RAUSCHBOLÉRO

ZWEITEILIGER TANZABEND
VON MAR RODRÍGUEZ VALVERDE
RITA AOZANE BILIBIO UND DAMIAN GMÜR

URAUFFÜHRUNG

THEATER PFORZHEIM

RAUSCHBOLÉRO
ZWEITEILIGER TANZABEND VON MAR RODRÍGUEZ VALVERDE RITA AOZANE BILIBIO UND DAMIAN GMÜR

Der „Boléro“ von Maurice Ravel ist Ausgangspunkt und Klammer des zweiteiligen Tanzabends. Das Stück ist geprägt vom Aufeinandertreffen eines gleichbleibenden Rhythmus’ und einer kurzen, einprägsamen und sich fortwährend wiederholenden Melodie. Durch stetige Wiederholung, wechselnde Klangfarben und ein immer weiter fortschreitendes Crescendo entwickelt es einen betörenden Sog, der in ein ganz eigenes Zeitempfinden führt. Dies traf den Nerv der Entstehungszeit – und reizt bis heute zur Auseinandersetzung. Am Pforzheimer Theater stehen die Solistinnen und Solisten im Mittelpunkt zweier neuer Tanzstücke.

„Entre“ ist eine sehr reduzierte, aber auch sehr verdichtete Choreografie, die die Spanierin Mar Rodríguez Valverde in enger Zusammenarbeit mit den Tänzerinnen und Tänzer geschaffen hat. Das spanische Wort „entre“ bedeutet sowohl „zwischen“ als auch „tritt ein“ und so spricht der Titel programmatisch eine Einladung an das Publikum aus und beschreibt zugleich sein Thema, das besondere Zwischen-Zeit-Empfinden im Tanz: In jedem einzelnen Moment wird etwas Neues geschaffen, das unmittelbar wieder verschwindet. Jeder einzelne Moment zählt, kann aber nicht festgehalten werden. Begleitet wird der Tanz von Soundscapes von Fabian Schulz, die auf den „Boléro“ Bezug nehmen und gleichzeitig dem Tanz den Raum geben, seine eigenen Rhythmen zu entwickeln: in einem sorgfältig komponierten Bewegungsfluss, akzentuiert durch zarte Gesten und prägnante Zeichen.

PAUSE

Für ihr Stück **„Boléro“** nimmt das Choreografieduo Rita Aozane Bilibio und Damian Gmür das spannungsreiche Gegeneinander von Melodie und Rhythmus in Ravels „Boléro“ zum Ausgangspunkt. Nicht unversöhnlich, aber doch ohne Harmonisierung und ohne Ausweg wird das radikale Nebeneinander starker Gegensätze auch zum bestimmenden Moment des Tanzes. So wurden Szenen aus Sport und Wettkampf zu einer Inspiration, ergänzt um archetypische Gebärden, raumgreifende Gruppenbewegungen und skurrile Gesten. Hochemotionale Bilder, die von menschlichem Mit- und Gegeneinander erzählen, von Sehnsucht, Euphorie und Erschöpfung, sollen das Publikum in seinen persönlichen Erfahrungen ansprechen. Die Choreografie entwickelt sich zunächst zu einer Komposition von Fabian Schulz bis zu einem abrupten Stopp, der die Zeit stillstehen lässt und den Moment ins Unendliche dehnt. Dann setzt Ravels „Boléro“ ein und verbindet sich mit dem hochenergetischen Tanz.

RAUSCHBOLÉRO

ZWEITEILIGER TANZABEND
VON
MAR RODRÍGUEZ VALVERDE
RITA AOZANE BILIBIO UND
DAMIAN GMÜR

URAUFFÜHRUNG

● URAUFFÜHRUNG
AM 12. JANUAR 2024

ENTRE

CHOREOGRAFIE UND INSZENIERUNG
MAR RODRÍGUEZ VALVERDE IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEN TÄNZERINNEN UND TÄNZERN DES ENSEMBLES

TANZ:
CHELSEA DESLAURIERS, CESARE DI LAGHI, EMILIA JOHANNA FRIDHOLM, ELEONORA PENNACCHINI, MATTIA SERIO // NAIA BOKOS UNIBASO, TIMOTHÉ DURAND CAULLIEZ, JULIA KRISTIANSEN, BENEDICT REDLIN

BOLÉRO

CHOREOGRAFIE UND INSZENIERUNG
RITA AOZANE BILIBIO UND DAMIAN GMÜR

TANZ UND MITGESTALTUNG
CHELSEA DESLAURIERS, CESARE DI LAGHI, TIMOTHÉ DURAND CAULLIEZ, EMILIA JOHANNA FRIDHOLM, ISAK KÄLLMAN, EUNBIN KIM, DOMINIC MCAINSH, ELEONORA PENNACCHINI, BENEDICT REDLIN, SARA SCARELLA, MATTIA SERIO, IDO STIRIN, CAMILLE ZANY

STIMME
JAN-DAVID BÜRGER

DIE AKTUELLE BESETZUNG ENTNEHMEN SIE BITTE DEM ABENDAUSHANG.

CHOREOGRAFIE UND INSZENIERUNG **MAR RODRÍGUEZ VALVERDE („ENTRE“), RITA AOZANE BILIBIO UND DAMIAN GMÜR („BOLÉRO“)**
MUSIK **MAURICE RAVEL, FABIAN SCHULZ**
BÜHNE UND KOSTÜME **NORA JOHANNA GROMER**
DRAMATURGIE **THOMASPETER GOERGEN, EVA WAGNER**
LICHTDESIGN **MICHAEL BOROWSKI**

CHOREOGRAFISCHE ASSISTENZ UND PROBENLEITUNG **MAR RODRÍGUEZ VALVERDE**
INSPIZIENZ **JOHANNES KRIENER**
TRAINING **MAR RODRÍGUEZ VALVERDE, ELSA GENOVA, SMADAR GOSHEN, PABLO SANSALVADOR**

TECHNISCHE DIREKTION **SEBASTIAN DIERER**
AUSSTATTUNGSLEITUNG **ESTHER BÄTSCHMANN**
BÜHNENMEISTER UND THEATERINSPEKTION **JOHANNES ARNOLDS**
LEITUNG DER SCHNEIDEREI **SANDRA WELKER**
CHEFMASKENBILDNERIN **ANDREA DENGLER-HEIERMANN**
LEITUNG MALSAAL **MELANIE KALKOFEN**
LEITUNG DER REQUISITE **ANNETTE PAGANI**
LEITUNG DER BELEUCHTUNGSABTEILUNG **MICHAEL BOROWSKI**
LEITUNG DER TONTECHNIK **PHILIPP LYKOURESIS**

Aufführungsdauer: ca. 1 Stunde 30 Minuten mit einer Pause

WIR MACHEN SIE DARAUF AUFMERKSAM, DASS DAS FOTOGRAFIEREN UND DER MITSCHNITT DER INSZENIERUNG (VIDEO/AUDIO) UNTERSAGT SIND.

TANZ WAHR NEHMEN

1928 erlebte der bekannte „Boléro“ von Maurice Ravel in Paris seine Uraufführung. Von Anfang an war das etwa 15-minütige Orchesterstück für Tanz komponiert, in Auftrag gegeben von den damals schon legendären Ballets Russes. Bei der Uraufführung tanzte die Solistin Ida Rubinstein lasziv und ekstatisch auf einem Tisch, umgeben von 20 männlichen Tänzern. Die Choreografie stammte von Bronislava Nijinska, die zum anschwellenden Crescendo der Musik einen ebenso explosiven Tanz entwickelt hatte.

Das Stück war ein Riesenerfolg und ebenso großer Skandal, wie so viele Werke der Ballets Russes. Mit ihren Startänzer:innen und Choreograf:innen stand das Ensemble im Mittelpunkt der Pariser Kunstzirkel. Bildende Künstler:innen wie Pablo Picasso, Literaten:innen wie Jean Cocteau und Komponisten wie Igor Strawinsky suchten die Zusammenarbeit mit der Tanztruppe, deren Werke unter großer internationaler Aufmerksamkeit uraufgeführt wurden. Viele der Kompositionen und einige der Choreografien sind bis heute im Repertoire.

Der Tanzkunst war mit Beginn des 20. Jahrhunderts eine Schlüsselrolle in der Modernen Kunst zugekommen. Innerhalb weniger Jahrzehnte hatten Tanzschaffende radikal neue Ausdrucksmittel, Themenfelder und Auftrittsorte erschlossen und sich der Tradition diametral entgegen gestellt: Das Ballett ist im Kontext höfischer Repräsentation entstanden – und mit seiner hohen Virtuosität, der stets aufrechten Haltung und den klaren Raumanordnungen machte es das damals herrschende Welt- und Menschenbild sinnfällig.

Ordnung und Eleganz des Balletts spiegeln das Bild einer hierarchischen Gesellschaft und einer wohl geordneten Natur mit dem Menschen an ihrer Spitze. Diesem harmonischen Gesamtbild entsprechen die damals geltenden Wissensordnungen, die auf dem Sammeln und Ordnen von sich ergänzenden Fakten beruhen. Der distanzierte Blick von außen ist wesentlich für dieses Weltbild und es zeichnet den Menschen als Krone der Schöpfung aus, dass er zur Außenperspektive auf die Welt und auf sich selbst fähig ist und distanziert zu reflektieren vermag. Dank dieser Fähigkeit kann der Mensch Dinge wie auch Menschen klar erkennen und benennen, das Erkannte systematisch definieren, klassifizieren und mithilfe logischer Regeln in strukturierte Gesamtsysteme einordnen.

Dieses Weltbild bröckelt ab Mitte des 19. Jahrhunderts unaufhaltbar: 1859 publiziert Charles Darwin „Über die Entstehung der Arten“ und schockiert mit der Aussage, der Mensch sei mit dem Affen verwandt. In dieser Zeit haben Philosophen wie Arthur Schopenhauer und Ludwig Feuerbach schon begonnen, den abendländischen Vernunftglauben in Frage zu stellen, und lenken den Blick auf die dunkle Tiefe des Menschen. Einige Jahrzehnte später entwickelt Sigmund Freud seine Psychoanalyse, die in der Erkenntnis gipfelt: Der Mensch ist nicht Herr seiner selbst. Zur selben Zeit geht die moderne Physik den Weg in die Abstraktion und die neuen Theoreme zu Raum und Zeit, Materie und Licht entziehen sich ebenso der sinnlichen Erkenntnis wie der anschaulichen Darstellbarkeit in der Alltagssprache.

Dabei sind es bei Weitem nicht nur intellektuelle Herausforderungen, die die Menschen insbesondere in den Metropolen meistern müssen: Der urbane Alltag ist geprägt von Beschleunigung, von Mobilität, Massenproduktion und Informationsübertragung in noch nie dagewesenem Tempo. Insbesondere die gleichförmigen Arbeitsbedingungen in den Fabriken verlangen eine hohe Anpassungsleistung. Nervosität wurde als ein neues Übel der Zeit ausgemacht. Krise – Subjektkrise, Sprachkrise, Wahrnehmungskrise – bestimmt die zeitgenössischen Debatten.

Die Abkehr vom Vernunftglauben gibt aber auch den Blick frei für andere Dimensionen des Menschseins: Nicht das Festgeschriebene, sondern das Werden und die Veränderung bestimmen die Lebenserfahrung! Die Hinwendung der Philosophen:innen zum Lebendigen und zur Sinnlichkeit des Menschen führt in ein ganz neues Wirklichkeitsverständnis. Und Darwins Erkenntnis, dass der Mensch unmittelbar in die Natur eingebunden ist und nicht ihr gegenübersteht, wird zum prägenden Gedanken der entstehenden Naturschutzbewegung und vieler sozialreformerischer Ideen.

Neues als Neues zu denken – das ist nicht nur eine philosophische Herausforderung, sondern Basis für ein der Zukunft zugewandtes Denken, in dem Utopien populär werden. Dabei gilt es, den Menschen in seinen Verbindungen zu erkennen und ebenso die Dinge nicht vereinzelt, sondern in ihren vielfältigen Beziehungen zu sehen. Besonders deutlich wird dies in der Bildenden Kunst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als Themen wie Bewegung, Licht und Wahrnehmung neu verhandelt werden. In der Malerei lösen sich Umrisslinien auf, Vorder- und Hintergrund, Außen- und Innenansicht ordnen sich neu und werden als ineinander übergehend gezeigt.

Rhythmus wird ab dem Ende 19. Jahrhunderts zu einer wichtigen Dimension nicht nur in der Musik, sondern auch im philosophischen Denken, das sich dem Wandel, der Dynamik und der Kreativität des Lebens zuwendet. Ab der Jahrhundertwende scheint der Moderne Tanz dieses Denken geradezu zu verkörpern und kommt einem Heilsversprechen gleich. Auf der Bühne werden nicht mehr Märchenfiguren oder soziale Rollen gezeigt, sondern Konzepte von Natürlichkeit und archetypische Haltungen jenseits von Gesellschaftsnormen. Damit einhergeht ein großes Interesse an der Arbeit mit Laien, deren Kreativität und Verbundenheit mit der Natur und der sozialen Umwelt durch den Tanz gefördert werden soll.

Der Tanz steht im Mittelpunkt äußerst fruchtbarer Theaterexperimente. Schon um die Jahrhundertwende werden die umfassendsten Experimente mit Licht und Bewegung von der Tänzerin Loie Fuller inszeniert. Eine regelrechte Grundlagenforschung zu Raum und Bewegung, Licht und Farbe, entsteht von 1922 bis 1929 mit den sogenannten Bauhaus-Tänzen, zu denen die „Stäbetänze“ und „Das mechanische Ballett“ von Oscar Schlemmer gehören. Hier verschwinden die Körper der Tanzenden vollständig in bzw. hinter „Kostümen“ aus geometrischen Formen und Körpern, so dass eine vollkommen künstliche, teilweise marionettenhafte Inszenierung entsteht. Pablo Picasso entwirft 1924 für das Ballett „Mercure“ der Ballets Russes Kostüme, die stellenweise mit den gemalten Kulissen zu verschmelzen scheinen.

Auch der Film als zweite junge Kunst inspiriert das Theater und fordert es heraus. Insbesondere die Möglichkeiten des Filmschnitts eignen sich, das Lebensgefühl der Großstadt einzufangen und zu gestalten: Simultaneität wird zum Leitgedanken, das Nebeneinander und die Gleichzeitigkeit von vollkommen unterschiedlichen Handlungsweisen und die Flut der täglichen visuellen Reize, die noch verstärkt werden durch die zunehmende „Illumination“ des städtischen Raums.

In den 1920er Jahren herrscht Aufbruchstimmung unter den Kunstschaffenden, die mit radikal neuen Theaterformen auch eine Demokratisierung der Kunst anstreben. Mit dem Bekenntnis zur Moderne geht die Freude am Experiment einher – und ebenso die Reflexion der Produktionsbedingungen. Synthese wird zu einem Gegenbegriff der verlorenen Ganzheitserfahrung und zu einem Inbegriff von Modernität und Urbanität.

> *„Ich liebe es, durch Fabriken zu gehen und riesige Maschinen bei der Arbeit zu sehen. Es ist beeindruckend und großartig. Es war eine Fabrik, die meinen Boléro inspirierte. Ich möchte, dass es immer mit einer riesigen Fabrik im Hintergrund gespielt wird.“*
> Maurice Ravel

ZWISCHEN ZEIT EMPFINDEN

Eva Wagner im Gespräch mit Choreografin Mar Rodríguez Valverde

EW: Die Tänzerinnen und Tänzer nennst du als Co-Choreograf:innen. Wie sah eure Zusammenarbeit aus?
MRV: Als Grundlage für meine Choreografie wollte ich ein hohes Maß an Aufmerksamkeit zwischen den Tänzer:innen erreichen, damit sie auch ohne Takt gut aufeinander reagieren und etwas Gemeinsames erschaffen können. So habe ich am Anfang mit dem ganzen Ensemble wie in Workshops gearbeitet, mit kleinen Themen oder Aufgaben. Zum Beispiel Schmelzen oder Gleiten sind Bewegungsqualitäten, die mich sehr interessieren. So entstanden Phrasen und Bilder, die ich übernommen habe, auch wenn sie nachher von einem:r anderen Tänzer:in verkörpert werden.

Rhythmus ist zentral für Ravels Boléro – Du arbeitest mit Musik ohne definierten Takt und Rhythmus. Wie bist du da vorgegangen?
Musikalität und Rhythmus kommen aus dem sinnlichen Erleben des Tanzes. Wenn ein:e Tänzer:in beim Tanzen sehr aufmerksam auf die Bewegung ist und in jeden einzelnen Moment bewusst hinein spürt, dann bekommt eine Bewegungsphrase den Zeitverlauf, der ihr entspricht: Tempo und Dosierung von Gewichtsverlagerungen, Akzente, die sich daraus ergeben usw. – daraus formen sich Melodien, die die Tänzer:innen hervorbringen. Wenn man nach einem Skript vorgeht, ist die Aufmerksamkeit immer schon weit voraus, auf ein Ziel oder einen Höhepunkt hin. Aber wenn ich es kommen lasse, dann erfahre ich in jedem Moment, welche Möglichkeiten er mir bietet. Diese Aufmerksamkeit gehört untrennbar zum Tanz und ist für mich das Spannendste daran!
In der Choreografie habe ich das Bewegungsmaterial verdichtet, gedehnt, beschleunigt, Stopps eingefügt und dadurch gut wahrnehmbare Kontraste geschaffen. Wichtig waren mir auch Wiederholungen und Loops, um die Idee einer steten Neuerschaffung zu erkunden. Es geht nicht um Anfang und Ende einer Bewegung, sondern immer um das Zwischen, um das kontinuierliche Wahrnehmen jeden Moments – und um das Wahrnehmen dieser Kontinuität.

Das Stück ist aus dieser Reflexion über das Tanzen entstanden. Gleichzeitig gibt es sehr berührende Bilder.
Es geht immer um menschliche Beziehungen! Und auch dabei geht es um ein Zwischen: Wenn ich den anderen anerkenne, ihm Aufmerksamkeit schenke und mich nach ihm ausrichte, entsteht eine Verbindung. Vielleicht ist der Tanz hier nicht auf den ersten Blick virtuos, aber wir haben mit großer Genauigkeit an jedem Detail gearbeitet, damit jede Verbindungen eine besondere Tiefe und Prägnanz bekommt.

PATHOS UND EUPHORIE

In irgendeinem abgelegenen Winkel des in zahllosen Sonnensystemem flimmernd ausgegossenen Weltalls gab es einmal ein Gestirn, auf dem kluge Thiere das Erkennen erfanden. Es war die hochmüthigste und verlogenste Minute der „Weltgeschichte“: aber doch nur eine Minute. Nach wenigen Athemzügen der Natur erstarrte das Gestirn, und die klugen Thiere mussten sterben. – So könnte Jemand eine Fabel erfinden und würde doch nicht genügend illustrirt haben, wie kläglich, wie schattenhaft und flüchtig, wie zwecklos und beliebig sich der menschliche Intellekt innerhalb der Natur ausnimmt; es gab Ewigkeiten, in denen er nicht war; wenn es wieder mit ihm vorbei ist, wird sich nichts begeben haben. Denn es giebt für jenen Intellekt keine weitere Mission, die über das Menschenleben hinausführte. Sondern menschlich ist er …

Aus dem Off zitiert eine Stimme aus Friedrich Nietzsches „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ von 1873. Der Philosoph entthront Wissenschaft, Moral und Religion, aber er eröffnet in seinen Schriften auch eine Perspektive zur Entwicklung, an deren Ende er den Menschen als dem Kinde vergleichbar sieht: Das Kind entwickelt aus sich heraus ein Spiel, setzt selbst die Regeln und gibt ihm Sinn – ohne den trügerischen Anspruch auf zugrunde liegende objektive Wahrheiten.

Wenn der Eiserne Vorhang aufgeht, zeigt sich die Bühne nackt, schroff, begrenzt durch harte, unverrückbare Materialien, die den menschlichen Körper umso verletzlicher erscheinen lassen. Der Tanz setzt mit hoher Energie ein, spannungsgeladen und raumgreifend, und auch in Momenten des Stillstehens oder Betrachtens bleibt die hohe Spannung erhalten. Rita Aozane Bilibio und Damian Gmür haben bei der Erarbeitung der Choreografie auch die Entstehungszeit des „Boléro“ vor Augen, ihre Aufbruchstimmung und Utopien „Wir wollten mit Bildern von extremen Gefühlen und Zuständen arbeiten. Insbesondere Andeutungen an euphorische Momente im Sport und Wettkampf ziehen sich durch das ganze Stück“, erklärt Rita Aozane Bilibio. Vor allem geht es um Energie, um das Verdichten und Auflösen der Energie, „denn damit erzählt der Tanz. Und wir glauben, dass sich das Publikum darin wiederfinden kann“, ergänzt Damian Gmür.

Für den bekannten „Boléro“ hat das Choreografieduo auf Vorschlag von Sounddesigner Fabian Schulz eine Einspielung mit dem Orchester des Süddeutschen Rundfunks unter Sergiu Celibidache ausgesucht. „Uns gefiel die Kompromisslosigkeit, mit der der Dirigent die gegensätzlichen Kräfte, Rhythmus und Musik, in ihre Extreme steigert, ohne eine Auflösung anzustreben“, erläutert Damian Gmür: „Das passt in unsere Zeit, in der es so viele Konflikte, Krisen und extreme Positionen gibt. Es tut gut hier zu erleben, dass auch Unvereinbares nebeneinander stehen kann und einander inspirieren und fordern.“

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

THEATER PFORZHEIM

THEATERLEITUNG

MARKUS HERTEL
Intendant

UWE DÜRIGEN
Geschäftsführender Verwaltungsdirektor

REDAKTION UND TEXTE

EVA WAGNER

KONZEPTION UND EDITORIALDESIGN

STUDIO LZ – Büro für Konzeption, Kommunikation und Gestaltung, Stuttgart

GESTALTUNG

JUTTA PORR

FOTOS

MARTIN SIGMUND

DRUCK

NUNNENMANN GMBH

SPIELZEIT 2023/2024

PROGRAMMHEFT NR. 11

THEATER-PFORZHEIM.DE

LITERATUR:

Manfred Brauneck: Europas Theater: 2500 Jahre Geschichte - Eine Einführung. Hamburg: rowohlts enzyklopädie 2012. Ernst Peter Fischer: Einstein trifft Picasso und geht mit ihm ins Kino: oder Die Erfindung der Moderne. München Piper 2005. Sabine Huschka: Moderner Tanz: Konzepte, Stile, Utopien. Hamburg: rowohlts enzyklopädie 2012 (2. Auflage). Friedrich Nietzsche: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. (Hg. von Kai Sina). Ditzingen: Reclam, 2015. Gerald Sigmund (Hg): William Forsythe. Denken in Bewegung. Berlin: Henschel 2004. Ders.: Abwesenheit. Eine performative Ästhetik des Tanzes. Bielefeld: transcript 2015. Wilhelm Weischedel: Die philosophische Hintertreppe. München: dtv 1992.

FOTONACHWEISE:

Die Mitglieder des Ensembles jeweils von links nach rechts:

S. 2 Cesare Di Laghi, Isak Källman in „Boléro“

S. 9 Emilia Johanna Fridholm in „Entre"

S. 10/11 Eleonora Pennacchini, Emilia Johanna Fridholm, Chelsea DesLauriers, Mattia Serio, Cesare di Laghi in „Entre"

S. 12 Cesare Di Laghi, im Hintergrund: Eleonora Pennacchini, Mattia Serio in „Entre“

S.14 Emilia Johanna Fridholm, Camille Zany in „Boléro“

S. 16/17 Ensemble in „Boléro“

S. 19 Timothé Durand Caulliez, Chelsea DesLauriers, Ensemble in „Boléro“

„Das Tanzen ist wie ein Lebewesen. Du kannst es nicht zwingen, du kannst es nicht zu dir holen. Du musst dich selbst wahrnehmend machen, und es kommt.“
William Forsythe

THEATER PFORZHEIM