Winter

Barocke Visionen
für das Ende der Zeit
Tanz-Uraufführungen
von Kristel van Issum
(Niederlande) und
Anat Oz (Israel)

Yannis Brissot

Winterwende | Winter Solstice (UA)

Barocke Visionen für das Ende der Zeit
Tanz-Uraufführungen von Kristel van Issum (Niederlande)
und Anat Oz (Israel)

Flare – Teil 1
Inszenierung und Choreografie
Anat Oz

Tänzer:innen und co-creators
Yannis Brissot | Hamilton Blomquist[1,2]
Kesi Rose Olley Dorey | Mila Levy[1,2,4]
Ralitsa Ralinova

François Couperin (1668 – 1733)
Leçons de Ténèbres Nr. 1, „Première Leçon“
Ralitsa Ralinova, *Sopran*
Giulia Glennon, *Orgel*
Laura Frey[3], *Gambe*

Transformation
Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644 – 1704)
Rosenkranz Sonate Nr. 10
Martin Jopp[3], *Barockvioline*
Giulia Glennon, *Cembalo*
Laura Frey[3], *Gambe*

Winterwende
Inszenierung und Choreografie:
Kristel van Issum

Tänzer:innen und co-creators
Sophie Borney
Kiley Dolaway
Anna Gorokhova
Myles Hunter[3]
Selene Martello
James Potter
Girish Kumar Rachappa
Klil Ela Rotshtain
Shafiki Sseggayi
Tse-Wei Wu
Einav Berkovich[1,4]
René Fiorella[1]
Gauthier Hemmerlin[1]
Minjung Kang[1,2]
Emy Mårtensson Liljegren[1,2]
Jesper Sandvik[1,2]

Johann Joseph Vilsmayr (1663 – 1722)
Artificiosus concentus pro camera à violino solo
Partia Nr. 1
Martin Jopp[3], *Barockvioline*

Heinrich Ignaz Franz von Biber
Violinsonate Nr. 5 e-Moll
Martin Jopp[3], *Barockvioline*
Giulia Glennon, *Cembalo*
Laura Frey[3], *Gambe*

Johann Joseph Vilsmayr
Artificiosus concentus pro camera à violino solo
Partia Nr. 6
Partia Nr. 5
Martin Jopp[3], *Barockvioline*

Transformation
Heinrich Ignaz Franz von Biber
Rosenkranz Sonate Nr. 10
Martin Jopp[3], *Barockvioline*
Giulia Glennon, *Cembalo*
Laura Frey[3], *Gambe*

Flare – Teil 2
Inszenierung und Choreografie:
Anat Oz

Tänzer:innen und co-creators
Yannis Brissot | Hamilton Blomquist[1,2]
Safet Mistele | Hamilton Blomquist[1,2]
Kesi Rose Olley Dorey | Mila Levy[1,2,4]
Ralitsa Ralinova

François Couperin
Leçons de Ténèbres Nr. 2, „Seconde Leçon“
Ralitsa Ralinova, *Sopran*
Giulia Glennon, *Orgel*
Laura Frey[3], *Gambe*

Bühne und Kostüme **Gabriela Neubauer** Licht **Oskar Bosman**
Bühnenmeister **Joachim Kogel** Proben- und Trainingsleitung **Keiko Okawa** Probenleitung (Flare) **Maya Kahanov** Dramaturgie **Thorsten Teubl** Produktionsleitung **Lars Gunnar Anderstam** Inspizienz **Wolfgang Conze, Isolde Noll** Ausstattungsassistenz **Hanna Bathow** Hospitanz Proben- und Trainingsleitung **Beatrice Ieni, Martin Švidroň** Produktionshospitantin **Lynn Kuhfuss**

[1] intern [2] mitstudierend [3] als Gast [4] Scholarship der Szloma-Albam-Stiftung Berlin

TANZ_KASSEL
Tanzdirektor **Thorsten Teubl** Tanzdramaturg und Company-Manager **Lars Gunnar Anderstam** Proben- und Trainingsleiterin **Keiko Okawa** Korrepetitor **Donato Deliano** Tanzvermittlerin **Ilana Reynolds** Tänzer:innen **Sophie Borney, Yannis Brissot, Kiley Dolaway, Anna Gorokhova, Selene Martello, Safet Mistele, Kesi Rose Olley Dorey, James Potter, Girish Kumar Rachappa, Klil Ela Rotshtain, Shafiki Sseggayi, Tse-Wei Wu** Interns **Einav Berkovich[4], Hamilton Blomquist, René Fiorella, Gauthier Hemmerlin, Minjung Kang, Mila Levy[4], Emy Mårtensson Liljegren, Jesper Sandvik**

Technische Direktion **Mario Schomberg** Technische Leitung **Andreas Lang** Bühnenmeister **Robert Dühr, Andy Hofmann, Joachim Kogel** Leitung Beleuchtung **Brigitta Hüttmann** Leitung Ton **Karl-Walter Heyer** Tontechnik **Jens Kilz, Sven Krause, Carl Robert Schauf** Leitung Requisite **Anne Schulz** Requisite **Dominik Hellwig, Andreas Lange, Victoria Seute-Schramm** Leitung Werkstätten **Harald Gunkel** Leitung Schreinerei **Burkhard Lange** Leitung Schlosserei **Janik Zypries** Leitung Malsaal **Fatma Aksöz** Leitung Dekoration **Katrin Rudolph** Vorarbeiter Transport **Dennis Beumler** Leitung Haus- und Betriebstechnik **Maren Engelhardt** Leitung Maske **Helga Hurler** Maske **Rebecca Hahn, Konstantin Melchger** Leitung Kostümabteilung **Magali Gerberon** Ankleiderinnen **Michelle Drolshagen, Heike Kahl-Dung** Gewandmeisterin Damen **Franziska Hesse, Katharina Lorenz** Gewandmeister Herren **Michael Lehmann** Modistinnen **Doris Eidenmüller, Carmen Köhler** Schuhmachermeisterin **Evelyn Allmeroth** Orchesterwarte **Muharem Drekovic, Serghei Ivanov, Gülüstan Şahin, Mario Waurich**

Künstler:innenbiografien finden Sie unter
www.staatstheater-kassel.de sowie hinter diesem QR-Code:

Winterwende | Winter Solstice ist eine Koproduktion von TANZ_KASSEL und DANSBRABANT.

DANSBRABANT

Premiere: 4. Mai 2024 → Staatstheater Kassel, Schauspielhaus
Aufführungsdauer: ca. 2 Stunden, keine Pause
Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht erlaubt.

Gauthier Hemmerlin, Anna Gorokhova

Kesi Rose Olley Dorey, Safet Mistele

Trois Leçons de Ténèbres

„Er hat ein Feuer aus der Höhe in meine Gebeine gesandt und lässt es wüten. Er hat meinen Füßen ein Netz gestellt und mich rückwärtsfallen lassen; er hat mich zur Wüste gemacht.“

François Couperin wird am 10. November 1668 in Paris geboren. Er stammt aus einer bedeutenden Musikfamilie, Louis Couperin ist sein Onkel. Am Hof Ludwig XIV. wird François Couperin Cembalist und Organist, vor allem aber komponiert er: Kammermusik, Werke für Tasteninstrumente, weltliche Vokalmusik, Messen und Motetten. Entstanden sind die *Trois Leçons de ténèbres* von Couperin um das Jahr 1714 veröffentlicht – für die Abtei Longchamp – veröffentlich in seinen *Pièces de Clavecin*. Die drei *Leçons* sind für Gründonnerstag der Karwoche komponiert worden und wurden, wie es üblich war, am Vorabend zur Aufführung gebracht. Inhaltlich werden die Qualen des Propheten Jeremias musikalisch dargestellt. Die Klagegesänge setzten sich stark mit den Fragestellungen von menschlicher Schuld und Selbstverantwortung auseinander und sind somit auch ein Spiegel für menschliches Handeln und sollen den Folgen des eigenen Tuns bewusst werden. Während die ersten beiden *Leçon* für jeweils einen Solosopran gesetzt sind, ist die dritte *Leçons*, welche im Tanzabend *Winterwende* nicht zur Aufführung kommt, für zwei Soprane komponiert. Die Klagelieder des Jeremia enthalten einige der düstersten und verstörenden Textstellen des Alten Testaments. Sie beziehen sich auf die Zerstörung des Tempels Salomos durch Nebukadnezar, der die Stadt Jerusalem erobert, plündert und unter der Bevölkerung ein Massaker ausführt.

„Die Neubabylonier sind bis zum Mittelmeer und auch bis nach Ägypten vorgedrungen und stehen das erste Mal in den Jahren 598/597 v. Chr. vor den Toren Jerusalems und nehmen auch erstmalig Jerusalem ein, zerstören die Stadt jedoch nicht. Es findet aber eine erste Deportation von Angehörigen der Oberschicht nach Babylonien statt. Zehn Jahre später sind die Neubabylonier erneut vor den Toren Jerusalems und belagern die Stadt. Es kommt zur Eroberung der Stadt: Zur Zerstörung der Stadtmauer, zur Zerstörung des Tempels, zur Beseitigung der Eigenstaatlichkeit Judas. (...)“

Witte, Markus

Première Leçon
Hier beginnen die Klagelieder des Propheten Jeremia.(...) Wie einsam sitzt die Stadt, die voll von Menschen war? Sie ist wie eine Witwe, die einst die Herrin der Völker war (...). Sie hat bitterlich geweint in der Nacht und ihre Tränen stehen auf ihren Wangen; Sie hat niemanden, der sie tröstet, unter all ihren Liebhabern. Alle ihre Freunde haben sich gegen sie gewandt und sind ihre Feinde geworden. (...) Die Wege Sions sind verwüstet, denn niemand kommt zu den Festtagen: alle ihre Tore sind niedergerissen (...). Ihre Widersacher sind ihre Herren geworden, ihre Feinde gedeihen (...). Ihre Kinder sind in die Gefangenschaft geführt worden, vor den Augen des Unterdrückers. Jerusalem, kehre um zu dem Herrn, deinem Gott.

Deuxième Leçon
(...) Und von der Tochter Sion ist alle Schönheit gewichen (...). Jerusalem erinnerte sich in den Tagen seiner Bedrängnis, und an all ihr Elend, an die angenehmen Dinge, die sie in früheren Tagen hatte, als das Volk in die Hände des Feindes fiel und sie draußen keine Hilfe fand. (...) Jerusalem hat schwer gesündigt, darum ist sie zusammengebrochen. Alle, die sie einst ehrten, verachten sie jetzt: denn sie haben ihre Schande gesehen. (...) Ihre Schande ist vollkommen, sie hat keinen Tröster: Sieh, o Herr, mein Elend, denn der Feind ist selbstherrlich geworden. Jerusalem, kehre um zu dem Herrn, deinem Gott.

„Das Flare-Phänomen umfasst (...) eine außerordentliche Vielfalt an Erscheinungen und Vorgängen, die sich teils in der Chromosphäre (...) abspielen und deren Ausläufer und Wirkungen bis in den interplanetaren Raum und in die irdische Atmosphäre reichen. Charakteristisch für die Flares ist, dass in relativ kurzer Zeit große Energiemengen in verschiedenen Formen abgegeben werden. Es wird neben verstärkter sichtbarer Strahlung auch zusätzliche elektromagnetische Strahlung im extremen Ultraviolett (EUV) und im Röntgengebiet sowie im Radiowellenbereich emittiert; es finden im Zusammenhang mit Flares in der Sonnenatmosphäre verschiedene dynamische Vorgänge statt: explosionsartige Expansionen, Stoßwellen, Auswürfe von Materie mit Geschwindigkeiten bis über 1000 km/sec, und schließlich werden (...) Elektronen und Protonen zu sehr hohen, teils relativistischen Energien beschleunigt und ausgestoßen; ein Teil davon erreicht die Umgebung der Erde.“

Bruzek, Anton

Kesi Rose Olley Dorey, Safet Mistele

Winterwende

Sonnenwenden definieren den höchsten, respektive den niedrigsten Sonnenstand: einen sogenannten Sonnenstillstand, Solstitium. Der kürzeste Tag und die längste Nacht des Jahres, die Wintersonnenwende, tritt am 22. Dezember ein – astronomisch gesehen der Beginn des Winters. Kulturhistorisch wahrgenommen, verkörpert die Winterwende das Leben und Auferstehung, im Kontext von Neubeginn und in die Zukunft blickend – während die Sommersonnenwende für Tod und Vergänglichkeit steht. Zahlreiche Riten und Mythologien in unterschiedlichen Kulturen zeugen davon. Im abendländischen Kontext ordnet man die Sonne einem männlichen Prinzip zu während im germanischen Ritus, die Sonne für die große Mutter steht. Im Iran wird noch heute in der längsten und dunkelsten Nacht die Yalda-Nacht gefeiert, ein Fest für den Sonnengott Mithra und Zeichen für Licht und Liebe – das Symbol dafür ist das gleichschenkelige Kreuz.

Kiley Dolaway, Tse-Wei Wu, Einav Berkovich

Johann Joseph Vilsmayr – Partiten für Violine Solo

Der österreichische Komponist und Violinist Johann Joseph Vilsmayr wurde 1663 in Salzburg geboren, wo er auch am 11. Juli 1722 verstarb. Wenig ist über ihn bekannt – seit dem 1. September 1689 war er Violinist in der Salzburger Hofkapelle und wahrscheinlich ein Schüler von Heinrich Ignaz Franz Biber. Das einzige erhaltene Werk Vilsmayrs sind die sechs Partiten für Violine solo, die ursprünglich 1715 veröffentlicht wurden: *Artificiosus Concentus pro Camera distributus in Sex Partes, seu Partias à Violino Solo Con Basso bellè imitate*. Die Partiten tragen den Geist der Werke Johann Schmelzers und Heinrich Ignaz Franz Bibers – was sich besonders in der Verwendung der Skordatur zeigt, dem Umstimmen einzelner Saiten, um Klangeffekte zu erzielen, bzw. um schwierig Griff in den unteren Lagen des Instrumentes zu ermöglichen. Sie sind extrem polyphone Kompositionen, die das Umstimmen des Instruments, oder der Instrumente in verschiedenen Kombinationen erfordert. Die Musik Vilsmayrs zeichnet sich durch äußerste Virtuosität aus, wobei sich ein volksmusikalischer Einfluss nachweisen lässt, hier vor allem geprägt durch die österreichische Volksmusik.
Der grundsätzliche Stil der Partiten aber ist französisch. Heute zählt Vilsmayr zu den großen Vertretern des österreichischen Barocks.

Heinrich Ignaz Franz Biber – Sonate Nr. 5 e-Moll aus 8 Sonaten für Violine solo und Basso continuo

Ignaz Franz Biber wurde 1644 im Wartenberg, in der Nähe von Prag entfernt, geboren. Über seine Ausbildung weiß man wenig. Es ist davon auszugehen, dass er ein Geigenschüler von Johann Heinrich Schmelzer in Wien war. Nach einer Anstellung am Hofe des Fürstbischofs von Ölmütz kam Biber 1670 schließlich an den Hof des Fürsterzbischofs von Salzburg und blieb dort für den Rest seines Lebens und erlangte die Position eines Kapellmeisters und wurde schließlich aufgrund seiner Leistungen in den Adelsstand erhoben. Er war einer der führenden Violinvirtuosen in Europa. 1704 starb Biber in Salzburg. Seine Sonate Nr. 5 e-Moll gibt einen Einblick in das kompositorische Können, aber auch in die außergewöhnliche Violintechnik Bibers.

Ensemble TANZ_KASSEL

Gedankensplitter zu *Winterwende / Winter Solstice*

Ein Gespräch mit den Choreografinnen Kristel van Issum und Anat Oz – geführt von Thorsten Teubl

Thorsten Teubl (TT): Anat, warum der Titel *Flare*? Was bedeutet der Titel für Dich?
Anat Oz (AO): *Flare* ist ein Glühen, ein Funke, ein sehr helles Licht, das sich schnell bewegt. Der Titel der Arbeit gibt einen Hinweis und eine Richtung vor, auf das was ich mit der Arbeit beim Betrachter auslösen möchte. Ich fand, dass es dem Gefühl eins Déjà-vus ähnelt, dem Gefühl, sich an etwas zu erinnern, das einem schon einmal passiert ist, vielleicht in einem anderen Lebenszyklus. *Flare* soll die Menschen an das unendliche Licht erinnern und uns mit ihm verbinden – das unendliche Licht ist das, aus welchem wir alle stammen und zu dem wir alle zurückkehren werden. Es ist aber auch ein Aufruf zur menschlichen Einheit und Menschlichkeit.

TT: Worum geht es in Deinem Stück?
AO: Die Performance zielt nicht darauf ab, eine klare, realistische Geschichte zu erzählen, aber sie berührt ein paar Themen, die alle miteinander verbunden sind. Die Arbeit ist in zwei Teile gegliedert: Der erste Teil interpretiert *Flare* als ein starkes Licht in der Dunkelheit, während im zweiten Teil *Flare* als Flirt und als Reibung von Wärme erscheint, die so stark ist, dass sie Feuer erzeugen kann. Die Ästhetik des Werkes ist von barocken Elementen beeinflusst und durch die Ähnlichkeit von New-Age-Bildern mit dem Barock. Im ersten Teil habe ich bewusst einen Widerspruch zwischen zwei Gegensätzen aufgeworfen: Auf der einen Seite – das Unbekannte, etwas „Schlimmes“, Angst und das Gefühl, dass etwas auf uns eindringt und überhandnimmt, eine Pandemie oder ein Angriff – das Gefühl der Beklemmung oder der schwarze Augenblick in einer Ohnmacht mit dem Gefühl von Hilflosigkeit. Auf der anderen Seite gibt es aber ein schützendes Gefühl, das mit Wissen zu tun hat, ein Gefühl um das Wissen von Wissenschaft und Institution. Während der Arbeit versuchte ich, diese beiden Bilder in eine reine menschliche Naturwahrheit umzuwandeln. Im zweiten Teil haben wir es mit zwei Wahrheiten zu tun, mit männlichen und weiblichen Figuren, mit männlicher und weiblicher Energie. Es ist eine unentschiedene Situation – eine „nicht gut / nicht schlecht“-Situation, die vollständige Akzeptanz. Es könnte sich hierbei um eine Vision handeln, in der Adam und Eva nicht von der Frucht gegessen haben. Man sagt, jede Wärme ist Liebe. Ohne die Fähigkeit, Gut und Böse voneinander unterscheiden zu können, kann Kampf ein Ausdruck von Liebe sein, oder ebenso Wut. Couperins Musik über die Klagelieder des Jeremia, der ein Prophet der Apokalypse war, hat mich nachdenklich gemacht, ob es vielleicht möglich ist, dass man bewusst Angst verbreitet, um Menschen zu kontrollieren oder zu konditionieren. Es ist in der Geschichte schon öfters vorgekommen, dass man die Vorstellungen vom Anfang und Ende der Zeit, vom Jüngsten Gericht missbraucht hat. Der Aufruf „Bekehrt Euch zum Herrn Eurem Gott“, bedeutet für mich persönlich, dass sich alle Menschen vereinen sollten, denn wir sind nur dann ganze Lebewesen, wenn wir uns gegenseitig so akzeptieren, wie wir uns selbst annehmen. Ich glaube, dass diese unendliche Liebe und das Licht, aus dem wir alle hervorgegangen sind, der Grund dafür ist, dass wir uns vereint und verbunden fühlen (können). Diese Natur, dieses Göttliche, kann nicht erklärt oder verstanden werden, sondern muss akzeptiert oder respektiert werden, wie es ist – man muss vertrauen. Ich denke, dass Wissenschaft und Religionen menschliche Wege sind, das Wunder und die Magie des Göttlichen zu erklären. Es ist nichts Falsches daran, das Göttliche verstehen zu wollen – es ist rein menschlich. Man sollte dabei aber ein Bewusstsein dafür schaffen, an unseren Verstand nicht mehr zu glauben, als an die Liebe. Vielleicht versuche ich in *Flare* meinen inneren Wunsch auszudrücken, Religion und Wissenschaft davon zu befreien, etwas zu sein, an das man glaubt, anstatt etwas zu sein, durch das man glaubt. In diesem Werk bringe ich meinen Wunsch zum Ausdruck, die Wissenschaft und die Religionen davon zu befreien, etwas zu sein, an das man glaubt, und wieder etwas zu sein, durch das man (wieder) glaubt.

TT: Kristel, Du arbeitest jetzt zum zweiten Mal für TANZ_KASSEL, wie ist es, wieder dabei zu sein? Was ist anders?
Kristel van Issum (KvI): Nach einer langen Vorbereitungszeit und künstlerischer Recherche haben wir im März 2023 angefangen mit den Tänzer:innen von TANZ_KASSEL zu arbeiten und sind in den Prozess der künstlerischen Praxis der Choreografie eingestiegen. Es gibt immer Herausforderungen, aber das Tolle an dieser Art von Zusammenarbeit von Tänzer:innen und Choreografin ist, dass sie das eigene Denken in neue Bereiche vorantreibt. Die Möglichkeit, einen Dialog mit einer ganzen Gruppe von so außergewöhnlich kreativen Tänzer:innen wie von TANZ_KASSEL zu führen,

ist fantastisch. *Winterwende* ist ein Gemeinschaftswerk zwischen mir und den Tänzer:innen. Es ist wunderbar zu erleben, wie sich die Choreografie zu einem Stück zusammenfindet. Wie bei der Choreografie *Silence* (2022) ist es faszinierend zu sehen und zu erleben, wie alle Ideen und Bewegungsmaterial beisteuern, was unglaublich großzügig ist. Die Interpretation des Stücks durch die Tänzer:innen macht es performativ, das transportiert das choreografische Material in neue Dimensionen und Bereiche. Wir haben eine wunderbare gemeinsame Basis gefunden.

TT: Woher kommt der Titel *Winterwende*? Was bedeutet er für Dich?
Kvl: *Winterwende* bezieht sich auf den kürzesten Tag des Jahres, die längste Nacht und hoffentlich auch Erneuerung. Die Wintersonnenwende wird in vielen Kulturen der nördlichen Hemisphäre seit Jahrtausenden gefeiert, denn diese Sonnenwende bestimmt den Moment, in dem das Licht nach einer Zeit der Dunkelheit und der Ferne zurückkehrt und die Tage allmählich länger werden. In dieser Zeit der Veränderung, der Metamorphose, muss das Licht die Dunkelheit überwinden. Die Unterschiede zwischen einer fiktionalen Welt und dem realen Leben werden immer diffuser. Im Entstehungsprozess von *Winterwende* balancierten wir zwischen etwas Realem und Fiktivem; zwischen unterschiedlichen Themen, symbolhafte Zwischentöne wie ‚Zeremonien', ‚Feiern', ‚Abschied', ‚Verzweiflung' und ‚Hoffnung', das einzufangen, was uns ausmacht, bevor der eigentliche Akt beginnt, dieser Bruchteil einer Sekunde, unbewusster und spontaner Momente. Wer sind wir als Einzelne und im Kollektiv, Fragen, die auf sehr direkte Weise die Essenz der Arbeit vermitteln.

TT: Kristel, was ist Deine Arbeitsmethode als Choreografin?
Kvl: In *Winterwende* gibt es eine Mischung aus einem organisierten, starren Systemen und einem detaillierten Chaos. Darüber ein sehr gespanntes Feld, in dem sich alles zusammenbraut: Am Abgrund stehen und gleichzeitig auf dem Vulkan tanzen. Die Charakteristika des Barockstils haben zu verschiedenen Bewegungsstilen geführt, die zum Weitermachen drängen. Das Leben entsteht in der Bewegung; die Qualität unseres Lebens, das Gefühl „lebendig" zu sein, ein Mensch zu sein, eine Seele zu haben, all das steht zur Diskussion. Mir geht es gut, wie geht es dir? Das scheint die richtige Antwort zu sein: „Empathie". Dieser Weg begann mit Improvisationsaufgaben, die sich mit eher formalen traditionellen Tanzformen befassten, kombiniert mit der Erstellung von Skizzen, die von Beobachtungen in unserem täglichen Leben und der Populärkultur inspiriert waren. Aus dieser Sammlung schrieben wir neue Bewegungskonzepte nieder, die sich mit Körpern im Zerfallsprozess befassten, mit nach außen dringender Unruhe, fortwährender Bewegung. Parallel dazu bauten wir eine gemeinsame Energie auf (Figuren, die feiern / folkloristisch inspirierte Gruppentänze). Aus einem Berg von Material organisierten wir Zuständen von Ekstase und Verzweiflung, Sequenzen über Mitgefühl und Konflikte. Auf diese Weise konnten wir eine Struktur finden, eine grobe Skizze. Sobald wir die Struktur erkannt hatten, konnten wir Phrasen herausheben, bestimmte Aspekte in den Vordergrund stellen.

TT: Und was bedeutet Choreografie für Dich, Anat? Wie arbeitest Du?
AO: Choreografie ist für mich eine spielerische und kraftvolle Begegnung mit Menschen. Sie ist komplex und hat viele Schichten im Prozess und auch im Ergebnis. Ich arbeite parallel an vielen Dingen, die sich integrieren und zusammenwachsen. Da ist zum einen der visuelle Aspekt: Ich träume und „tagträume" über ästhetische Bilder – die Bühne, Kostüme, die Atmosphäre eines Raums, über Bewegungen und die Bewegungsabläufe. All das gibt mir einen Anhaltspunkt und eine Orientierung für die Kreation. Ich recherchiere viel, indem ich über das Thema das mich beschäftigt, lese, so erkläre ich mir die Bilder, die mir in den Kopf kommen. Das kontrastiere ich mit Themen der Gegenwart, die mir begegnen. Im Studio teile ich das Erfahrene mit den Tänzer:innen und lasse sie ihre eigene Verbindung zum Thema kreieren und sich ausdrücken. Oft schreiben wir unsere Gedanken auf und verwenden sie als Material, um daraus schöpfen zu können. In Bezug auf Körpersprache und Körperlichkeit teile ich mit den Tänzer:innen meine eigene Herangehensweise an Bewegung sowie Methoden, um den energetischen, wie emotionalen Körper in einen technischen Körper zu transferieren. Auf diese Weise sind wir in der Lage, vielschichtige Bewegungen und Sequenzen zu kreieren. Grundsätzlich geht es darum, ein Gleichgewicht zu finden, zwischen intuitivem Handeln, individuellen-instinktiven Entscheidungen sowie Präzision und Definition. Am Ende möchte ich für mich Klarheit haben, aber nicht unbedingt oder zwangsläufig verstanden werden.

TT: Du kommst aus Israel. Haben die Angriffe der Hamas am 7. Oktober 2023 Deine Art zu choreografieren und zu arbeiten verändert?
AO: Ja, in vielerlei Hinsicht. Ich habe meine Kunst immer als meine Form des Aktivismus gesehen. Es ist meine Art, zärtlich, verletzlich und doch kraftvoll, präsent und aktiv zu sein, um menschliches Verhalten zu verändern. Seit dem 7. Oktober habe ich das Gefühl, dass es noch dringlicher geworden ist, so vielen Menschen wie möglich durch die Kunst zu begegnen und auch während der Kreation

gut auf die Kommunikation zu achten, sowohl in Bezug auf die menschlichen Beziehungen als auch auf die Themen, die ich auf die Bühne bringe. Die Anschläge haben meine Vorstellungskraft beeinflusst, ich habe mehr Ängste als vorher, aber sie haben auch meinen Glauben an die Einheit der gesamten Menschheit gestärkt, und ich denke, beides ist in meiner aktuellen Arbeit präsent.

TT: Hat der Begriff zeitgenössischer Tanz in Israel eine andere Bedeutung als in Deutschland?
AO: Ich kann weder für Israel noch für Deutschland antworten, aber ich kann sagen, dass die Kunst der Bewegung sich ständig verändert und von Orten und von Menschen beeinflusst wird. Ich baue meine eigenen Ansätze und Arbeitsmethoden auf, aber ich bin mir einer Tradition bewusst und schätze es sehr, dass ich vom klassischen Ballett und von allen Künstlern, mit denen ich je zusammengearbeitet habe, beeinflusst wurde.

TT: Hättest Du gerne im Zeitalter des Barock gelebt?
AO: Nein. Aber wenn ich im Barock geboren wäre, dann ja. Ich liebe die Dinge, wie sie sind, und ich lebe im Hier und Jetzt.

TT: Kristel, siehst Du Gemeinsamkeiten zwischen unserer Zeit und dem Zeitalter des Barock?
Barock ist für mich in erster Linie „Ordnung". Eine Stilepoche, die sich überschwänglich in allen möglichen kulturellen und künstlerischen Ausdrucksformen zeigte, sich aber gleichzeitig an ihre eigenen Regeln bindet. Barock kann etwas sein, das sich im Laufe der Zeit einschnüren kann. Es ist diese Spannung zwischen Ordnung und dem Übermaß an Form und emotionalem Ausdruck, die mich fasziniert. Wir leben in gefährlichen Zeiten, in denen alles, was wir kennen, alle Vereinbarungen, die wir miteinander getroffen haben, wieder einmal in Frage gestellt werden. Alles fühlt sich im Moment wackelig an, eine schlummernde Welt von Leben und Tod. Die Welt und das Leben haben sich drastisch verändert. Regelsysteme, die uns Orientierung gaben, gelten nicht mehr, Gewissheiten brechen auseinander. Unser tägliches Dasein geht über das Vorstellbare hinaus. Darin liegt für mich die Verbindung zum Barock. Das Stück *Winterwende* ist eine choreografische Suche nach den ausgefransten Rändern des Barock: Bilder des Überflusses, der Opulenz und der Festlichkeit – unter denen die schlummernde Welt des Lebens und Tod stets spürbar präsent ist. Es scheint, als seien wir abwesend, in einem Zustand der Unruhe, des Wartens. Die Zeitebenen verschieben sich permanent: Zeit der Gegenwart und der Vergangenheit und ewiges Warten. Das Stück spielt in einer Umgebung, die eine Praxis der „Transformation" widerspiegelt, mit collageartigen Situationen, angefüllt mit Charakteren und Figuren – ohne Aussicht darauf, dass die Situationen sich bessern, manchmal ohne Hoffnung. Die Charaktere sind in eine dramatische mises en scènes verstrickt – vorwärts und manchmal auch rückwärts.

TT: Welche Verbindung hast Du zur Musik in *Winterwende*?
Kvl: Auf der Suche nach der Musik für ein Stück fühle ich mich oft zu etwas hingezogen, welches ein Gefühl von Endlosigkeit hat, fließendes und kontinuierliches, eine Komposition, in der alles zusammengehört und zusammenwächst. Das erlebe ich zum Beispiel bei der Musik von Philip Glass oder in Opern. Für meine Choreografien suche ich Musik, die flexibel ist, wo Pausen eingefügt oder Wiederholungen gemacht werden können. Auch ziehe ich heftige rhythmische Musik vor, die die Tänzer:innen in ihren Bewegungen unterstützt. Ich möchte aber auch gerne die Geräusche der Tänzer:innen hören können, ihr Aufsetzen der Füße und ihren Atem. Die Musik darf die Tanzenden nicht übertönen, sondern muss sie tragen und unterstützen, aber auch der Choreografie dienen. Dies erfordert präzises Agieren zu und mit der Musik. In *Winterwende* haben wir uns für eine sehr klare Auswahl an bestimmten Musikstücken aus dem Barock entschieden. Wir erleben keinen bunten Mix aus verschiedenen Stilen, sondern eine musikalische Einheit, live gespielt von einem kleinen Barockensemble. In *Winterwende* spielt Martin Jopp verschiedene Violinen in historischer Aufführungspraxis, Laura Frey spielt auf historischen Gamben. Die Vilsmayr-Partiten sind schnell und rasant, ebenso elegant, mit vielen Tempo- und Stimmungswechseln und zahlreichen virtuosen Passagen. Beeinflusst von österreichischer Volksmusik sind die Partiten im französischen Stil mit sowohl melodischem als auch harmonischem Aufbau. Es ist ein Vertreter des österreichischen Barocks. Im Zentrum steht die große Violinsonate von Biber in e-Moll.
Die Solovioline nimmt eine zentrale Position auf der Bühne ein und ist sehr aktiv an der Gesamtdynamik beteiligt, die zwischen energischer Virtuosität und Entschleunigung balanciert. Diese spezifischen rhythmischen Konstellationen haben etwas Theatralisches. Für mich zeichnet Barockmusik sich durch viele Verzierungen, kontrastierende Teile mit polyphoner oder kontrapunktischer Struktur aus. Sie ist geprägt von einer Ausdruckskraft, die grotesk ist, eine Emotionalität, die sich auf grundlegende menschliche Emotionen wie Frustration oder Mut oder Verzweiflung bezieht. Wir befinden uns jetzt in der interdisziplinären Phase des Prozesses, in der es darum geht, den assoziativen Bildstrom zu integrieren und reale Erfahrung und Fiktion zusammenzuführen. Bei der Entwicklung der einzelnen Sequenzen von *Winterwende* wird die Bewegung und Dynamik der Choreografie

zusammen mit der Musik raumgreifend und bildet eine Einheit. Musik und Szene ergänzen und kontrastieren sich, können einzeln oder gemeinsam betrachtet werden.

TT: Anat, choreografierst Du zu oder mit der Musik?
AO: Ich kombiniere – manchmal führt die Musik eine Bewegung an und manchmal geht es um einen Kompromiss oder Drehpunkt zwischen der Musikalität der Bewegung und der Musik. Sie kann harmonisch sein oder eben nicht, sie kann eine gemeinsame Ebene schaffen oder widersprüchlich sein, je nach dem, was ich erreichen möchte.

TT: Was löst die Musik von Couperin bei Dir aus?
AO: Tiefe Gefühle, unvorhersehbare Temposchwankungen, Unordnung, Höhen und Tiefen – wie im richtigen Leben. Die Musik ist sehr menschlich – sie ist eine Einladung, Schmerz zu fühlen, ich finde das persönlich sehr mutig. Ich denke auch, dass das ein Tor ist, die Möglichkeit zu erhöhen, Liebe zu fühlen.

TT: Gibt es eine zentrale Botschaft in Deiner Choreografie, Kristel? Was soll das Publikum von der Aufführung mitnehmen?
KvI: Beim Barock geht es um Dramatik, um satte, tiefe Farben und intensive helle und dunkle Schatten. Manche sagen, dass der Barock als Reaktion der katholischen Kirche auf die vielen Kritikpunkte entstand, die während der protestantischen Reformation im 16. Jahrhundert aufkamen. Der Sitz der katholischen Kirche im Vatikan, sah in der Kunst eine Chance, sich wieder mit den Menschen zu verbinden. „Wieder verbinden/verbinden oder trennen“ was bedeutet das? Täglich werden wir mit den rauen gesellschaftlichen und politischen Realitäten unserer Zeit konfrontiert. Wir haben es mit der Angst und der Leere der Realität zu tun, mit einer Krise der Empathie, mangelnder Fürsorge für „den Anderen“, „Panikzuständen“, „Sorglosigkeit/Nicht-Sorglosigkeit“, „dem Vortäuschen“, „dem Absurden“. Vom Makro- hin zum Mikrokosmos möchte ich näher heranzoomen auf das, was uns isoliert und/oder vielleicht verbinden könnte: ich zeige alltägliche Handlungen unter der Lupe, was wir um uns herum sehen, und entlarve, wie wir unsere alltäglichen Rollen ausführen, wie wir uns durch die Gesellschaft bewegen, wie wir uns mit anderen verbinden oder von ihnen getrennt werden. Es ist das Betrachten von so vielem unverständlichen, menschlichen Verhalten.

Selene Martello, Girish Kumar Rachappa

Foto: privat

Kristel van Issum, Choreografie
Die in Kassel bereits bekannte niederländische Choreografin und Künstlerin Kristel van Issum arbeitet an der Schnittstelle von Tanz, Film und bildender Kunst. 20 Jahre lang leitete sie ihre eigene Tanzkompanie T.r.a.s.h. Dance Performance Group in Tilburg (NL) als künstlerische Leiterin und Choreografin. Mit diesem renommierten Tilburger Kollektiv T.r.a.s.h. drehte sie neben zahlreichen Live-Performances auch Kurzfilme. Ihre Arbeiten wurden weltweit gezeigt, unter anderem beim Festival de Marseille (F), im National Arts Centre in Ottawa (CA), im La Cinquieme Salle am Place des Arts Montreal (CA), im Abrons Arts Center New York und beim Festival Internacional de Videodanza Movimiento en movimiento (MX). Sie ist Gründungsdirektorin von Document Series, einem forschungsbasierten Projekt (2020 – 2028), das sich aus einer Gemeinschaft von Künstlern entwickelt hat, die ein Konzept des künstlerischen interdisziplinären Experimentierens verfolgen und Filme, Videoinstallationen und Projekte wie *LOST* (Tanz und digitale Technologie) schaffen. Ihre neueste Arbeit ist die Multimedia-Installation *Catalog of Shadows II*, expo 23 im PARK, Plattform für visuelle Künste. Derzeit ist sie Hauschoreografin bei DansBrabant in Tilburg (NL). Van Issum unterrichtet regelmäßig im Fontys Dance Arts in Context Programm und ist ein regelmäßiger Gast und Gastchoreografin an der Hessischen Theaterakademie Frankfurt im BAtanz. Im März 2024 begann sie mit der neuen Initiative Performance Ateliers (eine Reihe flexibler Laboratorien für Bewegungs-/ Performanceforschung).

Foto: privat

Anat Oz, Choreografie
Ihre tänzerische Ausbildung absolvierte Anat Oz an der Thelma Yellin High School of Arts in ihrer Heimat Israel. Ein erstes Engagement führte sie ans Israel Ballet, bevor sie ein Jahr später im Maslool-Abschlussprogramm ihr künstlerisches Studium abrundete. Anschließend tanzte sie für renommierte zeitgenössische Kompanien wie die Kibbutz Contemporary Dance Company, Roy Assaf Dance, Inbal Dance Theater und Idan Sharabi & Tänzer. 2020 gründete sie ANA, eine projektbasierte Tanzkompanie mit Sitz in Israel. Anat Oz' Duett *Introtention Coda* wurde vom Inbal Dance Theatre Tel Aviv gefördert und gewann die beiden ersten Preise für Choreographie und Tanz beim Be'er Sheva Fringe Dance Festival in Israel, wurde in Köln als Newcomer-Duett beim 13. Soloduo-Wettbewerb ausgezeichnet und erhielt zwei Produktionspreise beim 35. Internationalen Wettbewerb für Choreographie Hannover. 2022 ist Anat Oz mit dem Duett zu Festivals in Budapest, Südkorea und Rotterdam eingeladen. Ihr Solowerk *THIRD* erhielt den zweiten Preis beim 24. Internationalen Solo-Tanz-Theater Stuttgart. In der NDT-Saison 2024-2025 ist sie Teil des Up & Coming Lab-Programms.

„Meine Bewegungssprache ist vielschichtig, jedes Element dient mehreren Zwecken gleichzeitig. Emotionen kommen durch Textur zum Ausdruck, Bilder evozieren Klarheit oder Mehrdeutigkeit, die Dynamik der Tänzer spiegelt gesellschaftliche Verhaltensweisen wider, und musikalische Verbindungen bieten vertraute Berührungspunkte oder alternative Perspektiven."

Foto: Marianne Strauhs

Gabriela Neubauer, Bühne und Kostüme
Gabriela Neubauer studierte Szenografie an der Akademie der Bildenden Künste Wien bei Erich Wonder. Seit 2011 ist sie als selbstständige Bühnen- und Kostümbildnerin tätig. Zusammenarbeit mit Regisseur Robert Gerloff am Schauspielhaus Basel, Theater Bonn, Stadttheater Klagenfurt, Volkstheater Wien und am Düsseldorfer Schauspielhaus. Mit Regisseurin Eva Lange arbeitete sie am Schauspielhaus Chemnitz, an der Landesbühne Niedersachsen Nord, am Staatstheater Kassel und dem Hessischen Landestheater Marburg. Mit Regisseur Dominik von Gunthen am Theater Biel/ Solothurn und dem Pfalztheater Kaiserslautern. Mit Regisseurin Elena Hackbarth entstanden viele gemeinsame Arbeiten am jungen Theater Regensburg. Weitere Ausstattungen am Staatstheater Braunschweig, Stadttheater Bremerhaven, dem E.T.A Hoffmann Theater Bamberg, Stadttheater Fürth und dem Theater Phönix Linz. Im Februar 2024 hat sie mit dem Choreografen Maciej Kuźmiński *Memoryhouse* für das Landestheater Linz entworfen.

Schöne Vorstellung!
Haben Sie Fragen, Anregungen oder Kritik? Schreiben Sie uns an:
tanz_kassel@staatstheater-kassel.de

Textnachweise
Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Das Zitat auf S. 7 stammt von Witte, Markus, in: *Die Klagelieder des Jeremia in der Osterliturgie*, Deutschland Radio Kultur am 5. Apr 2015, *Geistliche Musik, Podcast Religionen*
Zitat auf S. 8 stammt von Bruzek, Anton, *Das Flare-Phänomen auf der Sonne*, *Mitteilungen der Astronomischen Gesellschaft*, Vol. 21, p.7, Frankfurt 1966

Musik
Johann Joseph Vilsmayr: *6 „partes seu partias“ (partite) per violino solo „in scordatura“,* Edited by Alessandro Bares, Series: I piaceri del violino, 1 volume
François Couperin; Vidal, Pierre: *Leçons de ténèbres à une et deux voix François Couperin.* Ed. par Daniel Vidal, Paris: Heugel, c 1968
Heinrich Ignaz Franz von Biber*: 8 Sonate,* Edited by Alessandro Bares, Series: I piaceri del violino, 2 volumes
Heinrich Ignaz Franz von Biber*: Mysterien, noti anche come „Rosen-krantz-Sonaten“, „Mystery Sonatas“, „Sonate del Rosario“ 15 sonate per violino e b.c. (di cui 14 in scordatura) e passagaglia per violino solo*, Edited by Alessandro Bares, Series: I piaceri del violino

HESSEN
Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst

Kassel documenta Stadt

Die Produktion *Winterwende | Winter Solstice* (UA) wird durch die Weinhandlung Schluckspecht GmbH sowie durch die Fördergesellschaft des Staatstheaters Kassel e. V. unterstützt.
Die Tänzer:innen von TANZ_KASSEL werden betreut von unserem Medical Care Management Team unter der Leitung des Physiotherapeuten Michael Adolph (Physiotherapie im Atrium) und des Osteopathen Andreas Hempel sowie von HealthMotion Gemeinschaftspraxis für Physiotherapie & Krankengymnastik.
Wir danken belverde floristik & ambiente für die Premierenblumen.

Impressum
Probenfotos: Admill Kuyler, Probe am 29. Apr 2024 | Herausgeber: Staatstheater Kassel | Intendant: Florian Lutz | Geschäftsführender Direktor: Dieter Ripberger | Tanzdirektor: Dr. Thorsten Teubl | Spielzeit 2023/24 | Redaktion: Lars Gunnar Anderstam, Thorsten Teubl | Gestaltung: Georg Reinhardt | Auflage: 500 Stück | Druck: Boxan Kassel | Änderungen vorbehalten

STAATSTHEATER
KASSEL

www.staatstheater-kassel.de