



STAATSTHEATER  
NÜRNBERG

BALLETT  
MAILLOT/  
LEÓN &  
LIGHTFOOT

Choreografien von  
Jean-Christophe Maillot  
(Les Noces) und  
Sol León & Paul Lightfoot  
(Stop-Motion)

Stell dir vor:

**DEINE BANK  
SCHÜTZT DAS KLIMA.**

Als Hauptförderer des Nürnberger  
Balletts am Staatstheater Nürnberg  
wünschen wir dir viel Vergnügen.

[www.sparda-n.de](http://www.sparda-n.de)



**KLIMANEUTRALES  
UNTERNEHMEN**

Ausgezeichnet durch [fokus-zukunft.com/1202/](https://fokus-zukunft.com/1202/)  
Klimaneutral durch Kompensation  
mit Klimaschutzzertifikaten



**Sparda-Bank**

Die Deine Bank.

# MAILLOT/ LEÓN & LIGHTFOOT

---

Choreografien von Jean-Christophe Maillot (Les Noces)  
und Sol León & Paul Lightfoot (Stop-Motion)

---

Musik von Igor Strawinsky und Max Richter

---

Deutsche Erstaufführung

---

B

Liebes Publikum,

als Chefchoreograf genieße ich es auch immer einmal zurückzutreten und in der Rolle des Kurators eines Gastabends voller Stolz und Neugierde mein Ensemble in einem neuen Licht zu erleben. Nach vielen Jahren intensiver Arbeit und Ausbildung sind unsere Tänzer\*innen jetzt bereit, sich den Werken dieser einzigartigen Künstler, Maillot/León& Lightfoot, zu nähern – Choreografien, die ich in Nürnberg präsentieren wollte, seit ich vor 16 Jahren hier startete. Mit unserem aktuellen Doppelabend schlagen wir dabei gleichsam zwei neue Richtungen ein. Zum einen kann ich meine tiefe persönliche Verbundenheit mit Jean-Christophe Maillot zelebrieren, dessen Arbeit ich auch deswegen bewundere, weil er sich bislang konsequent jedem Trend widersetzt und einen unverwechselbaren persönlichen Stil pflegt. Damit hat er die seit jeher ausgezeichnete Arbeit der Les Ballets de Monte-Carlo auf eine Qualitätsebene gehoben, die ihresgleichen sucht.

Für meine Tänzer\*innen ist es eine enorme Herausforderung, Maillots choreografischer Handschrift gerecht zu werden, und so haben wir mit „Les Noces“ ein Stück ausgewählt, dem wir uns am ehesten nähern können. Es wird sicher ein Erlebnis sein zu beobachten, wie unsere Künstler\*innen dies umsetzen. Zum zweiten wollte ich schon immer eine der einzigartigen Arbeiten von Sol León und Paul Lightfoot präsentieren, diesem „Power-Tandem“ der internationalen Tanzwelt. Diese beiden Referenz-Choreografen sind seit Jahrzehnten eine enorme Inspiration für uns alle. Und so ist es eine große Auszeichnung für uns, dass sie sich dazu entschlossen haben, uns mit „Stop-Motion“ ein sehr reifes und gleichzeitig sehr intimes Werk zu widmen, das sie nur äußerst selten einem anderen Ensemble als ihrer Hauscompagnie NDT anvertrauen.

Beide Choreografen sind jeweils ein Novum für uns, wir folgen damit einem Pfad, den wir bis dato noch nicht eingeschlagen haben und sind alle sehr gespannt darauf, wohin uns die Reise führt – Sie, liebes Publikum, sind dies sicherlich auch und ich wünsche Ihnen dabei großes Vergnügen!

Herzlich, Ihr  
Goyo Montero  
Ballettdirektor und Chefchoreograf

# MAILLOT/LEÓN & LIGHTFOOT

Premiere: 4. Mai 2024, Opernhaus

Aufführungsdauer: 1 Stunde 30 Minuten, eine Pause

## LES NOCES

von Jean-Christophe Maillot / Deutsche Erstaufführung

Les Noces (Die Bauernhochzeit, 1923) von Igor Strawinsky

Uraufführung: 25. Dezember 2003, Les Ballets de Monte-Carlo, Grimaldi Forum Monaco (MCO)

Choreografie: Jean-Christophe Maillot  
 Einstudierung: Gaëtan Raffin, George Oliveira  
 Bühne, Lichtdesign: Dominique Drillot  
 Kostüme: Jean-Michel Lainé  
 Technischer Produktionsleitung: Julien Rebours

Mutter der Braut: Paloma Lassere / Mackenzie Meldrum  
 Vater der Braut: Jay Ariës / Óscar Alonso  
 Ihre Tochter, Braut: Lisa Van Cauwenbergh / Serena Landriel

Mutter des Bräutigam: Stella Tozzi / Alisa Uzunova  
 Vater des Bräutigam: Kade Cummings / Óscar Alonso  
 Ihr Sohn, Bräutigam: Luca Branca / Nicolás Alcázar

Braut-Mädchen: Olga García, Kate Gee, Serena Landriel, Mackenzie Meldrum,  
 Alisa Uzunova, Mariana Vieira / Tori Han, Lana Klemen

Braut-Jungen: Nicolás Alcázar, Lucas Axel, Mikhael Kinley, Edward Nunes,  
 Jaime Segura, Juliano Toscano, Carlos Blanco, Jorge Concepción,  
 Andy Fernández

Inspizienz: Susanne Hofmann / Trainingsleitung/Ballettmeister: Preston McBain, Igor Vieira /  
 Produktionsleitung: José Hurtado / Bühnenbildassistentz: Kasra Ghaffari / Kostümassistenz: Margaux  
 Manns / Bühnenmeister: Oktay Alatali / Ballettrepitition: Claudio Frassetto / Company-Management:  
 Dorothea Mosl / Ballett-Dramaturgin: Lucie Machan / Assistenz Ballettdirektion: Helga Denninger

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette  
 Barniske / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider /  
 Konstruktion: Marie Pons / Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer / Leiter  
 Beleuchtung: Ingo Bracke / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Loock / Ton und  
 Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner Gutierrez, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter /  
 Kostümdirektion: Eva Weber / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda  
 Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Malersaal: Thomas Büning,  
 Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm / Schlosserei: Klaus Franke

---

## STOP-MOTION

---

von Sol León und Paul Lightfoot / Deutsche Erstaufführung

---

*Ocean House Mirror, Powder Pills Truth, He is Here, Everything is Burning, On the Shore, End Title, How to Die in Oregon, November, Sorrow Atoms, Monologue, A Lover's Complaint* von Max Richter

---

Uraufführung: 29. Januar 2014, Nederlands Dans Theater, Lucent Danstheater, Den Haag (NL)

---

Choreografie: Sol León, Paul Lightfoot

Einstudierung: Chloé Albaret, Jorge Nozal, Roger Van Der Poel

Bühne, Videodesign, Kostüme: Sol León, Paul Lightfoot

Video-Technik: Rahi Rezvani

Lichtdesign: Tom Bevoort

Realisierung des Lichtdesigns: Jolanda de Kleine

Mit: Óscar Alonso, Jay Ariës, Lucas Axel, Mackenzie Meldrum, Edward Nunes, Juliano Toscano, Alisa Uzunova, Lisa Van Cauwenbergh / Nicolás Alcázar, Carlos Blanco, Luca Branca, Kade Cummings, Andy Fernández, Olga García, Kate Gee, Serena Landriel

---

Das Staatstheater Nürnberg Ballett dankt dem Förderverein Ballettfreunde des Staatstheater Nürnberg e.V.

---

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

---

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten! Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

---







# LES NOCES

von Jean-Christophe Maillot

Der französische Choreograf Jean-Christophe Maillot, Leiter der traditionsreichen Les Ballets des Monte-Carlo, hat Strawinskys „Les Noces“, welches der Komponist 1923 in Monaco vollendete, zeitgenössisch interpretiert und dabei die Emotionalität des Eheversprechens und das Thema der Freude und Jugend ins Zentrum gestellt. In seiner Hommage an das Fürstentum Monaco stellt sich Maillot der Historie, die er mit Modernität verbindet: er hat einige der herausragendsten Momente der Interpretation durch die Ballets Russes aufgegriffen und daraus seine persönliche Adaption entwickelt. Die Intention ist es, eine Atmosphäre der Unmittelbarkeit zu schaffen. Der frenetische Rhythmus, das Rituelle und die Vielzahl an Solist\*innen und der Chor sowie die Wucht der Instrumentation machen dieses Stück äußerst ausdrucksstark. „Les Noces“ entwickelt sich auf den Höhepunkt am Ende eines Festes zu, bevor es atmosphärisch zur Ruhe kommt. Maillot beschäftigt sich wie der Komponist selbst mit einer Allegorie, die Originalität und Freiheit mit Tradition konfrontiert und so eine spontane Beziehung zwischen dem Zuschauer und dem Ballett herstellt.





# DIE MUSIK SEHEN UND DEN TANZ HÖREN

Jean-Christophe Maillot im Gespräch

*Ihre Choreografie „Les Noces“ wurde 2003 von Ihrer Compagnie in Monte-Carlo uraufgeführt. Es gab eine zweite Version 2022. Welche Version adaptieren Sie für das Nürnberger Ballett oder wird es gar eine eigene Nürnberger Version: eine „Les Noces.24“?*

Dies ist die Version von 2022, aber da es das erste Mal ist, dass ich dieses Ballett für eine andere Compagnie als Les Ballets de Monte-Carlo wiederaufgenommen habe, würde ich sagen, dass es durchaus „Les Noces.2024“ ist!

*Welchen Stellenwert in Ihrem gesamten Oeuvre hat das Werk für Sie? Was wollten Sie damit aussagen?*

Meine Ballette sind immer mit meiner eigenen Geschichte, mit meinen persönlichen Erfahrungen verbunden. Ich entschied mich, ein Ballett über „Les Noces“ (Die Hochzeit) zum Zeitpunkt meiner eigenen Trennung zu machen. Die arrangierte Ehe wird oft als Zwang dargestellt, insbesondere für die Frau, und es schien mir interessant – da ich sie selbst erlebt hatte – das Werk wieder auf das Paar zu beziehen, das in gleicher Weise diesem Zwang unterliegt. Ich wollte auch, dass das Ballett mit einer positiven Überraschung für die beiden Eheleute endet, die sich trotz der ihnen aufgezwungenen Verbindung entdecken und einander schätzen lernen.

*Sie sind zum ersten Mal als Gast beim Staatstheater Nürnberg Ballett und „Les Noces“ wird als Deutsche Erstaufführung in Nürnberg gezeigt. War es die richtige Wahl, die Nürnberger Compagnie mit diesem doch sehr persönlichen Werk zu betrauen?*

Es war Goyo Monteros Wunsch, „Les Noces“ zu bringen. Es ist eine Entscheidung, mit der ich vollkommen übereinstimme, da es zum Beispiel eines der wenigen Werke ist, bei dem ich keine Spitzenschuhe für die Tänzerinnen verwende. Ich freue mich auf eine originelle und intelligente Interpretation durch dieses großartigen Ensemble, das Goyo Montero für die Choreografie zusammengestellt hat.

*Die choreografischen Assistenten George Oliveira und Gaëtan Raffin studieren in Nürnberg die Choreografie für Sie ein, bevor Sie unserem Ensemble im Endprobenprozess persönlich den letzten Schliff mitgeben. Die beiden Assistenten waren Teil der damaligen Uraufführung bzw. sind langjährige Mitglieder Ihres Teams und geniessen Ihr vollstes Vertrauen, das Werk aufleben zu lassen. Dürfen wir uns vorstellen, dass die choreografischen Assistenten mit Ihnen im ständigen Austausch über die Entwicklung des Stückes sind?*

Ich sage meinen Assistenten gerne, dass sie das Ballett so neu einstudieren müssen, als wäre es ihr eigenes. Natürlich tauschen wir uns per Video aus, aber was vor allem zählt, ist die Kohärenz der gemeinsamen Arbeit zwischen den Assistenten und der Compagnie vor Ort.





*Die choreografischen Assistenten bringen unserem Ensemble Ihren Stil näher, mit dem unsere Tänzer\*innen noch nicht vertraut sind, zudem tanzt das Nürnberger Ensemble weniger oft neoklassisch. Sie selbst lassen sich als Choreograf nicht gerne in eine stilistische Schublade stecken und haben Ihren eigenen Fingerabdruck gefunden. Was halten Sie als Choreograf von der Einteilung in Stile und dem Versuch, Bewegungssprache in Vokabular zu zwingen?*

Ich habe immer die Meinung vertreten, dass Zeitgenössisches nicht unvereinbar mit Akademischem ist. Jede\*r Choreograf\*in muss ein\*e Erfinder\*in von neuen Zeichen sein, denn es gibt immer eine Form von choreografischer DNA, die jedem Einzelnen eigen ist. Jeder kann seinen eigenen Weg finden.

*Igor Strawinskys groß-orchestrierte Kantate ist kein leichtes Werk. Was waren für Sie die größten Herausforderungen? Welche Sequenzen lieben Sie besonders?*

Strawinskys Genialität kann sich als regelrecht betäubend erweisen. Meine Arbeit lässt sich zu einem guten Teil durch den berühmten Satz von Balanchine verstehen, den ich oft und gerne in Erinnerung rufe: „Die Musik sehen und den Tanz hören“.

*Die Kostüme für „Les Noces“ sind unaufdringlich und sehr ästhetisch gehalten. Sie haben mit Ihren Kostümdesignern verschiedene Kostümbilder entworfen bzw. sie in der neueren Version verändert. Welchen Grund hatte das?*

Der Kostümwechsel hatte den Zweck, die Erzählung für das Publikum klarer und besser lesbar zu machen.

*Das Bühnenbild wird von einem großen mobilen Tisch bestimmt. Eine Metapher für das festliche Treiben. Und was noch?*

Das Wichtigste... Das Hochzeitsbett!

*Wenn Sie erlauben, gerne abschliessend noch eine etwas persönlichere Frage: Sie tanzten in Hamburg und verbrachten so einige Jahre in Deutschland, bevor Ihre Karriere abrupt aufgrund einer Verletzung in eine andere Richtung gelenkt wurde. Verbinden Sie diese schmerzvolle Erfahrung noch damit oder befreit man sich irgendwann von solch traumatischen Erfahrungen? Was würden Sie einem Tänzer, einer Tänzerin raten, der etwas Ähnliches passieren würde?*

Nicht zurückblicken... Das habe ich getan und das Leben hat mir bewiesen, dass ich damit richtig lag.

WENN KREATIVITÄT  
MIR EIN  
BEDÜRFNIS IST,  
DANN IST SIE  
AUCH MEIN GLÜCK.

Bronislawa Nijinska

# DER LANGE WEG ZU „LES NOCES“

Komposition und Orchestrierung

„Les Noces“ (Die Bauernhochzeit) spiegelt den Stil der von Igor Strawinsky zwischen 1910 bis 1919 geschriebenen Werke mit heidnisch-russischen Themen wider, insbesondere in Bezug auf Rhythmus, Melodie, Form und Thema. Die Komposition gilt als zentrales Werk seiner „russischen Periode“ von 1914 bis 1920, in der sich die Verwendung von großen Orchestern zu kleinen solistischen Ensembles verschob.

Dieser Wandel lässt sich an Strawinskys zahlreichen Änderungen der Orchesterbesetzung von großen zu kleinen Besetzungen während der Arbeit an „Les Noces“ ablesen, das von 1914 bis 1923 komponiert wurde und ursprünglich für ein 150-köpfiges Orchester geschrieben war. In Anpassung

an die Musik zu einer folkloristischen Bauernhochzeit wurde dies aber auf vier Klaviere, sechs Perkussionist\*innen, Chor und vier Solist\*innen reduziert. Während der fast zehnjährigen Arbeitsphase waren selbst auferlegte Unterbrechungen für das Komponieren von „Renard“ (1916), „L’Histoire du Soldat“ (1918), „Pulcinella“ (1920), „Concertino“ (1920) und „Mavra“ (1922) notwendig. Untypisch für den Komponisten war die Unentschlossenheit bei der Orchestrierung des Werks, ebenso wie eine Arbeitspause von fast vier Jahren. In Anbetracht der Zeit, die Strawinsky für die Fertigstellung des Werks aufwandte, das ihn somit von allen anderen Werken am längsten beschäftigte, ist „Les Noces“ im Wesentlichen eine Zusammenfassung der Bestandteile und Haltungen von Strawinskys Schaffensperiode in dieser Dekade.

Die Einteilung des Werkes nahm Strawinsky in vier Tableaus vor, die ohne Unterbrechung gespielt werden: I. La tresse (Der Zopf), II. Chez le marié (Im Haus des Bräutigams), III. Le départ de la mariée (Der Auszug der Braut), IV. Le repas de noces (Das Brautmahl).

Die Konzeption ist rituell und unpersönlich, keine Dramatisierung einer dörflichen Hochzeit mit beschreibender Musik; stattdessen wird der Hochzeitsstoff durch direkte Zitate volkstümlicher Verse dargestellt. Strawinsky beschreibt „Les Noces“ als „eine Sammlung von Klischees und Zitaten typischer Hochzeitsrituale“. Es gibt keine einzelnen Rollen in der Musik, sondern nur Solostimmen, die verschiedene Typen von Figuren verkörpern. Die verwendeten Eigennamen gehören zu keiner bestimmten Person, sondern wurden aufgrund ihres Klangs, ihrer Silben und ihrer Typizität ausgewählt. Die Implikationen der Kultur und der kulturellen Anwendungen von Vokabular im Text sind vielfältig; es werden Wörter verwendet, die in der russischen Sprache doppelte oder implizite Bedeutungen haben. Der Schwan und die Gans im Tableau des Hochzeitsfestes sind Volksfiguren; die Solostimmen, die sie verkörpern, führen ein traditionelles Volksspiel auf, aber diese Verwendung bezieht sich auch auf volkstümliche Formen der Umarmung in Bezug auf die Braut und den Bräutigam. Dieses Werk ist eine der bemerkenswertesten Errungenschaften des berühmten Komponisten, in der sein umfangreiches musikalisches Erbe ohne jeden kulturpolitischen Filter präsentiert wird.

## Die Uraufführung in der Choreografie einer Frau

Am 13. Juni 1923, bei der Uraufführung von „Les Noces“ im Théâtre de la Gaîté-Lyrique, war Strawinsky – nicht zuletzt dank der Protektion des Impresarios Sergej Diaghilew – bereits zum führenden Komponisten der Gattung Tanz aufgestiegen. Die dazugehörige Choreografie von Bronislawa Nijinska zeigte den ersten Versuch, das Ballett wirklich zu modernisieren, ohne die bekannte Technik komplett abzulehnen. Nijinska schuf ein extrem gesellschaftskritisches Stück. Sie war die einzige Frau, die je für die Ballets Russes choreografierte und dies wohl auch nur aufgrund ihrer Beziehungen durch ihren Bruder, den Star-Tänzer Vaslav Nijinski.

Nijinskas größte Einflüsse kamen von Michel Fokine, Marius Petipa (auch wenn sie seine Pantomimen ablehnte), russischen Volkstänzen und der künstlerischen Avantgarde der Zwischenkriegszeit. Ihr Stück „Les Noces“ gilt als Meisterwerk der Ballettgeschichte, das diese bedeutend verändert haben soll, teilweise wird in der Theorie sogar von einem „vor Les Noces“ und „nach Les Noces“ gesprochen.

Die Compagnie der Ballets Russes war zur Fertigstellung der Komposition 1923 in Monte-Carlo ansässig und Strawinsky begleitete die Proben, die Nijinska mit 42 Tänzern, 21 Männern und 21 Frauen, durchführte. In den Online-Kollektionen der Library of Congress wie der französischen Nationalbibliothek gibt es Fotos der Proben, aufgenommen auf dem Dach der Oper von Monte-Carlo. Schon diese Bilder lassen den Zuschnitt der Choreografie erkennen: Geometrisch gefasste Kollektive, die im nächsten Moment von einer Bewegungswoge erfasst zu werden scheinen, zu Kreisen, Dreiecken und Vektoren sortierte Arme, Menschenknäuel und Körperpyramiden, die sich wie organische Plastiken türmen – eine kristalline und zugleich jugendstilhafte Ornamentik, deren Silhouette die schwarz-weißen Kostüme noch unterstreichen. Das chorische Element spiegelt die vierteilige Handlung, die Strawinsky als Hybrid aus Gesang und Orchesterklang angelegt hat. Auf die Hochzeitsvorbereitungen der Braut folgen diejenigen des Bräutigams, sodann der Abschied des Mädchens von seinen Eltern und das Zeremoniell der Verheiratung, das mit dem Gang der frisch Vermählten ins Schlafzimmer endet.

Die Choreografin modernisierte, nahm das bekannte Schrittrepertoire und machte es zu etwas Neuem, Ungewohntem. Einzigartig war ihr Einsatz der Spitzentechnik. „Les Noces“ war das einzige Ballett der Ballets Russes, welches alle Tänzerinnen in Spitzenschuhen verlangte, ansonsten wurden diese nur noch sporadisch und nie für das ganze Ensemble eingesetzt. Nijinska zeigte neue Möglichkeiten der Spitzentechnik, nicht einen schwebenden, sondern einen erdigen Charakter sollten sie unterstützen. Nijinska verwendete das Geräusch des Aufschlagens der Schuhe auf dem Boden als eine Art hörbaren Rhythmus, durch die Tänzer erzeugt. Sie wurde von einigen Seiten für ihr Werk und für den Einsatz der Spitzenschuhe kritisiert, diese wären inadäquat für die Darstellung einer Bauernhochzeit. Nijinska war bekannt für ihre Abstraktionsfähigkeit, sowohl Ballett als auch Volkstanz verwendete sie nie in ihrer bekannten Form, sondern abstrahierte und vereinfachte, um Grundessenzen der Bewegungen zu verdeutlichen.

Die Narration wurde auf ein Minimum reduziert, keine Details verwendet. Nijinska war der festen Meinung, man müsse die Geschichte eines Stückes alleine mit der Choreografie, dem Tanz ausdrücken können. Besonders wichtig war für Nijinska die Architektur der Körper, das Zusammenspiel. Verschiedene Stile, auch Akrobatik oder Gymnastik fanden in ihren Stücken Verwendung. Das zeitgenössische Echo fiel fast durchweg positiv aus. Ein Omen, denn bald galt „Les Noces“ als Diaghilews größter künstlerischer Erfolg in den Zwanzigerjahren – und als Nijinskas Signaturstück.









# STOP- MOTION

von Sol León und Paul Lightfoot

Sol León und Paul Lightfoot gelten als prägende Künstlerpersönlichkeiten des Nederlands Dans Theater (NDT). Die spanische Tänzerin Sol León war 15 Jahre lang Solistin des NDT1. Gemeinsam mit dem britischen Tänzer Paul Lightfoot (von 2011 bis 2020 künstlerischer Leiter des NDT) bildet sie seit 1989 ein choreografisches Duo. Sie haben ein reichhaltiges Repertoire von mehr als sechzig Balletten aufgebaut, die eine breite Palette von fesselnden Stücken zeigen, und die, so unterschiedlich die Stücke auch sind, eine starke, innovative künstlerische Stimme haben.

„Stop-Motion“ von 2014 ist ein persönliches und empfindsames Werk, das Lightfoots und Leóns Tochter Saura gewidmet wurde. Es erinnert in seiner Emotionalität und Zartheit an ein choreografisches Gedicht, in welchem die Tänzer\*innen mit Präzision und skulpturalen Körperbildnern sinnliche Metaphern zum Leben erwecken. Eine Komposition aus unterschiedlichen Filmmusiktiteln von Max Richter trägt zur wesentlichen intimen Atmosphäre des Werks bei, und die Bewegungen der acht Tänzer\*innen nutzen die gesamte Dimension der Bühne. Die Choreografie selbst ist eine eklektische Sammlung von neoklassischen und modernen Bewegungselementen, die gleichsam rätselhaft-symbolisch als auch sinnlich anmuten.



# EINE KATHEDRALE FÜR DIE KUNST

Interview mit Sol León und Paul Lightfoot

*Eure Choreografie „Stop-Motion“ wurde 2014 von der Compagnie des Nederlands Dans Theater 1, dessen Leitung ihr damals innehattet, uraufgeführt. Welchen Stellenwert hat dieses Werk für euch heute?*

SL: „Stop-Motion“ ist ein besonderes Stück und ein Teil unserer Seele. Es ist nicht nur ein Ballett, sondern es spiegelt unsere Philosophie, unsere künstlerische Haltung wider. Zudem ist es ein Zeitzeugnis der politischen Umstände und der Einstellung der Künstler\*innen dazu von vor zehn Jahren in den Niederlanden. Wir wollten ein Stück schaffen, das zu einem Symbol von künstlerischer Heimat wird. Und welches auf eine bescheidene Art und Weise zeigt, welche Kraft die Kunst in Krisenzeiten hat. Das Werk hat verschiedene symbolische Schichten und repräsentiert Zerstörung und Entwicklung gleichermaßen.

PL: Zur Zeit der Entstehung von „Stop-Motion“ gab es große Auseinandersetzungen mit der Stadtpolitik in Den Haag, die wir als künstlerische Leitung des Nederlands Dans Theater auffangen mussten, da das Erbe und die Historie unseres Hauses bedroht waren. Es sollte abgerissen werden, wir sollten unsere Produktionsstätte, unseren kreativen Heimatort verlieren. Das beeinflusst natürlich den künstlerischen Prozess. Die Stimmung war emotional unglaublich aufgeladen. „Stop-Motion“ symbolisiert eine Mischung aus Mitgefühl und Selbstbestimmtheit. Das Stück wurde so zu einer Art Tagebuch unserer Karriere und zu einem Signaturwerk – fast wie eine Kathedrale für die Kunst.

*Das Werk beschäftigt sich mit Wandel und Veränderung, ein ohnehin schon emotionales und komplexes Thema. In Video-Einspielungen wird außerdem eure gemeinsame Tochter Saura gezeigt und das Stück ist ihr auch gewidmet. Ein zusätzlicher, außergewöhnlich persönlicher Aspekt.*

PL: Wir wurden 2014 von vielen Seiten mit der Realität konfrontiert. Nicht nur die politischen Themen rüttelten uns auf, sondern auch das Leben selbst. Saura, zu diesem Zeitpunkt im Teenager-Alter, machte den Schritt von der Schönheit der Unschuld in die Realität des Erwachsenenlebens. Ihre Entwicklung inspirierte uns: Transformation, Wandel, Instabilität und zugleich diese mystische feminine Schönheit, die aufkeimte.

SL: Saura begleitete uns stets ins Theater und sie wuchs dort auf, war Teil unseres Arbeitslebens und Teil unserer Kunst. Wir zeigten bereits früher Aufnahmen von Saura als kleines Mädchen in „Silent Screen“ und nun in „Stop-Motion“ ein weiteres Mal. Der aufkommende Perfektionismus unserer Tochter, angekurbelt durch Schulleistungen, inspirierte mich und störte mich gleichermaßen. Und natürlich war das Gefühl, nun bald ganz loslassen zu müssen, auch irgendwie bedrohlich. Eine Mischung aus Stolz und dem Bewusstsein um unsere Vergänglichkeit.

*Das Thema der Transformation hat euch auch zum Kostümbild inspiriert, allem voran dem herausstechenden Kleid oder „Mantel“, mit Drapierung, langer Schleppe und in dunkler Farbigkeit. Das restliche Kostümbild ist aus Naturmaterialien gestaltet und in einem gedeckten Natur-Ton gehalten. Welche Bedeutung hat die Tänzerin in der Choreografie, die das angesprochene Kleid tragen wird?*

SL: Das Kleid hat für mich eine generationenüberschreitende Bedeutung aus einer weiblichen Sicht auf die Rolle der Frau; es symbolisiert die Essenz der femininen Wurzeln. Es zeigt, wieviel „Gepäck“ die Frau aus der Historie mit sich trägt und damit das Dilemma und die Entscheidungen, die das Leben ihr auferlegten. Ich beschäftige mich gerne mit den drei Stadien des weiblichen Lebens, vom Mädchen über die Mutter bis hin zu einer alten

Frau. Ich dachte an meine Großmutter, meine Mutter, auch an mich selbst und schlug den Bogen zu unserer Tochter, für die ich das Kleid eigentlich machte. Das Kleid hat Samtanteile und einen historischen Schnitt, spielt auf die Bürde und Einengung des Körpers durch ein Korsett an, aus dem wir Frauen uns befreien – ein Symbol dafür, wie wir lernen mussten, trotz allem weiterzumachen, die Regeln zu brechen und neugierig zu sein. Das ist der Beginn von Freiheit.

PL: Das Kleid steht für das Feminine. Und auch für die Entwicklung. Ein Mädchen in einem riesigen Kleid, das erst hineinwachsen muss in den Körper einer erwachsenen Frau, seinen Weg finden muss. Es ist aber auch ein Symbol der Instabilität: eine Welt muss vergehen, damit eine neue geboren werden kann.

SL: Die Kostüme aller weiteren Tänzer\*innen sind hauptsächlich aus hochqualitativen Leinen geschneidert. Leinen sind ein wunderschönes, vielseitiges Material – robust und zart zugleich. Und durch die Herkunft des Flachses aus den verschiedensten Ländern und Kontinenten, ist in das Rohmaterial schon ein ganzes Tagebuch einer Reise eingeschrieben. Auch Seide wird verwendet, und auch dieses Material hat seine Herkunft in anderen Ländern, wie China oder Indien, und hat den Anklang einer Reise.

*Ihr seid zum ersten Mal zu Gast bei Goyo Monteros Staatstheater Nürnberg Ballett. Ist es nicht schwierig, eine neue Compagnie mit solch einem intimen Werk zu betrauen?*

SL: Es ist ein Stück, das von der Emotionalität und der Empathie der Tänzer\*innen lebt. Diese Gefühlsebene wird im Studio als Basis gelegt und wie ein Samen in die Tänzer\*innen eingepflanzt, die sich in das Werk verlieben müssen. Das war die erste Aufgabe von unseren choreografischen Assistenten. Eine Tänzer\*innen-Karriere ist kurz, wir kennen das Gefühl, unser Berufsleben unter enormem Zeitdruck und Dankbarkeit für das Mögliche zu gestalten. Als wir damals die Uraufführung in nur zwei Wochen – aufgrund des politischen Drucks auch die Zeitknappheit – auf die Beine stellten, hat die





Compagnie die Verletzlichkeit, die uns umgab, mitgetragen. Die Compagnie von damals war wirklich einzigartig. Hier in Nürnberg und mit Goyo habe ich gespürt, dass das Ensemble fähig ist, diese Empathie und Emotionalität wieder aufleben zu lassen, das Stück verinnerlichen können und dass nicht nur Rollen einfach imitiert werden.

PL: Aus diesem Grund entsenden wir auch einen großen Teil unseres Teams: die choreografischen Assistenten Jorge, Roger und Chloé haben die Uraufführung getanzt, haben den Entstehungsprozess hautnah miterlebt und sind deshalb fähig, eben diesen Kern an eine andere Compagnie, die auch willens ist zu begreifen, weiterzugeben. Sol und ich sind in der Endprobenphase hier, um noch zu vertiefen, zu schärfen und dem Ganzen letztlich unsere eigene Seele einzuhauchen. Es geht hier auch darum, unser Erbe weiterzugeben, unser „Know-how“. Wir möchten unser Schaffen mit den Menschen teilen. Heutzutage ist es einfacher, die Werke und die Entstehungsprozesse festzuhalten, weil wir Videoaufzeichnungen haben. Jedoch ist die Weitergabe eines Werkes auf so persönliche Art und Weise mit unserem Team einzigartig.

*Wird es Anpassungen und Veränderungen zu der Original-Version von 2014 geben?*

SL: Nein, das Raster des Stückes steht fest und ist nicht veränderbar. Außer es ist nötig, Bewegungsmaterial aufgrund von anderer Körperlichkeit anzupassen. Dann probieren wir Dinge aus, bis es stimmt. Jedoch sind es natürlich die Persönlichkeiten, die dann das Ballett letztendlich tragen und die Gefühle transportieren.

PL: Und es bekommt trotzdem seine eigene Seele.

*Die musikalischen Werke des deutsch-stämmigen britischen oscar-nominierten Komponisten stehen nicht selten Pate für eure Werke. Ein Medley aus dem Genre „Filmmusik“ ist in „Stop Motion“ tonangebend. Warum schien diese Musik euch passend?*

- PL: Wir haben schon einige Ballette mit Max Richters Musik gestaltet. Früher waren wir mit den Kompositionen von Philip Glas verbunden. Max Richter ist ebenso von der Minimal Music beeinflusst und das hat uns gefallen. Die erste Kooperation fand 2010 für „Schmetterling“ statt, und so machten wir weiter. Für „Stop-Motion“ probierten wir einige Musikwerke aus, und schließlich bauten wir diesen Mix zusammen.
- SL: Max Richters Musik half, die künstlerische Reise zu gestalten. Seine Musik ist emotional, geht unter die Haut und unterstützt die breite Dimensionalität, die wir transportieren möchten. Er sendet mit seinen Musiktiteln Botschaften, die nachdenklich stimmen, eine Musik von Tiefe und Schönheit.

*„Stop-Motion“ ist 2014 in nur zwei Wochen entstanden, wovon ihr nicht viel Zeit gemeinsam im Studio hattet, sondern ihr habt euch sozusagen die Klinke in die Hand gegeben. Wie funktioniert es, letztlich das Werk zu einer stilistischen und inhaltlich dramatischen Einheit zu formen?*

- SL: Es hat viel mit Intuition und unserer eigenen stilistischen Bewegungssprache zu tun und, dass wir uns eben gut kennen. Jeder weiß genau, was er am besten kann. Ich glaube, das Entscheidende an der Kreativität ist, dass man sie nicht kontrollieren kann. Wenn man mit einer anderen Person zusammenarbeitet, kann man nicht wirklich kontrollieren, was sie tut oder wovon sie beeinflusst wird. So schaffen die gemeinsamen Handlungen und Überzeugungen das Werk wie eine weitere Dimension, die eng mit unserem Inneren verbunden ist.
- PL: Wir sind sehr verschieden und arbeiten als ebenbürtige Partner\*in. Es ist eine Herausforderung, gleichzeitig kreativ zu sein und zusammenzuarbeiten, aber ich denke, dass es eine schöne Sache ist, sich zusammenzuschließen. In einem kreativen Prozess muss man teilen und das gefällt mir. Ich nehme an, das ist der Grund, warum ich Choreograf geworden bin, denn es ist eine so verbindende Arbeit. In „Stop-Motion“ war mir wichtig, die tänzerische Technik auf einem hohen professionellen Level zu zeigen und den Perfektionismus dahinter. Auch,

wenn wir „contemporary“, also zeitgenössisch, tanzen, ist es nötig, nie die Grundlagen der Technik zu vergessen und unsere Anatomie im Kopf zu behalten. Ich dachte an Skulpturen griechischer Gottheiten und an die Athletik des Körpers. Neben diesem technischen Aspekt war es wichtig, mit den Künstler\*innen zu sprechen und eine tiefe Verbindung aufzubauen.

*Apropos Verbindung: Geht man eure Werkliste durch, zieht sich das „S“ zu Beginn der Titel fast stringent durch. Welche Bedeutung hat dieser Buchstabe für euch?*

- PL: Der Buchstabe ist unser persönliches Signet oder Glücksbringer geworden und zugleich eine Geste für Sols Präsenz und Beständigkeit im kreativen Prozess.
- SL: Zu Beginn half das S zu strukturieren. Gleichzeitig hatte es etwas Mysteriöses. Ich liebe es so sehr zu choreografieren und es hat mich noch mehr angespornt mit jemanden zusammen choreografieren zu können und daher war ich sehr präsent.
- PL: Bereits als Kind mochte ich Hitchcock-Filme. Sol war immer da, wie Hitchcock in seinen Filmen, in denen er auftaucht. Das war wohl der Ursprung der Idee. Es gibt nur sehr wenige Stücke, bei denen wir das S nicht verwendet haben. Das Spiel mit dem S schränkt uns ein, aber gleichzeitig verleiht es uns eine Wurzel. Außerdem finde ich, dass es ein wunderschöner Buchstabe ist. Ein paar Ideen für Titel mit einem P habe ich aber auch (lacht).

DIE MODERNITÄT  
IST DAS  
VERGÄNGLICHE,  
DAS FLÜCHTIGE,  
DAS ZUFÄLLIGE,  
DIE EINE HÄLFTTE  
DER KUNST,  
DEREN ANDERE  
HÄLFTTE DAS  
EWIGE UND  
UNWANDELBARE  
IST.

Charles Baudelaire







# DER MAXIMALE MINIMALIST

Max Richter ist der stille Star der Neoklassik. Nur will er der Welt mehr geben als schöne Melodien.

Mag sein, dass Sie Max Richter aus einem Film kennen. Einem von Martin Scorsese oder einem von Denis Villeneuve. Einem, in dem Leonardo DiCaprio und Michelle Williams mit-spielen oder Amy Adams und Jeremy Renner. Auch Max Richter spielt in diesen Filmen eine Rolle. Nur spricht er kein Wort.

Max Richter, geboren in Niedersachsen, ist einer der populärsten aus Deutschland stammenden Komponisten der Gegenwart. Seine Musik läuft in Hollywoodblockbustern wie „Shutter Island“ mit Leonardo DiCaprio oder „Arrival“ mit Amy Adams. Sie läuft aber auch in der Royal Albert Hall. In der Elbphilharmonie. Und im Berghain. Denn Richter, der seit seiner Kindheit in England lebt und einen britischen Pass besitzt, ist zugleich so etwas wie der stille Weltstar eines ganzen Genres mit trashigem Namen: Neoklassik. Einer Musikrichtung, die gern akustische und elektronische Klänge zu einer eingängigen Melancholie destilliert. Die meist Gesang ausspart und trotzdem bei Spotify auch mal auf achtstellige Klickzahlen kommt. Streicher steigern einfach klingende Motive zu einem schwerfälligen Strudel schöner Traurigkeit. Etwas Großes erwächst aus knappen Mitteln. Das Richter-Prinzip.

Ohne diesen Soundteppich wären die emotionalen Film-Szenen nicht halb so emotional. Richter hat offensichtlich eine aufs Minimum reduzierte, für viele verständliche Sprache gefunden, mit der er Millionen Menschen weltweit maximal rührt. Wie macht er das?

„Dieses Gefühl, dass ein Musikstück etwas zu dir sagt, dass es auf eine sehr bedeutungsvolle und tiefe Weise mit dir spricht, aber ohne Worte“, sagt Max Richter, „deshalb bin ich Musiker geworden.“

Vielleicht liegt eine Erklärung dafür, dass Richters Musik so eindringlich wirkt, in seinem Eklektizismus. Er, der an der Royal Academy of Music studiert hat, scheint keine Dogmen zu dulden. Grenzen zwischen Alt und Neu, zwischen Akustik und

Elektronik, zwischen E- und U-Musik (ernster und Unterhaltungsmusik), wie es früher mal hieß, sind ihm egal. „Ich glaube nicht, dass Menschen von Natur aus in Kategorien denken“, sagt er. „Menschen hören auch nicht in Kategorien. Sie hören sich an, was sie lieben.“

Zur Musik kam Richter aber auf die klassische Art. Bach, „Konzert für zwei Violinen“. Noch vor seinem dritten Lebensjahr sei die Schallplatte in der elterlichen Wohnung in Deutschland gelaufen, sagt er. Seine erste Erinnerung an Musik.

Schöne Melodien und so. Aber es sei etwas anderes gewesen, das ihn daran gefesselt habe. „Ich war fasziniert von dem Gefühl, dass es eine Sprache gibt, die das Zusammenspiel dieser Klänge regelt, und dass diese Sprache den einzelnen Klängen mehr Bedeutung verleiht, als sie es sonst gehabt hätten. Ich wollte herausfinden, was das ist. Das brachte mich dazu, Klavier zu lernen.“

Beim Klavierüben als Teenager kamen die Experimente irgendwann praktisch mit der Milch. Der Milchmann hatte Richter spielen hören. Außer der Milch brachte er Richter in Bedford, einer Provinzstadt nördlich von London, „einem kulturellen Vakuum“, Platten vorbei, die er in den USA gekauft hatte. John Cage, Philip Glass. Minimal Music: Avantgarde.

Damals sah Richter eines Abends eine BBC-Dokumentation. Nicht der Film verblüffte ihn. Sondern die Filmmusik. Eine Basslinie, die etwas tat, das er vom Klavierspiel, aus der akustischen Musik, nicht kannte. Er schrieb der BBC: Was war das? Wochen später antwortete die BBC: Kraftwerk, „Autobahn“. Eine Basslinie, gespielt auf einem Synthesizer.

Richter sparte, fuhr zum Plattenladen, kaufte sich das Album. „Es war wirklich so, dass es ein Leben vor diesem Moment gab und ein Leben danach.“ Er wollte nun nicht mehr nur Klavier spielen, sondern auch Synthesizer. Nur hätten die Ende der Siebzigerjahre so viel wie Einfamilienhäuser gekostet, sagt er. Also baute er sich selbst einen. Ohne Tutorial im Internet. Dafür aber mit Zeitschriften für Hobbybastler.

Richter blieb nicht bei Bach oder Kraftwerk. Nicht bei bürgerlicher, vorrangig instrumentaler Musik. Es waren die Thatcher- und Reagan-Jahre. Für ihn Jahre der „rechtsgerichteten Unterdrückung“, hat Richter mal gesagt. Punk dürfte bei Richter einen ähnlich prägenden Eindruck hinterlassen haben wie Bach.

Denn er sieht sich selbst nicht vor allen Dingen als Komponisten von Instrumentalmusik, begreift sich nicht als Filmmusikschreibmaschine, sondern als Aktivist. „European composer and activist Max Richter“, steht auf seiner Facebook-Seite. „Activist music“ nennt er das, was er macht. Aktivistemusik.

Sein Solodebütalbum „Memoryhouse“, das 2002 erschien und damals weitgehend unbeachtet blieb, war auch eine Reaktion auf den Bosnienkrieg in den Neunzigern, die sich in Stücken wie dem von Streichern aufgewirbelten Klagelied „Sarajevo“ zeigt. Sein zweites Album „The Blue Notebooks“, das ihm in den Nullerjahren den Durchbruch brachte, spielte vordergründig auf Kafkas veröffentlichte „Oktavhefte“ an. Hintergründig waren „The Blue Notebooks“ vom Irakkrieg inspiriert. Eines der Stücke auf dem Album ist „On the Nature of Daylight“. Der Verkaufsschlager unter den Filmmusiken: ein Protestsong.

„Es gibt Komponisten, die ein Streichquartett schreiben würden, um ein Streichquartett zu schreiben“, sagt er. „Für mich wäre das nicht genug. Die Arbeit, die ich mache, ist immer eine Antwort auf das, was in der Welt passiert.“

Auch wenn die Welt laut und aufwühlend sein kann, kehrt Richter ihr nicht den Rücken. Im Gegenteil. Seine Musik fußt darin. In ihren Krisen, ihren Problemen, ihrer Traurigkeit. Vielleicht liegt hierin eine tiefer gehende Erklärung dafür, weshalb Richters Musik so eindringlich wirkt, so unmittelbar. Sie nimmt sich ihre Melancholie aus der Wirklichkeit, bricht sie runter, auf eingängige Melodien.

Das Gute am maximalen Minimalisten Richter: Seine aufs Wesentliche runtergebrochenen Stücke können auch einfach für sich stehen. Dann holen sie einen kurz raus aus der Welt. Wie nur gute Musik es kann.

*Jurek Skrobala*

---

Die Kompositionen, die für „Stop-Motion“ verwendet wurden, sind auf den Soundtracks der folgenden Verfilmungen zu hören: im amerikanischen Dokumentarfilm „How to Die in Oregon“ (2011) von Peter Richardson, im Science-Fiction-Drama „Perfect Sense“ von David Mackenzie, in der HBO-Serie „The Leftovers“ (2014) von Damon Lindelof/Tom Perrotta, im US-amerikanischen Independence-Film „Henry May Long“ (2008) von Randy Sharp, im deutsch-australischen Spielfilm „Lore“ (2012) von Cate Shortland und im britischen Historienfilm „Maria Stuart, Königin von Schottland“ (2018) von Josie Rourke.

---





## JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

### CHOREOGRAFIE



Jean-Christophe Maillot studierte Tanz und Klavier am Conservatoire National de Région de Tours, bevor er an die Rosella Hightower International School of Dance in Cannes wechselte und 1977 beim Prix de Lausanne den Stipendium-Preis gewann.

Anschließend wurde er von John Neumeier an das Hamburg Ballett engagiert, wo er fünf Jahre lang als Solist in Hauptrollen tanzte. Ein Unfall beendete seine Tanzkarriere abrupt. 1983 wurde er zum Choreografen und Direktor des Ballet du Grand Théâtre de Tours ernannt, das er 1989 zum National Choreographic Center machte. Er schuf rund zwanzig Ballette für dieses Ensemble und gründete 1985 das Tanzfestival „Le Chorégraphique“. 1987 kreierte er das Stück „Le Mandarin Merveilleux“ für Les Ballets de Monte-Carlo, welches ein großer Erfolg wurde. 1993 wurde er von Seiner Königlichen Hoheit, der Prinzessin von Hannover, zum Direktor und Choreografen von Les Ballets de Monte-Carlo ernannt, seit 2011 als Verbundorganisation mit dem Monaco Dance Forum und der Princess Grace Academy. Mit seiner Amtsaufnahme bei Les Ballets de Monte-Carlo schlug er einen neuen Weg ein, der schnell zu der Reife und Exzellenz führte, für die diese 50 Tänzer\*innen umfassende Compagnie seit 30 Jahren bekannt ist. Er hat fast 45 Ballette für das Ensemble entwickelt. Mehrere seiner Werke gehören heute zum Repertoire großer internationaler Ballettcompagnien wie den Grands Ballets Canadiens, dem Royal Swedish Ballet, dem Korean National Ballet, dem Stuttgarter Ballett, dem Royal Danish Ballet, dem Ballet du Grand Théâtre de Genève, dem Pacific Northwest Ballet, dem American Ballet Theatre und dem Béjart Ballet Lausanne.

## DOMINIQUE DRILLOT

BÜHNE, LICHTDESIGN



Dominique Drillot erarbeitete sich einen individuellen Ansatz zwischen Bühnenbild, Licht und Installationen. Sein erstes Bühnenbild entwarf er für Jean-Christophe Maillot, mit dem er seither zusammenarbeitet. Er gestaltet Bühnen- und Lichtdesigns für Künstler\*innen wie Lucinda Childs, Ramon Oller, Sidi Larbi Cherkaoui, Josette Baïz

und anderen. Bis dato hat er an über 200 Stücken mitgewirkt. Von 2003 bis 2023 war er Professor am Pavillon Bosio, der Ecole Supérieure d'Arts Plastiques der Stadt Monaco. Das Projekt der „Art & Scénographie“ ermöglicht es ihm, sich mit verschiedenen Überlegungen und Forschungsthemen rund um die Aspekte Raum und digitale Kunst zu befassen. Er arbeitete mit dem Nouveau Musée National de Monaco an internationalen Ausstellungen. Im November 2010 wurde er von Fürst Albert II. von Monaco zum Chevalier dans l'Ordre du Mérite Culturel de la Principauté (Ritter im Orden für kulturelle Verdienste des Fürstentums) ernannt.

## JEAN-MICHEL LAINÉ

KOSTÜME



Jean-Michel Lainé, in Aix-en-Provence geboren, absolvierte seine Ausbildung zum Kostümbildner an der Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Spectacle in Paris. Anschließend freischaffend tätig, lernte er u.a. Jean-Christophe Maillot kennen, dem er an die Les Ballets de Monte-Carlo folgte, wo er 1994 zum Leiter der Kostümabteilung avancierte. Neben zahlreichen Produktionen mit Jean-Christophe Maillot für die Les Ballets de Monte-Carlo war er auch an der Gestaltung der Kostüme für Lucinda Childs' Ballette engagiert, u.a. für „Feuervogel“ (2005) im „Maggio Fiorentino“ und als Assistent von Augustin Maillot bei Jean-Christophe Maillots Neukreation von „La mégère apprivoisée“ (2014) am Moskauer Bolshoi-Theater.

## GEORGE OLIVIERA

EINSTUDIERUNG „LES NOCES“



Der Brasilianer absolvierte seine Tanzausbildung an der English National Ballet School. Es folgten ab dem Jahr 2000 Engagements am English National Ballet und dem Aterballetto (künstlerische Leitung: Mauro Bigonzetti). 2004 schloss er sich den Les Ballets de Monte-Carlo an, wo er 2007 zum Solist avancierte und in Balletten Jean-Christophe

Maillots in tragenden Rollen tanzte. Er arbeitete außerdem mit Choreograf\*innen wie William Forsythe, Sidi Larbi Cherkaoui, Jiří Kylián, Marco Goecke, Johan Inger, Mats Ek, Marie Chouinard und interpretierte Werke von Maurice Béjart, George Balanchine, Twyla Tharp und anderen. George Oliveira zeichnet verantwortlich für die Einstudierung verschiedener Werke Maillots, unter anderem für „Romeo und Julia“, „Cendrillon“, „Opus 40“, „Back on Track“, „Les Noces“.

## GAETAN RAFFIN

EINSTUDIERUNG „LES NOCES“



Der Franzose Gaëtan Raffin-Morlotti erhielt seine Tanzausbildung am Conservatoire National Supérieur de Paris. 1986, ein Jahr nach der Gründung der Les Ballets de Monte-Carlo, schloss er sich der Compagnie unter der Leitung von Pierre Lacotte und Ghyslaine Thesmar an. Er tanzte das Repertoire der Ballets Russes sowie in Choreografien von

Pierre Lacotte, Denis Wayne und Jean-Christophe Maillot. 1988 folgte er Maillot an das Ballet du Grand Théâtre de Tours und 1993 zurück zu Les Ballets de Monte-Carlo. Er tanzte in zahlreichen Balletten von Maillot, der die Hauptrollen auf ihn zuschneiderte. Ferner arbeitete er mit Choreograf\*innen wie Maurice Béjart, Jiří Kylián, Millicent Hodson, Johan Inger, Jacopo Godani, Lucinda Childs, Itzik Galili, William Forsythe, Nacho Duato, Angelin Preljocaj, John Neumeier. Seit 2002 ist Gaëtan Raffin selbst als Choreograf tätig und seit 2010 leitet er pädagogische Projekte am Ausbildungszentrum Éducation Nationale Monaco.

## SOL LEÓN UND PAUL LIGHTFOOT

CHOREOGRAFIE, BÜHNE, VIDEODESIGN, KOSTÜME



Sol León und Paul Lightfoot sind seit 1989 ein choreografisches Duo und haben gemeinsam mehr als 60 Uraufführungen für das Nederlands Dans Theater (NDT) geschaffen.

Sol León kam 1987 nach ihrem Abschluss an der Nationalen Ballett-akademie in Madrid zum Nederlands Dans Theater 2. Zwei Jahre später wechselte sie in die Hauptcompagnie, Nederlands Dans Theater 1. Sol León tanzte bis 2003 in zahlreichen Produktionen.

Paul Lightfoot machte seinen Abschluss an der Royal Ballet School in London, bevor er 1985 zum NDT kam. Er begann seine Karriere als Tänzer beim NDT2. Zwei Jahre später wechselte er ins NDT 1, wo er bis 2008 tanzte. Schon früh in seiner Karriere schuf Paul Lightfoot, gemeinsam mit Sol León, erste Choreografien. Von September 2011 bis August 2020 war er der künstlerische Leiter des NDT. Ihr künstlerisches Schaffen wurde mehrfach ausgezeichnet. Von 2002 bis 2020 waren León und Lightfoot Hauschoreografen des NDT. Darüber hinaus war León von 2012 bis 2020 als künstlerische Beraterin der Compagnie tätig.

## MAX RICHTER

### KOMPOSITION



Max Richter wurde in Hameln geboren und wuchs in England auf. Zunächst absolvierte er eine klassische Musikausbildung und studierte Komposition und Klavier an der Edinburgh University sowie später an der London Royal Academy of Music. Danach wurde er Schüler des Komponisten Luciano Berio in Florenz. Nach seiner Rückkehr

nach London setzte er sich ab 1989 intensiv mit Vertretern des Minimalismus wie Arvo Pärt, Steve Reich, Terry Riley und Michael Nyman auseinander. Zahlreiche Aufnahmen und Soundtracks sind in den letzten Jahren entstanden, u. a. das 2012 bei der Deutschen Grammophon veröffentlichte Album „Recomposed: Vivaldi – The Four Seasons“. 2015 folgte „Sleep“, ein sich über mehr als acht Stunden erstreckendes Konzeptalbum, das auf wissenschaftliche Ergebnisse aus der Schlafforschung zurückgreift. Im Ballett „Stop-Motion“ von Sol León und Paul Lightfoot ist eine Sammlung von Max Richters Filmmusiken zu hören.

## RAHI REZVANI

### VIDEO-TECHNIK



Rahi Rezvani ist in Teheran (Iran) geboren und aufgewachsen. Er absolvierte einen Bachelor of Fine Arts in Grafikdesign an der Teheraner Kunstuniversität und 2008 einen Master in Fotografie an der Königlichen Kunstakademie in Den Haag. Rezvani begann 2006 mit dem NDT zusammenzuarbeiten und ist seitdem Hausfotograf. Er hat

mit der Performance-Künstlerin Marina Abramović und dem Atelier Versace zusammengearbeitet und verschiedene Künstler und Designer fotografiert, darunter Donatella Versace für das Magazin 1843 und das GQ Magazine UK, Gucci-Designer Alessandro Michele, Ricardo Tisci und Willem Dafoe. Rezvani gewann den Preis für die beste Kunst-Vinyl für das 2018 erschienene Album „Violence“ von Editors.

## TOM BEVOORT

### LICHTDESIGN



Tom Bevoort arbeitet seit 1978 für das NDT, zunächst als Leiter der Beleuchtungsabteilung des Nederlands Dans Theater 1 und ab 1995 als technischer Direktor. Von September 2008 bis August 2011 übernahm er eine neue Position als „Executive Advisor Technical Affairs and new theatrebuilding“.

Tom Bevoort hat Lichtdesigns für renommierte Choreografen wie Jiří Kylián, Paul Lightfoot, Sol León, Mats Ek, Ohad Naharin, Johan Inger und Medhi Walerski geschaffen. Seit mehr als 22 Jahren ist er der exklusive Lichtdesigner für die Kreationen des Choreografen-Duos Sol Leon und Paul Lightfoot. Neben seiner Arbeit als Lichtdesigner ist er auch als Berater für Theater, Licht und Technik tätig.

## JOLANDA DE KLEINE

### REALISIERUNG DES LICHTDESIGNS



Jolanda de Kleine wurde in Drachten, Friesland (NL) geboren. In den 30 Jahren, in denen sie für das Nederlands Dans Theatre (NDT) arbeitet, hat sie ihre Berufung gefunden und ihr Talent im Bereich des Lichtdesigns entwickelt. Sie hatte die Möglichkeit, die künstlerischen Visionen einiger der renommiertesten Tanzschaffenden mit

ihrem Lichtdesign zu unterstützen und weltweit in deren Werken zu präsentieren. Jolanda de Kleine arbeitete mit bedeutenden Persönlichkeiten des zeitgenössischen Tanzes wie Hans van Manen, Jiří Kylián, William Forsythe, Sol León & Paul Lightfoot und weiteren.

## CHLOÉ ALBARET

EINSTUDIERUNG „STOP-MOTION“



Die Französin Chloé Albaret absolvierte ihr Tanzstudium am Centre Artistique Mondap'art in Nîmes und beim Ballet Junior de Genève. 2010 schloss sie sich dem Nederlands Dans Theater 2 an und wechselte 2013 zur Hauptcompagnie NDT 1, wo sie bis 2022 tanzte. Im Laufe ihrer Tanzkarriere arbeitete sie mit Choreograf\*innen wie Jiří

Kylián, Paul Lightfoot und Sol León, Mats Ek, Franck Chartier (Company „Peeping Tom“), Crystal Pite, Hofesh Shechter und Sharon Eyal. Im Jahr 2019 wurde Chloé Albaret für den „Zwaan Award“ in der Kategorie „beeindruckendste Tanzperformance“ nominiert und wurde für dieselbe Kategorie auch im Jahr 2020 vorgeschlagen. Nachdem sie das NDT verlassen hatte, setzte Chloé Albaret ihre Karriere als freiberufliche Tänzerin, Probenleiterin und international tätige Lehrerin in ganz Europa fort.

## JORGE NOZAL

EINSTUDIERUNG „STOP-MOTION“



Jorge Nozal erhielt seine Tanzausbildung am Conservatorio Municipal seiner Heimatstadt San Sebastián und an der John-Cranko-Schule in Stuttgart. Als Tänzer war er beim Stuttgarter Ballett (1998–2004) und beim Nederlands Dans Theater (2004–2020) engagiert. Im Laufe seiner Karriere tanzte er Werke von Choreograf\*innen wie

William Forsythe, Crystal Pite, Mats Ek, Jiří Kylián, Hans van Manen, Marco Goecke, Medhi Walerski, Sol León und Paul Lightfoot. Als choreografischer Assistent hat Jorge Nozal Werke von Marco Goecke sowie von Sol León und Paul Lightfoot weltweit mit führenden Ballettcompagnien einstudiert. 2007 wurde er mit dem „Premio Revelación“ der Asociación de Danza de Guipuzcoa und dem „Zwaan Award - Most Impressive Dance Performance 2015“ für seine Rolle in Marco Goeckes „Thin Skin“ ausgezeichnet.

## ROGER VAN DER POEL

EINSTUDIERUNG „STOP-MOTION“



Roger Van Der Poel ist portugiesisch-niederländischer Herkunft und absolvierte seine Tanzausbildung am Nationalen Konservatorium von Lissabon. Seine Laufbahn als Tänzer führte ihn an das Ballett Gulbenkian in Lissabon, das Ballet du Grand Théâtre de Genève und für 14 aufeinanderfolgende Spielzeiten ans Nederlands Dans

Theater. Sein Repertoire umfasst Arbeiten von u. a. Sol León & Paul Lightfoot, Crystal Pite, Jiří Kylián, Gabriela Carrizo, Franck Chartier, Marco Goecke, Ohad Naharin, William Forsythe, Mats Ek. Kürzlich trat er in Peter Chus Weltpremieren von „Conscious Shift“ und „take-off“ im Harkness Dance Center in New York City und im Almaty Theater, Kasachstan auf. Er arbeitet als choreografischer Assistent und studiert weltweit Werke von Sol León & Paul Lightfoot und Crystal Pite ein. Er ist Ballettmeister und Pädagoge beim NDT wie auch freischaffend, seit 2011 regelmäßiger Dozent beim NDT Summer Intensive und chutis.Movement Intensive. 2008 erhielt er den niederländischen „Zwaan Award“ für die beste Tanzperformance, 2007 den „Encouragement Prize“ der Dansersfonds’79-Stiftung.





---

## BILDLEGENDE

---

Titel: Luca Branca, Lisa Van Cauwenbergh / S. 6–7 Mikhael Kinley, Edward Nunes, Nicolás Alcazár, Jaime Segura, Juliano Toscano, Lucas Axel / S. 8 Luca Branca, Lisa Van Cauwenbergh / S. 10–11 Juliano Toscano, Luca Branca, Jay Ariës, Paloma Lassere, Stella Tozzi, Kade Cummings, Lisa Van Cauwenbergh, Jaime Segura / S. 14–15 Ensemble / S. 23 Lisa Van Cauwenbergh, Luca Branca / S. 24–25 Juliano Toscano, Stella Tozzi, Jay Ariës, Luca Branca, Lisa Van Cauwenbergh, Kade Cummings, Paloma Lassere, Jaime Segura / S. 26 Alisa Uzunova / S. 28 Saura Lightfoot León / S. 32–33 Jay Ariës, Lucas Axel, Oscar Alonso / S. 38–39 Ensemble, Saura Lightfoot León / S. 40 Lucas Axel, Lisa Van Cauwenbergh / S. 44–45 Ensemble / S. 54–55 Edward Nunes, Alisa Uzunova, Oscar Alonso

Jesús Vallinas fotografierte die Hauptprobe am 25. April 2024.

Porträtfotos: Alice Blangero (Lainé), Sacha Grootjans (Van Der Poel), Lilit Hakobyan (Nozal), Felix Dol Maillot (Maillot), Jermaine Francis (Richter), Elena Lekhova (Lightfoot), NDT (Rezvani), Tommy Pascal (León), privat (Albaret, Bevoort, de Kleine, Drillot, Oliviera, Raffin)

---

## NACHWEISE

---

Das Interview mit Sol León und Paul Lightfoot sowie mit Jean-Christophe Maillot führte Lucie Machan im April 2024. Der Artikel „Der maximale Minimalist“ von Jurek Skrobala ist mit freundlicher Genehmigung gekürzt entnommen aus DER SPIEGEL Ausgabe 33/2022.

Für den Beitrag „Der lange Weg zu ‚Les Noces‘“ sind folgende Quellen verwendet:

Brandstetter, Gabriele: Tanz. – In: Metzler-Lexikon Theatertheorie. Stuttgart: Metzler, 2005; Huschka, Sabine (Hrsg.): Wissenskultur Tanz – Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen, Band 15 der Reihe TanzScripte, 2009; Schmidt, Jochen: Tanzgeschichte des 20. Jahrhunderts in einem Band, Berlin: Henschel, 2002; Strawinsky, Igor mit Craft, Robert: Erinnerungen und Gespräche, Frankfurt a. M.: Fischer, 1972; Woitas, Monika: Strawinskys Bühnenwerke, Lilienthal: Laaber, 2022

---

## MUSIK

---

Strawinsky, Igor: Les Noces, Aufnahme von 1965, mit Solisten, Chor und Orchester L'Opéra de Paris, Dirigent: Pierre Boulez, Disques Adès – 13.236-2 (1988)

Max Richter: Ocean House Mirror, Powder Pills Truth, He is Here, Everything is Burning, On the Shore, End Title, How to Die in Oregon, bei Mute Song Limited; Sorrow Atoms, Monologue, A Lover's Complaint, bei Atlantic Screen Composers; November, bei IMAGEM UK LTD.

Programmheft zur Premiere von „Maillot/León & Lightfoot“ am 4. Mai 2024 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Ballettdirektor und Chefchoreograf: Goyo Montero / Redaktion: Lucie Machan / Gestaltung: Jenny Hobrecht / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Offsetdruck Buckl, Nürnberg / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

---

## UNSER DANK GILT

---

Premium-Partner:



**NÜRNBERGER**  
VERSICHERUNG

---

Partner:



GERD SCHMELZER



**BMW**  
Niederlassung Nürnberg



**Sparda-Bank**

---

Ballettfreunde Staatstheater Nürnberg e.V.

Vorsitzender: Michael Schöpe

Kontakt: foerderverein.ballettfreunde@staatstheater-nuernberg.de, Tel: 0911-66069 8185

FÖRDERVEREIN

BALLETTFREUNDE STAATSTHEATER

NÜRNBERG E.V.

---

Allianz gegen Rechtsextremismus  
in der Metropolregion Nürnberg



metropolregion nürnberg



ALWAYS THE  
QUESTION FOR  
DANCERS IS:  
CAN WE FLY?

JEAN-CHRISTOPHE MAILLOT

EINE  
CHOREOGRAFIE  
IST WIE EIN  
GEDICHT.

SOL LEÓN

BALLETT  
[WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE](http://WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE)