

# Evolution

Uraufführung  
Tanzabend von Václav Kuneš



Das Ballett  
Bühnen Halle





## **Evolution**

Tanzabend von Václav Kuneš  
Mit dem Ballett Halle  
Uraufführung



**Bühnen Halle**

# Evolution

Tanzabend von Václav Kuneš

Choreografie & Inszenierung	..... Václav Kuneš
Bühne	..... Hynek Dřížhal
Kostüme	..... Olo Křížová
Musikarrangements	..... Jan Šíkl
Choreografische Mitarbeit	..... Francesca Amante / Sylva Šavková
Choreografische Assistenz	..... Johan Plaitano
Dramaturgie	..... Philipp Amelungen / Carlo Mertens
Licht	..... Hein Victor Schenke
Ton	..... Jacob Kluge, Philipp von Strauch
Maske	..... Andrea Zubiak

## Das Ballett

Donna-Mae Burrows, Laura Busquets Garro, Yuliya Gerbyna, Kanako Ishiko,  
Markéta Jedličková, Ayana Kamemoto, Maelenn Le Dorze, Ada Marthine  
Marthinsen, Margherita Sabbadini, Carla Wieden Dobón  
Dalier Burchanow, Pietro Chiappara, Aurelian Child-de Brocas,  
Patrick Michael Doe, Haruto Goto, Andrea de Marzo, Gleb Matveev,  
Johan Plaitano, Felipe Sales

**Uraufführung am 22. Oktober 2022**

Dauer: 2 Stunden, eine Pause

Technischer Direktor: Daniel Schreiner | Technischer Leiter Oper: Uwe Riediger  
Produktionsleiterin Ausstattung: Yaroslava Sydorenko | Bühnenmeister: Sven Sandow  
Inspizienz: Denise Dumröse | Leiter Beleuchtung: Peter Erlenkötter  
Leitung Ton: Heiko Westphal | Leitung Requisite: Susanne Weiske | Werkstättenleitung:  
Thomas Kretschmar | Leitung Malersaal: Christian Wagner | Leitung Theaterplastik: Jan  
Teufel | Leitung Tischlerei: Thomas Kretschmar | Leitung Schlosserei: Christian Goldacker  
Leitungs Dekorationsabteilung: Karsten Döhning

Leitung Kostümabteilung: Cordula Erlenkötter | Gewandmeisterin Damen: Elisa Töws,  
Hanne Konrad | Gewandmeisterin Herren: Justine Pietrek | Modistin: Ines Schubert  
Kostümbearbeitung: Tamara Janzen | Leitung Ankleider: Christine Heyder  
Leitung Maske: Mario Ansinn

# Musik

## aus folgenden Alben

**Pavel Fajt** (Tschechien, \*1957)

Souveždí Santini *Auf dem Santini-Weg* (2009) | OSA

Daraus: Corpus terrae *Der Leib der Erde & Albatrus Im weißen Kleid*

**Ólafur Arnalds** (Island, \*1986)

re:member *er:innern* (2018)

Daraus: Saman – Sunrise Session II *Sonnenaufgang II*

**Jan Šikl** (Tschechien, \*1984)

Panthera VI (Originalkomposition, 2020) | OSA

**Ömer Faruk Tekbilek** (Türkei, \*1951)

Dance For Peace. Sufi Selections *Tanz für den Frieden. Musik der Sufi* (2011)

Daraus: Whirling Dervish *Der wirbelnde Derwisch*

**Brian Eno** (Großbritannien, \*1948)

Apollo: Atmospheres and Soundtracks *Apollo: Stimmungen und Musik* (1983)

Daraus: Deep Blue Day I *Tiefblauer Tag I*

**Rodrigo Sánchez** (Mexiko, \*1974) / **Gabriela Quintero** (Mexiko, \*1973)

Rodrigo y Gabriela *Rodrigo und Gabriela* (2007)

Daraus: Diablo Rojo *Roter Teufel*

**Johann Strauß** (Sohn) (Österreich, 1825 – 1899)

An der schönen blauen Donau op. 314

(David Parry, London Philharmonic Orchestra, 2009)

**The Haxan Cloak** (d.i.: Bobby Krlic, Großbritannien, \*1985)

Excavation *Ausgrabung* (2013)

Daraus: Consumed *Ausgebrannt* | Excavation I *Ausgrabung I* | Miste Nebel

**Amon Tobin** (Brasilien, \*1972)

Foley Room *Raum für Soundeffekte* (2007)

Daraus: Big Furry Head *Großer Wuschelkopf*

**Nils Frahm** (Deutschland, \*1982)

Spaces *Räume* (2013)

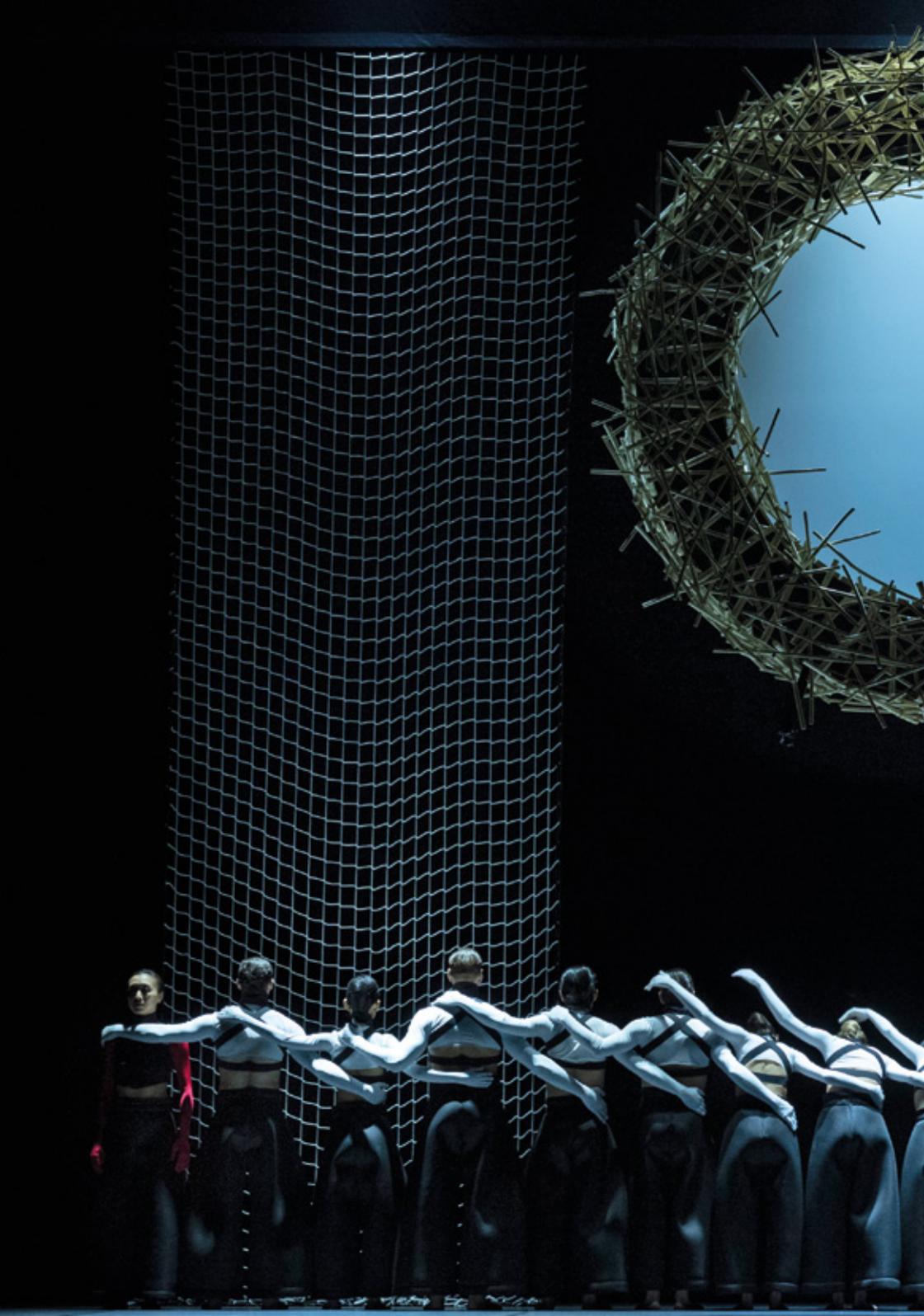
For – Peter – Toilet Brushes – More Für – Peter – Toilettenbürsten – Mehr

**Harry Belafonte** (USA, \*1927)

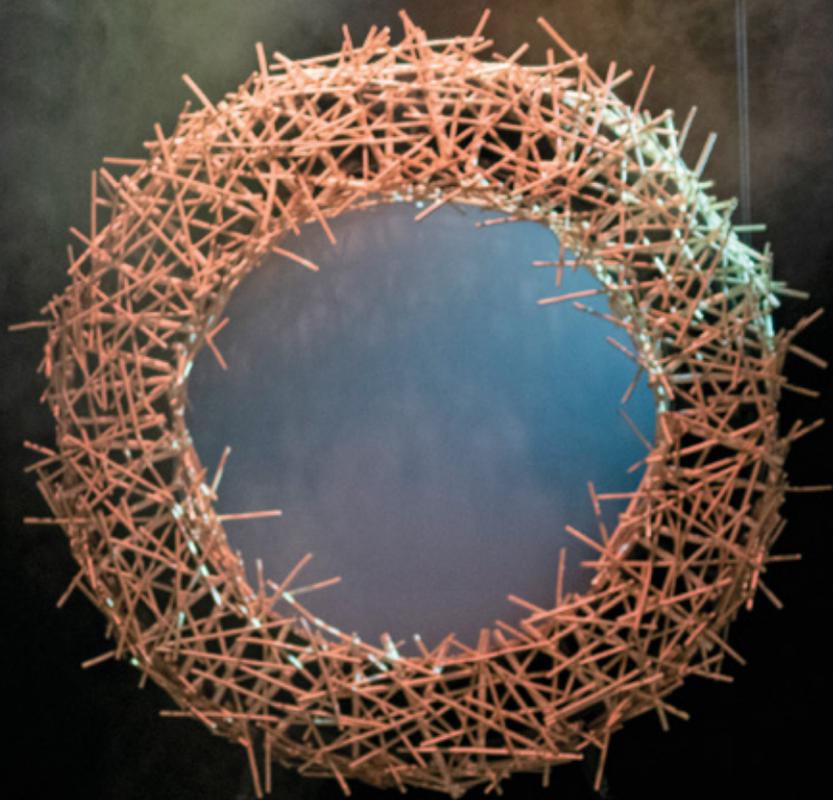
Calypso (1956)

Daraus: O-Day. Banana Boat Song *Lied der jamaikanischen Bananenträger*

Rechte der OSA-Titel liegen bei der tschechischen Verwertungsgesellschaft OSA.







# Am Ende der Nahrungskette

»Evolution« setzt mein Ballett »Panthera« (Prag, 2019) fort. Es ist von zwei Büchern inspiriert. Erstens denkt es wie schon »Panthera« Yuval Noah Hararis Bestseller »Eine kurze Geschichte der Menschheit« (2011) weiter. Mich faszinieren Theorien über Evolution und die Entwicklungsgeschichte des Menschen. Und hier besonders die von Harari aufgeworfene Frage: Wie kommt es, dass heute wir, Homo sapiens, am Ende der Nahrungskette stehen? Das zweite Buch ist Konrad Lorenz' Studie »Das sogenannte Böse« (1963). Indirekt geht es mir also um grundlegende Emotionen wie Trauer, Wut, Freude, Angst, Ekel, Überraschung. Sie sind die Ursache, warum wir heute diesen Planeten noch bevölkern. Einige dieser Emotionen empfinden wir als positiv, andere als negativ. Aber alle sind gleich wichtig.

Die Idee zu »Evolution« entstand vor der Corona-Pandemie und dem Ukraine-Krieg. In den letzten beiden Jahren hat sich unfassbar viel ereignet. Wären wir uns unserer Ursprünge und Evolution bewusster gewesen, hätten uns diese Katastrophen weniger überrascht. Heute sind wir mehr denn je darauf angewiesen, unsere Gefühle zu verstehen, sie zu akzeptieren, mit ihnen umzugehen. Einige müssen wir in unsere Existenz integrieren und mit anderen teilen, andere müssen wir verarbeiten und ableiten.

In »Evolution« werden wir die sechs genannten Grundgefühle erkunden: Wie drücken wir sie einzeln und / oder in der Gruppe aus? Wie leben wir mit ihnen? Der rote Faden des Abends sind die Begriffe »Geist« und »Kollektiv«. Das Geistige ist immer präsent, zumindest wäre das mein Wunsch. Die Gruppe, das Kollektiv verändert sich unablässig, entwickelt sich, befindet sich in ständiger Evolution. Unsere sechs Grundgefühle vereinigen während der Vorstellungen alle Menschen auf, vor, hinter, über und unter der Bühne, in den Gängen, Foyers, im Zuschauerraum, denn wir sind – Menschen. Wir haben dieselbe Evolution hinter uns. Das sollten wir schätzen.

Václav Kuneš  
(Übersetzung: Boris Kehrmann)

# Emotionen

**Emotion und Gefühle** sind feste Bestandteile unseres Wesens und tägliche Begleiter im Alltag. Sie helfen uns, Entscheidungen zu treffen und Situationen zu bewerten. Denn wir Menschen sind in jeder Sekunde unzähligen Reizen und Eindrücken ausgesetzt, ordnen sie oft selbstverständlich ein, ohne dass wir bewusst etwas davon mitbekommen. Wenn aber eine Situation neu oder ungewohnt ist, dann spüren wir vielleicht ein mulmiges Gefühl im Magen: ein emotionales Warnsignal, etwas achtsamer zu sein als gewöhnlich. Gleichzeitig fühlen wir uns sicher und aufgehoben, wenn wir mit Menschen zusammen sind, denen wir vertrauen. Schon eine allgemeingültige Definition fällt schwer. Verhaltensbiolog\*innen untersuchen Emotionen als angeboren und evolutionär verankert, die Neurowissenschaften definieren sie als Reaktionen im Gehirn, die wir nicht beeinflussen können. Psycholog\*innen untersuchen Emotionen als individuell Geprägtes und die Soziologie als soziale Konstruktion. Einig sind sich alle wissenschaftlichen Disziplinen aber darin, dass Emotionen und Gefühle untrennbar mit körperlichen Reaktionen einhergehen. Umso stärker die emotionale Regung, desto ausgeprägter ist die physische Reaktion: Wenn wir uns gruseln, stehen uns die Haare zu Berge. Manchmal lachen wir, bis uns die Tränen kommen oder wir haben Schmetterlinge im Bauch, wenn wir verliebt sind.

Dabei gehen Wissenschaftler\*innen wie Paul Ekman von sieben Basisemotionen aus, die alle Menschen empfinden: Angst, Freude, Zorn, Verachtung, Trauer, Ekel, und Überraschung. Wie intensiv oder in welchen Situationen bestimmte Emotionen erlebt werden, hängt stark von der individuellen wie gesellschaftlichen Prägung ab.

**Emotion und Evolution** ergründete schon Charles Darwin, der Vater der Abstammungslehre. In seiner Abhandlung »Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei dem Menschen und den Tieren« aus dem Jahr 1872 vermutete er, dass bestimmte Emotionen angeboren und somit evolutionär im Menschen angelegt sind. Er stellt in vergleichenden Studien und Beobachtungen fest, dass bestimmte Emotionen mimische Reaktionen hervorrufen, die er sowohl bei Menschen als auch bei Tieren beobachten konnte: »Beim Menschen lassen sich einige Formen des Ausdrucks kaum verstehen, ausgenommen unter der Annahme, dass der Mensch früher einmal in einem viel niedrigeren und tierähnlichen Zustande existiert hat. Die Gemeinsamkeit gewisser Ausdrucksweisen bei verschiedenen, aber verwandten Spezies wird etwas verständlicher, wenn wir an deren Abstammung von einem gemeinsamen Vorläufer glauben.«

Der Anthropologe Paul Ekman (\*1934 in den USA) ist in den 60er Jahren angetreten, Darwins These zu widerlegen. Er ging davon aus, dass emotionale Ausdrücke kulturell erlernt und von Kultur zu Kultur verschieden sind. Er bat Menschen u. a. aus Chile, Japan, den USA, Frankreich und Brasilien Gesichtsausdrücke auf Fotos einer Emotion zuzuordnen. Sieben Emotionen wurden von allen Versuchspersonen fehlerfrei zugeordnet: Trauer, Zorn, Überraschung, Angst, Ekel, Verachtung und Freude, die bereits benannten Basisemotionen. Offen blieb aber die Frage, ob diese Emotionen angeboren oder erlernt werden. Deshalb wiederholte der Wissenschaftler sein Experiment in abgewandelter Form mit dem Volk der Fore auf Papua-Neuguinea, das jahrhundertlang von anderen Menschen abgeschirmt lebte. Fast alle – egal ob alt oder jung – konnten die jeweilige Basisemotion benennen. Darwin behielt recht: Bestimmte Emotionen sind universell und haben sich evolutionär entwickelt. Ekman unterscheidet in seinem Hauptwerk »Gefühle lesen« (2004) zwischen universellen emotiven Auslösern, also jenen, welche die Evolution bereits in uns angelegt hat und erlernten emotiven Auslösern, die durch biografische Erfahrungen geprägt werden.

**Emotion und Tanz** sind unmittelbar miteinander verbunden. Schon Ballett-reformer Georges Noverre sah im 18. Jahrhundert im Tanz die Natur und das innere Wesen des Menschen repräsentiert. In den Bewegungen des Tanzes verbinden sich Körper und Seelen der Tanzenden und des Publikums auf einer nicht sprachlichen und universellen Ebene. Die Tanzwissenschaft des 20. Jahrhunderts knüpft daran an und spricht von kinästhetischer Empathie, die es dem Publikum ermöglicht, sich in die Bewegungen der Tänzer\*innen auf der Bühne einzufühlen. Empathie beschreibt dabei eine emotionale Spiegelung, die es uns ermöglicht, Emotionen unserer Mitmenschen nachzuvollziehen. Die sich bewegend Körper aktivieren das Körpergedächtnis, das individuelles und kulturelles Archiv zugleich ist, und rufen emotionales (Nach)Empfinden in uns hervor. Vor allem der Ausdruckstanz Mary Wigmans oder Martha Grahams ist von der Theorie kinästhetischer Empathie inspiriert worden.

Philipp Amelungen



# Die Welt in einem Vogelnest

## **Herr Kuneš, warum erzählen Sie die Evolution am Beispiel von sechs Emotionen?**

Als Homo sapiens – also als vernunftbegabte Menschen – werden wir von den sechs Basisemotionen geleitet. Diese Instinkte haben das Überleben und die Entwicklung unserer Spezies in der Urgeschichte maßgeblich begünstigt. Eine besondere Rolle spielen aus der Perspektive der Verhaltensbiologie Emotionen, die wir heute eher negativ sehen. Die Angst ist beispielsweise unser inneres Warnsystem. In einer gefährlichen Situation sind wir besonders aufmerksam und können im Zweifel fliehen, bevor wir Schaden nehmen.

## **Wie ist die Reihenfolge der sechs Emotionen in der Choreografie?**

Das Stück beginnt mit der »Wut« und am Ende steht das »Glück«. Die Reihenfolge der anderen Emotionen »Angst«, »Überraschung«, »Ekel« und »Traurigkeit« möchte ich nicht verraten.

## **Welche Art von Musik haben Sie für die Choreografie von »Evolution« ausgewählt?**

Es ist in diesem Fall eine Collage. Normalerweise arbeite ich mit Komponisten zusammen, die neue Musik für mich schreiben. Für »Evolution« habe ich bereits existierende Musikstücke ausgewählt, die unterschiedlichste Emotionen ausdrücken können. Es war mir wichtig, dass die Werke unterschiedliche Stile repräsentieren und von mehreren Komponist\*innen stammen.

## **Gibt es in der Choreografie das Konzept, viele Kulturen der Welt zu integrieren?**

Ja, wir haben einen langen Abschnitt, der mit japanischen Trommeln beginnt, danach folgen eine arabische Musik und Klänge für spanische Gitarre, die sehr modern klingen. Musik von Johann Strauß wird in diesem Abschnitt auch zu hören sein. Ich denke, dass sein »Donauwalzer« dem Publikum Trost und Freude bringt. Es ist ein sehr berühmtes Stück mit Wiedererkennungsfaktor.

## **Sie haben auch Minimal Music in die Choreografie integriert. Es gibt in vielen Stücken beispielsweise die Wiederholung eines Motivs, das durch alle Stimmen läuft und im Verhältnis zu anderen Motiven über eine längere Zeitspanne hin minimal verschoben wird.**

Genau, diese Mischung aus Strauß und zeitgenössischer Musik klingt vertraut und ist inspirierend. Außerdem muss die Musik tanzbar sein. Ich wollte die-

ses Sufi-Gefühl, dieses meditative Tanzen der muslimischen Derwische, integrieren. Ich nenne diesen Abschnitt die »arabische Szene«, auch wenn es sich dabei vielleicht mehr um türkische Musik handelt. Jedenfalls ist es diese Art von Musik, die mich tanzen lässt.

**Warum haben Sie Olo Křížová für die Kostüme engagiert? Haben Sie vorher schon mit ihr gearbeitet?**

Wir lernten uns während der Dreharbeiten zu dem Modetanzfilm »Hamletophilia« kennen. Ich mag, wie Olo Visionen von Filmemacher\*innen, Regisseur\*innen, Choreograf\*innen in Kostüme »übersetzt« – ihre Stoffe, ihre Materialien, ihren Stil. Bei »Evolution« hat sie die Kostüme den Bewegungen der Tänzer\*innen angepasst. Außerdem kennt sie sich so gut in der aktuellen Mode aus, kennt so viele junge Designer\*innen. Sie blickt auf eine beeindruckten Karriere als Model zurück. Wir arbeiten jetzt seit fast zehn Jahren zusammen.

**Am Anfang sticht eine Tänzerin mit einem roten, langen Handschuh heraus.**

Es gibt eine Figur, die sich wie ein Roter Faden durch das ganze Stück bewegt. Alle Tänzer\*innen haben weiße oder schwarze Kostüme an, sie ist anders. Sie steht nicht für ein menschliches Individuum, sondern für etwa Größeres. Vielleicht ist es der Geist, der in allen Emotionen wirkt. Es ist eine Art spirituelle Energie.

**Am Ende sitzt sie in einem nestartigen Kreis. Was bedeutet er?**

Der Kreis kann die Sonne, der Mond, die Erde, ein Auge oder ein anderer Planet sein. Für mich bedeutet er Meta-Natur: etwas, was über der Natur steht. Das gilt übrigens auch für die Holzstöcke.

**Auch für die langen Netze im Bühnenbild?**

Ja. Das Stück »Evolution« hat selbst eine Evolution durchlaufen. Am Anfang ging ich beim Choreografieren von Konrad Lorenz' Buch »Das sogenannte Böse« aus. Aus dieser Phase stammen die Netze. Als wir das Konzept geändert haben, haben wir die Netze behalten, weil sie uns gefallen haben.

**Seit wann arbeiten Sie mit Ihrem Bühnenbildner Hynek Dřížhal zusammen?**

Seit 2018. Hynek weiß so viel über alles, was zum Theater und seinen bildnerischen Möglichkeiten gehört. Er hat sich lange mit vielen Formen von Theater auseinandergesetzt, auch mit Alternativem Theater, Puppentheater usw. Unsere Gespräche darüber, was wir gerne auf der Bühne sehen, warum etwas dort sein sollte und was wir damit machen können, sind immer sehr inspirierend. Er ist offen für abstrakte Ideen, stellt sie in neue Zusammenhänge und

schafft etwas Konkretes. Ich mag, wie er mit Details umgeht. Wie Olo verfolgt Hynek die neuesten Trends im Design und versucht, sie in die Theaterproduktionen einfließen zu lassen. Vor zwei Jahren lag Naturholz im Trend, deshalb gibt es in »Evolution« viel Naturholz. Das macht auch in der künstlerischen Evolution unseres Teams Sinn.

### **Manche Emotionen werden in einem Pas de deux dargestellt, andere in Ensemblenummern. Warum?**

Das liegt in der Natur der jeweiligen Emotion. Manche sind eher intim, manche eher kollektiv. Ich würde Emotionen grundsätzlich aber nicht in die Kategorien »gut« oder »schlecht« einteilen. Wenn wir nicht das gesamte Spektrum hätten, würde es uns heute nicht mehr geben. Wir wären längst vom Säbelzahn tiger oder anderen Tieren aufgefressen worden. Der Tiger ist zwar nicht klüger als wir, aber schneller und stärker. Die Angst hat uns davor bewahrt, gefressen zu werden. Die Gesamtheit der Emotionen macht uns als Menschen aus. Das ist der Grund, warum wir heute den Planeten beherrschen. Die Frage ist, wohin das führt. Heute stehen wir zwar am Ende der Nahrungskette und glauben, dass wir alles kontrollieren und kaufen können. Aber die Ozeane sind verschmutzt und vor unserer Haustür wird Krieg geführt.

Interview: Carlo Mertens

## **»Das lang gesuchte Zwischenglied zwischen dem Tier und dem wahrhaft humanen Menschen – sind wir!«**

Konrad Lorenz







# Tanz im Klangraum

Kontraste sind dem tschechischen Choreografen Václav Kuneš wichtig: So wie die Emotionen »Wut« auf »Trauer« oder »Ekel« auf »Freude« in seiner Choreografie »Evolution« folgen, so wechseln schnelle mit langsamen Rhythmen, akustische mit elektronisch bearbeiteter Musik und europäische mit außereuropäischer Harmonik. Der Übergang zwischen den Stücken ist fließend, genau wie die Lichtstimmungswechsel oder die Auf- und Abtritte der Tänzer\*innen. Alle Stücke, bis auf »An der schönen blauen Donau«, sind in der Zeit zwischen 1983 und 2018 entstanden.

Die Grenze zwischen Ernster Musik (E-Musik) und Unterhaltungsmusik (U-Musik) spielt für den Choreografen in »Evolution« keine Rolle. Die Werke von fast allen Komponisten dieses Kuneš-Abends wurden und werden auch als Filmmusik benutzt. Ólafur Arnalds, Brian Eno, Bobby Krlic (mit dem Künstlernamen »The Haxan Cloak«) oder Ömar Faruk Tekbilek komponierten direkt für Filmprojekte. Mit der Ausnahme von Johann Strauß sind alle Komponisten auch spirituellen Geheimnissen in ihrer Musik auf der Spur und offen für Einflüsse traditioneller Volksmusik aus der ganzen Welt. Alle (außer Strauß natürlich) wurden nach dem zweiten Weltkrieg geboren, wobei der Altersabstand zwischen dem Briten Brian Eno (\*1948) und dem Isländer Ólafur Arnalds (\*1986) fast vierzig Jahre beträgt. Die meisten Komponisten treten auch als Instrumentalisten in Konzerten in Stadien oder großen Hallen auf – was die Trendsetter-Qualitäten ihrer Musik eindrucksvoll belegt.

Für den Tschechen Pavel Fajt (\*1957) ist eine wichtige Inspirationsquelle der Schamane in der sibirischen Ebene und seine Musik. Diese integriert er in Songstrukturen. Obwohl schnell und polyrhythmisch, sind Fajts Stücke für Schlagzeug deshalb alles andere als normaler Folk-Rock. Die Ballettcompagnie tanzt zu Beginn von »Evolution« auf sein Stück »Corpus Terrae« in weiten, schwarzen Stoffhosen über die Bühne. Netze und Stöcke wirken wie Zitate aus der Zeit des Menschen als Jäger und Sammler. Sie tauchten schon in Kuneš' Choreografie »Panthera« im Jahr 2020 auf, aus der als musikalisches Zitat in »Evolution« auch ein Stück von Jan Šíkl zu hören ist.

Archaisch anmutende Tanzfiguren versetzt Kuneš in ein modernes, minimalistisches Bühnenbild. In diesem Spannungsfeld von uralter Emotion und Jetztzeit wird auch oft die Ambient Music eingesetzt: Brian Enos entspannte Klänge zu dem Film »Apollo 13«, in dem Aufnahmen der Mondmission von 1968 bis 1972

musikalisch untermalt werden, brachten Emotion und technologische Zukunftsbegeisterung auf neuartige Weise zusammen. In einem Interview sagte Eno, er sei selbst überrascht gewesen, dass die Mannschaft der Apollo 13 hauptsächlich Country-Music mit an Bord des Raumschiffs genommen habe: Heimatgefühl-Musik als Beruhigungsmittel. Eno wurde ein Pionier der elektronischen »Ambient Music«, die bewusst akustische Raumfarben kreieren will. In diesem Stil erscheinen Melodie und Rhythmus unter dem langsamen, entspannten Dahinfließen der Musikfläche in riesige Ausmaße vergrößert. Räumliche Effekte spielen im elektronisch bearbeiteten Klangbad meist eine große Rolle. Auch Naturgeräuschkulissen, Sprache und Gesang werden als Samples – also bearbeitete Aufnahmen – eingebaut.

Ömar Faruk Tekbilek (\*1951), ein türkischer Komponist mit ägyptischen Wurzeln, verwebt in seinen Kompositionen Elemente der flächigen Ambient Music mit Sufi-Melodien. Sein Stück »Herumwirbelnde Derwische« transportiert die mystische Musik des Islams in die Gegenwart, wobei der klagende Klang der Ney, einer Längsflöte, die klanglich an eine Pan-Flöte erinnert, in den Teil der Choreografie gehört, welche die Emotion »Traurigkeit« darstellen soll. Der Komponist spielt in den Aufnahmen seiner Stücke selbst diese Flöte.

Das Gitarrenduo »rodrigo y gabriela« geht den entgegengesetzten Weg: Strukturen aus anderen Musikgenres, wie dem Heavy Metal Rock, spielen sie auf akustischen Gitarren aus der mexikanischen Heimat von Gabriela Quintero und Rodrigo Sánchez. Typische Rhythmen aus Lateinamerika werden mit Kraft auf den Gitarrenkörper getrommelt. Auch »rodrigo y gabriela« wurden durch Filmmusik weltbekannt: Sie wirkten am Soundtrack von »Pirates of the Caribbean – Fremde Gezeiten« mit.

Was alle Musikstücke dieses Abends miteinander verbindet: Die Repetitionen von kurzen Motiven und ihre rhythmische Variation oder elektronische Bearbeitung versetzen das Publikum in eine Art Trance, sei es nun in dem von der Minimal Music und dem Ambient-Stil inspirierten Klavierstück von Ólafur Arnalds oder durch die orientalische Musik von Ömar Faruk Tekbilek. Genau wie der Isländer Arnalds verbindet der Hamburger Nils Frahm (\*1982), von dem ebenfalls ein Stück in die Choreografie eingebaut ist, in seinen Kompositionen Elemente der Minimal Music mit jenen der Ambient Music und Post-Rock-Elementen.

Diese Trance-Motivschleifen können als Samples auch aus Alltagsgeräuschen aus dem Treppenhaus oder ähnlichen profanen Räumen bestehen. Der Brite Bobby Krlic (»The Haxan Cloak«) und der Brasilianer Amon Tobin (\*1972) gestal-

ten so in »Consumed« und »Big Furry Head« Rhythmen und Melodien aus elektronisch bearbeiteten Aufnahmen aus ihrem Umfeld.

In Zeiten von Musik als Werbemittel kann auch ein Evergreen wie »An der schönen blauen Donau« zur Stimmungsmusik werden. Der Regisseur Stanley Kubrick setzte Johann Strauß' Walzer in einer Sequenz im Science-Fiction-Film »2001. Odyssee im Weltraum« ein: Eine bedrohlich große Raumschiff-Basis kreist in einem heiteren Ballett durch das All. Die Begeisterung der Sechziger Jahre für den Fortschritt wird spielerisch karikiert. In dem Buch »Eine kleine Geschichte der Menschheit« (2011) von Yuval Noah Harari, das eine Inspirationsquelle für die Choreografie »Evolution« war, ist dieser Zukunftsoptimismus auch zu spüren: Der Autor sieht die rasante technische Entwicklung in einem Spannungsverhältnis zum, von ihm als »steinzeitlich« bezeichneten, Gefühlshaushalt des Menschen in den Städten unserer Zeit. Vaclav Kuneš interessiert genau dieses Spannungsverhältnis: Die Integration von »Ekel« oder »Angst« in die Kommunikation einer sozialen Gruppe – ganz unabhängig davon, ob sie sich in Fellen in einer Höhle oder einem Ballettsaal bewegt.

Carlo Mertens

# Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei dem Menschen und den Tieren

## Charles Darwin

### **Elfte Kapitel**

Eifersucht, Neid, Geiz, Rache, Argwohn, List, Schlaueheit, Schuld, Eitelkeit, Eingebildetsein, Ehrgeiz, Stolz, Demut.

Es ist zweifelhaft, ob die größere Zahl der eben erwähnten komplizierten Seelenzustände durch irgendwelchen feststehenden Ausdruck, der hinreichend deutlich wäre, um beschrieben oder gezeichnet zu werden, verraten wird. Wenn Shakespeare von dem Neide als »hohläugig« oder »schwarz« oder »blass« und von der Eifersucht als »dem grünäugigen Ungeheuer« spricht, und wenn Spenser den Argwohn als »faul, missgünstig und grimmig« beschreibt, so müssen sie diese Schwierigkeit empfunden haben. Nichtsdestoweniger können die erwähnten Empfindungen — wenigstens viele von ihnen — durch die Augen entdeckt werden, z. B. Eingebildetsein. Wir werden aber häufig in einem höheren Grade, als wir vermuten, durch unsere vorausgehende Kenntnis der Personen oder der Umstände geleitet.

Meine Frage, ob der Ausdruck der Schuld oder der List unter den verschiedenen Menschen wiedererkannt werden kann, beantworten meine Korrespondenten beinahe einstimmig bejahend; ich verlasse mich auch auf ihre Antwort, da sie allgemein verneinen, dass die Eifersucht in dieser Weise erkannt werden kann. In den Fällen, wo Einzelheiten mitgeteilt werden, wird beinahe immer auf die Augen Bezug genommen. Von einem schuldigen Menschen wird gesagt, dass er es vermeide, seinen Ankläger anzusehen, oder dass er ihm nur verstohlene Blicke zuwerfe. Von den Augen wird gesagt, dass sie »schräg hinschielen« oder dass sie »von einer Seite zur andern schwanken,« oder dass die Augenlider gesenkt und teilweise »geschlossen« sind. Letztere Bemerkung hat Mr. Hagenauer in Bezug auf die Australier und Gaika in Bezug auf die Kaffern gemacht. Die ruhelosen Bewegungen der Augen sind allem Anscheine nach, (wie dann noch erklärt werden wird, wenn wir von dem Erröten sprechen werden), eine Folge davon, dass der Schuldige es nicht aushält, den Blick seines Anklägers zu ertragen. Ich will noch hinzufügen, dass ich bei einigen meiner eigenen Kinder in einem sehr frühen Alter einen Ausdruck der Schuld beobachtet habe ohne

einen Schatten von Furcht. In einem Beispiele war der Ausdruck bei einem zwei Jahre und sieben Monate alten Kinde unverkennbar deutlich und führte zur Entdeckung seiner kleinen Missetat. Er wurde, wie ich in meinen zu der Zeit niedergeschriebenen Bemerkungen notiert habe, durch ein unnatürliches Glänzen der Augen und durch eine merkwürdige, affektierte, unmöglich zu beschreibende Art und Weise dargestellt.

Auch die Schlaueit wird, wie ich glaube, hauptsächlich durch Bewegungen um die Augen dargestellt. Denn diese sind weniger unter der Kontrolle des Willens in Folge der Gewalt lang andauernder Gewohnheit, als die Bewegungen des Körpers. Mr. Herbert Spencer, bemerkt »wenn ein lebhaftes Verlangen vorhanden ist, etwas auf der einen Seite des Gesichtsfeldes zu sehen, ohne die Vermutung aufkommen zu lassen, dass man es sieht, so tritt die Neigung ein, die auffallende Bewegung des Kopfes zu verhindern und die notwendige Richtung ausschließlich den Augen zu überlassen, welche daher sehr stark nach der einen Seite hingewendet werden. Wenn folglich die Augen nach einer Seite gewendet werden, während das Gesicht nicht nach derselben Seite gedreht wird, so erhalten wir die natürliche Sprache dessen, was man Schlaueit nennt«.

Von allen den obengenannten komplizierten Seelenbewegungen ist vielleicht der Stolz die am deutlichsten ausgedrückte. Ein stolzer Mensch drückt sein Gefühl der Überlegenheit über andere dadurch aus, dass er seinen Kopf und Körper aufrecht hält. Er ist erhaben und macht sich selbst so groß als möglich aussehend, so dass man metaphorisch von ihm sagt, er sei vor Stolz geschwollen oder ausgestopft. Man sagt zuweilen, dass ein Pfauhahn oder ein Truthahn, der mit aufgerichteten Federn umherstolziert, ein Sinnbild des Stolzes sei. Ein arroganter Mensch blickt auf andere herunter und lässt sich kaum dazu herab, sie mit gesenkten Augenlidern anzusehen, oder er kann auch seine Verachtung durch unbedeutende Bewegungen ausdrücken wie die vorhin beschriebenen um die Nasenlöcher oder die Lippen herum. Der Muskel, welcher die untere Lippe vorzieht, ist daher der *Musculus superbus* genannt worden. In einigen Fotografien von Patienten, die an der Monomanie des Stolzes litten und die mir Dr. Crichton Browne geschickt hat, wurde der Kopf und der Körper aufrecht getragen und der Mund fest geschlossen. Diese letztere Tätigkeit, die für die Entschiedenheit ausdrucksvoll ist, ist, wie ich vermute, eine Folge davon, dass der stolze Mensch vollständiges Selbstvertrauen in sich fühlt. Der ganze Ausdruck des Stolzes steht in direktem Gegensatz zu dem der Demut, so dass hier von dem letzteren Seelenzustande nichts weiter gesagt zu werden braucht.



# Team



## **Václav Kuneš**

Der Tscheche schloss seine Tanzausbildung 1993 in Prag ab und war Ensemblemitglied des Nederlands Dance Theaters. Seit 2004 ist er freischaffender Tänzer und arbeitet u. a. mit dem Choreografen Saburo Teshigawara zusammen. 2005 wurde er für »Screams and Whispers« in Cannes zum Tänzer des Jahres nominiert. Als Choreograf schuf er Werke für die Yamamoto Ballett Company sowie für die OPTO File Group. 2004 gründete er mit Natasa Novotna die Compagnie 420PEOPLE, für die er Stücke wie »Inferno – Variations on Dante«, »Fairy Queen« und »Ovidius: Orfeus« schuf. Kuneš wirkte auch in Filmen mit, so u. a. als Interpret der Titelrolle in »My madness is my love – Impressions of Vaslav Nijinsky«.



## **Hynek Dřížhal**

Zuletzt entwarf der Tscheche Bühnenbilder für das Chamäleon Theater in Berlin. Seine Kreationen waren auf vielen großen Bühnen seines Heimatlandes zu sehen. Er entwirft auch Film- und Moderationssets für das Tschechische Fernsehen und ist als Illustrator und Zeichner erfolgreich.



## **Olo Křížová**

Seit 2013 ist das ehemalige Model mit internationaler Karriere Vorsitzende und Kreativdirektorin des Czech Fashion Council. Von 2011 bis 2017 war sie Kreativdirektorin großer Modeveranstaltungen in Tschechien und der Slowakei wie der Mercedes Benz Prague Fashion Week und Fashion LIVE! in Bratislava. Křížová arbeitete zuvor für große Modeunternehmen in Prag und Mailand und entwarf von 2003 bis 2010 Kostüme für Independent-Filme. Sie war Moderedakteurin und Stylistin für Mode- und Designmagazine in Prag. Kostüme für Tanztheater entwirft sie seit 2014 hauptsächlich für die Compagnie 420PEOPLE.



### **Philipp Amelungen**

Seit 2021 ist Amelungen Dramaturg und stellvertretender Operndirektor am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin. Der studierte Theater- und Kulturwissenschaftler arbeitete zuvor an der Oper Leipzig, dem Staatstheater Braunschweig und der Oper Halle. Als Produktionsdramaturg betreut er die ganze Bandbreite musikdramatischer Arbeiten von Oper, über Ballett und Tanz bis hin zu Musical und Operette.



### **Carlo Mertens**

Der in Köln geborene Dramaturg studierte Musikwissenschaft und Romanistik in Berlin und Florenz. Von 2015 bis 2016 war er Mitarbeiter an der Johannes-Gutenberg-Universität. 2018 bis 2021 war er Musikdramaturg am Theater Rudolstadt. Dort betreute er die Opernproduktion »Idalide« von Cherubini, »Don Giovanni« und »Zauberflöte. In Halle ist er seit 2021 für die Dramaturgie der Produktionen »Tristan und Isolde«, »Viktoria und ihr Husar«, »Orlando«, »Art\*House« und »Abend der Engel« zuständig.

## **Tänzer\*innen**



### **Donna-Mae Burrows**

Die Australierin absolvierte ihre Ausbildung an der Australian Ballet School. Engagements führten sie zu Christian Spuck nach Zürich, an die Bayerische Staatsoper sowie 2016 als Solistin ans Leipziger Ballett, wo sie die großen Choreografien von Mario Schröder und Uwe Scholz tanzte. 2020 entwickelte sie ihr eigenes Projekt »Ucovia-19«, das von der Tanja-Liedtke-Stiftung gefördert wurde. Dem Ballett Halle gehört sie seit 2021 an.



### **Laura Busquets Garro**

Die Spanierin wurde in Tarragona, Madrid sowie an der Semperoper Dresden ausgebildet. Sie trat in Eisenach, Barcelona und Dresden-Hellerau auf, gastierte in Würzburg und kam über Mainz 2014 nach Halle. Hier war sie in der Hauptrolle in »Alice im Wunderland« und »Kameliendame« sowie in »Inferno«, »Le sacre du printemps«, »Groovin'Bodies«, »#Bizzar« und »Peer Gynt« zu bewundern. In der »Choreografischen Werkstatt« stellte sie sich auch als Choreografin vor.



### **Carla Wieden Dobón**

Die Spanierin absolvierte ihre Tanzausbildung am Conservatorio Profesional de Danza de Valencia unter Rafael Darder. Anschließend tanzte sie an den Theatern Salzburg, Mainz und Lüneburg, wo sie u. a. in Choreografien von Peter Breuer auftrat. Am Theater Hof war sie als Solistin in zahlreichen Hauptrollen wie Julia in »Romeo und Julia« und Odile in »Schwanensee« zu sehen. Neben ihrem Beruf studierte sie Tanzpädagogik.



### **Yulia Gerbyna**

Die Ukrainerin wurde an der Tanz-Akademie Charkiv sowie an der John-Cranko-Akademie Stuttgart ausgebildet. Tomasz Kajdanski holte sie 2005 als Solistin nach Eisenach und nahm sie 2009 nach Dessau mit. 2011 kam sie nach Halle und tanzte die Titel- und Hauptrollen u. a. in »Lulu«, »Anna Karenina«, »Kameliendame«. 2017 gestaltete sie gemeinsam mit Michal Sedláček in Halle ihre erste Choreografie: »Maria de Buenos Aires«. Sie assistierte ihm u. a. bei »#BIZARR« und »Art\*House«.



### **Kanako Ishiko**

Die Japanerin studierte an der Tokyo Ballet School und erwarb ihr Diplom unter Birgit Keil an der Akademie des Tanzes der HfMDK Mannheim. Bei der Tokyo International Ballet Company Gala trat sie u. a. als Odaliske in Petipas »Le Corsaire« auf. In Karlsruhe tanzte sie unter Birgit Keil in Yuri Vamos »Dornröschen«. Sie war Solistin am Theater Hof. Seit 2021 ist Ishiko Mitglied des Balletts Halle.



### **Markéta Jedličková**

Die Tschechin arbeitete nach dem Studium an der Akademie der Darstellenden Künste und dem Tanzkonservatorium Prag mit namhaften Choreografen wie Jean-Philippe Dury zusammen. Sie war Mitglied der Compagnie des Theater Basel und tanzte u. a. auf der Bühne der Semperoper Dresden. Seit 2022 ist sie Mitglied des Balletts Halle.



### **Maelenn Le Dorze**

Die Niederländerin war von 2015 bis 2021 im Ballett des Oldenburgischen Staatstheaters engagiert. Dort tanzte sie in zahlreichen Produktionen von Antoine Jully. Ihre Ausbildung erhielt sie an der École Nationale Supérieure de Danse in Marseille und an den Konservatorien von Angers und Lorient. Seit 2022 tanzt sie im Ballett Halle.



### **Ada Marthine Marthinsen**

Die Norwegerin begann ihre Ausbildung an der Norwegischen Nationalen Ballettschule und wechselte 2011 an die Ballettschule des Hamburg Ballett – John Neumeier. 2014 wurde sie in die Compagnie des Balletto di Siena aufgenommen. 2015 wechselte sie an das Norwegische Nationalballett und trat dort in zahlreichen Choreografien nach George Balanchine auf. Seit 2022 ist sie Tänzerin im Ballett Halle.



### **Margherita Sabbadini**

Die Italienerin erhielt ihre Ausbildung an der Ballettschule der Wiener Staatsoper sowie an der Ballett-Akademie der Hochschule für Musik und Theater München. Auf der Bühne des Bayerischen Staatstheaters trat sie in Choreografien von Robert North, Konstanze Verton, Ray Barra und Hans van Manen auf. Über Würzburg und Hof kam sie 2014 nach Halle, wo sie u. a. in »Alice im Wunderland«, »Art\*House« und in der »Der neue Schauspielregisseur« zu sehen ist.



### **Dalier Burchanow**

Der Tadschike schloss seine Ausbildung an der Ballettschule Berlin ab. Bühnenerfahrungen sammelte er bei Auftritten der Ballettschule Berlin sowie bei der Gregor Seyffert Compagnie Dessau. In Halle war er solistisch u. a. in »Carmina Burana« und in »Die Schöne und das Biest« zu sehen. 2017 stellte sich Burchanow erstmals als Choreograf beim Ballett Halle vor.

Mit freundlicher Unterstützung





### **Pietro Chiappara**

Der Italiener schloss seine Ballettausbildung an der Associazione Danza Scuola Aurino-Beltrame ab. Erste Engagements führten ihn zum Teatro Marrucino in Chieti und zur Compagnie Zappalà. Im Ballett Halle tanzte er u. a. in »Art\*House«, als Hugenberg und Dr. Goll in Jochen Ulrichs »Lulu«, als Gremio in »Die Zähmung der Widerspenstigen«, Lewin in »Anna Karenina«, Diedeldum in »Alice im Wunderland« und die Stimme in »Peer Gynt«.



### **Aurelian Child-de Brocas**

Der Neuseeländer studierte an der Royal Academy of Dance in Wellington, wo er während seiner Ausbildung die Goldmedaille bei der Genée International Dance Competition gewann. Weitere Stationen waren u. a. die Hamburger Ballettschule – John Neumeier, wo er ein zweites Abschlussdiplom erwarb. Stilistisch verfügt er über eine große Bandbreite, die auch u. a. Modern Dance, Jazzdance und Musical einbezieht.



### **Patrick Michael Doe**

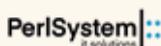
Der US-Amerikaner schloss seine Ausbildung an der School of American Ballet sowie an der San Francisco Ballet School ab. Erste Engagements führten ihn zum Ballet Memphis und Alberta Ballet. 2011 holte Jörg Mannes ihn als Solist an das Staatsballett Hannover. Hier tanzte er in Choreografien von Hans van Manen u. a. den Prinz Désiré in »Dornröschen« und Drosselmeyer in »Nussknacker«. Seit 2021 ist er Mitglied des Balletts Halle.



### **Haruto Goto**

Der Japaner studierte Tanz an der Staatlichen Ballettschule Berlin und erwarb zusätzlich an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch Berlin seinen Bachelor of Arts. Er ist Preisträger renommierter Wettbewerbe u. a. in Varna, Kiew, Wien, Berlin, Perm und in Südafrika. Beim Ballett Halle ist er seit 2019 u. a. in »Hieronymus B.«, »Nussknacker«, »Alice im Wunderland« und »Art\*House« zu erleben.

Mit freundlicher Unterstützung





### **Andrea de Marzo**

Der Italiener begann seine Tanzausbildung unter der künstlerischen Direktion von Silvia Humaila. Sein erstes Engagement führte ihn zum Eko Dance International Project von Pompea Santoro, wo er solistische Aufgaben in Schwanensee, Giselle, Dornröschen und Carmen übernahm. Er arbeitete u. a. an der Scala di Milano, dem Theater Turin und Teatro Bellini. 2017 bis 2020 war er Solist der Ballettcompagnie am Landestheater Eisenach. Seit 2021 ist er im Ballett Halle.



### **Gleb Matveev**

Der Russe begann seine Ausbildung im Alter von zehn Jahren an der Palucca Hochschule für Tanz in Dresden. Danach absolvierte er ein einjähriges Elevenprogramm im Ballett der Semperoper. Hier wirkte er in Aaron Watkins Choreografien »Schwanensee«, »Nussknacker«, »La Bayadere« sowie in kleineren Projekten mit. Beim Ballett Halle tanzt er u. a. Raupe / Herzbube in »Alice im Wunderland« sowie den Bräutigam in »Peer Gynt«.



### **Johan Plaitano**

Der Südfranzose erhielt seine Tanzausbildung am Conservatoire National de Danse d'Avignon und schloss sie bei der Junior-Compagnie der »Grands Ballets de France« ab. Beim Ballett Halle gestaltete er u. a. die Hauptrollen in »Der Tod und das Mädchen« und »Phantom der Oper«. In »Alice im Wunderland« assistierte er dem Choreografen Michal Sedláček und 2021 feierte Plaitano einen großen Triumph in der anspruchsvollen Titelrolle des Balletts »Peer Gynt«.



### **Felipe Sales**

Der Brasilianer wurde 1995 geboren. Er erhielt seine Ausbildung von 2013 bis 2016 bei der São Paulo Tanz-Compagnie und der Compagnie Paulista of Dance. Dort tanzte er Rollen in den klassischen Repertoirestücken. 2019 wurde er Mitglied der Joffrey Ballet Compagnie. 2020 wechselte er zum Thüringer Staatsballett. Seit 2022 ist er Mitglied des Balletts Halle.

**Impressum** Herausgeber: Theater, Oper und Orchester GmbH Halle | Bühnen Halle | Geschäftsführerin: Uta van den Broek | Redaktion: Carlo Mertens | Die Biografien schrieben Valeria Zavt & Carlo Mertens | Das Vorwort von Václav Kuneš übersetzte Boris Kehrman aus dem Englischen | Das Kapitel von Charles Darwin stammt aus der Wikisource | Portraits: Anna Kolata, Andreas Pohlmann | Titelfoto: Yan Revazov | Probenfotos: Falk Wenzel | Gestaltung: Heinrich Kreyenberg | Spielzeit 2022 / 2023



