

Hessisches Staatsballett *Last Work*



Choreografie von Ohad Naharin



Meilyn Kennedy, Rita Winder, Mei-Yun Lu, Sayaka Kado, Ensemble

Last Work Choreografie von Ohad Naharin

Choreografie Ohad Naharin

Lichtdesign Avi Yona Bueno (Bambi)

Gestaltung und Bearbeitung des

Soundtracks Maxim Waratt

Originalmusik Grischa Lichtenberger

Bühne Zohar Shoen

Kostüme Eri Nakamura

Assistenz Ohad Naharin & Maxim Waratt Ariel Cohen,
Guy Shomroni

Wiedereinstudierung Rachael Osborne,
Ian Robinson, Nitzan Ressler

Probenleitung Jaione Zabala Martin, Uwe Fischer

Es tanzt das Hessische Staatsballett.

Produziert von Batsheva Dance Company

Ko-Produktion Montpellier Danse & Hellerau European
Center for the Arts, Dresden. Unterstützt durch Batsheva
New Works Fund und Dalia und Eli Hurvitz Stiftung.

Weltpremiere 2. Juni 2015, Suzanne Dellal Center, Tel Aviv

Dauer ca. 60 min

DA Premiere

7.10.2023, Großes Haus

WI Premiere

18.11.2023, Großes Haus

Im Zentrum des Orkans

Um eine „letzte Arbeit“ handelt es sich bei *Last Work* von Choreografielegende Ohad Naharin zum Glück nicht, doch schimmert eine Aura des Vergänglichen durch dieses Tanzstück. Eine Atmosphäre, die zwar melancholisch scheint, aber nicht traurig stimmt; eher aufwühlend und dem Verlust trotzend. Eine energetische Dichte wie ein Laufen in der Zeit. Von dieser gibt es viel in diesem Stück. Mal entfaltet sie ihr andauerndes Potenzial, und im nächsten Moment bricht ein Sturm los, wie im Zentrum eines Orkans. Oder ein Gewitter. Eine sich langsam aufbauende Entladung. Ein Gefühl der Klarheit und Reflexion. Unbeirrt läuft ein Mensch durch die Bildszenerie. Scheinbar fliehend oder aber leichtfüßig verträumt bewegt sich dieser Körper nicht von der Stelle. Achtzehn weitere Tänzer:innen erfüllen den Raum mit der für Naharin so charakteristischen Bewegungssprache aus weitausgreifenden Körpern und tiefen Ausfallschritten. Bei aller Dynamik definiert sich *Last Work* durch eine gedämpfte Ruhe und meditative Grundspannung. Getragen wird dieses Gefühl durch die elektronischen Sounds des deutschen Musikkünstlers Grischa Lichtenberger. Beständig wiederholende Klangmuster geben dem Tanz den Raum, sich im Moment zu entfalten. Rasanten Gruppenformationen steht tänzerisch immer wieder der vereinzelte Körper gegenüber. Kontakte entstehen leicht, eher beiläufig als bewusst initiiert. Der israelische Choreograf zeigt mit *Last Work* eine mal nachdenklich, mal euphorisch stimmende Welt voll starken, körperlichen Ausdrucks. Nach der hoch umjubelten Wiedereinstudierung von *Sadeh21* in der Spielzeit 2018/19 kehrt Naharin mit diesem beeindruckenden Werk ans Hessische Staatsballett zurück.



Gedächtnis einer großen Gemeinschaft

Ohad Naharin ist einer der wichtigsten zeitgenössischen Choreografen. Seit über 30 Jahren leitet der Israeli die berühmte Batsheva Dance Company in Tel Aviv. Seine Werke werden von Kompanien weltweit einstudiert; sie zeichnen sich durch einen sehr dynamischen Tanz aus, in dem das Energielevel der Körper zwischen Ekstase und Entspannung, zwischen Ruhe und Rasanz changiert. Gleichsam mitreißend wirken die Kreationen auch auf die Zuschauenden. Naharins Arbeiten sorgen für Begeisterung, sie insistieren auf die Kraft des tänzerischen Ausdrucks und sind zugleich ein Plädoyer für die Freiheit des Menschen. Der Choreograf selbst gibt nur selten Interviews. Ebenso werden von Batsheva keine Texte über seine Werke veröffentlicht; in erster Linie solle der Tanz sprechen. Der berühmte Blick durchs Schlüsselloch, respektive hinter die Kulissen, bleibt verwehrt. Hierdurch wird mitunter – bewusst oder unbewusst – zu einem Kult beigetragen; geheimnisumwoben erscheinen Schöpfer und Werk und dadurch durchaus attraktiv. Viele Tänzer:innen zieht es in den Bann von Batsheva. Manche bleiben für Jahre in der Kompanie und können sich auch nach ihrer aktiven Tanzkarriere nicht lösen; die Bande sind stark. Der Körper vergisst nicht, noch weniger das Herz. Es scheint, als würde das emotionale Gedächtnis eine große Gemeinschaft schaffen. Die Wirkung, die Naharin auf die zeitgenössische Tanzszene hat, ist unverkennbar. Er prägt ihr seinen Stempel auf durch die tiefe Qualität an ästhetischer Erfahrung, die er mit seinen Werken ermöglicht. Eine Erfahrung, die von den aktuellen und ehemaligen Tänzer:innen weitergetragen wird, von denen nicht wenige selbst choreografieren; mitunter durchaus erfolgreich, wie sich an den Karrieren etwa von Sharon Eyal oder Imre van Opstal zeigt.

Das Bild einer „Kaderschmiede“ drängt sich auf. Man kennt es vielleicht aus dem Profisport – in der heutigen Kulturlandschaft sind diese hingegen durchaus selten –, auch wenn der Tanz eine Tradition darin hat, in Schulen oder Stilen zu denken. Gleichsam undidaktisch erscheint aber diese Form der Schulung im Falle von Batsheva. Es ist mehr Philosophie als Ausbildung, ein Ermutigen zum Selbstausdruck und ein Bereitstellen an Fähigkeiten, um ein kreatives Menschsein zu leben. Einen Zugang hierzu bietet Gaga, die von Naharin entwickelte Bewegungssprache. Verrückt wird dabei – wie es sich bei dem Begriff vielleicht aufdrängen könnte – erst einmal niemand; eher geöffnet für eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper und dessen vielfältigem Potenzial der Wahrnehmung. Die Tänzer:innen bekommen durch Gaga gleichzeitig die Werkzeuge für die Choreografien vermittelt. Es ist nicht nur ein wesentlicher Bestandteil davon, wie sie die Stücke interpretieren und deren Schlüsselemente verstehen, sondern ebenso Teil des täglichen Arbeitens im Sinne eines kontinuierlichen Erforschens des eigenen Ausdrucks. Gaga-Klassen werden weltweit in zwei unterschiedlichen Formaten unterrichtet: für professionelle Tanzschaffende und für eine interessierte Allgemeinheit. Es gibt zertifizierte Lehrer:innen und einen ganz bestimmten Grundsatz, der besagt, dass man bei dem Training nicht zuschauen, sondern nur teilnehmen kann. Ein Außenblick widerspricht dem inneren Prozess der Erfahrung. Womöglich ist dies auch der Grund für die Zurückhaltung des Schöpfers. So spielt sich vieles in der Begegnung mit dem eigenen Selbst ab. Dies macht es für das Schreiben über Naharins Werk nicht einfacher, aber vielleicht steht diese notwendige Erschreibung von Tanz ja gerade dadurch in einem Bezug zum tänzerischen Erschließen selbst. Und es geht um das Staunen beim Aufdecken der einzelnen Schichten dieser Stücke, die mit ihrem Rhythmus, ihrer engen Verzahnung von Tanz, Musik und Licht sowie der atemberaubenden Exzellenz physischer Präsenz faszinieren.



Eine Geschichte ist kein guter Start

Im Gespräch mit Rachael Osborne und Ian Robinson

Wie ist es für euch, *Last Work* mit unseren Tänzer:innen einzustudieren?

Rachael Osborne: Das ist ein besonderes Gefühl. *Last Work* war sowohl unser letzter Kurationsprozess mit Ohad als auch eines der letzten Werke, das wir mit Batsheva aufgeführt haben. Dies ist nun unsere erste Chance, das Stück von außen zu betrachten. Ian und ich haben in *Last Work* ein Duett mitkreiert und zusammen getanzt, und jetzt haben wir die wunderbare Gelegenheit, es aus zwei Sichtweisen zu vermitteln. Manchmal hilft es, den Tänzer:innen das gleiche Feedback von unterschiedlichen Seiten zu geben.

Ihr habt vor knapp fünf Jahren bereits *Sadeh21* mit unserem Ensemble einstudiert. Wie unterscheidet sich eure Herangehensweise dieses Mal?

RO: Es ist hilfreich, einen Einstudierungsprozess mit Tänzer:innen zu beginnen, die wir zum Teil schon aus einer vorangegangenen Zusammenarbeit kennen. Ich würde aber nicht sagen, dass unsere Herangehensweise eine andere ist als damals; abgesehen davon, dass ich diesmal nicht im sechsten Monat schwanger bin! Die Schritte mögen anders sein, aber die Essenz von Ohads Arbeiten und die Werkzeuge, die die Tänzer:innen für deren Interpretation brauchen, sind von Stück

zu Stück sehr ähnlich. Diese Werkzeuge erlernen wir in den Gaga-Kursen. So beginnt die Batsheva Dance Company den Tag und auch jede Kompanie, die Ohads Werke aufführt, hat Gaga als integralen Bestandteil des Einstudierungsprozesses. Es ist ein wesentlicher Aspekt unserer Arbeit und roter Faden, der sich durch alles zieht.

Was sind die Schlüsselemente dabei?

Ian Robinson: Es ist eine kontinuierliche Erforschung dessen, was ist, und handelt sich nicht um etwas, das – einmal entdeckt – dann einfach wiederholt wird. Ohad möchte sich und seinen Tänzer:innen diesen Sinn für Entdeckungen bewahren. Es geht viel um das Erspüren, das einen mit dem Moment und dem eigenen Potenzial verbindet. Daher ist es ein fortlaufender Prozess und hört nie auf; es gibt immer mehr zu erforschen und mehr zu entdecken, was es in vielerlei Hinsicht endlos macht: Größe, Geschwindigkeit, Feinheit, Explosivität, Bandbreite – wir wollen unseren Horizont für all diese Dinge erweitern.

Geht es auch darum, den Körper, wie etwa beim Balletttraining, auf eine bestimmte Art und Weise zu formen?

IR: In den Gaga-Klassen für Tänzer:innen arbeiten wir viel an den Fähigkeiten, die man als körperliches Handwerkszeug braucht wie Artikulation, Koordination, Gerichtetheit oder das Bewusstsein für die Beziehung der Körperteile zueinander. Zum Beispiel, dass man den Fuß genau kennt, die Rotation des Beins unter dem Knie, die Bewegung der Hüfte nach innen, die explosive Kraft zum Springen oder Flexibilität. Ohad stellt vielschichtige Aufgaben. Diese sind sehr wichtig.

Kannst du diese vielschichtigen Aufgaben näher beschreiben?

IR: In Bezug auf seine Stücke mag Ohad nicht nur eine Geschichte. Er sagt sogar, eine Geschichte sei kein guter Start. Ich habe ihn fragen hören, warum es sei, dass – wenn zwei Tänzer:innen das Gleiche tun – die eine Person dich zum Weinen bringt, während die

andere dich langweilt. Woran liegt das? Ich denke, mit Gaga versuchen wir herauszufinden, womit dies zusammenhängt. Was ist die Fantasie, die Vorstellungskraft, was sind die Fähigkeiten? Das hängt natürlich auch wieder mit Entdeckungen zusammen. Meine Rippen und meine Wirbelsäule gleichzeitig zu bewegen, war eine ziemlich große Entdeckung für mich an einem bestimmten Punkt in meiner Karriere. Den Sinn dahinter zu verstehen. Eine weitere große Entdeckung waren meine Schulterblätter. Ich kann mich mit ihnen auf körperliche Weise verbinden. Sie sind jetzt Teil der Möglichkeiten meiner Bewegungssprache.

Gibt es neben Gaga einen bestimmten Ansatz, an den ihr euch als Ausgangspunkt für den kreativen Prozess von *Last Work* erinnert?

RO: Ohad wusste um das Element des Laufens. Die Läuferin ist das Herzstück. Dieses Element gab ihm die Freiheit, Dinge zu erforschen, die er normalerweise nicht tun würde, wenn dieses Element nicht vorhanden wäre, z. B. in Bezug auf das Tempo, die Energie oder den Verlauf der Arbeit.

IR: Ich erinnere mich, dass seine Stücke in gewisser Weise einen Code haben sollten. Er wusste, dass er mit dem deutschen Elektromusiker Grischa Lichtenberger zusammenarbeiten wollte. Grischa ist wirklich eine spannende Person. Er kam in die Studios und erstellte so etwas wie Feldaufnahmen im Raum. Und er brachte interessante Energie und Kreativität in den Prozess ein. Darüber hinaus erinnere ich mich an den Einfluss des Bühnenbildners Zohar, der Kostümbildnerin Eri, des Lichtdesigners Bambi. Es war alles irgendwie im Gange. Auch als Tänzer ist man in einem kreativen Modus. Man schlägt Bewegungen vor oder lernt diese, indem man sich aufeinander einstellt.

Könnt ihr die Erzählung des Stücks definieren, vielleicht nur für euch selbst?

IR: Es ist in etwa das, worüber wir bei Gaga sprechen. Die Erzählung deines Tanzes ist deine Bandbreite. Dieses Stück und auch der Tanz selbst haben viel Zartheit und explosive Kraft. Manchmal sogar zur gleichen Zeit. Und diese beiden Dinge stehen nicht im Widerspruch zueinander. Sie können beide vorhanden sein, sogar in

schnellerer oder langsamerer Variation. Explosive Kraft und Feingefühl zeichnen die Bandbreite der tänzerischen Möglichkeiten aus. Ohad sagt gerne, es gehe um die Spannung der Elemente zwischen all diesen Dingen, die eine Erzählung schaffen. Oder anders: Die Sublimierung von Emotionen in eine klare Form ist entscheidend.

Worauf bezieht sich eigentlich der Titel *Last Work*?

RO: Wenn man ein Stück kreiert, weiß man ja nie, ob es die letzte Arbeit sein wird. Aber es ist nicht unbedingt im Sinne eines finalen Werks gemeint. Man kann es auch aus einem anderen Blickwinkel betrachten; als sei es das vorangegangene Werk. Es öffnet so der Vorstellung eine Tür, indem man zurückblickt und den begonnenen Prozess mit einer weiteren Geschichte fortsetzt. In diesem Sinne ist die Wiedereinstudierung von *Last Work* nach fast einem Jahrzehnt auch ein vorangegangenes Werk für uns. Natürlich aus einer anderen Perspektive, denn jetzt befinden wir uns mehr außen vor und lassen eure Tänzer:innen durch diese Tür der Vorstellung gehen.

Lullaby

Im Gespräch mit Grisca Lichtenberger

Wie kam die Zusammenarbeit mit Ohad Naharin für *Last Work* zustande?

Ohad hatte mich auf der Suche nach neuer Musik übers Internet gefunden. Er ist über meine Arbeit gestolpert und hat mich dann eingeladen. Als ich das erste Mal nach Tel Aviv kam, um bei den Proben dabei zu sein, hatte er einen Teil der Choreografie bereits mit älterer, von mir bereits veröffentlichter Musik einstudiert. Ich erinnere mich noch sehr gut, dass ich wirklich unglaublich berührt war von der Ernsthaftigkeit dieser Transformation meiner Musik durch die Tänzer:innen. Der Versuch, mit ihren Körpern das zu übersetzen, was von mir ja oft sehr zurückgezogen in der Nacht produziert wird, hat mich schwer beeindruckt.

Wie bist du dann an den kreativen Prozess herangegangen?

Sehr offen. Ich habe beim ersten Treffen noch keine Konzepte oder Strategien gehabt, sondern geschaut und gelauscht. Der erste Ansatz war dann das Stichwort „Lullaby“ (Schlaflied) von Ohad, und ich habe mein Archiv durchforstet. Wir haben dann einige Sachen ausprobiert, und ich habe immer wieder versucht zu erspüren, was Ohad sucht und die Tänzer:innen brauchen. So tastete ich mich nach und nach heran. In der Folge habe ich abwechselnd für bestimmte Passagen, zu denen es Behelfsmusik gab, Vorschläge unterbreitet oder

lose Skizzen geschickt, aus denen sich dann neue Passagen entwickelt haben. Es war sehr hilfreich, dass Ohad selbst Einblick in die Materie hat. Insgesamt haben wir viel über die Musik gesprochen, auch bei den Proben immer wieder Gedanken ausgetauscht; ob etwas funktioniert oder wir etwas anderes bräuchten. Ein sehr organischer, intuitiver Prozess, würde ich sagen.

Welchen Eindruck hattest du von der Entwicklung deiner Komposition während der Proben?

Interessant war, dass mir der große Bogen des Stücks bis zur Generalprobe nicht klar war. Dadurch bargen die einzelnen Passagen – ihre Änderungen und Entwicklungen – in sich für mich Gültigkeit, ohne dass ich über den Gesamtzusammenhang nachgedacht hätte. Ich habe innerlich auch viel mit der Unsicherheit gekämpft, ob meine Komposition der Professionalität und Intensität der Tänzer:innen, dem Stück und letztlich der gesamten Produktion gerecht wird. Es gab so einen Moment, in dem ich das Gefühl hatte, mein musikalischer Beitrag sei viel zu langatmig und träge. In der Inszenierung begriff ich dann aber, dass das ein Teil der Intimität ist, die ich gerne mitteilen wollte und die meine Persönlichkeit auszeichnet.

Siehst du eher Gemeinsamkeiten oder Unterschiede zwischen Tanz und Musik?

Hm, schwierige Frage. Die Gemeinsamkeit ist vielleicht der Mensch, dessen projizierende Kraft des Bewusstseins den Körper gestaltet und bewegt. Beide sind auch zeitliche Erfahrungen, einerseits sehr intuitiv und unmittelbar, andererseits symbolisch aufgeladen mit den Assoziationen eines jeweiligen Kulturkreises oder Zeitgeistes. Aber ich denke, Gemeinsamkeiten und Unterschiede sind schwer so generell zu bestimmen. Im Fall von *Last Work* und dem Zusammenwirken von elektronischer Musik und dieser Form des zeitgenössischen Tanzes liegt für mich der größte Unterschied darin, dass meine Musik aus einer Art nächtlicher Isolation, einer introspektiven, biografischen Archivarbeit und einem technischen Experimentieren kommt;

wohingegen die Tänzer:innen jeden Tag frühmorgens probieren, in der Gemeinschaft entwickeln und dabei die emotionalen Bedeutungen direkt über ihre Körper entfalten.

Welche Impulse hast du aus der Zusammenarbeit mitgenommen?

In einem Gespräch mit Ohad ging es einmal um meinen Eindruck, nicht radikal genug zu sein. Oft hatte ich das Gefühl, meine Schüchternheit und Selbstzweifel nicht überwinden zu können. Er meinte daraufhin, dass das auch eine gewisse Form von Radikalität sei. Es ginge vor allem darum, zu dem zu stehen, was einen bewegt. Dieser Gedanke begleitet mich seitdem – wie ein Schutzpatron. Im Rückblick betrachtet gab es neben diesem für mich sehr wichtigen Moment ganz viel, was mich seitdem beeinflusst. Die Tänzer:innen, die Zusammenarbeit der einzelnen Gewerke, die Integrität, mit der Ohad das Stück entwickelt hat, die Parallelität von Wagnis, Verletzlichkeit und Autorität. Schlussendlich auch die Absurdität und der Wahnwitz dieser ganzen Energie, die in solche Projekte fließt; mit all ihrer Familiarität, den vielen kleinen Illusionen, Momenten und Bildern gegenüber, die auf der Strecke bleiben. All das hat mir sehr viel gegeben, ohne dass ich genau sagen könnte, wie das in mir weiterwirkt.



Mei-Yun Lu, Anthony Michael Pucci, Ensemble



45 Sekunden, richtig?

Im Gespräch mit Avi Yona Bueno (Bambi)

Wie begann deine Zusammenarbeit mit Ohad Naharin?

Ich arbeite jetzt seit 33 Jahren mit Ohad zusammen. Damals war ich eine Art Superstar als Lichtdesigner in der Rockmusik-Szene und der erste, der Rock'n'Roll Lichtdesign auf Tanz und Tanzlicht auf Rock'n'Roll übertragen hat. Ich habe immer gerne gespielt, da ich sehr schnell gelangweilt bin. Aber mit den Jahren habe ich angefangen, die Dinge zu reinigen. Das hat auch mit Ohad zu tun. Mit ihm erlebe ich meine beste Zeit als Lichtdesigner, obwohl es nur etwa fünf Prozent meiner Arbeit ausmacht. Die meiste Zeit bin ich in der Oper, für Theaterproduktionen oder Rockkonzerte tätig.

Was gibt es bei seinen Produktionen hinsichtlich des Lichtdesigns zu beachten?

Ohads Arbeit ist so besonders, ich würde sogar sagen: genial; man darf sie nicht stören. Er sagte manchmal, es gehe nicht um das Licht, sondern um den Tanz. Licht ist bei ihm eine andere Sprache als bei anderen Choreograf:innen. Ich vergleiche meinen Anteil bei dieser Arbeit mit dem Ausspruch von Michelangelo hinsichtlich der David-Statue: „Ich schlug einfach alles weg, was nicht David war.“ Es geht darum, die Aufmerksamkeit nicht von dem abzulenken, was Ohad mit seinem Stück aussagen möchte. Daher stehen die Choreografie, die Tänzer:innen und die Musik im Mittelpunkt. Das Licht sorgt dafür, dass dann alles „richtig“ aussieht. Es soll nicht noch eine weitere Ebene zur Ästhetik hinzufügen.

Beginnst du deine Arbeit dann, wenn einige Dinge schon musikalisch und choreografisch festgelegt wurden?

Nein, ich bin von Anfang an dabei und ein Ansprechpartner. Ohad und ich haben die gleiche Tiefe in dem Bereich, in dem wir tätig sind. Wir sehen uns an und sagen intuitiv: „45 Sekunden, richtig?“

Wie drückt sich diese Tiefe in Bezug auf das Licht aus?

Die Cues, die jeweiligen Lichtszenen, benötigen Zeit, in der viele Dinge geschehen. Dieses Licht fährt nicht einfach nach oben und jenes nach unten. Wenn der Prozentsatz dieses Lichts auf jenen Prozentsatz trifft, geschieht etwas. Sekunden später sieht es schon wieder ganz anders aus. Ich kann das spüren und mich in das Licht hineinversetzen. Manchmal fahre ich drei Minuten lange Cues, und es sind 50 von außen unbemerkte Cues darin. Das eine Licht fährt hoch und hält an, damit ein anderes Licht eine stärkere Intensität bekommt, und dann fahren sie gemeinsam weiter. Ich bin wie ein Algorithmus für jede Bewegung des Lichts.

Es klingt, als ob die einzelnen Lichter wie Tänzer:innen sind, die sich treffen, um den gleichen Rhythmus zu finden.

Ja, und es ist wahr. Schon bevor ich Ohad traf, drehte sich bei meinem Lichtdesign alles um Musik und Bewegung. Unser Lichtkonzept ist dabei sehr einfach. Wir halten es immer in einem simplen Rahmen, um es nicht zu übertreiben.

Wie hat sich dein Lichtdesign entwickelt?

In den letzten Jahren habe ich viel Poesie gelesen. In den Vorworten der Bände steht einiges über die Kunst, die Konzepte und die Intelligenz der Dichter:innen. Niemand schreibt dies für das Licht. Dabei gibt es eine große, tiefe Philosophie über die Art, wie Menschen beleuchten. Nicht viele Designer:innen sind spirituell. Professionell haben sie Geschmack und sprechen über Ästhetik oder Technik. Sie graben aber nicht. Ich habe meine Schaufel, meine Weise, die Dinge zu betrachten. Ich lasse das Leben einfach auf mich zukommen, und manchmal weiß mein Unterbewusstsein besser Bescheid als ich selbst. Daher denke ich nicht mehr so viel nach: Ich reagiere und investiere viel Arbeit in die Dinge, die mehr als nur Kunst sind.



Ohad Naharin

ist Choreograf, künstlerischer Leiter der Batsheva Dance Company und Entwickler des Bewegungskonzepts Gaga. 1952 in Mizra, Israel, geboren wurde er 1974 Mitglied der Batsheva Dance Company, obwohl er kaum Tanzausbildung nachweisen konnte. Während seines ersten Jahres als Ensemblemitglied lud Martha Graham ihn ein, ihr zu ihrer eigenen Company nach New York zu folgen. Zwischen 1975 und

1976 studierte Naharin an der School of American Ballet, der Juilliard School und bei Maggie Black und David Howard. Anschließend war er eine Saison lang Mitglied des Ballet du XXe Siecle von Maurice Béjart in Brüssel. Naharin gab 1980 sein choreografisches Debut im Kazuko Hirabayshi Studio. Im darauffolgenden Jahrzehnt schuf er weltweit Choreografien, u. a. für die Batsheva Dance Company, die Kibbutz Contemporary Dance Company und das Nederlands Dans Theater. Dabei arbeitete er bis zu ihrem Tod 2001 stets eng mit seiner ersten Frau Mari Kajiwaras zusammen. 1990 wurde er künstlerischer Leiter der Batsheva Dance Company und gründete noch im selben Jahr die Juniorcompany Batsheva – the Young Ensemble. Seitdem schuf er über dreißig Arbeiten für beide Teile

der Kompanie und studierte sie selbst bei weiteren Kompanien ein. Dabei arbeitete er mit Musikern wie Tractor's Revenge, Avi Balleli und Dan Makov, Ivri Lider und Grischa Lichtenberger. Unter dem Pseudonym Maxim Waratt komponierte, editierte und collagierte er viele Soundtracks seiner eigenen Kreationen. Naharin erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Ehrungen, darunter Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres der französischen Regierung (1998), einen Doktor der Philosophie honoris causa des Weizmann-Instituts für Wissenschaft (2004), den Israel-Preis für Tanz (2005), einen Doktor der Philosophie honoris causa der Hebräischen Universität (2008), den Preis des israelischen Kulturministeriums für sein Lebenswerk (2016), ein Ehrenstipendium der Universität

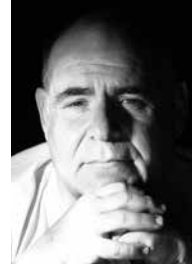
Tel-Aviv (2018) oder die Ehrendoktorwürde der Ben-Gurion-Universität des Negev (2019). In diesem Jahr wurde er zum Commandeur de l'ordre des Arts et Lettres ernannt und bekam zudem den Preis für sein Lebenswerk vom Danza Magazine. Naharins Arbeiten sind Teil mehrerer Filme, u. a. von Tomer Heymanns *Out of Focus* (2007) und dem Dokumentarfilm der Heymann-Brüder *Mr. Gaga* (2015). Zusätzlich zu seiner Arbeit als Choreograf entwickelte er Gaga, ein völlig neues Konzept der Bewegungserfahrung und Teil des täglichen Trainings der Batsheva Dance Company, das weltweit bei Tänzer:innen und Nicht-Tänzer:innen gleichermaßen beliebt ist. Derzeit lebt und arbeitet er gemeinsam mit seiner Frau, der Tänzerin und Kostümbildnerin Eri Nakamura, und der gemeinsamen Tochter Noga in Israel.





Avi Yona Bueno (Bambi)

begann seine Karriere als Lichtdesigner für einige der führenden israelischen Bands und Solokünstler im In- und Ausland. Darüber hinaus konnte er sich ebenfalls als leitender Lichtdesigner in Theatern sowie für Tanz- und Opernproduktionen in Israel etablieren und arbeitet bis heute für eine Anzahl unterschiedlichster Anlässe von popkulturellen



Mainstream-Produktionen bis zu intimen, experimentelleren Projekten. Seit 33 Jahren verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit Ohad Naharin und der von ihm geleiteten Batsheva Dance Company sowie mit anderen israelischen und internationalen Tanzkompanien wie u. a. Sharon Eyal's L-E-V, Inbal Pinto Dance Group, Alvin Ailey American Dance Company, Paris Opera Ballet, Ballett Frankfurt, Gothenburg Opera Ballet, Culberg Ballet, Hubbard Street Dance Chicago sowie mit Carte Blanche und dem Ballett Leipzig. Neben seiner Arbeit für Live-Entertainment ist er auch für Fernsehproduktionen tätig, u. a. für die BBC sowie für Multimediaprojekte wie Lichtinstallationen und Architekturbeleuchtungen und damit auch für Varianten des Festival of Lights auf der ganzen Welt. Bueno wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. zwischen 1996 und 2015 insgesamt fünfzehnmal mit dem Preis der Israeli Theater Academy für das beste Lichtdesign sowie mit dem Thea-Award für das innovativste Lichtdesign eines Disney Parks und dem Tel Aviv Preis für herausragende Leistungen als Lichtdesigner.

Grischa Lichtenberger

geboren 1983, ist ein in Berlin lebender Produzent elektronischer Musik und bildender Künstler mit dem Schwerpunkt Installation. Aufgewachsen in einem Bauernhaus in der Nähe von Bielefeld, entwickelte sich sein künstlerischer Ansatz aus der Vermessung der Landschaft als Referenz für die Bedingung der Kunstproduktion selbst. Landschaft wird in diesem Sinne nicht nur als pittoreske oder erhabene Erholungsmöglichkeit der Natur verstanden, sondern als Wechselwirkung zwischen den Spuren der biografischen Geschichte und der materiellen Konkretheit der gegenwärtigen Umgebung. Der aggressive Ton in seinem Sounddesign findet sein Gegenstück in einer emotionalen Tiefe der musikalischen Struktur – einer hermetischen Eigenart von Rhythmus und Melodien, die

eine persönliche Handschrift in die Anordnung und Skulptur der Klangelemente implementieren. Die Musik zielt auf eine paradoxe Parallelität von introspektiven Stimmungen auf der Tanzfläche und beunruhigenden Kontemplationen in einer intimen Hörsituation. Zwischen funkigen, hochenergetischen Beats und bebenden, besorgniserregenden Melodien taumelnd, erreicht die Hörerschaft eine fast taktile Ehrlichkeit. Dabei erscheint Technologie nicht als perfekte, mathematisch definierte Form, sondern als Index des Scheiterns und des Fehlbaren, als Schatten der spukenden Verzweigung und der Wünsche ihres Herstellers, eingraviert in die Endlichkeit der konkreten Form, die vom Aufmerk-

samen umarmt werden soll. 2009 veröffentlichte er seine EP *~treibgut* als Teil der Unun-Serie bei dem Chemnitzer Label Raster-Noton, gefolgt von seinem Debütalbum *and iv (inertia)* im Jahr 2012. Seither veröffentlicht er seine Musik bei Raster-Noton. Er spielte audiovisuelle Live-Sets auf internationalen Festivals und realisierte mehrere in Auftrag gegebene Installationen an lokalen und internationalen Orten



Zohar Shoef

arbeitet als Bühnenbildner und Installationskünstler. Der ausgebildete Industriedesigner verließ 2011 seine Position als Betriebsleiter in einem großen P.O.P.-Designstudio und begann sich auf die Arbeit mit Künstler:innen zu konzentrieren. Er gründete hierfür das Studio Zohar Shoef Complimentary Design. Ziel des Studios ist es, durch einen methodischen, aber dennoch intimen Denk- und Konzeptentwicklungsprozess eine umfassende visuelle und technische Unterstützung zu bieten. Sein vielseitiger Hintergrund ermöglicht ein einzigartiges Set von Werkzeugen aus verschiedenen Bereichen und



Industrien, die helfen können, das Potenzial künstlerischer Vision zu realisieren und zu maximieren. Er arbeitet mittlerweile hauptsächlich mit Theatern, Tanzkompanien und Performance-Künstler:innen zusammen, aber auch für Ausstellungen und im Bereich der Installation. Bis 2023 hat Zohar Shoef Complimentary Design mit den meisten großen Theatern und Tanzkompanien in Israel zusammengearbeitet, darunter Habima Theater, HaCameri Theater, Vertigo Dance Company, Batsheva Dance Company und vielen anderen.

Eri Nakamura

wurde 1984 in Japan geboren. Im Jahr 2002 machte sie ihren Abschluss an der Australian Ballet School in Melbourne. In den Jahren 2003–2007 tanzte sie bei der Victor Ullate Ballet Company in Madrid und später, von 2007 bis 2008, bei Les Grands Ballet Canadiens de Montreal in Kanada unter der künstlerischen Leitung von Gradimir Pankov. Nakamura tanzte zwischen 2011–2015 bei Batsheva und entwarf die Kostüme für *Last Work* (2015), *And Still* von Danielle Agami (2015), *Yag* (2016) *Venezuela* (2017), *2019* (2019) und *MOMO* (2022).



Guy Shomroni

begann 2001 mit Batsheva – the Young Ensemble zu tanzen und trat 2004 der Batsheva Dance Company bei, wo er mit Choreograf:innen wie Ohad Naharin, Sharon Eyal und Yasmeen Godder arbeitete. Während seiner Zeit bei Batsheva schuf er zehn kurze Originalstücke für den jährlichen Dancers-Create-Abend von Batsheva. Im Jahr 2009, arbeitete Shomroni auch als Naharins Assistent für den Entstehungsprozess von *Hora*. Nach seinem Weggang im Jahr 2013 war er darüber hinaus Assistent bei *The Hole* und 2015 bei *Last Work*. Shomroni unterrichtet Gaga-Kurse und studiert Naharins Werke für andere Tanzkompanien ein. Daneben kreiert er eigene Stücke als Choreograf, meist in Zusammenarbeit mit seinem langjährigen Kol-



legen Yaniv Avraham, ebenfalls ein ehemaliger Batsheva-Tänzer. Das kreative Duo hat an Arbeiten wie *Kuntz* (2014), *Second Home* (2017), *Ambush* (2018) und *Idit* (2022) zusammengearbeitet. Seit 2022 setzt er sein langjähriges Engagement bei Batsheva als Probenleiter des Ensembles fort.

Ariel Cohen

arbeitet sowohl als darstellender wie auch als bildender Künstler. Er war Mitglied von Batsheva – the Young Ensemble und der Batsheva Dance Company und hat eigene Choreografien für die Programme *Intimidance* und *Curtain Up* geschaffen. Während seiner Ausbildung an Rakefet Levys Design School for Performing Arts war er Teil diverser Projekte aus dem Mode- und Stylingbereich. Er entwarf Kostüme für *Sadeh21* und *The Hole* von Ohad Naharin und arbeitete als Assistent bei *Last Work* (2015) und *Venezuela* (2017). Darüber hinaus kreierte er gemeinsam mit Nimrod Peled eine Performance mit dem Titel *Hybrid Lava*. In seiner Arbeit *Struggles for Love in the 21st Century* tritt er auch selbst als Performer auf.



Ian Robinson

wurde in Bangor, Maine, USA, geboren. Er erhielt seine Ausbildung beim Robinson Ballet und schloss sein Studium an der renommierten New York University Tisch School of the Arts mit einem Bachelor for the Arts ab. Zu Beginn seiner Karriere tanzte er in verschiedenen Kompanien und Projekten, darunter Mikhail Baryshnikovs Hells Kitchen Dance, Complexions Contemporary Ballet, Les Ballets Jazz de Montreal, Sydney Dance Company und Aszure Barton & Artists, bevor er 2009 zur Batsheva Dance Company kam. Bis 2017 tanzte Robinson dort hauptberuflich unter der künstlerischen Leitung von Ohad Naharin. Seitdem konzentriert er sich auf seine eigene Entwicklung als Tänzer, Videokünstler und Trainer. Als zertifizierter Gaga-Trainer unterrichtet er Workshops und Trainings und studiert Ohad Naharins Choreografien mit Kompanien auf der ganzen Welt ein.



Nitzan Ressler

wurde 1992 in Jerusalem geboren. In jungen Jahren tanzte sie bei Hora Jerusalem und studierte an der Jerusalem Academy for Music and Dance High School. Ressler erhielt 2008–2010 das Bildungsstipendium der America-Israel Cultural Foundation und den Yair Shapira Award (2017). Sie trat 2010 dem Batsheva – the Young Ensemble bei und tanzte von 2012 bis 2020 in der Batsheva Dance Company. Im November 2022 trat sie LEV-Sharon Eyal bei.

Rachael Osborne

geboren 1980 in Australien, erhielt ihre Ausbildung an der National Capital Ballet School unter Janet Karin OAM. Sie schloss 1999 ein Associate Degree in Tanz an der Queensland University of Technology (QUT) in ihrem Heimatland ab und nahm an verschiedenen Tanzprojekten in Brisbane teil. 2001 wurde sie Mitglied bei Batsheva – the Young Ensemble und schließlich 2003 bei der Batsheva Dance Company. Neben ihrer Arbeit als Tänzerin war sie zwischen 2008 und 2010 als Trainingsmeisterin und Assistentin des Probenleiters bei der Kompanie tätig. Während dieser Zeit erhielt sie den Yair-Shapira-Preis für Batsheva, und es entstand eine enge Arbeitsbeziehung zur Tänzerkollegin Sharon Eyal, mit der sie gemeinsam die Kompanie L-E-V gründete. Sie unterrichtet Gaga seit 2008 und studiert Ohad Naharin's Repertoire seit über einem Jahrzehnt in Israel, Europa, Australien, Japan und Nordamerika ein. Seit 2011 assistierte Osborne Naharin darüber hinaus bei der Inszenierung seiner Werke *B/olero*, *Yag*, *Decadance*, *Minus 1*, *Minus 16* und *Passo* für Kompanien in den USA, Kanada, Europa, Australien, Russland und Großbritannien. Von 2012 bis 2014 tanzte sie außerdem bei L-E-V und assistierte Shaon Eyal bei ihrer Kreation *Untitled Black* für die

GöteborgsOperans Danskompani. Seit 2017 ist die zertifizierte Gaga-Trainerin als freischaffende Tänzerin und Lehrerin tätig. Sie leitet Workshops und Neueinstudierungen Gaga-basierter Choreografien auf der ganzen Welt.



FITSEVENELEVEN®

PINK LABEL

TRANSFORM
YOUR LIFE!



JETZT MITGLIED WERDEN!



Getragen von
Leidenschaft,
angetrieben von
Exzellenz.



Seit Sommer 2018 werden die Tänzer:innen des Hessischen Staatsballetts durch die Praxis Prof. Fuhrmann & Kollegen osteopathisch begleitet. Das Ensemble wird in unterschiedlicher Frequenz betreut, je nach aktuellem Beschwerdebild bzw. hoher Belastung vor den Vorstellungen oder nach Aufführungen und dafür sagen wir Danke.



Prof. Fuhrmann & Kollegen
Fuhrmann · Belz · Kopsan · Schneidereit
Die Osteopathen in Wiesbaden.



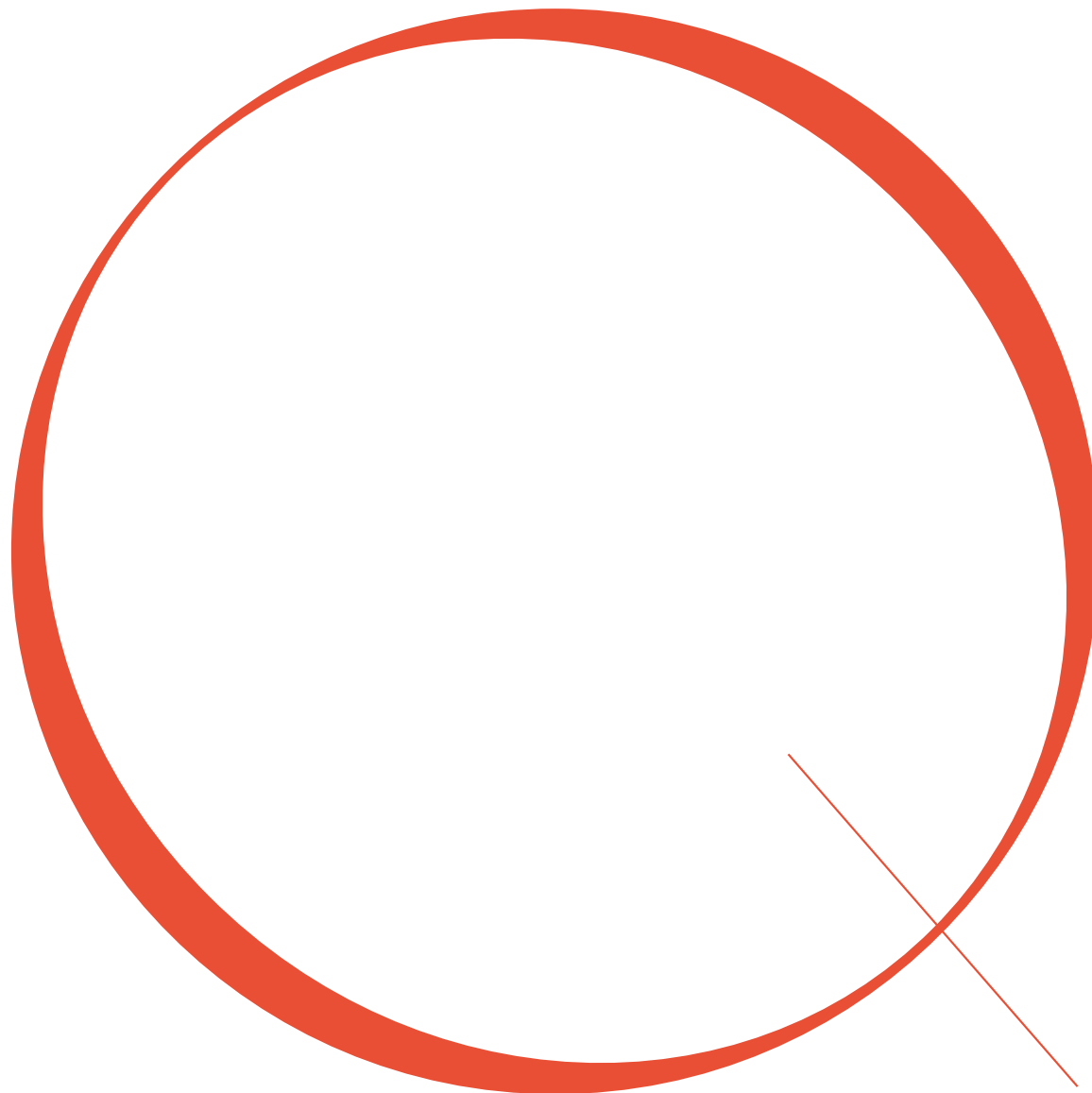
Hessisches Staatsballett *Das Team*

Ensemble

Ballettdirektor Bruno Heynderickx
Ballettmeister:innen Uwe Fischer,
Jaione Zabala Martin
Dramaturg Lucas Herrmann
Produktionsleiterinnen Maria Eckert,
Daniela Metzger
Assistentin Ballettleitung und Management Festivals
Lisa Marie Heidrich

Leiterin Tanzvermittlung Nira Priore Nouak
Produktionsleiter Tanzplattform Rhein-Main
Melchior Hoffmann
Technische Produktionsleiterin Zina Matheke
Ballettkorrepetitor Waldemar Martynel
Musikalischer Assistent Daniel Lett





Impressum

Spielzeit 2023/24

Herausgeber Hessisches Staatsballett
info@hessisches-staatsballett.de
www.hessisches-staatsballett.de

Hessisches Staatsballett

Ballettdirektor Bruno Heynderickx

Redaktion Lucas Herrmann

Gestaltung Q, www.q-home.de

Produktion Komminform,
www.komminform.de

Bildnachweise

Alle Fotos © Andreas Etter, außer:

S. 25 © Ilya Melnikov,

S. 27 © Gadi Dagon,

S. 28 © Miriam Eichner,

S. 29 © Zohar Shoef, Eleonora Fridman,

S. 30 © Guy Shomroni, Gadi Dagon,

S. 31 © Alex Apt, Gadi Dagon,

S. 32 © Poison,

S. 35 © Tatsuki Takada, Anzeige Praxis
Prof. Fuhrmann & Kollegen,

S. 43 © De-Da Productions, Anzeige
Freunde des Hessischen Staatsballetts

Tänzer:innen Titelseite: Ensemble

Tänzer:in Rückseite: Milica Mućibabić

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge für
dieses Programmheft und wurden von
Lucas Herrmann verfasst, der auch die
Interviews mit allen Beteiligten führte.

Stand 29. September 2023

Das Hessische Staatsballett ist
die gemeinsame Tanzsparte
des Hessischen Staatstheaters
Wiesbaden und Staatstheaters
Darmstadt.

Staatstheater Darmstadt

Intendant Karsten Wiegand

Geschäftsführende Direktorin Andrea Jung
Georg-Büchner-Platz 1

64283 Darmstadt

Telefon +49(O)6151.2811-600

www.staatstheater-darmstadt.de

Hessisches Staatstheater Wiesbaden

Intendant Uwe Eric Laufenberg

Geschäftsführender Direktor Holger von Berg
Christian-Zais-Straße 3

65189 Wiesbaden

Telefon +49(O)611. 132-325

www.staatstheater-wiesbaden.de

FREUNDE
DES HESSISCHEN
STAATS
BALLETTS

Lieben Sie Tanz und Ballett?

Dann werden Sie Mitglied bei uns!

Freunde des Hessischen Staatsballetts e. V.

Christian-Zais-Strasse 3, 65189 Wiesbaden

Vorsitzende: Dr. Gabriele Sophia Volmer

info@freunde-des-hessischen-staatsballetts.de



DAS THEATER

Staatstheater Darmstadt

HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN