

Max Levy

Max Levy, geboren in Tokio, studierte und arbeitete in Ballettkompanien in den USA (u.a. Charlotte Ballet) und war bis 2017 Solist am Staatsballett Nürnberg, bevor er als freischaffender Choreograf und Künstler arbeitete, u.a. mit Fabrice Mazliah und Cosa Mentale und eigene Stücke entwickelte, die an Produktionshäusern europaweit (u.a. Trafó in Budapest) gezeigt und bei internationalen Choreografie-Wettbewerben ausgezeichnet wurden. Er ist Resident Artist des MODINA Network (Movement, Digital Intelligence and Interactive Audience). In seinen Arbeiten verbindet er Choreografie, Sound Design und Digital Art. Max lebt in Frankfurt.

John Kameel Farah

John Kameel Farah, geboren in Ontario, Kanada, ist klassisch ausgebildeter Pianist, Organist, und Komponist, u. a. bei Terry Riley, der Alte und Klassische Musik mit arabischen Einflüssen und elektronischer Musik verbindet. John hat mit namhaften Musikensembles gearbeitet, für Tanz (u.a. Peggy Baker) und Film komponiert, und tritt weltweit in renommierten Konzerthäusern auf, wie der Elbphilharmonie und Sadler's in London, mit einer Mischung aus „Barock-Middle Eastern-Cyberpunk“. Zurzeit arbeitet er mit dem National Arts Center Orchestra in Ottawa an einem neuen Werk für Klavier und Orchester, das 2025 uraufgeführt werden soll.

IMPRESSUM

Herausgeber: Stadttheater Gießen GmbH

Spielzeit 2024/2025

Intendantin: Simone Sterr

Geschäftsführender Direktor: Dr. Martin Reulecke

Redaktion: Caroline Rohmer

Gestaltung: Marie Claire Kazandjian

Corporate Design: YOOL GmbH & Co. KG | www.yool.de

Druck: Druckerei Bender GmbH

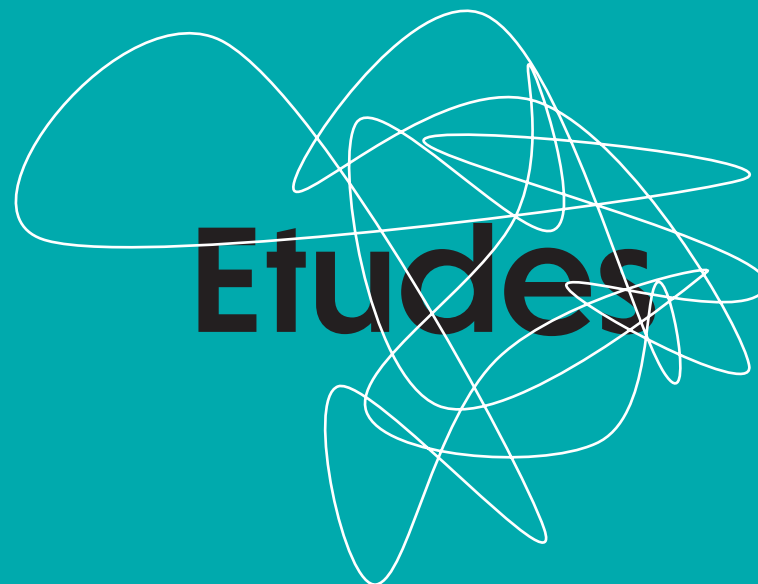
Foto Hochformat: Jeff Pham, Borys Jaźnicki, Magdalena Stoyanova © Lena Bils

Foto Querformat: Ensemble © Lena Bils

Das ausführliche Interview auf der Innenseite finden Sie in unserem Onlinemagazin auf der Website des Stadttheaters.



Detailverliebtheit



Tanz von Max Levy & Musik von John Kameel Farah
URAUFFÜHRUNG

Etudes

Tanz von Max Levy & Musik von John Kameel Farah

URAUFFÜHRUNG

Mit Pin-Chen Hsu, Borys Jaźnicki, Rose Marie Lindstrøm, Jeff Pham,
Magdalena Stoyanova, Gustavo de Oliveira Leite*, Emma Jane Howley*,
Omar Torrico Real (* als Springer*innen)

Konzept, Choreographie, Video & Soundediting Max Levy Komposition
John Kameel Farah Bühne & Kostüme Lukas Noll Dramaturgie Caroline
Rohmer

Choreografische Assistenz und Abendspielleitung John Ross Produktionsassistenz
Julia Rilling Hospitant Eszter Sonnevend Ausstattungsassistentin Andrea Nagy, Eliana
Beltrán Palacio Leitende Ausstattungskoordinatorin Denise Schneider Leitung Maske
Marina Gundlach, Marie-Kathrin Kleier Technische Leitung Kleines Haus Bert Lepinski
Fachkraft für Veranstaltungstechnik Thomas Bezdek, Nicola Hug, Pierre Schmidt Aus-
zubildende Fachkraft für Veranstaltungstechnik Max Hartel, Jannik Wagner Praktikant*in
Veranstaltungstechnik Matthias Beckerle, Jan Klös Technische Produktionsleitung
Kleines Haus Lucas Unverzagt Technischer Direktor Pablo Dornberger-Buchholtz
Stellv. Technischer Direktor Peer Stelter Ausstattungsleitung Lukas Noll Leitung Ton-
und Videotechnik Volker Seidler Leitung Beleuchtung Kevin Weidlich Kostüm-
werkstätten Sandra Stegen-Hoffmann, Doreen Scheibe, Katrin Weiszhaupt Leitung
Requisite Corina Dey, Thomas Döll Leitung Malsaal Pasquale Ippolito Leitung Schlos-
serei Erich Wismar Deko und Polsterei Philipp Lampert Leitung Schreinerei Stefan
Schallner

PREMIERE 20. DEZEMBER 2024

Dauer: ca. 1 Stunde, keine Pause



„Jede Variation erzählt eine eigene Geschichte“

Der Choreograf Max Levy im Gespräch mit der Dramaturgin Caroline Rohmer

Das zentrale Thema von „Etudes“ ist die tägliche Praxis des Studierens, um einem individuellen Interesse zu folgen. Wie ist deine eigene Sicht auf das Thema?

Was mich persönlich zufrieden macht, ist nicht die Aussicht, in etwas meisterhaft zu werden, sondern immer wieder neue Möglichkeiten und Wege zu entdecken, Dinge zu erschaffen.

In „Etudes“ geht es nicht explizit um künstlerische Tätigkeiten. Es geht vielmehr um die Suche nach dem, was einen Menschen jeweils in die Erfahrung versetzt, ein erfüllendes Leben zu führen. Es geht um das Navigieren auf offenem Wasser, wo eine tägliche Praxis Orientierung verleihen kann. Es geht um den Moment, wenn man tief in eine Sache eintaucht, und sich selbst dazu verpflichtet, diesem Prozess Zeit und Energie zu widmen. Es geht um die Erfahrungen, die uns auf diesem Weg verändern und uns an Orte bringen, die wir bisher nicht kannten. Und in diesem Sinne können wir das auf viele Momente im Leben übertragen, in denen ein Mensch Veränderungen ausgesetzt ist oder selbst herbeiführt und man spürt, dass man jetzt aufmerksam sein muss, um bewusste Entscheidungen treffen zu können. Manchmal entscheidet man sich auch dafür, dass man anderen erlaubt, für einen zu entscheiden. Aber wenn ich etwas unbedingt will, muss ich selbst dafür einstehen und das kann mir niemand abnehmen.

Für die Entwicklung des choreografischen Materials hast du den Tänzer*innen eine schriftliche Beschreibung an die Hand gegeben, die sie im Rahmen ihrer eigenen Interpretation und Möglichkeiten in Bewegung übertragen haben. Daraus sind Soli entstanden, die zwar miteinander verwandt, aber doch in vielen Details verschieden sind. Und es wird klar, an wie vielen tausenden – bildlich gesprochen – Kreuzungen eine Choreografie vorbeikommt, bei denen die ausführende Person auch einen anderen Weg hätte einschlagen können.

Ich fand es spannend, die Bewegungen nicht mit meinem eigenen Körper vorzugeben, sondern sie mir vorzustellen, sie dann zu beschreiben, und dann zu schauen, was jede Person individuell dazu einbringt. So entwickelten sich aus einer einzelnen konkreten Idee gleich mehrere Variationen, basierend darauf, wie die Person meine Worte interpretiert hat, mit welcher Dynamik sie von einer Beschreibung zur nächsten übergeht, und welche Details sie hinzufügt. Jede Variation erzählte dann plötzlich eine eigene Geschichte, vermittelte eine andere Stimmung und Intention.

Meine Beschreibungen waren sehr spezifisch, nicht unbedingt in dem Sinne, dass ich genaue Formen und Neigungswinkel vorgegeben habe, sondern in dem Sinne, dass eine Bewegung beispielsweise ihren Ursprung in einer Fingerspitze hat. Ich wollte darauf hinaus, dass die Tänzer*innen in ihren Bewegungen spezifische und präzise Entscheidungen treffen.

Wie kommt die Choreografie mit der Musik von John Kameel Farah zusammen?

John verarbeitet beispielsweise Johann Sebastian Bachs „Contrapunctus I“ aus „Die Kunst der Fuge“ (BWV 1080), ein klassisches Übungsstück, sehr technisch und wiederholend, auf- und abschwelend. Auf dieser Vorlage hat er ein neues Stück improvisiert, das am Anfang von „Etudes“ zu hören ist, und das in seiner Struktur sehr ähnlich zu Bachs ist, das er im Prinzip rekomponiert hat. Auf der Grundlage seines Wissens und Könnens – in diesem Fall, einen musikalischen Klassiker meisterlich zu beherrschen – entwickelte er etwas Neues und ging damit andere Wege.

Wir haben viel über die Techniken von Wiederholung und Loops gesprochen, um Musikstücke für „Etudes“ aufzubauen. Die Idee dahinter ist, dass man etwas immer wieder wiederholt, um es zu üben. Vielleicht sind es zwei Takte, die besonders herausfordernd sind. Und plötzlich hört jemand von außen, dass die spielende Person nach vielen Wiederholungen weiter geht, in den darauffolgenden Takt. Und so entwickelt sich ein Spiel vieler Loopings, die immer wieder an anderen Punkten ein- und aussetzen.

Die Bodenstücke, die die Tänzer*innen im Laufe der Choreografie umdrehen und verschieben, erinnern an Papierseiten oder Leinwände, und sie werden auch zu Skulpturen.

Durch das Umdrehen wird etwas freigelegt, nicht nur die andere Seite, sondern auch das, was darunter ist. Wir spielen damit, dass wir stückchenweise tiefer graben, etwas öffnen, und dekonstruieren, was unser bisheriger Bezugsrahmen war, so dass es plötzlich möglich ist, bisherige Begrenzungen zu übertreten, und in undefinierte Gebiete vorzudringen.

Ich finde es zudem interessant, mit Objekten als Körper zu arbeiten, mit denen die Tänzer*innen interagieren, nicht nur, indem sie sie formen und manipulieren, sondern sich mit ihnen und durch sie bewegen. So haben wir in den Proben viel daran geforscht, wie wir mit dem Material des Tanzbodens arbeiten können, so dass daraus ein Tanzpartner entsteht, eine Erweiterung des eigenen Körpers oder eine fremde Kreatur.

Als Referenz zu Zeichenstudien in der bildenden Kunst entstand dann auch die Idee von Landschaften, mit Bergen und Wiesen und Meer, die die Tänzer*innen selbst aufbauen, und damit den zuvor geometrisch geordneten Raum aufbrechen.



Über das Stück

Etüden sind Übungsstücke: Kompositionen, musikalische, choreografische oder zeichnerische Skizzen und Studien, anhand derer Techniken weiterentwickelt werden. Auf ihrer Grundlage entstehen ungewöhnliche Herangehensweisen an ein Medium und sie erweitern den Horizont der Kunstfertigkeit. In „Etudes“ von Max Levy erforschen fünf Tänzer*innen ihren Körper als Instrument, und gehen Details ihrer Anatomie und Ausdruckskraft nach. Dabei gehen sie dem Prozess des Studierens selbst auf den Grund. Sensibel untersuchen sie die Einsamkeit in der Versenkung

und die nötige Gemeinschaft, sowie die Hingabe und Mühe, die im Üben und Wiederholen liegen, bevor sich neue Wege eröffnen können. Stück für Stück transformieren die Tänzer*innen nicht nur ihre Bewegungsabläufe, sondern auch den Raum. Die alltägliche Praxis des Übens und Weitergehens, von Routine und Innovation, wird so zu einer poetischen Metapher für den Sinn und Zweck, denen wir die Reise unseres Lebens widmen.