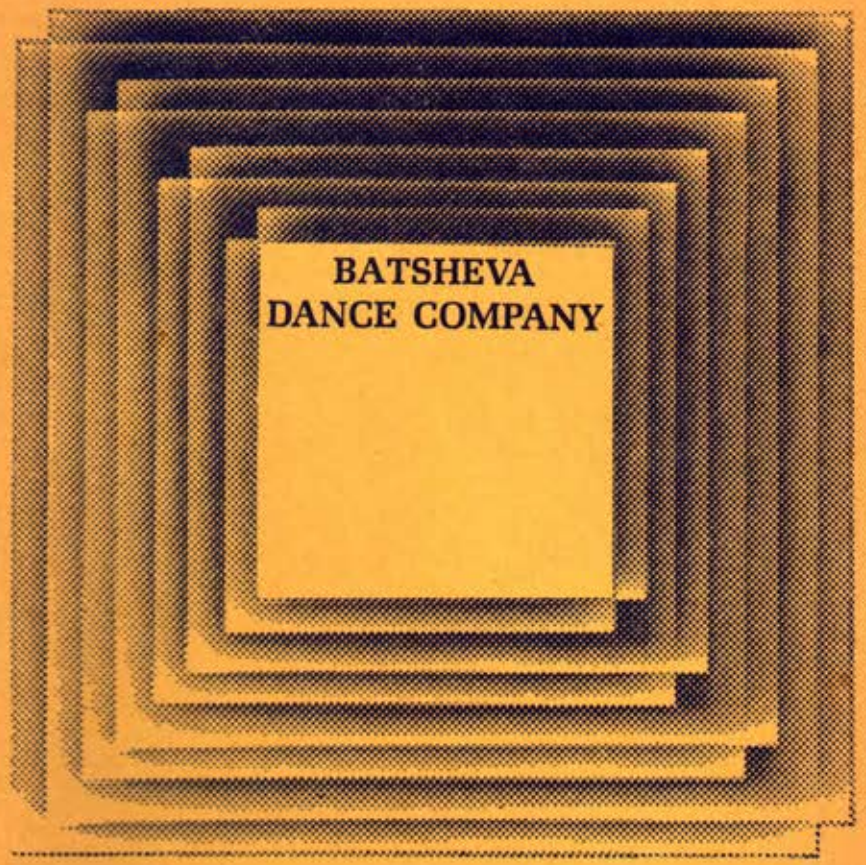
BAL
6632



DM 1,50

BERLINER FESTWOCHEN '69

BATSHEVA DANCE COMPANY
TEL AVIV

BERLINER FESTWOCHEN 1969

ERRAND INTO THE MAZE

Choreographie und Kostüme: Martha Graham
Musik: Gian-Carlo Menotti
Ausstattung: Isamu Noguchi
Beleuchtung: Jean Rosenthal

Rina Schenfeld, Moshe Efrati

Eine griechische Legende erzählt von einer Bestie, halb Stier, halb Mensch, Minotaurus genannt, die von einem König von Kreta in einem Labyrinth gehalten wurde. Die Leute von Korinth waren dazu verurteilt, alle neun Jahre vierzehn der schönsten Jünglinge und Mädchen der Stadt als Kriegsbeute nach Kreta zu schicken, dem Minotaurus zum Fraß. Der Held, Theseus, Fürst von Korinth, ging selbst nach Kreta und in das Labyrinth, an einem geheimen Faden geführt, den ihm die Prinzessin Ariadne gegeben hatte, focht dort und tötete den Minotaurus.

Martha Graham's „ERRAND INTO THE MAZE" wurzelt in dieser Legende. Doch wurde hier die Geschichte verwandelt in ein Drama über den Sieg über die Angst. Die Heldin betritt eine Landschaft ähnlich dem Labyrinth ihres eigenen Herzens und geht den schwachen Faden ihres Mutes entlang, um die Angst zu suchen, die wie ein Ungeheuer, ein Minotaurus, in ihr lauert. Sie begegnet ihr, besiegt sie und gelangt in die Freiheit.

PAUSE

THE MYTHICAL HUNTERS

Choreographie: Glen Tetley
Musik: Oedoen Partos (IMP)
Kostüme: Anthony Binstead
Beleuchtung: Haym Tchelet

Die Vorfahren aus dem Traumzeitalter

Die erste Gestalt: Rena Gluck
Die zweite Gestalt: Rina Schenfeld
Die dritte Gestalt: Nurit Stern

Laurie Freedman, Yael Lavy, Dalya Levi

Die Jäger: Ehud Ben-David, Moshe Efrati
Moshe Romano, Yair Vardi, Rahamim Ron, Yakov Sharir

In der Vorstellung des Totemismus gibt es keine scharfe Grenze zwischen Mensch und Natur, zwischen dem Lebendigen und dem Toten. Gestern und Morgen münden in einer uns unerklärlichen Weise ins Heute. Und der Jäger, seine Beute und die Jagd selbst sind ein und dasselbe.

PAUSE

SIN LIETH AT THE DOOR

„Wenn du fromm bist, so bist du angenehm,
bist du aber nicht fromm, so ruhet die Sünde vor der Tür."
(Genesis 4, Vers 7)

Choreographie: Moshe Efrati
Musik: No'am Sheriff
Bühnenbild: Dani Karavan
Beleuchtung: Haym Tchelet
Kostüme: Linda Hodes

Rina Schenfeld
Moshe Efrati
Ehud Ben-David

Der Choreograph sieht Kain als den schöpferisch Suchenden, der die Welt, die ihn umgibt, kritisiert und der nicht gewillt ist, sich den Konventionen zu beugen.
Sein Antagonist Abel ist ein Konformist, der mit seiner Knechtschaft zufrieden ist.
Kain, der Ausgestoßene, wird von Versuchungen heimgesucht, die durch den Dämon, der versucht, die verworrene Welt Kains zu einer Einheit zusammenzuschließen, personifiziert sind.
Der Mord an seinem Bruder scheint für Kain der einzig mögliche Weg zu sein, sich von dem Verdruß, der ihm durch Abel aufgebürdet wird, zu befeien.
Ist Kain von den Leiden, die durch Abels Existenz ausgelöst werden, erlöst worden?

REHEARSAL!...(?)

Choreographie: Norman Morrice
Musik: Moncayo-Revueltas (Peer)
Kostüme: Galya Gat
Beleuchtung: Haym Tchelet

Eine Choreographin: Rena Gluck

Tänzer: Moshe Efrati, Nurit Stern, Moshe Romano und Yael Lavy, Tselila Goldstein, Dalya Levi, Yakov Sharir, Ehud Ben-David, Robert Verbrugge

Am Ende der Entstehung eines neuen Werkes gibt es den Augenblick, in dem sich das Wirkliche und das Unwirkliche überschneiden, in dem die Probe zur Vorstellung wird und die Grenzlinie zwischen dem Echten und dem Vorgetäuschten nicht mehr gezogen werden kann.

CURTAINS

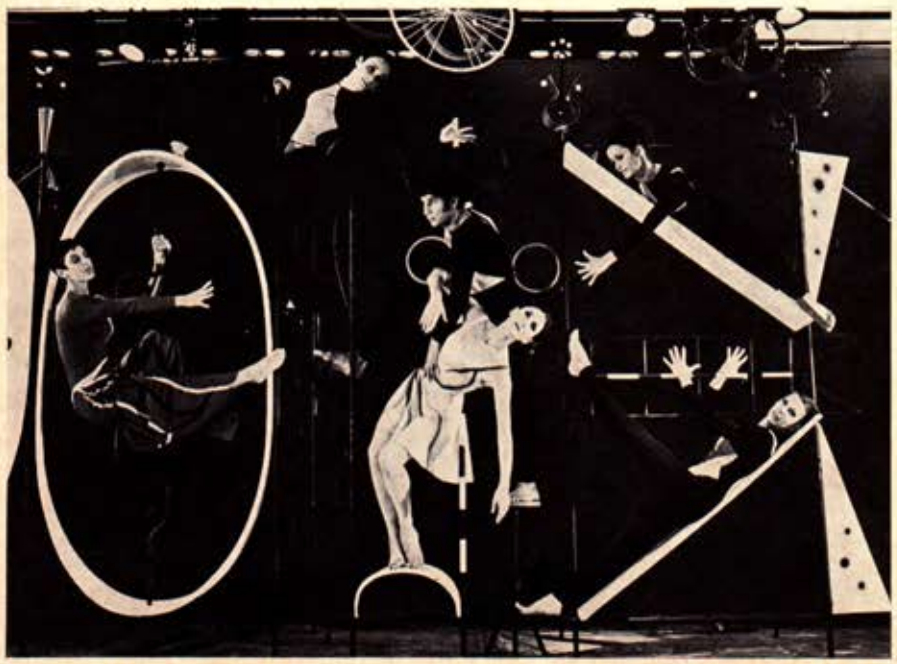
Choreographie: Rina Schenfeld
Musik: No'am Sheriff
Bühnenausstattung: Dani Karavan
Kostüme: Linda Hodes
Beleuchtung: Haym Tchelet

Die Figur: Rina Schenfeld
Die Frau: Linda Hodes
Eine clownähnliche Figur: Moshe Efrati
Die Darsteller: Yael Lavy, Dalya Levi, Tselila Goldstein

In dem Ballett „Curtains" zeigt uns der Choreograph den Konflikt des Künstlers, der von der Welt der Töne und Bilder gefesselt und von dem Glanz des Rampenlichts eingefangen wird und der sich freiwillig von dem Clown verprügeln läßt, der aber gleichzeitig versucht ist, sich der anderen Welt, der Welt der Ruhe, der Wärme und der Zärtlichkeit hinzugeben.
Ist eine Koexistenz zwischen diesen beiden Welten möglich?
Können sie harmonisch durchlebt werden?
Oder ist diese Konfrontation immer da, bei der jede Welt ihr Recht fordert und zur gleichen Zeit von der anderen gequält wird?
Gibt es eine „Bühne" oder das Leben „fern der Bühne"?

PAUSE

Curtains



COME AND GET THE BEAUTY OF IT HOT

Choreographie: Talley Beatty
Beleuchtung: Haym Tchelet
Kostüme: Greta Bahral
Musik: Mingus, Gillespie, Davis, Evans

Teil I:
„Better git it in your soul" Musik: Charles Mingus

Die Gruppe

Teil II:
„Treadmill and Encounters" Musik: Dizzy Gillespie (Toccata)

Die Gruppe
Variationen:
Tselila Goldstein, Ehud Ben-David
Nurit Stern, Rahamim Ron, Yakov Sharir
Yael Lavy, Moshe Romano, Robert Verbrugge
Rina Schenfeld, Moshe Efrati
Laurie Freedman, Tselila Goldstein, Dalya Levi, Nurit Stern
Ehud Ben-David, Moshe Romano, Rahamim Ron,
Yakov Sharir, Robert Verbrugge

Teil III:
„Rooftops and Stairwells" Musik: Charles Mingus

Rina Schenfeld, Moshe Efrati

Teil IV:
„Vacant Places and a Stranger" Musik: Miles Davis

Rina Schenfeld
Robert Verbrugge, Moshe Romano, Rahamim Ron,
Yakov Sharir

Teil V:
„Congo Tango Palace" Musik: Miles Davis, Gil Evans

Die Gruppe

Solo: Moshe Efrati
Duo: Yael Lavy, Ehud Ben-David
Quartett: Nurit Stern, Laurie Freedman, Rahamim Ron, Moshe Romano
Duo: Rina Schenfeld, Moshe Efrati
Coda: Die Gruppe

Come and get the Beauty of it hot

Embattled Garden

Theater des Westens
Samstag, 4. Oktober 1969, 20 Uhr

BATSHEVA DANCE COMPANY

PROGRAMM III

SHORE BOURNE

Choreographie und Kostüme: Pearl Lang
Musik: Antonio Vivaldi
Beleuchtung: Haym Tchelet

Allegro

Rena Gluck
Yael Lavy, Tselila Goldstein, Dalya Levi
Ehud Ben-David, Moshe Efrati, Yair Vardi, Yakov Sharir
Robert Verbrugge

Adagio

Ehud Ben-David
Rena Gluck, Nurit Stern, Yael Lavy, Dalya Levi
Moshe Efrati, Yari Vardi, Yakov Sharir

Vivace

Rena Gluck, Moshe Efrati
Nurit Stern, Yael Lavy, Tselila Goldstein, Dalya Levi
Ehud Ben-David, Yari Vardi, Yakov Sharir,
Robert Verbrugge

EMBATTLED GARDEN

Choreographie und Kostüme: Martha Graham
(neugeschaffen unter der Leitung von Linda Hodes)

Musik: Carlos Surinach (AMP)
Bühnenbild: Isamu Noguchi
Beleuchtung: Jean Rosenthal und Haym Tchelet

Eva:	Linda Hodes
Adam:	Moshe Efrati
Lilith:	Rina Schenfeld
Der Fremdling:	Ehud Ben-David

Liebe, so sagt man, gehorcht nicht den Gesetzen der Liebe, sondern unterliegt einem älteren und rauheren Gesetz. Der Garten der Liebe scheint immer bedroht zu sein von dem Wissen des Fremdlings um die Außenwelt und dem alten Wissen jener wie Lilith (gemäß der Legende: Adams Weib vor Eva), die dort zuerst lebte.

PAUSE

THE MYTHICAL HUNTERS

Choreographie: Glen Tetley
Musik: Oedoen Partos (IMP)
Kostüme: Anthony Binstead
Beleuchtung: Haym Tchelet

Die Vorfahren aus dem Traumzeitalter

Die erste Gestalt: Rena Gluck
Die zweite Gestalt: Rina Schenfeld
Die dritte Gestalt: Nurit Stern
Laurie Freedman, Yael Lavy, Dalya Levi

Die Jäger: Ehud Ben-David, Moshe Efrati
Moshe Romano, Yair Vardi, Rahamim Ron, Yakov Sharir

In der Vorstellung des Totemismus gibt es keine scharfe Grenze zwischen Mensch und Natur, zwischen dem Lebendigen und dem Toten. Gestern und Morgen münden in einer uns unerklärlichen Weise ins Heute. Und der Jäger, seine Beute und die Jagd selbst sind ein und dasselbe.

PAUSE

COME AND GET THE BEAUTY OF IT HOT

Choreographie: Talley Beatty
Beleuchtung: Haym Tchelet
Kostüme: Greta Bahral
Musik: Mingus, Gillespie, Davis, Evans

Teil I:
„Better git it in your soul" Musik: Charles Mingus

Die Gruppe

Teil II:
„Treadmill and Encounters" Musik: Dizzy Gillespie
(Toccata)

Die Gruppe

Variationen:
Tselila Goldstein, Ehud Ben-David
Nurit Stern, Rahamim Ron, Yakov Sharir
Yael Lavy, Moshe Romano, Robert Verbrugge
Rina Schenfeld, Moshe Efrati
Laurie Freedman, Dalya Levi, Nurit Stern
Ehud Ben-David, Moshe Romano, Rahamim Ron,
Yakov Sharir, Robert Verbrugge

Teil III:

„Rooftops and Stairwells" Musik: Charles Mingus

Rina Schenfeld, Moshe Efrati

Teil IV:
„Vacant Places and a Stranger" Musik: Miles Davis

Rina Schenfeld
Robert Verbrugge, Moshe Romano, Rahamim Ron,
Yakov Sharir

Teil V:
„Congo Tango Palace" Musik: Miles Davis, Gil Evans

Die Gruppe

Solo:	Moshe Efrati
Duo:	Yael Lavy, Ehud Ben-David
Quartett:	Nurit Stern, Laurie Freedman, Rahamim Ron, Moshe Romano
Duo:	Rina Schenfeld, Moshe Efrati
Coda:	Die Gruppe

STAB DER BATSHEVA DANCE COMPANY

Administrator: Pinhas POSTEL
Chef-Inspizient: Joseph BASTIEN
Inspizient: Alexander BENRAF
Chef-Elektriker: Dan REDLER
Elektriker: Yair ZVICK
Ton-Techniker: Akiba MELAMED
Chef-Garderobiere: Jehudith LEVY

Kostüme ausgeführt von Jehudith Levy
Dekorationen ausgeführt von Zeev Halperin
Tanz-Trikots: Heller (Israel)

Public Relations: Joseph Frenkel
Publicity: D. Belkin
Graphic Designs: Studio „Et-Hen"
Photographs: Mula-Haramati

Die BATSHEVA DANCE COMPANY steht unter dem Patronat der BATSHEVA FOUNDATION FOR ART AND LEARNING, 9, Sd. Hahaskala – Tel Aviv (Israel)

DIE BATSHEVA DANCE COMPANY

Als der englische Choreograph Antony Tudor eines der „kibbutzim" in Israel besuchte, hörte man ihn die Bemerkung machen, nachdem er einen Blick auf die nackten, kräftigen Beine der dort beheimateten jungen Menschen geworfen hatte: „Dies sind nicht die Beine, die Giselle tanzen werden!"

Israel ist die Wiege einer alten Zivilisation und Kultur. Aber der israelische Tanz ist alles andere als alt. Er ist an keinem königlichen Hof entstanden und ist auch nicht für das Standardrepertoire eines Opernhauses bestimmt, und daher kann er frei auf die Probleme unserer Zeit in jeder von ihm gewählten Form eingehen. In keinem der Balletts, die das Repertoire der Batsheva Dance Company ausmachen, bleibt irgendein Überbleibsel von Schwänen oder Sylphen, noch sind die Balletts auf der anderen Seite von jenen Symbolen der folkloristischen Kultur gekennzeichnet, die man gemeinhin für israelisch hält. Weder tanzen Schäfer eine Schafschurzeremonie, noch tanzen die Traubenpflücker und halten dabei ihre Trauben hoch in die Luft. Wenn es schon vorkommt, daß sich ein israelischer Choreograph von irgendeinem biblischen Thema inspirieren läßt, so sind doch sein Adam und seine Eva, sein Abraham und seine Sarah, sein Jephta und dessen Tochter letztlich alle Menschen unserer Zeit.

Die Technik der Company ist die des „Modern Dance", so wie er von Martha Graham konstituiert wurde. Einige der Tänzer haben in ihrem Studio gelernt, andere wurden von ihr bei Prüfungen in Israel ausgewählt. Bei ihr lernten sie, den Tanz als eine Theaterdarbietung zu betrachten, bei der die Maßstäbe von einer sehr genauen Kombination von Ton und Bewegung, Farbe und Licht abhängen. Bei jenen Graham-Balletts, die mit ihrer Erlaubnis auf die Company übergingen, stammt die Musik von Barber, Hindemith oder Menotti; besondere Beleuchtungseffekte von Jean Rosenthal steigern die Wirkung der Bühnenbilder des Bildhauers Isama Noguchi. Für die Werke, die für die Company geschaffen sind, ist die Musik bei solch bekannten israelischen Komponisten wie Oedoen Partos, Mordecai Seter oder Noam Sheriff in Auftrag gegeben worden. Beleuchtungseffekte von Haym Tchelet geben den Bühnenbildern des jungen israelischen Künstlers Dani Karavan einen besonderen Akzent.

Als Anna Pavlova die Botschaft des Tanzes in entfernt gelegene Orte trug, schreckte sie nicht davor zurück, auf transpor-

tablen Bühnen, die aus schnell zusammengesuchten, rohen Brettern in irgendeiner Scheune zurechtgezimmert waren, zu tanzen. Auch die Batsheva Company beschränkte sich nicht auf die drei großen Städte in Israel, sondern spielte auch in „kibbutzim" und „moshavim" im ganzen Land. So reist sie, immer wenn sie unterwegs ist, mit etwa 15 Tonnen Beleuchtungsausstattung, Lautsprechern, Tonbandgeräten, Bühnenbildern und selbst einem kompletten Linoleumboden für die Bühne. Ungefähr genausoviel Gepäck wird sie auf die Europareise mitnehmen.

Während der ursprüngliche Ansporn für die Company der Tanz der Martha Graham war, ist es ihr Ziel, den israelischen Tanz vorzuführen. Als Antwort auf die Frage, was ein israelisches abstraktes Bild von einem anderen unterscheidet, das irgendwo sonst in der Welt gemalt worden ist, sagte ein israelischer Künstler einmal: „Das Licht natürlich. Solches Sonnenlicht findet man nur in Israel." Die einzigartige Persönlichkeit der Sabra kann diese heimatliche Farbe im Tanz ausdrücken. Der israelische Tänzer ist bereit, seinen Körper Tage, Wochen und Monate zu trainieren, um den Anforderungen des Choreographen gerecht zu werden. Er hat ein warmes, pulsierendes Temperament, er ist neugierig und verlangt eine vollständige Antwort auf alle seine Fragen. Wir haben wirklich Glück gehabt, daß unsere Gastchoreographen gerade diese Qualität der Hartnäckigkeit in den Sabradarstellern schätzten und daß sie auf Grund dieser Wärme für uns einige ihrer interessantesten Werke schufen.

IMPRESSIONEN VON DER BATSHEVA DANCE COMPANY

Das Erbe der Graham

Viele Jahre bevor ich zum ersten Mal den Namen „Bethsabee de Rothschild" in Martha Grahams Programm sah, rief er in mir eine Art von ferner, legendärer Person wach. Ich stellte mir vor, daß diese Frau, die die Karriere der Graham finanziell möglich gemacht hatte, die Vorzüge der Königin von Saba und Otto Kahns, dazu ein bißchen Misia Sert wegen des besseren Mischungsverhältnisses, verkörperte. Vor einigen Jahren, als das Graham-Ensemble in Edinburgh gastierte, ging ich in das Ankleidezimmer der Graham, um dieser Persönlichkeit, die meiner Ansicht nach den größten Beitrag zum Tanztheater des 20. Jahrhunderts geliefert hat, meine Aufwartung zu machen. Die Graham trug einen orientalischen Morgenmantel und nahm gerade einen Noguchi-Kamm aus ihrem Haar, während ihre Ankleiderin das Klytämnestra-Kostüm fortpackte. Nachdem wir eine Weile zusammen gesprochen hatten, sagte die Graham plötzlich: „Aber natürlich, Sie kennen Bethsabee." Ich sah mich erwartungsvoll nach der legendären Figur um, aber da war niemand. Plötzlich dämmerte es mir, daß die ruhige, bescheidene Ankleiderin in der Tat diese Persönlichkeit war. Der Schock, alle meine vorgefaßten Vorstellungen mit einem Schlag und mit einem Satz zerronnen zu sehen, war gewaltig, und ich glaube, ich habe mich bis zu dem letzten Festival in Bath nicht voll und ganz davon erholt.

Vor sechs Jahren ging Bethsabee mit all ihrem Reichtum nach Israel, und 1964 gab die Company, die jetzt ihren wirklichen Namen, Batsheva, trägt, ihren ersten Abend in Tel-Aviv. Dahinter stand die Idee, den Tanz auf hoher Ebene zu einem Bestandteil des sehr bedeutenden kulturellen Lebens in Israel zu machen, und es erwies sich, daß die Schule der Graham die ideale Basis war, auf der man aufbauen konnte. Man übernahm nicht nur bestimmte Stücke aus dem Repertoire der Graham, sondern hier war auch die richtige Grundlage und Geisteshaltung für die Werke von Donald McKayle, Pearl Lang, Glen Tetley und Norman Morrice, die alle Werke für Batsheva geschaffen haben, so wie es auch verschiedene andere israelische Choreographen, die im Ensemble mitarbeiteten, getan haben.

Sin Lieth at the Door

Moves

Nachdem die Truppe trotz all der Unterbrechungen durch den Konflikt im mittleren Osten aufgebaut war und sich hochgearbeitet hatte, ging die Batsheva Dance Company 1968 zum ersten Mal auf Europatournee. Sie bereiste fünfzig Tage lang Italien, Frankreich, die skandinavischen Länder und Holland, und die Tournee fand ihren Höhepunkt bei dem Festival von Bath. Wenn die zwei Programmfolgen, die ich dort sah, ein Kriterium für die übrige Arbeit dieser Truppe sind, dann glaube ich, daß Bethsabee de Rothschild tatsächlich die Verkörperung der Königin von Saba und Otto Kahns mit ein bißchen Misia Sert ist. Meine ursprüngliche Vorstellung wurde völlig wiederhergestellt.

Wahrscheinlich erwarteten wir alle, einige original israelische Werke zu sehen, aber ich glaube, das Ensemble tat gut daran, keines davon auf dieser Tournee zu zeigen, weil es dann vielleicht nicht allzu gut im Vergleich mit den sehr guten Repertoires der arrivierten Meister abgeschnitten hätte. Das wichtigste war, daß die Truppe erst einmal Fuß faßte, und sie ist sofort hochgekommen und gehört heute zu den ersten Ensembles von mittlerer Größe.

Zwei von der Graham

Bei einer Künstlerin wie der Graham besteht immer die Sorge, daß die Werke, die sie für ihre Truppe und ihre Künstler geschaffen hat, verwelken und vergehen, sobald sie nicht mehr dabei ist. Die persönliche Note der Graham ist so stark, daß es oft so schien, als wäre es nicht zu vermeiden, daß ohne sie ein großer Teil der Wirkung verloren gehen muß. Es ist natürlich so, daß die Graham ihr eigenes Vokabular und ihre eigene Sprache entwickelt hat, und für jeden Künstler ist es möglich, diese Sprache zu sprechen, vorausgesetzt, er wird richtig unterwiesen und denkt in gleichen Bahnen.

Ich war erstaunt, wie ausgezeichnet Werke der Graham, **Errand into the Maze** und **Embattled Garden,** der Truppe lagen und wie sie mit den jungen Tänzern als Klassiker des zeitgenössischen Tanzes ihren Platz in der Geschichte einzunehmen schienen. Das ist gar kein so großer Anachronismus, wie es vielleicht klingen mag. Die stürmische Quadrille von Eva, Adam, Lilith und dem Fremden (oder der Schlange) in einem Eden von Noguchi, dem **Embattled Garden,** schien für die reiferen Graham-Tänzer, die voriges Jahr in London waren, besonders geeignet. Ich sah Sprünge und Akrobatik, vor

allem bei Moshe Efratis Adam und Ehud Ben-Davids Fremdem, und ich kann mich nicht entsinnen, je vorher schon einmal Derartiges gesehen zu haben. Die Flamenco-Untertöne in der Musik von Surinach und in den Schritten der Tänzer unterstrichen die Art, die nur von der Graham stammen konnte, die Verbindungen zwischen spanischen Zigeunern und mittelöstlichem Schauplatz, wo der erste Mensch den Boden stampfte.

Es ist leicht verständlich, daß die Batsheva-Tänzer **Embattled Garden** ohne weiteres übernehmen konnten, weil es sich hier um ein Ensemblewerk handelt und der Gegenwart der Graham selbst als Tänzerin nicht bedurfte. Viel erstaunlicher war es bei dem anderen Werk, das so eng mit dem persönlichen Auftritt der Graham verbunden ist.

Errand into the Maze ist eines jener seltenen Stücke, eigentlich ist es ein Solo, an dem eine weitere Person beteiligt ist, das irgendwie den Eindruck eines völlig abgeschlossenen Werkes macht. Selbst in **Le Spectre de la Rose** und **Le Jeune Homme et la Mort,** den beiden bekanntesten klassischen Beispielen dieser Kategorie, treffen sich die beiden Personen jeweils auf der gleichen Ebene, aber in **Errand** ist die Rolle der Ariadne alles, während die Figur des Minotauros nur anwesend ist, wenn auch seine Anwesenheit von grundlegender Bedeutung ist.

Hier war ein vollendetes Beispiel dafür, wie eine andere Künstlerin eine Rolle übernehmen und diese doch als etwas vollkommen Persönliches erscheinen lassen kann, während sie sich gleichzeitig streng an alles Wesentliche im Aufbau des Parts hält, und ich würde sagen, daß ihre Leistung ebenso wertvoll zu sein schien wie die der ersten und großen Schöpferin der Rolle. Das kommt nicht daher, daß die Schenfeld ein junges und schönes Mädchen ist und wahrscheinlich dem von uns angenommenen Alter der Ariadne näherkommt, weil die Rolle nicht an ein bestimmtes Alter gebunden ist. Wenn das Werk auch nach außen hin von Ariadne und dem Minotauros auf Kreta handelt, so ist doch das beherrschende Thema das einer Frau, die Angst, möglicherweise sexuelle Angst überwindet, und wenn sie sich in einer geistigen Landschaft „wie in dem Labyrinth des eigenen Herzens" bewegt, dann folgt sie dem Faden, der sie schließlich in die Freiheit führt, zu der Überwindung der versteckten Angst, die durch den Minotauros symbolisiert wird. Der Triumph der Schenfeld

war, daß sie die Bühne mit der Untertreibung von sich steigernden Gefühlen beherrschte.

Die Verdichtung der Furcht wird durch die Tatsache betont, daß der Minotauros, der kraftvoll und leidenschaftslos von Moshe Efrati gespielt wird, sich in all den Augenblicken, in denen er lebendig wird, mit durch einen großen Knochen gefesselten Armen bewegen muß, und das verleiht seiner Gesamterscheinung eine Art von drohendem Charakter. Wenn dies auch ein Werk für zwei Personen ist, so ist da doch ein drittes Element, das zu dem Ganzen dazugehörig erscheint – Noguchis Bühnenbild. Seine phallischen senkrechten Säulen, die den Eingang zu dem Bereich bilden, in dem sich Ariadne bewegt, und um diese Säulen windet sie die so wichtige Schnur, die beinahe an die Nabelschnur erinnert, ferner sein drohender Schattenriß im Hintergrund, man denkt dabei an Miro, das alles zusammen mit der feinabgestimmten Beleuchtung bildet den Schauplatz für diese dunkle Reise in die Gedankenwelt.

Eins von Morrice

Wahrscheinlich kann man bei dieser Truppe mehr als bei irgendeiner anderen feststellen, wie bedeutend der Einfluß der Graham für den Tanz der heutigen Zeit ist. Besonders bedeutend war ihr Einfluß auf Norman Morrice. Für die Batsheva Company hat er schon viele Werke geschaffen. **Rehearsal!...?** hat mit der Fortsetzung der Probe in die eigentliche Vorstellung zu tun. Es beginnt auf einer Bühne ohne jede Requisiten außer einem Gerüst, und die Tänzer sitzen oder gehen willkürlich umher wie während einer Pause bei irgendeiner Bühnenprobe. Als die Musik einsetzt, geht ein Mädchen, die Choreographin, umher, und allmählich nimmt das Werk Formen an. Die Leiter wird miteinbezogen, und zu einem bestimmten Zeitpunkt scheint es um die Kreuzigung zu gehen. Die Choreographin bezieht die Künstler in die Arbeit mit ein, und nach weiteren Variationen an der Leiter hören sie alle auf, ruhen sich aus und beginnen von neuem, aber dieses Mal mit zwei austauschbaren Paaren, dann schaukeln sie auf der Leiter, und es folgt wieder eine Pause. Als ein mexikanischer „Bamba"-Rhythmus einsetzt, erscheinen die Tänzer in Kostümen wie zur Kostümprobe, und der Rhythmus greift die verschiedenen Umbesetzungen im Ensemble und in den Soli auf, und in dem Augenblick, in dem der Rhythmus und der Fluß der ausgedachten Bewegung einen Höhepunkt erreichen, zeigen die Tänzer viel Akrobatik.

Verglichen mit allem, was Morrice bisher geschaffen hat, kommt er hier einem Ballett ohne Handlung am nächsten, und der Grund dafür, daß mich dieses Werk so überraschte, lag wohl darin, daß ich immer nach tieferer Bedeutung suche. Das Ausrufe- und das Fragezeichen im Titel haben wahrscheinlich das ihrige zu dieser überrumpelnden Wirkung getan.

Eins von Tetley

Neben der wunderbaren Bereicherung, die das Tanzvokabular durch die Graham erfuhr, ist ihr anderer großer Beitrag ihre gesamte Geisteshaltung zum Tanztheater. Sie selbst hat sich in Bereichen des Geistes bewegt, die früher den Tanzschöpfern verborgen blieben, und sie hat auf ihre Werke, vor allem auf die, denen die griechische Mythologie zugrunde lag, eine Zeitphilosophie, die an die von Dunn erinnert, übertragen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden eins in der Zeitlosigkeit. Wie Ariadne in einem ihrer eigenen Werke hat sie den Faden den anderen überlassen, die ihm dann folgen, und wie Theseus hat Glen Tetley diesen Faden aufgegriffen und ließ sich von ihr führen, aber in Bereiche seiner eigenen Entdeckung. Die Grundlagen zu seinen Werken sind in ihrer Form und in geographischer Hinsicht unendlich verschieden und reichen von dem eigenen Erleben bis zu einem Rembrandt-Gemälde oder bis zu einem mittelöstlichen „Ziggurat" und jetzt in **Mythical Hunters** bis nach Mexiko. In diesem Werk (er hat zwei weitere für die Batsheva Company geschaffen) schien er von dem „Tanz des Wildes", der aztekischen Ursprungs ist, inspiriert zu sein. Auf diesen ethnischen Tanz, in dem ein Tier des Waldes erjagt wird, hat er das Thema übertragen, das trotz aller unserer wissenschaftlichen Erkenntnisse immer noch ein Geheimnis des Lebens ist.

Tetley sieht in den Jägern die Menschen und in den Tänzerinnen die Urbilder aus einem Traumzeitalter (Dream-Age Ancestors), die Beute ist unsterblich, und sie stellt am Ende die Frage nach den eigentlichen Jägern. Ein Mädchen, ein Geschöpf, die Beute kauert sich ängstlich und einsam zusammen. Durch den Wald kommen vier Jäger und klopfen mit ihren Stöcken rhythmisch den Boden ab. Sie umkreisen ihre Beute, und diese beginnt, sich zu bewegen, da sie Gefahr wittert. Dann folgt das Klappern von Rasseln, und die Jagd beginnt. Sie wird gefangen, hoch in die Luft gehoben und davongetragen, aber an ihrem Platz ist bereits ein neues Geschöpf.

Eines von der Lang

Pearl Lang war viele Jahre einer der hellsten Sterne in der Konstellation um die Graham, und ihr **Shore Bourne** kam wesensmäßig denen der Graham näher als alle anderen Stücke, die von der Batsheva-Truppe gegeben wurden und nicht von der Graham selbst stammten. In gewisser Weise kann man das Werk in seiner Ekstase mit **Diversion of Angels** vergleichen. Da gibt es gelaufene Auftritte und Dreh- und Sprungfiguren für vier Tänzer und vier Tänzerinnen. Der folgende Satz wird ein wenig aus der Zeit der Vivaldimusik her gesehen, wenn die Tänzer sich hin und wieder höflich verneigen. Im letzten Allegrosatz kehrt man wieder zu den Sprüngen zurück, und das Solo einer Tänzerin gibt das Thema an, das später von der übrigen Besetzung aufgegriffen wird, am Schluß des Werkes scheint es, als ob sie davonreiten würden.

Der Titel des Werkes verwirrte mich, wie mich Titel häufig verwirren, aber als ich von Noel Goodwin erfuhr, daß das Vivaldi-Violinkonzert den Titel **La Tempesta di Mare** trägt, da wurde mir das ganze klarer, denn das Werk ist voller Wirbel und Wind in den Haaren, und der Fluß der Choreographie beherrscht das ganze Werk.

Es passiert mir selten bei einem Ensemble, vor allem bei einem sehr jungen, daß mir alles gefällt, was ich sehe, aber hier war ein Zusammenspiel, das selten auch erst nach vielen Jahren der Zusammenarbeit erreicht wird, und man kann sagen, daß diese Gruppe von sechzehn großen Tänzern das vollbrachte, was man von ihr erwartete, und zwar mit einem Schwung und einer Frische, die durch alle, die alten und die neuen Werke wehten. Daß dies geschehen konnte, muß auf der Vorsehung der Frau beruhen, die ich einst für die Ankleiderin der Graham hielt.

RENA GLUCK

Rena Gluck ist als Tänzerin, Lehrerin und Choreographin bekannt.
Sie wurde in den Vereinigten Staaten geboren und bekam im Alter von drei Jahren ihren ersten Tanzunterricht. Sie besuchte dort die höhere Schule für darstellende Künste. Im Jahr, als sie dort abschloß, wurde die Abteilung für Tanz bei „Juillard" eingerichtet, und Rena Gluck wurde aufgenommen und bekam ein Stipendium. Ihre Lehrer waren unter anderen: Martha Graham, Antony Tudor und Doris Humphrey.
Schon während ihres Studiums trat sie auf, und bereits im Alter von fünfzehn Jahren tanzte sie in einem eigenen Werk in New York. Später ging sie zu der „New Dance Group", die von Jane Dudley (die jetzt künstlerische Leiterin der Batsheva Dance Company ist) geleitet wurde.
Als sie noch bei „Juillard" war, begegnete sie einem jungen israelischen Geiger, Moshe Murvitz. Sie heiratete ihn und ging mit ihm nach Israel, nachdem sie ihr Studium beendet hatte. Sie schlossen sich dem Kibbutz Beit Alpha an. Hier unterrichtete Rena Gluck die Jugend des Kibbutz und der Nachbarsiedlungen. Zur gleichen Zeit war sie auch Lehrerin für modernen Tanz bei der „Inbal Dance Company".
1963 gehörte Rena Gluck zur Gründergruppe der Batsheva Dance Company.
Rena Gluck widmet sich sowohl dem Unterricht als auch der Choreographie. Zwei ihrer Werke sind in das Repertoire der Batsheva Dance Company aufgenommen worden: „Women in the Tent" nach einer biblischen Geschichte und getanzt zu der Musik von Mordechai Seter und „Reflections" nach von No'am Sheriff eigens für sie geschriebener Musik.

LINDA HODES

Linda Hodes wurde in New York geboren. Sie nahm Tanzunterricht in der Schule von Martha Graham, die ihre natürliche Begabung erkannte und sie aufforderte, sich ihrem Ensemble anzuschließen. Fast 10 Jahre lang tanzte sie in dieser Truppe und bekam immer bedeutendere Rollen. Zu jener Zeit trat sie auch in verschiedenen Fernsehproduktionen und Broadway-Shows auf und tanzte in den Ensembles von Paul Taylor und Glen Tetley.
Linda Hodes kam 1959 zum ersten Mal als Solotänzerin mit dem Martha-Graham-Ensemble nach Israel, das dort anläßlich einer Welttournee auftrat. Als einige Jahre später die Batsheva Dance Company gegründet wurde, fragte Martha Graham, die ein besonderes Interesse an der neuen Truppe hatte und die nicht nur zustimmte, künstlerische Beraterin zu werden, sondern auch einige ihrer Werke zu übergeben, ob Linda Hodes ihre Begabung und ihre Erfahrung dem neu gegründeten Ensemble zur Verfügung stellen wolle. Sie unterrichtete die Tänzer in der besonderen Tanztechnik Martha Grahams und schuf einige der Martha-Graham-Choreographien neu für diese Truppe.
Sie steuerte auch eine eigene Choreographie zu dem Repertoire der Company bei: „The Act" zu der Musik von Billy Page und Buddy Johnson. Dieses Werk wurde vom Publikum und von den Tanzkritikern sowohl in Israel als auch in Europa sehr gut aufgenommen, und Linda Hodes wurde aufgefordert, ihr Ballett auch dem „Ballet Rambert" in London zu überlassen.
In der Winterspielzeit 1968 und in der Frühjahrsspielzeit 1969 wurde Linda Hodes von Martha Graham eingeladen, als Solotänzerin in deren Ensemble in New York zu gastieren. Bei diesen Aufführungen erschien sie in verschiedenen Rollen, die früher von Martha Graham selbst getanzt wurden.

RINA SCHENFELD

Rina Schenfeld wurde in Tel Aviv geboren, und erst im Alter von zwölf Jahren begann sie, tanzen zu lernen. Sogar während ihres Militärdienstes nach dem Abschluß auf der höheren Schule nahm sie Tanzunterricht. Damals sah Martha Graham sie und schlug ihr vor, nach New York zu kommen und bei ihr zu lernen. Nach zwei Jahren Unterricht in Martha Grahams Schule und Studium im Connecticut College tanzte Rina Schenfeld bei „Juillard" vor, bekam ein Stipendium und trieb ihre Studien zwei weitere Jahre.

festival

BERLINER
FESTWOCHEN

Martha Argerich
Christoph von Dohnanyi
Dietrich Fischer-Dieskau
Hans Werner Henze
Gundula Janowitz
Herbert von Karajan
Edith Mathis
Wolfgang Schneiderhan
Irmgard Seefried