



MiR DANCE
COMPANY
GELSENKIRCHEN

234



BOLÉRO

FERNANDO MELO / SITA OSTHEIMER

BOLÉRO

TANZABEND MIT CHOREOGRAFIEN VON
FERNANDO MELO UND SITA OSTHEIMER

PREMIERE
30. MÄRZ 2024
KLEINES HAUS

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 1 STUNDE 40 MINUTEN MIT PAUSE

IMPRESSUM HEFT-NR. 234

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 23.24

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION HANNA KNEIBLER

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

BILDNACHWEIS PROBENFOTOS VON ZORÁN VARGA

TITELFOTO URVIL SHAH, CAMILLA BIZZI, PABLO NAVARRO MUÑOZ, HILLA REGEV YAGOROV, CHIARA RONTINI

FOTO RÜCKSEITE KIRA METZLER, TANIT COBAS

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

HINWEIS DAS VIDEO IM FOYER ZEIGT AUSSCHNITTE AUS DEN STUDIO-PROBEN ZU FERNANDO MELOS CHOREOGRAFIE „PERILOUS DEEP“. SIE ENTSTAND IM MAI 2023 FÜR DAS MOBILE TANZERLEBNIS „#FINDYOURMUSE“ IM KUNSTMUSEUM GELSENKIRCHEN.

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

TANIT COBAS



BESETZUNG

SHADOW WALTZ

MIT MUSIK VON QASIM NAQVI, STARS OF THE LID,
CHRISTINE OTT, THOMAS KÖNER U.A.

**CHOREOGRAFIE,
BÜHNE UND KOSTÜM** FERNANDO MELO
LICHT THOMAS RATZINGER
TON JAN WITTKOWSKI
**CHOREOGRAFIE-
ASSISTENZ** CHIARA DAL BORGIO
DRAMATURGIE HANNA KNEIBLER

ES TANZEN TANIT COBAS, KIRA METZLER*,
YORDI YASIEL PEREZ CARDOSO*,
DEX VAN TER MEIJ,
JOONATAN ZABAN
(COVER: MANUEL KIROS PAOLINI*)

* als Gast

HASARD & BOLÉRO

MIT MUSIK VON YEHEZKEL RAZ UND MAURICE RAVEL

**CHOREOGRAFIE UND
KOSTÜM** SITA OSTHEIMER
KOMPOSITION YEHEZKEL RAZ
LICHT BARNABY LIONEL BOOTH
TON JAN WITTKOWSKI
**CHOREOGRAFIE-
ASSISTENZ** TENALD ZACE
DRAMATURGIE HANNA KNEIBLER

ES TANZEN CAMILLA BIZZI, YU-CHI CHEN,
MARIE-LOUISE HERTOË,
PABLO NAVARRO MUÑOZ,
HILLA REGEV YAGOROV,
CHIARA RONTINI, URVIL SHAH



DIREKTOR

MiR DANCE COMPANY

GIUSEPPE SPOTA

COMPANY MANAGERIN

MICHELLE YAMAMOTO

BÜHNENBILDASSISTENZ

AMELIE KLIMMECK /
VINCENT KRAFFT /
JACQUELINE ROHDE

KOSTÜMASSISTENZ

HEDI MOHR, ANNA VON DER HEIDE

INSPIZIENZ

MARIKA CARENA /
CONSTANZE ZUR-KOHLIS

Die Choreografien entstanden in Zusammenarbeit mit den Tänzer*innen der MiR Dance Company.

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL

TECHNISCHER INSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

BÜHNENMEISTER MARTIN PAWELCZIK, DOMINIC NICKEL

LICHT PATRICK FUCHS **TON** JÖRG DEBBERT

REQUISITE THORSTEN BÖNING **KOSTÜM** KARIN GOTTSCHALK

MASKE PETR PAVLAS

AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER DAVIES

MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

ZUERST WAR DER TANZ

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.





ALLES SCHIEBUNG?

„Shadow Waltz“ von Fernando Melo

Es erinnert eher an eine Maschinenbauhalle als an eine Tanzbühne: „Reverse Engineering“ nennt Fernando Melo die Strategie für seine Choreografie. Was in etwa mit „rückwärts entwickeln“ übersetzt werden könnte, verwendet auch die deutsche Industrie als festen Begriff für ein Verfahren. Dabei wird – inzwischen meist mit Hilfe von 3D-Scannern und entsprechender Software – ein fertiges Produkt so analysiert, dass am Ende wieder seine Bestandteile und Strukturen vorliegen. Das kann Reparaturen oder eine technische Weiterentwicklung ermöglichen. Fernando Melo hat ebenso den Bauplan von Ravels „Boléro“ rekonstruiert und auf sämtliche Szenen seiner Kreation angewandt. Nicht die Musik selbst, sondern ihre Struktur gibt den Takt an: So wie Ravel die immer gleichen Themen wiederholt und nur ihre Instrumentalfarben variiert, zeigt „Shadow Waltz“ mehrfach dieselbe Situation, ändert jedoch Details darin. Das kann eine Laufrichtung, die Verdopplung von tanzenden Körpern oder eine dichtere Verkettung aller Elemente sein. Die übereinander geschichteten Instrumente und die Steigerungswelle am

Ende von Ravels „Boléro“ übersetzt die Choreografie in den Raum – allerdings zu einer beinahe meditativen Musik, die dem Blick Ruhe für Details gibt.

Was wie pure Mechanik klingt, wird für die Tänzer*innen jede Sekunde zur Herausforderung. Denn alles ist aufeinander abgestimmt wie in einem großen Zahnrad oder Puzzle. Verschiebt sich ein kleines Teil darin, ist gleich die reale Unversehrtheit der Darstellenden gefährdet. Häufig müssen sie den heranfahrenden Wänden schnell per Drehung ausweichen, um nicht von ihnen überrollt zu werden. Die Proben für eine solche Choreografie enthalten neben dem körperlichen Training auch eine Menge Organisation und Kopfarbeit. Tänzerische Lösungen für eine Szene gemeinsam zu diskutieren, gehört für den Teamworker Fernando Melo zum künstlerischen Prozess. Das Warum hinter dem Wie und Was im Auge zu behalten, ist seine Maxime.

Wie in vielen seiner Kreationen hat er alle Elemente des Bühnenbilds gleichberechtigt mit den menschlichen Körpern und deren Schatten choreografiert. Mit Hilfe der Tänzer*innen dreht sich die Untergrund-Scheibe, beginnen die Wände zu kippen, sich zu vervielfältigen, wie schwerelos zu tanzen. Unterdessen übernehmen die Darsteller*innen Eigenschaften von Gegenständen, wenn sie einander wie Magnete anziehen oder abstoßen.

Neue Perspektiven

Die immer neuen Varianten der gleichen Grundsituation ermöglichen dem Publikum, das scheinbar Bekannte in einem neuen Licht zu sehen. Wer kennt es nicht: Erzählen zwei Streithähne den Konflikt aus jeweils ihrer Sicht, könnte man meinen, sie lebten auf verschiedenen Sternen. Schaffen sie es, der jeweils anderen Version zuzuhören, gelangen sie meist zu mehr Empathie. Melos Choreografien beleuchten mindestens zwei Seiten einer Medaille: Wie sieht ein Gefühl von außen und wie von innen aus? Was kann man nur sehen, wenn man einen Weg rückwärts läuft?

„Perspektivwechsel sind ein grundlegendes Element von Kunst. Ich baue sie gerne in meine Arbeiten ein, weil ich dem Publikum wesentliche Entscheidungen überlassen möchte“, sagt Fernando Melo. Das gilt nicht nur für die Interpretation konkreter Handlungen in „Shadow Waltz“. Seine Choreografie spielt auch mit zahlreichen Spiegelbildern, optischen Täuschungen und Tricks, die Erwartungen nach synchroner Aktion unterlaufen. Für kurze Momente schafft Melo Kippfiguren wie die berühmte Zeichnung „Junge Frau, alte Frau“ von William Ely Hill, in der die meisten Testpersonen nicht nur eine, sondern beide Damen erkennen können. Die Psychologie um die Entstehungszeit von Ravels „Boléro“ sah darin einen Beweis für das Pendeln der menschlichen Wahrnehmung. Zuschauer*innen von „Shadow Waltz“ haben auf alle Fälle – auch abhängig von ihrem Sitzplatz – bei jeder Betrachtung ein anderes Erlebnis.

JOONATAN ZABAN, DEX VAN TER MEIJ, TANIT COBAS, YORDI YASIEL PEREZ CARDOSO





RHYTHM IS IT!

„Hasard & Boléro“ von Sita Ostheimer

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 bekennt 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 virtuosen 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 Gegeneinander der tanzenden Gruppen immer unübersichtlicher. Einen solchen Rausch löst zum Ende hin auch Ravels „Boléro“ aus.

Womöglich schrieb er für Ida Rubinstein den ersten Rave der Musikgeschichte – nur, dass Ravel 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.“





MARIE-LOUISE HERTOGE, CHIARA RONTINI, MIR DANCE COMPANY

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.

