

Presse

April 2010



Rauer Puls unter der polierten Oberfläche

Von Marianne Mühlemann.

Komplexe Psychogramme zeigt das Berner Ballett mit Uraufführungen von Cathy Marston. und Andrea Miller.



„Clara“ heißt die 50-minütige Choreografie, mit der Berns Ballettchefin Cathy Marston den zweiteiligen Ballettabend „Auf immer und ewig“ eröffnet. Man rätselt. Welche Clara? Düster ist, wie in einem mittelalterlichen Klostergemäuer, in der Vidmarhalle. Roh sind die Wände, alles freigelegt wie ein Seelenraum nach der Beichte. Es könnte Klara gemeint sein, die Heilige von Assisi, die im 12. Jahrhundert den Orden der Klarissen gegründet hat. Aber da steht ein Flügel. Vielleicht eher Clara Haskil, die legendäre Pianistin? Oder die Clara, die nicht gehen kann, aus Johanna Spyris „Heidi“? Oder Clara aus Tschaikowskys „Nussknacker“? Cathy Marston meint Clara Wieck. Das Wunderkind, das nicht nur als bedeutendste Pianistin seiner Zeit in die Geschichte eingeht, sondern vorab als Ehefrau des Komponisten Robert Schumann.

Aus Paar- wird Dreiecksbeziehung

37-jährig wird Clara Witwe. Sie beginnt ein kräfteaubendes Wanderleben, um sich und ihre acht Kinder durchzubringen. Eine starke Frau, die sich zwischen schwierigen Männern zu bewähren hat. Claras Vater ist ein vom Ehrgeiz besessener, gestrenger Tyrann und Pädagoge, der in ihr das Aushängeschild seiner pianistischen Methode sieht. Er kontrolliert und gängelt

sie. Sie flüchtet in die Arme von Robert Schumann. Doch auch er ist ein kranker Geist. Ein Depressiver, der sich stets am Abgrund bewegt, einer, der befürchtet, die Kontrolle über sich zu verlieren und irgendwann den Verstand. In Clara findet er Halt. Sie stimuliert sein Genie, ist für ihn Mutter, Geliebte und Muse in einer Person. Dann kommt der junge Johannes Brahms in ihr Leben. Und verliebt sich in Clara. Das Komplizierte wird noch komplizierter. Aus der Paar- wird eine Dreiecksbeziehung. Eine in Freundschaft – aus Brahms und Clara Schumann wird nie ein Liebespaar.

Das Komplexe schreckt Cathy Marston nicht. Im Gegenteil. Eine Geschichte interessiert sie, wenn sie sie aus neuen Blickwinkeln beleuchten kann. Mit Vorliebe fokussiert sie auf eine Figur, die eher am Rande steht, und gibt ihr im Tanz eine eigene Stimme und Identität. Nach diesem Konzept hat sie auch in früheren Stücken gearbeitet, in „Julia und Romeo“, „Gespenster“, „Sturmhöhe“ oder auch im „Feuervogel“.

Der Tanz in Konkurrenz zur Musik

Hui-Chen Tsai wird der vielschichtigen Rolle der Clara rundum gerecht. Durch ihre expressive differenzierte Gestaltung erhält das Widersprüchliche der geprüften Musikerin Gewicht und Tiefe. Zu Beginn steht sie neben dem Flügel, die flache Hand am schwarzen Pianokörper, so, als spürte sie unter der glatt polierten Oberfläche den rauen Puls ihres bewegten Schicksals pochen. Am Ende wird sie wieder hier stehen. Als Überlebende aus ihrer eigenen Vergangenheit, die die deutsche Pianistin Sonja Lohmiller mit melancholischem fis-Moll grundiert. Dunkel, beklemmend und zärtlich. Es sind Clara Schumanns Variationen über ein Thema von Robert. Weitere Pianostücke folgen diesem Opus 20. Und Lieder: „Widmung“, „Zwielicht“, „Mondnacht“, „Die alten bösen Lieder“. Benoît Capt gestaltet sie frei, mit schön geführtem Bariton. Doch die Gesangstexte sind eine Konkurrenz zum Tanz. Man muss sich entscheiden, entweder aufmerksam hören oder schauen.

Raffiniert und verletzlich sind die Bewegungsbilder, die Cathy Marston für das Unausprechliche in den Beziehungen findet. Am stärksten ist sie da, wo sie ein Paar aus nächster Nähe fokussiert. Dann scheinen die kontrastreich temperierten Emotionen aus den Seelen hervorzu brechen. In Analogie zur Musik, die das bewegte Psychogramm mit Licht und Schatten, Dur und Moll grundiert. Und den Textfetzen des Sängers, an denen das Ohr im Vorübergehen hängen bleibt.

Zuweilen vermag der Spannungsbogen nicht ganz über die kurzen Musikstücke hinaus zu tragen. Auch ist nicht immer klar, wer auf der Bühne nun wer ist, oder was einzelne Szenen bedeuten. Dann hält man sich an Clara und Robert (Erick Guillard). Das Paar wird umspielt von den Tanzenden des Ensembles. Wie die Terzen in einem Akkord greifen sie in die Gefühlsharmonien ein, verwandeln, verwischen oder verstärken, was im Brennpunkt passiert. Als Bewegungschor in hellblauen Trikots kommentieren sie (in langsamen Bewegungen), formieren sich zu rollenden und stehenden Mauern, ziehen Grenzlinien, öffnen Gräben. Und verhelfen der schwermütigen Szenerie, in der hinter tanzenden Rücken Verzweigung, Einsamkeit und Wahnsinn lauern, zu berührender Intensität.

Phänomene des Gruppenzwangs

Einzelfiguren und Gruppe stehen einander auch in Andrea Millers Choreografie „Howl“ (das heißt Gebrüll, Geheul) gegenüber. Inspiriert durch die Installation des Chinesen Cai Cuo-Qiang im Guggenheim Museum in Bilbao, die ein Wolfsrudel zeigt, untersucht die Amerikanerin die Phänomene des Gruppenzwangs und den Verlust von Individualität.

Großartig ist die Verwandlungsfähigkeit des Berner Ballettensembles. Zur Musikcollage ab Band (von Tim Hecker, Black Dice bis Maria Koré oder Allen Ginsberg) entspinnt sich auf türkisgrüner Fläche ein skurriler tempogeladener Reigen. Lustig diese Truppe. Eine absurde Gesellschaft, die an radikale Figuren aus Stücken von Maguy Marin erinnern. Das Ensemble steckt in weißen Kappen und Strampfern. Breitbeinig stapft es in tumber Synchronität vor- und seitwärts, ein Dauerlächeln ins Gesicht gebrannt. Der Bruch kommt schneller als erwartet.

Die anonymen federnden Körper verwandeln sich in geduckte, kriechende Wesen, die ihren Körper nicht mehr unter Kontrolle haben. Später in unberechenbare Monster, die im rauchigen Niemandsland zur monotonen Elektrokulisse ihre Toten verspeisen. Als zum plötzlichen Schluss über der Szene befreit eine Frau mit offenen Haaren schwebt – eine Clara vielleicht – ist das Publikum in der ausverkauften Vidmarhalle erleichtert. Nach so viel inhaltlicher Schwere lässt es sich den Lichtblick gerne gefallen. – 26.04.2010, Der Bund



Bringing inspiration to Bern's ballet

Isobel Leybold-Johnson in Bern

A love triangle, wonderful music and a tortured soul – the story of three music greats, Robert and Clara Schumann and Johannes Brahms is brought to life by Bern Ballet.

The work, Clara, which had its premiere on Saturday, is the latest piece from the company's British director and choreographer Cathy Marston, who during her tenure has done much to excite the public about dance.

Audiences in the Swiss capital will be able to see Clara as part of “auf immer und ewig” (forever and ever), a ballet double bill also featuring Howl, a work by guest choreographer Andrea Miller.

swissinfo.ch caught up with Marston as she put the finishing touches on her contemporary creation ahead of the premiere.

The choreographer said she had been inspired by a Clara Schumann's dramatic life story. Clara escaped from a domineering father, married the composer Robert Schumann and had her own success, especially as a pianist. Later Robert suffered mental problems and was committed to an asylum after attempting suicide.

By then, Brahms, a young and promising composer, had already entered the Schumanns' lives.

Love triangle?

“This was a very fruitful relationship between the three of them, a sort of triangular relationship, the young Johannes Brahms inspiring this older composer Robert Schumann, and Clara was sort of in between them, and they both thought that she was an amazing interpreter of their work,” Marston explained.

Brahms helped Clara when Robert was ill. But was there anything more or physical to the relationship? Opinions are divided. Marston remains ambiguous in her ballet.

“I think it was a love that was more than just friendship, I think there was a strong attraction there,” Marston said during a break between rehearsals.

“It was an inspiring love, I think both were turned on by the art of the other, and I think they lived in this Romantic period where angst was part of the life and unrequited love would have been a source of inspiration probably as much as pain.”

Clara continues in the rich tradition of Marston's other works, Juliet and Romeo and Wuthering Heights, which have been hits with audiences.

Raising the profile



The director has done a lot to raise Bern Ballet's profile in the three years she has been there, including instigating open rehearsals, inspired by her time at the Royal Opera House in London. There have been 35 open rehearsals since last August, with around 1,500 people coming in to watch the creative process.

Marston, born in 1975, says audiences are getting to know her style and the company as a group of individuals.

"I'm very interested in narrative work, usually one to two of the pieces I've created are based on a story of some kind and I think that was something that was initially unusual for the people in Bern," she explained. They had been used to more abstract work.

Marston had already built up a reputation as a young choreographer before she came to Bern, having spent time as an Associate Artist at the Royal Opera House, where she premiered works such as *Ghosts*, based on Ibsen's play.

Vision

She knew Switzerland well, having spent six years there as a dancer, including in Bern. When she was offered the Bern post, she seized the chance to build up her own contemporary troupe. However, her contract allows her to create pieces for others. One of her next projects will be for the Finnish National Ballet.

Her vision is a company of classically trained, excellent dancers who have a lot of contemporary influences. They should have their own personalities and contribute to the creative process.

And they have to be versatile – Clara is more classical in flavour, whereas Howl is determinedly contemporary.

It seems to be paying off – auditions last year attracted more than 600 applicants. Marston also managed to fight off a threat to cut off the ballet's funding last year by rallying public support.

"The dancers I'm working with are the ultimate inspiration."

Swiss differences

Overall, Marston says the Swiss dance scene is more fragmented than in Britain, as each city has its own theatre or dance company.

“There’s a sense of local support which is nice, which is different than towards the Royal Ballet which is a national company. You wouldn’t get people in Brighton thinking of one of the Royal Ballet’s dancers as being their dancer.”

There is no purely classical company, and that the art scene in general seems to be more contemporary.

Marston has found the dramaturg – common in German-speaking countries but not at all in Britain – very useful. As a dramatic advisor, a dramaturg puts the director or choreographer’s vision into context and offers advice about how to deal with the specifics of a story. This is a different approach.

“When I first came here I was very used to, for example, in England working with period costume, but here there’s much more the feeling, ‘Well, why would you dress in period costume? It doesn’t matter that’s what it would have been. What’s your take on it now?’” she said.

English spoken

Marston doesn’t have any Swiss dancers in her troupe. Dance was only recognized as a profession in the country two years ago and formal training is in its infancy. A lot of young Swiss dancers go abroad to train and stay there, she said.

At present she has around 11 nationalities among her close-knit 12 dancers – and, as the rehearsals showed, the lingua franca is English.

Marston thinks some time will be needed in Switzerland for the dance situation to improve and for parents to be persuaded that dancing is a valid career.

As for the busy director, she continues to enjoy her work at Bern Ballet and will certainly stay in the city until her contract ends in 2012. And what spurs her on?

“Stories, often novels, biographies, pieces of music but, of course, always the dancers I’m working with are the ultimate inspiration.” – 24. April 2010, *swissinfo.ch*