



IVAN ALBORESI - DER TOD UND DAS MÄDCHEN
MARGUERITE DONLON - RUFF CELTS XL

KONTRASTE



TNLOS!

THEATER NORDHAUSEN
LOH-ORCHESTER SONDRSHAUSEN

Ballett



Choreographie von Ivan Alboresi
Musik: Stefan Levin, „Negro con Flores“, Movement 1
Franz Schubert, Streichquartett D 810, I. Allegro
Stefan Levin, „Negro con Flores“, Finale
Franz Schubert, Streichquartett D 810, IV. Presto, II. Andante
© Für die Musik von Stefan Levin liegen alle Rechte bei Stefan Levin, Stockholm

DER TOD UND DAS MÄDCHEN

„Schuberts Tanz mit dem Schicksal.“

Musikwissenschaftlerin Milena Domogalla

DAS GEDICHT

Matthias Claudius

Der Tod und das Mädchen

(erschien 1774 im Göttinger Musenalmanach)

Das Mädchen:

*Vorüber! Ach vorüber!
Geh wilder Knochenmann!
Ich bin noch jung, geh Lieber!
Und rühre mich nicht an.*

Der Tod:

*Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund, und komme nicht, zu strafen:
Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen.*



Gabriela Finardi, Joshua Lowe



Hannah Law, Dominic Bisson, Martina Pedrini, Ruan Martins, Keiko Okawa,
Konstantina Chatzistavrou, Nils Röhner, Eleonora Peperoni, Andrea Zinnato

DAS BALLETT

Das Ballett von Ivan Alboresi geht über die Momentaufnahme des Gedichtes hinaus. Es erzählt das Verhältnis des Mädchens zum Tod im Spannungsfeld des Lebens:

Der Besuch des Todes

Das Familienleben

Die Schatten der Vergangenheit und der Zukunft

Die Vermischung der Realitäten

Der Tanz mit dem Tod und die fünf Phasen des Sterbens:

Leugnung und Isolierung,
Zorn und Ärger,
Verhandeln,
Depressive Phase,
Akzeptanz

ES IST IMMER MEINE AUFGABE, EINE EIGENE INTERPRETATION ZU FINDEN

Interview mit dem Choreographen Ivan Alboresi

Was hat dich gereizt, einen „Kontraste“-Abend für das Ballett ins Programm zu bringen?

Theater will das Gefühl ansprechen. Kontraste versprechen eine ganze Achterbahn der Gefühle. Ein Bogen wird geschlagen vom Dramatischen zum Lustigen. Das erlebt man sowohl visuell, als auch vom Klang her, denn auch die Musik spricht kontrastierende Gefühle an. Kontraste bestehen zwischen den beiden Choreographien des Abends, aber auch schon innerhalb meiner eigenen Kreation: „Der Tod und das Mädchen“ enthält den stärksten denkbaren Kontrast, den zwischen dem weiblichen Aufblühen und dem männlichen Tod.

Das Motiv Deiner Choreographie „Der Tod und das Mädchen“ ist sehr alt und zieht sich durch alle Künste. Zunehmend taucht es im Tanz auf. Wie bist du auf das Motiv gestoßen? Durch den Tanz! Ich habe vor etwa zehn Jahren den Tod getanzt. Diese Arbeit war

mir einfach unglaublich nahe: die Thematik und auch die Musik von Schubert, die mich so sehr berührt hat. Ich habe mir vorgenommen, immer nur zu choreographieren, wofür ich selbst etwas empfinde, womit ich mich identifizieren kann. Nur so kann ich einen eigenen Blickwinkel auf das Geschehen, auf die Geschichte und die Musik entwickeln.

Franz Schubert, dessen Musik du verwendest, bezieht sich auf die Interpretation des Motivs im Gedicht von Matthias Claudius. Die Geschichte, die Du erzählst, geht aber, wie auch deine Musikauswahl über das Gedicht hinaus. Warum?

Weil ich finde, dass es immer meine Aufgabe ist, eine eigene Interpretation zu finden, meine eigene Fassung wiederzugeben. Daher habe ich einen Weg gesucht, wie ich die Gedanken, die dieses Gedicht in mir hervorruft, in einer für mich schlüssigen Art aufarbeiten kann. Die über das Gedicht hinausgehende, große Dimension ist einfach wichtig, damit das Publikum überhaupt versteht, was im Gedicht passiert. Es kann sonst gar nicht empfinden, was geschieht, kann sich nicht identifizieren. In der Thematik steckt so viel mehr drin, sie ist viel komplexer als es die Momentaufnahme des Gedichtes ausdrücken kann.

Das zweite Ballett der Spielzeit ist traditionell von Musik aus der Konserve begleitet. Du mischst Live-Musik hinzu. Weshalb diese Mischung?

Wir haben das Glück, dass unser Theater ein Orchester hat. Es wäre schade, wenn ich auf die Lebendigkeit, die so eine eigene Interpretation von unserem Streichquartett hat, verzichten würde. Ich bin mir sicher, dass Live-Musik immer eine ganz andere Verbindung zum Publikum schafft; die Musik wird viel spürbarer, sie bringt ganz andere Schwingungen als die „Konserve“.



Konstantina Chatzistavrou, David Nigro (Schatten)

Wir lesen zum ersten Mal, dass du auch die Bühne entworfen hast. Wie kam es dazu? Dass ich mir Gedanken zum Bühnenbild mache, ist mir nicht neu. Ich beschäftige mich immer damit, wie meine Abende Bühnen- und kostümtechnisch aussehen. Weil ich ein sehr visueller Typ bin, ist meine Arbeit mit einem Ausstatter immer ein Austausch, eine gemeinsame Entwicklung. Da mein Ausstatter einen Unfall gehabt hatte, ergab es sich diesmal so, dass ich meinen Bühnenbildentwurf alleine entwickelt habe. Aber ich hatte gute Unterstützung im Haus. Die technischen Zeichnungen hat dankenswerter Weise unser Ausstattungsleiter für mich gemacht.

Dein Bühnenbild lebt auch von Kontrasten: Warmes Holz schimmert fast metallisch, die Musiker sind dem Graben entstieg und musizieren über den Tänzern ... Ich wollte auf der großen Bühne eine verkleinerte Kammerspielsituation schaffen,

bei der Holz als Zeichen für Wärme, für die Wärme der Familie sichtbar ist. Aber diese Wärme des Holzes wird wie mit einem Schleier von Beize dunkler gemacht. Die Bühne sollte warm sein, die Wärme des Holzes als Hintergrund für die Handlung stehen. Die Gedanken, die das Mädchen in ihrer Begegnung mit dem Tod entwickelt, die zersprengen dann diesen engen Raum. Damit wird die Sicht auf das Streichquartett freigegeben. Die Musik hat jene Position, die ihr gebührt: Die Schubert'sche Musik ist so etwas Wichtiges für die Choreographie, dass sie oben steht, erhöht – so, als wäre sie auf einem Sockel.

Das Motiv „Der Tod und das Mädchen“ tauchte in der Kunst erstmals im 16. Jahrhundert auf. Noch älter ist das Motiv des Totentanzes. Seit dem 14. Jahrhundert werden Einfluss und Macht des Todes auf das menschliche Leben im Totentanz oder Danse macabre dargestellt!



David Nigro, Konstantina Chatzistavrou

CLAUDIUS UND SCHUBERT - LEBEN UND TOD

von Anja Eisner

Wenn ein Autor prädestiniert war, über die Begegnung jungen Lebens mit dem Tod zu schreiben, so war das der Pfarrersohn, der Dichter und Journalist Matthias Claudius (1740–1815). Fröhliche Lebenslust kennzeichnete die Familie, doch elfjährig musste Matthias erleben, dass seine zweijährige Schwester Lucia Magdalena starb und nur wenige Tage später sein fünfjähriger Bruder Lorenz. Nur zwei Monate später starb auch noch sein Halbbruder Friedrich Karl (aus des Vaters erster Ehe). Offen sprach Claudius als „Freund Hain“ über den Tod, liebte das Leben aber umso mehr.

Als er 15 geworden war, ging er mit seinem ein Jahr älteren Bruder Josias zur Lateinschule, dann begannen sie gemeinsam in Jena zu studieren. Matthias erkrankte an

Pocken - und hatte Glück: Er überlebte. Doch sein Bruder, der ihn aufopferungsvoll gepflegt hatte, steckte sich an und verstarb 1760. Die Grabrede, die Claudius für seinen Lieblingsbruder hielt, wurde seine erste literarische Veröffentlichung.

Nach Jahren des Suchens zog Claudius 1771 nach Wandsbek, wo er Redakteur der Zeitung „Der Wandsbecker Bothe“ wurde. Ein Jahr später heiratete er eine 15 Jahre jüngere Frau, die 17-jährige Anna Rebekka Behn. Glücklich schrieb er in sein Tagebuch: „Nun habe ich meine drei H: Hof, Heimat, Hausfrau, und wenn das vierte H, der Herr, dabei ist und bleibt, so kann man restlos glücklich sein.“ Doch das unbedingte Glück wollte nicht bei ihm bleiben: Gleich das erste der 12 Kinder starb 1772 kurz nach

der Geburt. Zwei Jahre später gab Matthias Claudius der Ambivalenz von Leben und Tod in seinem berühmten Gedicht „Der Tod und das Mädchen“ literarische Gestalt.

Auch in der Familie Franz Schuberts (1797–1828) ging der Tod ein und aus. Nur vier der 16 Geschwister erreichten das Erwachsenenalter. Doch für Schubert lag der Zugang zum Motiv „Der Tod und das Mädchen“ eher in den Beschwernissen, mit dem Leben zurande zu kommen und sich dabei selbst treu zu bleiben. Schon früh hatte er zu komponieren begonnen; so legte der 13-Jährige eine Klavierfantasie zu vier Händen, ein Jahr später eine weitere Fantasie und ein Streichquartett vor, mit 16 seine erste Sinfonie, mit 17 seine erste Oper. Um genügend Zeit zum Komponieren zu haben, gab er die vorgesehene Laufbahn als Lehrer auf und wählte den Weg als brotloser Künstler. Die Verlage lehnten es ab, seine Werke zu publizieren, und als Musiker erhielt er keine Anstellung! Sein einziges öffentliches Konzert des Lebens, für das Eintritt genommen wurde, der ihm zugutekam, fand im März 1828 statt, ein halbes Jahr vor seinem Tod. Für seinen Lebensunterhalt kamen meist Freunde auf. Als er den ersten Versuch machte, sich aus der Festanstellung als Lehrer zu befreien, schrieb er, neben einer Reihe weiterer Lieder, auch „Der Tod und das Mädchen“ (D 531) auf das Gedicht von Claudius. Erst ein Jahr später, im Januar 1818, wurde überhaupt die erste Komposition Schuberts publiziert! Erst 1820 wurde an einem professionellen Theater eine Oper von ihm aufgeführt, so dass es in den Folgejahren gelang, den Verleger Diabelli für Schuberts Werk zu interessieren. Dennoch gab es immer wieder Rückschläge: Anfang der 20er schrieb er allein vier Bühnenwerke, mit denen er in Wien Fuß fassen wollte. Doch sie fanden keine Beachtung. Zudem



Konstantina Chatzistavrou, David Nigro

erkrankte Schubert unheilbar, was seine Stimmung vollends trübte: „Ich fühle mich als den unglücklichsten, elendsten Menschen der Welt“, schrieb er an den Maler und Freund Kupelwieser. Seine Kreativität war zudem durch die Beschäftigung mit dem Werk Beethovens geschwächt, der als unerreichbar vor ihm stand.

1824 wandte sich Schubert erneut dem Thema „Der Tod und das Mädchen“ zu. Er komponierte, einen Monat bevor er eine zeitweilige Anstellung als Gesangs- und Klavierlehrer der Töchter des Grafen Johann Carl Esterházy fand, sein Streichquartett (D 810). Da Schubert im 2. Satz das Motiv seines Liedes nach Claudius variierte, erhielt das Quartett den Beinamen „Der Tod und das Mädchen“. Vielleicht war es die Aussicht auf die Arbeit mit den jungen Damen im Wissen um den eigenen nicht aufzuhaltenden Tod, die zu diesem Werk führte, dessen Sätze alle in Moll stehen. Danach sollte Schubert zwar noch ein wenig Erfolg zuteilwerden, doch sein Leben endete bereits mit 31 Jahren - noch bevor die großen Romantiker seine Bedeutung erkannten.

Joshua Lowe, Konstantina Chatzistavrou, Gabriela Finardi



DIE BESETZUNG

I. TEIL

DER TOD UND DAS MÄDCHEN

Ballett von Ivan Alboresi
nach einem Gedicht von Matthias Claudius

Choreographie *Ivan Alboresi*
Bühne *Ivan Alboresi*
Kostüme *Anja Schulz-Hentrich*
Ballettassistenz *Ilka von Häfen*

Es tanzen:

das Mädchen *Konstantina Chatzistavrou (Martina Pedrini)*
der Tod *David Nigro (Dominic Bisson)*
die Mutter *Gabriela Finardi (Eleonora Peperoni)*
der Vater *Joshua Lowe (Nils Röhner)*
die Schatten *Keiko Okawa, Martina Pedrini, Hannah Law, Eleonora Peperoni, Nils Röhner, Dominic Bisson, Andrea Zinnato, Ruan Martins (Konstantina Chatzistavrou, Gabriela Finardi, Joshua Lowe, David Nigro)*

Es musiziert ein Streichquartett des Loh-Orchesters:

Violine *Yoon Ji Han, Liliane Hazin-Dorus*
Viola *Tereza Simona Luca*
Violoncello *Sebastian Hennemann*

Uraufführung: 22. Februar 2019, Theater Nordhausen

Dramaturgie *Anja Eisner*, Video 1. Szene *Wolfgang Kurima Rauschnig, Ronald Winter*, Trainingsleitung *Ilka von Häfen*, Ballettrepitition *Nivia Hillerin-Filges*, Inspizienz *Annette Franzke*, Technische Leitung *Jürgen Bley*, Bühnenmeisterin *Ines Schöffl*, Licht *Mario Kofend*, Ton *Jörg Wiegleb*, Maske *Karolin Friedrich*, Requisite *Nadine Gerlach*. Herstellung der Dekorationen und Kostüme in eigenen Werkstätten; *Jonny Wilken* (Werkstattleiter), *Doris Gunkel* (Gewandmeisterin/Damenschneiderei), *Angela Kretschmer* (Herrenschneiderei), *Jens Grabe* (Tischlerei), *Uwe Bräuer* (Schlosserei),

II. TEIL

RUFF CELTS XL von Marguerite Donlon

Choreographie und Konzept *Marguerite Donlon*
Ausstattung *Marguerite Donlon*
Ballettassistenz *Francesco Vecchione, Ilka von Häfen*
Kostümassistenz *Anja Schulz-Hentrich*

Es tanzen:

Konstantina Chatzistavrou
Gabriela Finardi
Hannah Law
Keiko Okawa
Martina Pedrini
Eleonora Peperoni
Dominic Bisson
Joshua Lowe
Ruan Martins
David Nigro
Nils Röhner
Andrea Zinnato

Uraufführung (als „Ruff Celts“): 9. April 2016, Visceral Dance Chicago
Deutsche Erstaufführung: 22. Februar 2019, Theater Nordhausen

Carsten Stürmer (Malsaal), *Dörte Oeftiger* (Dekorationsabteilung), *Martina Berens* (Theaterplastik). Wir danken der Hammerschmiede „Manufactur feinsten Spirituosen/Home of The Glen Els“ in Zorge für die Möglichkeit einer Werbephotosession. Bitte schalten Sie vor Beginn der Aufführung Ihre Mobiltelefone und die Stundensignale an Armbanduhren aus. Bild- und Tonaufnahmen während der Aufführung können wir aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestatten.

„Ruff Celts“ heißt eine Choreographie, die Marguerite Donlon 2016 im *Erinnern an ihre irische Heimat* für die zeitgenössische Company „Visceral Dance“ in Chicago kreierte. Marguerite Donlon verband darin die Erinnerung an in der Kindheit Gelerntes sowohl musikalisch als auch tänzerisch mit dem, was ihr Leben, ihre Erfahrungen in der Gegenwart ausmachen. 2019 hat das Ballett TN LOS! die weltweiten Exklusivrechte, diese humorvolle Choreographie aufzuführen. Marguerite Donlon hat sie 2019 um einen Prolog erweitert, mit dem „Ruff Celts“ nun als „Ruff Celts XL“ zum ersten Mal zur Aufführung gelangt - in Nordhausen.

Choreographie von Marguerite Donlon

Musik:

Sam Auinger, Prolog_Ruff_Celts

Sinéad O'Connor, Never Get Old

Sam Auinger, Voice_Ruff_Celts, Groove_Ruff_Celts

De Dannan, Master Crowley's

Luke Kelly, The Rocky Road to Dublin

Sam Auinger (und Claas Willeke), Slow_Duett_Ruff_Celts, Space_Ruff_Celts

Kila, Tiggy's Giggles - Condons Frolics - Sliabh Russell

© für die Werke von Auinger:

Musikkomposition und -produktion: Sam Auinger, Galler Musikverlag Berlin

RUFF CELTS XL



„Der Mensch reinen Herzens hat heitere Stirn.“

Von den Kelten

Andrea Zinnato, Gabriela Finardi, Nils Röhner, David Nigro, Keiko Okawa,
Eleonora Peperoni, Konstantina Chatzistavrou, Dominic Bisson, Martina Pedrini

Spielzeit 2018/2019

DEN TÄNZERN WIE AUF DEN LEIB GESCHNEIDERT

Interview mit der Choreographin Marguerite Donlon

Sie arbeiten seit vielen Jahren im Ausland. Welche Rolle spielen die heimatischen Wurzeln in Ihrem Leben fern von Irland?

Das ist für mich eine sehr interessante Frage. Denn ungefragt denkt man nicht darüber nach, ob sich die Herkunft auf die eigene Arbeit auswirkt. Wenn ich mit ein bisschen Abstand auf meine Arbeit gucke, dann finde ich darin Elemente wie Humor, manchmal verrückte Charaktere und auch dieses melancholische Gefühl, das in Irland sehr präsent ist. Was ich sagen kann: Als ich „Ruff Celts“ in Chicago choreographiert habe, da war mir ganz klar, ich möchte mit irischer Musik arbeiten. Aber ich wusste auch, ich wollte sie aus anderer Perspektive erleben. Ich versuchte, mir einige alte irische Lieder ins Gedächtnis zurückzurufen, die ich als Kind gelernt hatte. Natürlich hätte ich im Internet recherchieren und Text und Melodie genau überprüfen können. Aber was mich interessiert hat, das war, wie ich mich daran erinnere. Was in meinem Gedächtnis geblieben ist, das war das Wertvollste. Sam Auinger hat diese kurzen Vignetten irischen Liedguts aufgenommen und führte sie in die elektronische Welt. In dem Stück gibt es ein sehr schönes Duett, und dafür hat Sam Auinger meine Aufnahmen nachgeahmt und ein Duett unser beider Stimmen geschaffen. Das Ergebnis war frappierend, und das Beste war, ich habe mich selbst nicht wiedererkannt. Durch die Erinnerung an das Vergangene zusammen mit den Einflüssen der Gegenwart, glaube ich, haben wir es fertiggebracht, etwas Besonderes zu erschaffen.

Ihre Choreographie zeigt immer wieder ungewöhnlichen Tanz, unerwartete Bewegungen. Dadurch, dass etwas passiert, was man nicht voraussehen kann, entsteht Humor. Gibt es einen typisch irischen Humor, oder ist das Donlon'scher Humor?

Ich muss sagen – ich kann das schlecht beantworten. Ich habe nur diesen Humor! Humor ist auch ein sehr nützliches Hilfsmittel, die schwierigen Momente im Leben zu überstehen. Irischer Humor kann dunkel sein, wir sprechen von schwarzem Humor. Also, ob das nun irischer Humor ist oder eine Mischung aus all dem, was ich erlebt habe? Was ich erlebt habe als junge Tänzerin in England oder später in Deutschland, das bringt auch einen tollen Humor hervor. (*lacht*) Bestimmt ist mein Humor eine witzige Mischung aus allem. Was mich wirklich interessiert, ist das, was zwischen Menschen passiert. Wie ist die Situation? Ich beobachte Situationen, ganz typische, alltägliche Situationen. Im Deutschen sagt man Situationskomödie dazu, ja?

Wie kamen Sie auf „ruff“, auf Halskrause? In Irland trägt man doch keine – oder??

Das ist wirklich ein Spaß, natürlich, die „ruffs“ kommen aus England, das ist typisch Tudor. Die Celts sind irisch. Ich hatte Spaß daran, beide Kulturen ein bisschen zu mischen. Das Stück entstand durch die Effekte, die sich in dem Moment ergeben, wenn zwei ganz verschiedene Tänzer zusammenkommen, Tänzer mit ganz verschiedenen Hintergründen, ganz verschiedenem Glauben. Die Kostüme repräsentieren diesen Kontrast. Was passiert, wenn so unterschiedliche Menschen aufeinandertreffen? Das Wort „ruff“ bedient auch ein Wortspiel. Die Kelten waren dafür bekannt, „rough“ zu sein – also grob und derb, die Tudors dagegen galten als elegant, obwohl sie genauso barbarisch waren, hier eine Ehefrau enthaupteten und dort eine Schwester exekutierten, jeder einsperren, der mit ihnen nicht konform ging und die Kirchensatzungen so veränderten, dass sie ihren Bedürfnissen entsprachen.



Joshua Lowe, Dominic Bisson (davor), Andrea Zinnato, Nils Röhner, David Nigro, Ruan Martins

Interessanterweise schauen wir mit kritischem Auge in die Vergangenheit, aber wenn wir auf einige unsere Welt regierende Personen blicken, so haben wir uns wirklich nicht sehr entwickelt.

Sie haben selbst auch die Kostüme entworfen, wie kommt man als Choreographin dazu? Ist das der Halskrause wegen die Ausnahme?

Wenn ich ein Stück mache, dann ist es für mich sehr klar, wie die Bühne aussieht oder die Kostüme. Mein Bühnenbild gestalte ich öfter, Kostüme seltener. Aber bei diesem Stück war es ganz klar, wie die Kostüme sein müssen. Als Choreographin sehe ich nicht nur die Schritte, sondern wie das Ganze aussehen wird: mit Licht, auf der Bühne, in Kostümen.

Sie haben Ihre erfolgreiche Choreographie „Ruff Celts“ von 2016, die 2018 sogar in New York Favorit beim Publikum wurde, für Nordhausen noch einmal verändert. Warum? Ich habe das nicht verändert, sondern verlängert! Ich hatte immer den Wunsch, einen quasi Prolog diesem Stück voranzusetzen. Das war jetzt eine Supergelegenheit, diesen Teil endlich zu choreographieren. Außerdem, wenn ich ein bestehendes Stück für eine neue Company mache, dann möchte ich immer, dass ich es reworke, es überarbeite. Das Stück soll für

die Tänzer der Company wie auf den Leib geschneidert passen.

Sie sind eine weltweit gefragte Choreographin. Was hat dazu geführt, dass Sie sich entschlossen haben, einen Auftrag für Nordhausen anzunehmen?

Ich kenne Ivan Alboresi seit ein paar Jahren und habe ihn immer als Person geschätzt. Seine Assistentin Ilka von Häfen war vor vielen Jahren Tänzerin bei mir in Saarbrücken, und auch sie habe ich immer sehr geachtet. Es gab also eine sehr tiefe, persönliche Verbindung. Aber mir gefällt auch, was Ivan in Nordhausen macht. Und ich möchte immer meine Kollegen unterstützen – besonders Kollegen der Theater in kleinen Städten. Manchmal glauben wir, die Besten kommen aus den großen Städten, aber inzwischen weiß ich, es gibt auch Goldstücke in den kleineren. Ich habe die Nordhäuser Tänzer und Tänzerinnen gesehen und war begeistert. Ich wusste sofort, dass „Ruff Celts“ sehr gut passen wird. Ich habe nur Positives über das Theater hier in Nordhausen gehört, und gestern zu meiner ersten Probe, kam der Intendant, Herr Klajner, vorbei, um mich zu begrüßen. Das ist ein Beispiel für den respektvollen, guten Umgang miteinander. Und in dieser Atmosphäre kann man wirklich gute Arbeit machen und etwas schaffen.

ÜBER DIE ENTSTEHUNG VON „RUFF CELTS XL“

von Anja Eisner

Das Ballett TN LOS! als Compagnie zu entwickeln, das bedeutet nicht nur, die aktuell aus acht Ländern von vier Kontinenten engagierten Tänzer und Tänzerinnen durch regelmäßiges Training und häufige Auftritte zu einem eingespielten Team werden zu lassen. Erst die Herausforderung durch die Handschrift verschiedener Choreographen lässt die einzelnen Tänzer und die Compagnie ihr wirkliches Potenzial ausschöpfen. Je angesehener der Choreograph, desto exklusiver sein Bewegungsvokabular. Daher bemüht sich Ballettdirektor Ivan Alboresi seit er das Ballett TN LOS! formiert hat, möglichst namhafte Choreographen nach Nordhausen zu locken.

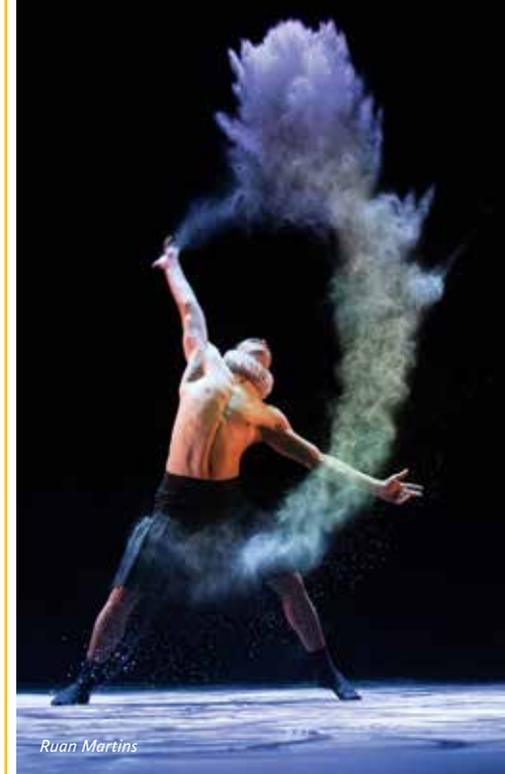
Marguerite Donlon, die Irin, die beim English National Ballet tanzte, Solistin an der Deutschen Oper Berlin war und zwölf Jahre erfolgreich als Ballettdirektorin und

Hauschoreographin die Donlon Dance Company am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken leitete, brachte nach Nordhausen eine Choreographie mit, die sie 2016 für Visceral Dance Chicago kreierte. Das ist eine 2013 von Nick Pupillo gegründete zeitgenössische Company, die sich der Weiterentwicklung modernen Tanzes verschrieben hat.

Marguerite Donlon wollte eine Choreographie schaffen, deren Sound traditionelle irische Musik mit elektronischer Musik verbindet, die selbst ihre eigene zeitgenössische Reflektion alter irischer Musik sein sollte. Im österreichischen Komponisten und Klangkünstler Sam Auinger fand sie dazu den genialen Partner, so dass sie unter Verwendung elektronischer Musik von Claas Willeke einen neuen Sound kreierte, der sich mit bereits existierenden Songs von Luke Kelly, De Dannan und Kíla



Joshua Lowe, Konstantina Chatzistavrou



Ruan Martins

verbinden ließ, sogar mit der Rezitation des Psalms 91.13 in Irisch durch Enya in Sinéad O'Connors „Never get old“. Ihre Gedanken zur Choreographie vor der Arbeit in Chicago beschrieb Marguerite Donlon so: „... ich wollte die Inspiration aus dem dynamischen Stil des Irish Dance nehmen, speziell des sean nós dance. Ich war nicht unbedingt daran interessiert, den Irish Dance so nachzubilden, wie wir ihn heute kennen. Ich wollte gewisse Eigenschaften mischen, wie zum Beispiel das dynamische Timing und die Anordnung in Linie, und vom sean nós dance den typisch entspannten Zustand des Körpers, dessen Gewichtung darin liegt, mit dem Fuß Rhythmen und Beats zu erzeugen. All dies würde vorsichtig mit dem zeitgenössischen Tanzvokabular vermählt werden, das ich über die Jahre entwickelt hatte.“

Bevor die Choreographin in Chicago zu arbeiten begann, wollte sie ihre neuen Tänzer in ihrem Können und ihrer Persönlichkeit kennenlernen. Dazu improvisierte sie einige Bewegungsphrasen, die keine

großen Gedanken enthielten, und ließ sie von den Tänzern interpretieren, indem sie ihnen verschiedene Aufgaben dazu stellte. So lernte sie die Tänzer über die Bewegung kennen. Außerdem ließ sie die Tänzer diese Phrasen mit eigenen Ideen ergänzen. Nicht nur das, was entstand, sondern auch wie sich die Tänzer darstellten und wie sie auf die anderen wirkten, diente ihr dazu, die persönlichen Eigenarten herauszufiltern. Die Konfrontation der exzentrischen Charaktere mit anderen in Duetten, Trios usw. war hinreißend und wurde zum Schlüssel der seit ihrer Uraufführung gefeierten Choreographie.

Als sich Marguerite Donlon die Möglichkeit bot, „Ruff Celts“ noch einmal mit einer Compagnie zu erarbeiten, erfüllte sie sich einen Wunsch: Sie setzte ihrer Choreographie einen Prolog voran. Dazu konnte sie erneut Sam Auinger gewinnen, die Musik zu schaffen. Und so erlebt am Theater Nordhausen eine fast drei Jahre alte Choreographie in ihrer XL-Fassung ihre Uraufführung!

KELTEN - EINST UND JETZT

von Anja Eisner

Von Kelten, ΚΕΛΤΟΙ, sprachen Griechen wie Herodot erstmals im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. Damit bezeichneten sie Volksstämme, die über ganz Europa verteilt lebten. Kelten gab es auch im heutigen Thüringen. Sie wurden später mit der Einwanderung der Germanen entweder nach Westen vertrieben oder sie assimilierten sich. So leitet sich der Ortsname „Worbis“ aus einem Wort der Kelten für „Ort warmen Wassers“ ab, „Trebra“ bedeutet „Siedlung“. Wer die Kelten genau waren, das ist eins der spannendsten Themen der Geschichte: Gehört zu den Kelten, wer zur Sprachgemeinschaft der Kelten gehört? Oder wer – archäologisch nachgewiesen – eine ähnliche Kultur hatte? Oder wer denselben Glauben und dieselben Gebräuche hegte? Keltische Sprachen haben sich bis heute nur noch in Westeuropa gehalten. Dazu zählen das Walisische in Wales, das Schottisch-Gälische in den Schottischen Highlands und auf den Hebriden, das wiederbelebte Manx auf der Isle of Man, das Bretonische, das britische Einwanderer im 5. Jahrhundert auf das Gebiet des heutigen Frankreich brachten und vor allem das Irische. Es ist die am häufigsten gesprochene keltische Sprache und seit 1922 als einzige keltische Sprache Amtssprache eines Landes. „Die“ Kelten sind heutzutage vor allem Iren!

Neben vielen Schriftstellern wie George Bernard Shaw, Oscar Wilde und Samuel Beckett, und Musikern, darunter Enya, Bono und Bob Geldof gehört die ehemalige Tänzerin und jetzige Choreographin Marguerite Donlon zu den bekanntesten

Vertretern Irlands. Ihre Kindheit wurde von traditionellem irischen Tanz begleitet. Erst mit 16 Jahren wandte sie sich dem Ballett zu. Als Solistin rund um die Erde mit dem English National Ballet und dem Ballett der Deutschen Oper Berlin sowie als Ballettdirektorin der Donlon Dance Company am Saarländischen Staatstheater, als weltweit mit verschiedenen Compagnien arbeitende, freischaffende Choreographin (so z. B. mit der Primaballerina des Bolschoi Theaters, Svetlana Sakharova) und als Direktorin und Choreographin des Artistic Networks „Donlon Dance Collective“ war die vielfach mit Preisen und Auszeichnungen Geehrte immer auch Repräsentantin ihrer Heimat.

Ihre Tätigkeiten begründen sich aber nicht ausschließlich aus der Liebe zum Tanz. So haben viele ihrer Projekte auch gesellschaftlich größere Ziele. 2006 gründete sie das Festival „N.O.W. Dance Saar“, das dem zeitgenössischen Tanz eine größere Stimme verleiht, indem es seiner Vielfältigkeit und seinem Ausdrucksreichtum Raum gibt. 2009 gründete sie das noch heute bestehende Projekt „iMove“ mit Jugendlichen unterschiedlicher kultureller und ethnischer Hintergründe, die über nur wenig oder keine Tanzerfahrung verfügten. Im Tanz fanden sie zu Harmonie miteinander. Und ein herausragendes Beispiel sei noch genannt. Gegen die Vermüllung der Ozeane animierte sie 8000 Saarländer Kinder zum Sammeln von Plastikdeckeln für die interaktive Skulptur „Plastic Ocean“, die in Frankfurt und Athen ausgestellt wurde!

Warum nur wurden die Kelten so ganz an die äußerst westlichsten Zipfel Europas vertrieben? An ihrer Kultur kann es nicht liegen. Selbst ihre Sprichwörter finden unsere Zustimmung, z. B. „Wende dein Gesicht der Sonne zu und deinen Rücken dem Sturm“!



Gabriela Finardi, Nils Röhner

Quellen:

S. 3: zit. nach: <https://www.swr.de/swr2/musik/musikstueck/franz-schubert-streichquartett-der-tod-und-das-maedchen/-/id=2937886/did=22488912/nid=2937886/zgvgkr/index.html>. S. 4: Claudius zit. nach Claudius, Matthias: Werke in einem Band, München 1976. S. 6 und 14: Die Interviews mit Ivan Alboresi und Marguerite Donlon sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. S. 8: Originalbeitrag von Anja Eisner, enthaltenes Claudius- und Schubert-Zitat aus den biographischen Wikipedia-Artikeln. S. 13: zit. nach https://www.aphorismen.de/suche?f_autor=3936_Von+den+Kelten. S. 16: Originalartikel von Anja Eisner für dieses Programmheft unter Verwendung von "Ruff Celts" – Visceral Dance Chicago, The creative process, unveröffentlichtes Manuskript von Marguerite Donlon. S. 18: Originalartikel für dieses Programmheft unter Verwendung von Ziegler, Sabine, Die Spuren der Kelten, in: Thüringer Allgemeine, 20. August 2011 und <http://donlon.de/about>. Keltische Weisheit zit. nach <https://secret-wiki.de/wiki/Sinnspr%C3%BChe>. S. 20: zit. nach Wüst, Hans Werner, Zitate und Sprichwörter, München 2010.

Die Bilder entstanden zur ersten Kostümprobe. Urheber ist Marco Kneise.



„Die wahre Entdeckungsreise besteht nicht darin, neue Landschaften zu suchen, sondern mit neuen Augen zu sehen.“
Keltische Weisheit

*„Wir sind so eingerichtet,
dass wir nur den Kontrast intensiv genießen können,
den Zustand nur sehr wenig.“*
Sigmund Freud



Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH, Intendant: Daniel Klajner

Käthe-Kollwitz-Straße 15, 99734 Nordhausen, Tel. (0 36 31) 62 60-0

Programmheft Nr. 11 der Spielzeit 2018/2019

Premiere am 22. Februar 2019

Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner

Satz und Layout: Ralph Haas, Abteilung Kommunikation und Marketing des Theaters Nordhausen