INSPIZIENZ

KOSTÜMASSISTENZ

GIUSEPPE SPOTA

MICHELLE YAMAMOTO

TENALD ZACE

JAN WITTKOWSKI

MARIKA CARENA

JULIA TANNENBERG

HASARD & BOLÉRO

CHOREOGRAFIE

UND KOSTÜME

LICHT

DRAMATURGIE

SITA OSTHEIMER

BARNABY LIONEL BOOTH

HANNA KNEIBLER

ES TANZEN

CAMILLA BIZZI

MARIE-LOUISE HERTOGE //

MARTA LLOPIS

HILLA REGEV YAGOROV

CHIARA RONTINI

ALESSIO MONFORTE

PABLO NAVARRO MUÑOZ

YORDI YASIEL PEREZ CARDOSO

URVIL SHAH

Die Choreografie zu „Hasard & Boléro“ entstand in Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen der MiR Dance Company.

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCÍA

BÜHNENMEISTER DOMINIC NICKEL **LICHT** PATRICK FUCHS

TON JÖRG DEBBERT **REQUISITE** THORSTEN BÖNING

KOSTÜM SYLVIA TSCHÉCH **MASKE** LINDA HILGENBERG

AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER DAVIES

MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

SCHLOSSEREI THOMAS KLETEZKA

DIE UNFÄHIGKEIT, SICH VERBUNDEN ZU FÜHLEN **Anna Chernomordik über Marcos Moraus „Millennials“**

„Anstatt so viel Geld wie möglich zu verdienen und andere in den Bankrott zu treiben, müssen die Spieler die meisten Erfahrungspunkte sammeln (...).“ Die Siegbedingung der „Millennial“-Edition des Brettspiels „Monopoly“ bringt das Dilemma der Generation Y auf den Punkt: Die individuelle Freiheit ist so groß wie nie. Tür und Tor der Welt stehen offen, aber mit jeder offenen Tür steigt der Druck, sie zu benutzen. Was sich als Abkehr von materiellen Werten tarnt, ist letzten Endes eine Übertragung des kapitalistischen Monopoly-Prinzips auf bisher nicht bezifferte Bereiche des Lebens. Erfahrungen, in den sozialen Medien aufbereitet, in Lebensläufen als „Gap Years“ verewigt, in individualisierten Konsument-scheidungen manifestiert, werden zur neoliberalen Währung des Erfolgs. Was bleibt den Millennials auch übrig?

Rein statistisch gesehen werden die zwischen 1981 und 1999 in Europa und Nordamerika Geborenen im Durchschnitt immer weniger verdienen als ihre Eltern. Statussymbole wie



Auto, Haus und Kleinfamilie verlieren an Prestige. Die Generation, die vom Umbruch in ein neues Jahrtausend geprägt wurde, hat deswegen mit dem Sammeln möglichst singulärer Erlebnisse eine neue Messlatte für Glück gefunden. Ob sie deswegen glücklicher ist?

Der spanische Choreograf Marcos Morau, selbst ein Millennial, attestiert seiner Generation eine Seelenlosigkeit, die sie durch digitale Hyperkommunikation zu füllen versucht. Das große Angstwort ist „Commitment“, zu Deutsch „Verpflichtung“, aber auch Bindung und damit auch ein Verbunden-Sein mit der Welt und anderen. Die überbordende digitale Vernetzung vermag das erdrückende Gefühl moderner Einsamkeit nicht zu übertünchen.

In seinem Werk „Millennials“, das er 2018 für Tänzer*innen seines experimentellen Theaters „La Veronal“ und des taiwanesischen Ensembles „B.Dance“ kreiert hat, steht die neue Zwischenmenschlichkeit im Vordergrund. Moraus zeitkritische Werke überzeugen durch ihre starke Bildsprache, in der er die Wahrheiten des Alltags sichtbar machen kann, die sonst in der Schnelldigkeit der Welt verloren gehen.







„Die Choreografien von Sita Ostheimer und Marcos Morau, die ursprünglich in zwei verschiedenen Tanzabenden gezeigt wurden, sind stilistisch und in ihrer Bewegungsqualität völlig gegensätzlich gestaltet. So, wie das Licht, das auf perfekte Weise durch den Schatten eines vom Wind bewegten Frühlingsbaumes gefiltert wird, schenkt dieser Abend mit den nebeneinandergestellten Arbeiten uns nun den Kontrast unterschiedlicher Emotionen, die einander beeinflussen. So kann das Publikum entspannt ein visionäres Kaleidoskop genießen.“

GIUSEPPE SPOTA



ZUERST WAR DER TANZ

Hanna Kneißler über „Hasard & Boléro“ von Sita Ostheimer

Maurice Ravels „Boléro“ ist ein Rockstar im Konzertrepertoire. Doch das war nicht geplant, als die Komposition 1928 als Ballettmusik für ein Solo der Tänzerin Ida Rubinstein entstand. Knapp 150 Jahre vorher war der Tanzstil Bolero aus verschiedenen spanischen Volkstänzen entwickelt und für die Profibühne mit kunstvollen Figuren angereichert worden. Seitdem war er ein beliebtes Spielfeld für Choreograf*innen – unter ihnen die ikonische Kreation von Maurice Béjart auf Ravels Musik von 1961.

Ida Rubinstein, bei der Uraufführung bereits 43 Jahre alt, beeindruckte und provozierte das Pariser Publikum mit einer Choreografie ihrer Kollegin Bronislava Nijinska. Ihre lasziven Bewegungen inmitten von jungen Tänzern prägten die erotische, trancehafte Stimmung, die bis heute mit dem Stück verbunden wird und ihm nebenbei eine Karriere als Film-Soundtrack sicherte. Kein Wunder, denn Ravel lässt alles auf einen Höhepunkt zulaufen, der sich in Ekstase entlädt.

Vorher werden nach einem extrem simplen Prinzip zwei Themen insgesamt 18 Mal wiederholt – ohne Variation, nur in verschiedenen, langsam wachsenden Instrumentalbesetzungen. Unter diesem Crescendo liegt ein stoischer Rührtrommel-Rhythmus, der an den Ursprung des Werks erinnert: den Gesellschaftstanz Bolero.

Rhythm is it!

Herzschlag, Blinzeln, gehende Füße: In den elementarsten Körperfunktionen von uns Menschen steckt wiederkehrender Rhythmus. Diesem spürt Sita Ostheimer in ihrer Choreografie nach – und welche Musik könnte sich dafür besser eignen als Ravels „Boléro“ mit seinem Trommel-Ostinato aus kleinen Zweier- und Dreiergruppen? Für ihre Auseinandersetzung mit der Komposition und der gleichnamigen Tanzkunst

tritt sie einen Schritt zurück – hinter die funkelnde Geschichte um Konzerthaus- und Choreografie-Legenden. Sie lässt Ravel durch eine Einspielung in englischer Sprache selbst zu Wort kommen, deren Übersetzung hier folgt. Nüchtern bekannt der Komponist:

„Es sollen keine Missverständnisse zu dieser Arbeit aufkommen. Sie ist ein Experiment in einer ganz außergewöhnlichen und begrenzten Richtung und sollte nicht verdächtigt werden, irgendetwas anderes oder mehr erzielen zu wollen, als sie tatsächlich erzielt. Vor der ersten Aufführung habe ich davor gewarnt, dass, was ich geschaffen habe, ausschließlich aus Struktur, ohne eine Seele, besteht. Es gibt darin keine Kontraste und praktisch keine Erfindung außer dem Plan und der Art der Durchführung. Diese Motive sind unpersönlich. Was auch immer Gegenteiliges gesagt wurde: Die Behandlung ist durchweg schlicht und geradlinig, ohne den geringsten Versuch von Virtuosität. [Das Stück] hat keine Form, keine Entwicklung, kaum Modulation. Ich habe genau das getan, was ich mir vorgenommen hatte, und es liegt an Ihnen, es anzunehmen oder zu verwerfen.“

Spätere Generationen strickten im Umgang mit der Komposition ihre eigenen Erzählungen, denn Musik ohne Seele lässt sich bis heute schlecht vermarkten. Ravel jedoch war von den ratternden Automaten und pulsierenden Maschinen des Industriezeitalters geprägt und durchaus fasziniert. Wie bei vielen Kunstwerken des frühen 20. Jahrhunderts – etwa Arthur Honeggers „Pacific 231“ über die Fahrt eines Schnellzugs, George Antheils „Ballet mécanique“ oder Walter Ruttmanns Film „Berlin – Sinfonie einer Großstadt“ – flossen diese Geräusche in „Boléro“ als eigene Klangsprache ein. Im Vordergrund standen keine individuellen Gefühle, noch nicht einmal Inhalte, sondern die bloße Textur.



Sita Ostheimer untersucht diese Größe auf der Mikro-, Makro- und Metaebene ihrer Kreation – vom filigranen Fingerspiel bis zum großen Steigerungsbogen: Alles läuft auf Rhythmen hinaus. Dazwischen streut sie Klatschen und Stampfen als freundliche Grüße in Richtung Volkstanz Bolero, der parallel zu seinem virtuoson Verwandten um 1930 weiterhin auf jedem Straßenfest präsent war.

Im Rausch

Was passiert, wenn das regelmäßige Metrum eines Rhythmus ausbleibt, zeigt „Hasard“, das Klavierstück im ersten Teil von Ostheimers Arbeit. Komponist Yehezkel Raz destillierte es aus dem Ravel'schen „Boléro“, dessen Themen er rückwärts spielte, einen Halbton nach unten setzte und radikal



verlangsamte. Die Melodie ist nicht mehr erkennbar; dafür entsteht eine einfache Ruhe, die zugleich den Tänzer*innen für ihre Schrittfolgen jeden Halt entzieht.

Der Titel „Hasard“ – französisch für „glücklicher Zufall“ – spielt auf den von Selbstzweifeln gepeinigten Ravel an, der den Erfolg seines Paradestücks nicht für möglich gehalten hätte. Eingeschrieben hat er ihm aber bereits den trancehaften Taumel, der die Choreografie in „Hasard“ charakterisiert. Vom klaren synchronen Duett wird das Mit- und Gegen-einander der tanzenden Gruppen immer unübersichtlicher. Einen solchen Rausch löst zum Ende hin auch Ravels „Boléro“ aus. Womöglich schrieb er hiermit für Ida Rubinstein den ersten Rave der Musikgeschichte – nur, dass das Raven erst in Gemeinschaft so richtig wirkt. Für diesen Gruppeneffekt sorgt in Teil 2 von „Hasard & Boléro“ die Dance Company.

Aller Kühle der mechanischen Form zum Trotz steigert sie sich in athletische Bewegungen hinein, die Sita Ostheimer bewusst an die Belastungsgrenzen führt. Ein tänzerisches Crescendo wuchert durch mehr Dynamik in kürzerer Zeit: Arme schwingen schneller, Oberkörper drehen sich weiter, Beine springen höher. Leidenschaft führt zur Erschöpfung – und erfordert umso mehr Präzisionsarbeit. Dazwischen brechen die Tänzer*innen aus, lassen sich in einen lockeren Beobachtungsmodus fallen, kommentieren einander lautstark. Selbst das überhandnehmende Chaos ist verknüpft mit Ravels Biografie, der in seiner Wohnung zu extremer Unordnung neigte.

Für Sita Ostheimer drückt sich darin „der Versuch von uns Menschen“ aus, „mit etwas klarzukommen“. Dafür benötigt sie kein Bühnenbild: „Ravel beschränkte sich im ‚Boléro‘ auf dieselben Melodien und Harmonien; ich beschränke mich auf die pure Körpersprache – im Dialog mit Licht und Klang.“

Schönheit ist unperfekt

Durch diese Konzentration auf die menschliche Physis legen ihre Choreografien die ungeschliffenen, sinnlichen Seiten der tanzenden Körper frei: „ihr Sehnen, Lieben, Verlieren, Scheitern und die unglaubliche Kraft des Neuanfangs“. Dabei kommt der unbändige Überlebenswille des Menschen zum Vorschein und sein Bedürfnis, sich mit anderen trotz aller Konflikte zu verbinden.

Auf den Proben arbeiten die Tänzer*innen hart daran, diese körperlichen Grenzen auszutesten; meist bleibt ein Rest des inneren Ringens auch bei der Verausgabung auf der Bühne sichtbar. Damit sind die Akteur*innen nicht allein: Bei Maurice Ravel war es an der Tagesordnung, die eigene Kunst kritisch zu hinterfragen. Aber nur auf diesem Weg können die Tänzer*innen Bewegungen so verinnerlichen, dass sie dafür einen eigenen Ausdruck finden. Am Ende hat der neue „Boléro“-Tanz also nicht nur eine, sondern viele Seelen.