



**MiR DANCE
COMPANY
GELSENKIRCHEN**

191



REQUIEM / THE LOST ONES

GIUSEPPE SPOTA / ERION KRUJA



REQUIEM / THE LOST ONES

TANZABEND MIT CHOREOGRAFIEN VON
GIUSEPPE SPOTA UND ERION KRUJA

MUSIK VON WOLFGANG AMADEUS MOZART,
ERIC WHITACRE UND ERION KRUJA

PREMIERE

15. JANUAR 2022
GROSSES HAUS

WOLFGANG AMADEUS MOZART: REQUIEM IN D-MOLL
URAUFFÜHRUNG 2. JANUAR 1793
SAAL DER RESTAURATION JAHN, WIEN

ERIC WHITACRE: SLEEP
URAUFFÜHRUNG OKTOBER 2000
AUSTIN

AUFFÜHRUNGSDAUER
CA. 1 STD. 50 MIN., PAUSE NACH CA. 55 MIN.

Der Tanzabend REQUIEM / THE LOST ONES wird durch eine private
Spende der Eheleute Sunhild und Christian Sutter gefördert.

IMPRESSUM HEFT-NR. 191

HERAUSGEBER MUSIKTHEATER IM REVIER GMBH 21.22

GENERALINTENDANT PROF. MICHAEL SCHULZ

GESCHÄFTSFÜHRER TOBIAS WERNER

REDAKTION ANNA CHERNOMORDIK, HANNA KNEIBLER

GESTALTUNG AXEL GOLLOCH

DRUCK BROCHMANN GMBH ESSEN

BILDNACHWEIS PROBENFOTOS VON BRECHT BOVIJN UND BETTINA STÖB

TITELFOTO YU-CHI CHEN, ALESSIO MONFORTE **FOTO RÜCKSEITE** CHIARA RONTINI

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

MARIE-LOUISE HERTOG, PABLO NAVARRO MUÑOZ



KONSTANTINA CHATZISTAVROU, BRECHT BOVIJN, MIR DANCE COMPANY,
HEEJIN KIM, VALTTERI RAUHALAMMI, NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN



BESETZUNG

REQUIEM

M. YU-CHI CHEN / BRECHT BOVIJN
DAS SCHICKSAL ALESSIO MONFORTE /
PABLO NAVARRO MUÑOZ

WEGBEGLEITER*INNEN

OCTAVIA BARVULSKY, BRECHT BOVIJN,
KONSTANTINA CHATZISTAVROU, MARIE-LOUISE HERTOG,
PABLO NAVARRO MUÑOZ, GENEVIEVE O'KEEFFE,
CHIARA RONTINI

SOPRAN HEEJIN KIM * / MERCY MALIELOA *
ALT ALMUTH HERBST
TENOR KHANYISO GWENXANE
BASS MICHAEL HEINE / PHILIPP KRANJC

OPERNCHOR DES MiR
NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN

CHOREOGRAFIE,
BÜHNE, KOSTÜM GIUSEPPE SPOTA
MUSIKALISCHE LEITUNG VALTTERI RAUHALAMMI
CHOREINSTUDIERRUNG ALEXANDER EBERLE
LICHT PATRICK FUCHS
DRAMATURGIE HANNA KNEIBLER
MITARBEIT KOSTÜM KARIN GOTTSCHALK
MUSIKALISCHE
STUDIENLEITUNG ANNETTE REIFIG
MUSIKALISCHE
EINSTUDIERRUNG NICKOLAS KUDO, YUNA SAITO

* MITGLIED DES OPERNSTUDIOS NRW

Die Choreografie entstand in Zusammenarbeit
mit Tänzer*innen der MiR Dance Company.

THE LOST ONES

ES TANZEN

OCTAVIA BARVULSKY, KONSTANTINA CHATZISTAVROU,
YU-CHI CHEN, SIMONE DONATI, MARIE-LOUISE HERTOG,
GEORGIOS MICHELAKIS, ALESSIO MONFORTE,
PABLO NAVARRO MUÑOZ, GENEVIEVE O'KEEFFE,
CHIARA RONTINI

**CHOREOGRAFIE,
KOSTÜM, MUSIK
LICHT**

ERION KRUJA
ERION KRUJA,
THOMAS RATZINGER
MARCO BRINKMANN
ANNA CHERNOMORDIK

**TON
DRAMATURGIE**

**DIREKTOR
MiR DANCE COMPANY
COMPANY MANAGERIN
CHOREOGRAFISCHE
ASSISTENZ UND
TRAININGSLEITUNG**

GIUSEPPE SPOTA
MICHELLE YAMAMOTO

BÜHNENBILDASSISTENZ

MARIKA CARENA,
TENALD ZACE
CHRISTIANE ROLLAND,
JULIETH VILLADA

**KOSTÜMASSISTENZ
INSPIZIENZ**

MARLENE DIEHL
MARIKA CARENA

TECHNISCHE VORSTÄNDE

TECHNISCHER DIREKTOR MICHAEL MERCKEL

BÜHNENINSPEKTOR ROBIN RODRIGUEZ GARCIA

BÜHNENMEISTER MARTIN PAWELCZIK **LICHT** PATRICK FUCHS

TON JÖRG DEBBERT **KOSTÜM** KARIN GOTTSCHALK **MASKE** PETR PAVLAS

AUSSTATTUNGSWERKSTÄTTEN CHRISTOPHER WEBER

MALSAAL ANDREA BOROWIAK **SCHREINEREI** STEVEN BUSCH

DEKORATION DOMINIC LANGNER, NORBERT SINDA

SCHLOSSEREI MARIO SCHMIDT

MIR DANCE COMPANY, NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN



ALESSIO MONFORTE, YU-CHI CHEN, HEEJIN KIM, NEUE PHILHARMONIE WESTFALEN



EINE REISE ZWISCHEN LEBEN UND TOD „Requiem“ von Giuseppe Spota

„Da der tod |: genau zu nehmen :| der wahre Endzweck un-
sers lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit
diesem wahren, besten freunde des Menschen so bekant ge-
macht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr
für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und trösten-
des! [...] ich lege mich nie zu bette ohne zu bedenken daß ich
vielleicht |: so Jung als ich bin :| den andern tag nicht mehr
seÿn werde...“

Wolfgang Amadeus Mozart 1787 in einem Brief an seinen Vater

Schon vier Jahre vor seinem frühen Tod hatte der junge Kom-
ponist sein Ende offenbar fest vor Augen. Mozarts vertrau-
liches Bekenntnis landete für Giuseppe Spotas Choreogra-
fie „Requiem“ auf dem Trikotstoff, den Alessio Monforte als
Schicksals-Figur auf der Haut trägt. Am Ende der Choreogra-
fie kommt das Schriftbild unter dem massigen Gewand des
Schicksals zum Vorschein und lässt die bisher so souveräne
Figur plötzlich verletzlich erscheinen. Vieles an der düster-
kraftvollen „Requiem“-Komposition, die Mozart in den letz-
ten beiden Wochen seines Lebens begann, dabei jedoch von
seinem eigenen Tod unterbrochen wurde, fasziniert Giusep-
pe Spota – nicht nur, dass um das Fragment unzählige My-
then und Kriminalromane wucherten. Auch Mozarts Ideen-
reichtum als Komponist thematisiert Spota in „Requiem“.
Im Gegensatz zu Beethoven, der häufig aus einer Keimzelle
von fünf Tönen einen ganzen Sinfoniesatz entwickelte, ging
Mozart verschwenderisch mit musikalischen Motiven um.
Diese überbordende Kreativität spiegelt sich in den unter-
schiedlichen Tanzfiguren, mit denen die Tänzer*innen zu den
„Rex tremendae“-Rufen gleichzeitig über die Bühne wirbeln.
Zudem nutzt Giuseppe Spota kanonartig versetzte Einsätze
der Tänzer*innen während der polyphonen Chöre, ohne ihre
Struktur taktgenau abzubilden.

Aus Mozarts Brief spricht eine optimistische Haltung zur eigenen Vergänglichkeit. Das erinnert weniger an die europäisch-ernste Totenmesse, in deren Zentrum Trauer und das strenge Weltgericht stehen, sondern an die Bräuche anderer Kulturräume. So sind Beerdigungen in einigen west- und ostafrikanischen Regionen oft Feste mit fröhlichen Prozessionen. Die Mitglieder des südostafrikanischen Nyau-Kultes etwa begleiten Verstorbene mehrere Wochen lang auf ihrer Reise ins Jenseits. In der Vorstellung der Nyau begegnen sich dabei Lebende und die Geister der Toten. Dass die Ahnen sie trösten oder ihnen einen weisen Rat geben können, schenkt den Hinterbliebenen Zuversicht. Giuseppe Spota, der die Ausstattung für „Requiem“ selbst entwarf, verknüpft darin unterschiedliche Traditionen. Denn eine besondere Kostümierung und Maskierung anlässlich von Totenfeiern und rituellen Tänzen findet sich auch in europäischen Fastnachts- und Adventsbräuchen wieder, die auf alte Bestattungs- oder Geisterrituale zurückgehen. Die Kostüme der Company verweisen auf Materialien wie Stroh und Tierfelle, die in all diesen Ritualen verwendet werden, und erfordern von den Tänzer*innen besonders expressive Bewegungen.

Auf der Suche nach Balance

Im Zentrum der Choreografie steht das Motiv der letzten Reise von „M.“. Allerdings verkörpert Yu-Chi Chen nicht Mozart als historische Person; vielmehr geht ein überzeitliches Individuum seinen Weg ins Jenseits, begleitet von den Menschen aus seinem vergangenen Leben. In den Duetten zwischen M. und seinem Schicksal zeigt sich ihr schillerndes Verhältnis zueinander: Während im „Recordare“ das Schicksal noch dominant wirkt, führen und heben im „Domine Jesu“ beide einander gleichberechtigt, und im Terzett mit einer Vertrauten (Chiara Rontini) macht sich M. unabhängig von seinem ständigen Begleiter. Die Gefährt*innen pendeln zwischen Hilfestellung und Vereinnahmung des Reisenden, zwischen kol-

lektiver Aktion und individuellen Bewegungen. Die Pole Erde und Himmel sind dabei stets präsent: Giuseppe Spota kreiert für die Gruppe Bodenfiguren und energische Stampfrhythmen, aber auch nach oben gestreckte Bet-Gesten, bei denen alle die Halbkugeln im Bühnenhintergrund wie Hügel hinauflaufen.

Vielseitig interpretierbar sind diese sieben Halbkugeln, die über die gesamte Choreografie der Company als multifunktionales Spielzeug dienen. Giuseppe Spotas eigene Assoziationen reichen von Planeten über einen Fötus in der Fruchtblase bis zu Rücken für die Tänzerinnen, die während des „Lacrimosa“ furchtlos in den Kugeln kreisen. Die runde Form steht für Perfektion: ein Ziel, das Menschen zwar häufig anstreben, im Rückblick auf ihr Leben im Angesicht des Todes aber in der Regel selten finden und ebenso selten vermissen. Das Zauberwort ist die Balance: Sie wird von den Tänzer*innen auf den wackligen Oberflächen im

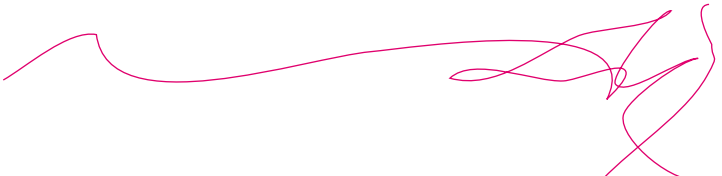


körperlichen Sinne ständig verlangt – nicht nur beim Klettern in der Menschenkette des „Hostias“. Aber auch der Ausgleich zwischen Kampf, Resignation und Akzeptanz im Umgang mit dem eigenen Schicksal kennzeichnet „Requiem“.

In der grellen Grauzone

Als zweites Element trennt eine deckenhohe Laserwand den Bühnenraum. Die sichtbare, aber haptisch nicht spürbare und somit leicht passierbare Grenze ist ein Raum zwischen Diesseits und Jenseits. Giuseppe Spota spricht von einer Art Schwebezustand in dieser erleuchteten Zone. In der Choreografie wird die symbolische Linie ständig überschritten – von den Tänzer*innen sowie den Kugelkörpern. Auch für den Nebel bietet die Wand eine Projektionsfläche. Er erscheint beinahe wie ein Feuer und entwickelt eine graphische Struktur – wie alles, was sich darauf bewegt und im Licht der Endlichkeit klarer vor Augen tritt.

Vom chorsinfonischen „Requiem“, das im „Agnus Dei“ die dramatische Schlussfuge des Kopfsatzes mit all ihren Modulationen noch einmal aufgreift, ist es musikalisch eine 180-Grad-Drehung: Zum Ende der Choreografie erklingt Eric Whitacres a-cappella-Chorstück „Sleep“. Die Verse von Charles Anthony Silvestri über bleierne Müdigkeit, aufwühlende Träume und das Hinübergleiten eines Schlaflosen in den Schlaf vertont Whitacre mit harmonisch dichten Reibungen und einem beinahe mystischen Decrescendo. Auf der Bühne kommt das Ringen von M. mit seinem Schicksal langsam zur Ruhe und versinkt im Nebel. Die scheinbar unüberbrückbaren Kontraste zwischen Himmel und Erde, zwischen Leben und Sterben: Sie sind in ihrer Verbindung endgültig aufgehoben.









DIE ZEIT IST AUS DEN FUGEN

„The Lost Ones“ von Erion Kruja

Über den Verlust und die Vergänglichkeit des Menschen sinniert auch Erion Kruja in seiner Choreografie „The Lost Ones“. Während „Requiem“ sich auf die letzte Reise des Menschen konzentriert, blickt „The Lost Ones“ vielmehr aus der Sicht der Hinterbliebenen auf den Verlust. In luftigen Bildern kreierte, bewegt sich der Abend zwischen Erinnerung und Erlebnis. Seine Protagonist*innen schwanken zwischen Gemeinschaftsgefühl und Vereinzelung, stillem Glück und Verzweiflung, völligem Kontrollverlust und ruhiger Meditation. Kruja selbst bildet in seiner Kreation ab, wie sich ihm die Welt gerade darstellt.

Du nennst deine Choreografie „The Lost Ones“, wer sind diese „Verlorenen“?

Wir. Die Welt und die Gesellschaft, in der wir gerade leben. Ich glaube, wir sind gerade alle ein bisschen verloren, in diesem Moment, in dieser Zeit. Aber das Stück ist auch offen für Interpretation und kann viele Dinge bedeuten, zum Beispiel auch verlorene Erinnerungen. Es kann auch der Verlust einer Person sein, die uns besonders nahe stand. Wenn man an den Titel denkt, denkt man vielleicht zuerst an einen Menschen, jemanden aus der Familie. Aber es sind womöglich auch die Verwirrten, Verunsicherten einer Gesellschaft, diejenigen, die die Orientierung verloren haben. Wenn sich jemand in der Choreografie verliert, ist er auch „lost“, das gehört manchmal dazu.

Du hast die Musik für deine Kreation selber komponiert und produziert. Wie kamst du als Tänzer und Choreograf zum Komponieren?

Ich habe als Kind eine Zeit lang Klavier spielen gelernt, war aber als Balletttänzer viel lieber in Bewegung. Daher habe ich das Klavier und vor allem das Notenlesen bald aufge-

geben. In Albanien gibt es aber eine große Musiktradition. Auf Hochzeiten spielen zum Beispiel immer große Ensembles mit Schlagzeug, Gitarre, Klarinette und Saxophon und allem. Mit dieser Musik bin ich aufgewachsen, das ist so ein Familiending. Da ich klassisches Ballett studiert habe, liebe ich auch klassische Musik. Mit dem elektronischen Komponieren habe ich 2009 angefangen, als ich mir meinen ersten Computer gekauft habe. Vor acht Jahren habe ich mir dann professionelle Software gekauft und zum Spaß damit komponiert. Musik schreibe ich eigentlich nur für Tanz und einige wenige Kurzfilme, die ich gedreht habe. Ein Jahr lang hatte ich mir vorgenommen, jeden Tag einen Song zu schreiben. So konnte ich mehr lernen. Die Musik für „The Lost Ones“ zu schreiben, war Teil des Prozesses; das Ergebnis hat sich dem Entstehungsprozess der Choreografie angepasst. Die Musik unterstreicht das Wellenartige der Choreografie. Sie kommt und geht, ohne einen harten Rhythmus zu haben.



SIMONE DONATI, ALESSIO MONFORTE, YU-CHI CHEN, KONSTANTINA CHATZISTAVROU,
GEORGIOS MICHELAKIS, PABLO NAVARRO MUNOZ

Du erwähnst auf den Proben, dass das Stück für dich den Zustand der Welt reflektiert. Wie sieht der für dich aus?

Es geht mir um meine persönliche Wahrnehmung, die Art, wie ich von dem Zustand der Welt betroffen bin, der Zustand, in dem wir als Gesellschaft gerade sind. Wir alle, und vor allem wir als Künstler*innen, sind in unserem Werk von unserem Alltag beeinflusst. Dank des Internets bekommen wir immer mehr vom Weltgeschehen mit. Ich mache immer Kunst aus meiner jetzigen Situation heraus, aus dem, was mich gerade berührt. Gerade habe ich den Eindruck, dass wir sehr separiert leben. Zumindest ist das meine Wahrnehmung, meine Realität. Und daher kommt auch das Gefühl dieses Verloren-, eben „lost“-Seins. Das Werk ist ein Tableau meiner Gedanken und Gefühle im Moment der Kreation.

In der Pandemie scheint dieser Zustand ja immer weiterzugehen.

Ja, aber es ist nicht nur die Pandemie. Wir sind in der Welt so vielen Ereignissen und Nachrichten ausgesetzt. Menschen verlieren den Bezug zueinander, aber auch das Vertrauen ineinander. Wir entfernen uns voneinander aufgrund von Meinungen, vereinzeln uns, auch weil uns so viele unterschiedliche Informationen erreichen. Und so findet man sich in immer kleineren Gruppen wieder. Ich hatte den Eindruck, dass man früher einfacher gemeinsam Zeit verbringen konnte, auch wenn man nicht derselben Meinung war. Aber jetzt sehe ich immer größere Gräben. Das kann man in Bezug auf die Pandemie sehen oder in Bezug auf Politik. Ich möchte dabei keine Gruppe herausheben. Ich möchte nur aus dieser Isolation herauszoomen und die Gesellschaft als Ganzes betrachten. So nehme ich meine Realität gerade wahr. Und ich habe den Eindruck, dass wir als Gesellschaft ein wenig „lost“ sind.

Was könnte denn in dieser Situation eine Hilfe sein?

Wenn es darum geht zu sagen, was wir jetzt brauchen, dann ist es vielleicht Mitgefühl, Verständnis und ein bisschen Meditation. Einatmen und ausatmen.

