



STAATSTHEATER
NÜRNBERG

BALLETT

Choreografien von
Marco Goecke (*Scènes de ballet*)
und Goyo Montero (*Firebird*)

STRAWINSKY:
GOECKE /
MONTERO

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



**KLIMANEUTRALES
UNTERNEHMEN**

Ausgezeichnet durch fokus-zukunft.com/1202/
Klimaneutral durch Kompensation
mit Klimaschutzzertifikaten



Sparda-Bank

Die Deine Bank.

STRAWINSKY: GOECKE / MONTERO

Choreografien von Marco Goecke (Scènes de ballet)
und Goyo Montero (Firebird)

Musik von Igor Strawinsky

Uraufführung / Deutsche Erstaufführung

B

Dieser Doppelabend ist der Auftakt unserer Abschiedssaison – dies war ursprünglich so nicht geplant, erweist sich jedoch, zumindest für mich, am Ende als schöne Fügung. Der Auftrag, „Firebird“ für Les Ballets de Monte-Carlo zu kreieren, war ein Wendepunkt in meiner choreografischen Karriere. Zugleich wollte ich die Kreation, die an diesem geschichtsträchtigen Ort entstanden ist, unbedingt nach Nürnberg holen und mit meiner Compagnie realisieren. Weiter war es seit langem mein Wunsch, dass uns Marco Goecke eine Uraufführung widmet. Ich habe ihm „Scènes de ballet“ vorgeschlagen, weil ich mir vorstellen konnte, dass dieses Werk für seine Ästhetik und seine künstlerische Vision stimmig sein könnte. Zumal herausragende Choreografen wie John Cranko und Uwe Scholz den Stoff in der Vergangenheit bearbeitet hatten. Glücklicherweise hat Marco meinem Vorschlag sofort entsprochen. Ich bin Marco zutiefst dankbar dafür, dass er sich auf dieses Wagnis einlässt und mit uns dieses besondere Werk in seiner unnachahmlichen Handschrift zu neuem Leben erweckt. In der Abfolge unseres Abends eröffnet „Scènes de ballet“ aus dem Spätwerk Strawinskys in Marcos Deutung, gefolgt von Strawinskys ikonischem Frühwerk „Firebird“ in meiner Lesart. Die inhaltlichen Bezüge zwischen den beiden Werken sowie ihre Resonanz auf das Zeitgeschehen haben sich letztlich gleichfalls ungeplant ergeben. Strawinsky hat „Scènes de ballet“ in den letzten Jahren des 2. Weltkriegs verfasst und konzipierte diese Arbeit als zeitgenössische Reflexion. Auch die Perspektive, mit der ich meinen „Firebird“ gestaltet habe, ist aufgrund unserer Weltlage – man muss hinzufügen: leider! – brisanter als je von mir vorausgesehen. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen mit diesem besonderen Ballettabend ein möglichst nachhaltiges Erlebnis.

Ihr
Goyo Montero

STRAWINSKY: GOECKE / MONTERO

Premiere: 14. Dezember 2024, Opernhaus

Aufführungsdauer: 1 Stunde 30 Minuten, eine Pause

SCÈNES DE BALLET

von Marco Goecke / Uraufführung

Scènes de ballet (1944) von Igor Strawinsky

Musikalische Leitung: Roland Böer
Choreografie, Inszenierung: Marco Goecke
Choreografische Assistenz: Ludovico Pace
Bühne, Kostüme: Michaela Springer
Lichtdesign: Udo Haberland

Mit:

Nicolás Alcázar	Olga García	Claudia Sportelli
Óscar Alonso	Elena Grimaldi	Stella Tozzi
Jay Ariès	John Hackett	Alisa Uzunova
Luca Branca	McKenna Johnson	Lisa van Cauwenbergh
Marc Sayer Cassú	Serena Landriel	Ditte Vandervoort
Luigi Civitarese	Elliana Mannella	Mariana Vieira
Kade Cummings	Edward Nunes	Abigail Weber
Jade Diouf	Camryn Pearson	
Andy Fernández	Giuseppe Schillaci	

Staatsphilharmonie Nürnberg

Inspizienz: Susanne Hofmann / Tastendienst: Daniel Rudolph/Kristina Yorgova / Trainingsleitung, Ballettmeister: Preston McBain, Beatriz Hack Canabal / Produktionsleitung: José Hurtado / Bühnenbildassistenz: Linda Siegismund / Kostümassistenz: Margaux Manns, Sangyeon Lee / Bühnenmeister: Michael Funk / Ballettrepitition: Claudio Frasseto / Company-Management: Dorothea Mosl / Ballettdramaturg: Hans-Peter Frings / 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: Domenik Krischke / Bühnenmeister: Oktay Alatali, Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer / Leiter Beleuchtung, Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian van Look / Ton und Video: Boris Brinkmann, Federico Gärtner Gutierrez, Dominic Jähner, Joel Raatz, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne Suhr / 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: Marco Siegmanski

FIREBIRD

von Goyo Montero / Deutsche Erstaufführung

L'Oiseau de feu (Der Feuervogel, 1910) von Igor Strawinsky

Uraufführung: 28. Juni 2023, Les Ballets de Monte-Carlo, Grimaldi Forum Monaco

Musikalische Leitung: Roland Böer
 Choreografie, Inszenierung: Goyo Montero
 Choreografische Assistenz: Gaëtan Raffin
 Bühne: Leticia Gañán & Curt Allen Wilmer
 Kostüme: Salvador Mateu Andújar
 Lichtdesign: Samuel Thery, Goyo Montero

Mit:

Feuervogel: Alisa Uzunova/Lisa Van Cauwenbergh

Der Anführer: Jay Ariës/Lucas Axel

Forscher: Óscar Alonso/Andy Fernández, Marc Sayer Cassú
 Lucas Axel/Jay Ariës, Luigi Civitarese
 Kade Cummings/Giuseppe Schillaci
 Camryn Pearson/Nicolás Alcázar
 Stella Tozzi/Mariana Vieira
 Ditte Vandevooort/John Hackett, Luca Branca

Das Volk: Nicolás Alcázar/Marc Sayer Cassú/John Hackett
 Luca Branca/Claudia Sportelli
 Luigi Civitarese/Camryn Pearson
 Jade Diouf/Stella Tozzi
 Andy Fernández/Kade Cummings
 Olga García/Stella Tozzi
 McKenna Johnson/Alisa Uzunova, Ditte Vandevooort
 Serena Landriel/Mariana Vieira
 Elliana Mannella/Ditte Vandevooort
 Edward Nunes/Camryn Pearson
 Giuseppe Schillaci/Óscar Alonso
 Lisa van Cauwenbergh/Mariana Vieira
 Abigail Weber/Elena Grimaldi
 Elena Grimaldi, Claudia Sportelli, Mariana Vieira, John Hackett

Staatsphilharmonie Nürnberg

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.



SCÈNES DE BALLET – GROßER ODER GRANDIOSER ERFOLG?

1944 erhielt Igor Strawinsky den Auftrag für eine Ballettkomposition für die Broadway-Revue „The Seven Lively Arts“. Der umtriebige Broadway-Produzent Billy Rose hoffte auf einen mächtigen Prestige- und nicht weniger Kassenerfolg, wenn er den inzwischen weltberühmten Komponisten mit einer Uraufführung für seine Show gewann. Das Werk, das Strawinsky dafür schuf, bot dem Produzenten jedoch nicht die erwünschte Ablenkung vom Bombenlärm der Zeit, der Ende des 2. Weltkrieges aus Europa auch an den Broadway herüberdrang. Strawinsky schrieb eine eher minimalistische Tanzsuite in elf Teilen, die jeder konkreten Handlung entbehrt. Subjektive Emotionen sind dem Komponisten suspekt und müssen einer „Objektivierung“ weichen, die musikalisch-choreografischen Strukturen den Vorzug vor benennbaren Inhalten oder Programmen geben. Oder nach Auskunft von Strawinsky selbst: „Diese Musik ist nach den Formen des klassischen Tanzes geschrieben, frei von jedem dramatischen oder inhaltlichen Vorwurf. Die Teile folgen aufeinander wie in einer Symphonie oder Sonate, nach dem Gesetz der Ähnlichkeit oder des Kontrasts.“ Also eher absolute Musik als Tanzdrama ist es, was hier in Töne gesetzt ist. Zwar zitiert Strawinsky in „Scènes de ballet“ Ballettmusik des frühen 19. Jahrhunderts bis zum typischen Broadway-Sound der 40er Jahre. Jedoch reduziert und abstrahiert er die Anklänge an die Musik-

und Ballettgeschichte derart, dass nur die Essenz von deren musikalischer Charakteristik bleibt. Die Abstraktion kommt allerdings „federleicht“ daher und ruft in der Nummernabfolge der Komposition zwar keine bildhaften, jedoch deutlich choreografisch-tänzerische Assoziationen hervor.

Der Choreograf der Uraufführung, Anton Dolin, war mit dem Innovationspotential des Werks aber wohl ziemlich überfordert, sodass er ständig Änderungen und Kürzungen an dem Werk verlangte. Allein schon, weil ihm mehrheitlich nur Step-Tänzer*innen zur Verfügung standen, die die schwierige Taktfolge von Strawinskys Komposition nicht bewältigten. Auch zeigte sich der Auftraggeber des Werkes selbst, Billy Rose, von dessen Instrumentierung nicht überzeugt. Er schlug Strawinsky vor, einen anderen Arrangeur mit der Neuinstrumentation zu beauftragen, um einen „sensationellen“ Erfolg zu erzielen. Strawinsky telegraphierte lapidar zurück: „Begnüge mich mit großem Erfolg“. So kam „Scènes de Ballet“ schließlich nur in einer verstümmelten Version in der Revue zur Aufführung. Vier Jahre später allerdings erlebte das Werk seine eigentliche, maßstabsetzende Uraufführung durch den Choreografen Frederick Ashton und das Sadler's Wells Ballet in London und ist bis heute im Repertoire bedeutender Compagnien zu finden.







KUNST IST DAS UNTERSTREICHEN DES NICHT GREIFBAREN

Gespräch mit Marco Goecke über „Scènes de ballet“

Sie haben bereits mehrere Kompositionen Igor Strawinskys choreografiert, u. a. „Petruschka“ 2016 am Opernhaus Zürich, „Der Gesang der Nachtigall“ 2019 am Stuttgarter Ballett, und werden in dieser Spielzeit – neben „Scènes de ballet“ – Ihre Neukreation von „Le Sacre de printemps“ am Gärtnerplatztheater München zeigen. Welchen Stellenwert hat Strawinskys Werk in Ihrem choreografischen Schaffen?

Zunächst kam mehr als die Hälfte der Angebote, Strawinsky zu machen, nicht von mir selbst, sondern von den Theatern. Strawinsky zu choreografieren ist immer ein Kampf. Andererseits fordert mich seine Musik vielleicht mehr heraus, weil ich sie nicht so schnell greifen kann. Strawinsky ist alles andere als kitschig. Und das macht es mir und auch dem Publikum nicht so leicht. Denn irgendetwas in uns sehnt sich ja auch immer nach etwas Kitsch, nach ein bisschen Hollywood. Gerade in diesen schwierigen Zeiten.

Ihre Tanzsprache ist ja auch kein Kitsch, sondern hat eine ungeheure Dringlichkeit und verstörende Ausdruckskraft, der man sich als Zuschauer nicht entziehen kann. Fehlt Ihnen der Kitsch bei Strawinsky, um sich mit Ihrer choreografischen Handschrift in einen produktiven Widerspruch zu seiner Musik begeben zu können?

Ja, wir müssen wir beide schauen, dass wir nicht zu dringlich sind, um den Charakter von Musik und Tanz nicht zu verdoppeln. Deshalb muss ich vielleicht auch etwas beseelter choreografieren und weniger hart. Denn Strawinsky öffnet einem nicht das Herz.

Gerade „Scènes de ballet“ gilt ja auch als eher abstraktes Ballett. Was bedeutet „abstrakt“ in diesem Fall für Sie? Hat ihre Choreografie von „Scènes de ballet“ eine Handlung? Oder ist Handlung für Sie generell keine für das Ballett gültige Kategorie?

Ich glaube, dass alles eine Handlung hat. Aber diese Handlung ist nicht besprochen. Das ist so auch im Leben. Wir glauben, dass wir an etwas hängen, das einer Handlung folgt. Wir verrichten aus unserer Lebensverlorenheit heraus Dinge, die uns so etwas wie Handlungsautonomie suggerieren.

Kann die Kunst dem etwas entgegensetzen?

Die Kunst ist das Unterstreichen des nicht Greifbaren. Das macht viele Menschen auch wütend, weil sie verstehen wollen. Das ist verständlich. Das erste, womit wir konfrontiert werden, wenn wir zur Welt kommen, ist zu verstehen. Ich persönlich verstehe überhaupt nichts. Warum sind wir hier? Warum tun wir so viele seltsame Dinge? Was kompensieren wir damit?

„Scènes de ballet“ ist ursprünglich als Teil der Revue „The Seven Lively Arts“ von Billy Rose entstanden. Allerdings kam die Instrumentation des Werks beim Auftraggeber nicht besonders gut an, und so wurde nur eine gekürzte Fassung vorgestellt. Ihre vollständige Aufführung erlebte Strawinskys Komposition 1948 in der Choreografie von Frederick Ashton am Royal Opera House London. Gehen Sie in Ihrer Choreografie auf die Entstehungsgeschichte des Werkes ein?

Das Stück ist entstanden zum Ende des 2. Weltkriegs, als Europa in Trümmern lag. Ich nehme zu Beginn meiner Choreografie darauf Bezug, mit Geräuschen des Krieges und der Hoffnung; ich suche aber keine stringente Auseinandersetzung mit der Entstehungs- oder der Rezeptionsgeschichte des Werkes. Was mich im Moment beschäftigt, ist eher ein Zirkel von Gewalt, Krieg, Brutalität und die Sehnsucht nach dem, was uns ins Theater treibt, um zum Beispiel eine Revue zu sehen.

*Welchen Einfluss hat die Besetzung, haben die Tänzer*innen des Nürnberger Balletts auf Ihre Neukreation von „Scènes de ballet“?*

Das ganze Stück sind die Tänzer*innen. Ich komme nicht mit einer großen Idee in die Proben. Der Prozess zur Aufführung verläuft eher intuitiv. Ich vergleiche Choreografieren gerne damit, wie es ist, sich unter Wasser verständlich zu machen. Ich suche Schritte und Formen in der Hoffnung, etwas Größeres sichtbar und verständlich zu machen. Wie bei einem großartigen Gedicht, das ja im Grunde auch nur aus aneinandergereihten Wörtern besteht.

Die Staatsphilharmonie Nürnberg unter ihrem Generalmusikdirektor Roland Böer wird den Doppelabend „live“ begleiten. Welche Rolle spielt diese Unmittelbarkeit der Musik für Sie? Macht es einen Unterschied für die Choreografie, ob die Musik vom Band kommt oder live aus dem Graben?

Einen großen Unterschied. Wenn ich die Musik live gespielt vom Orchester höre, fallen mir viele Details auf, die so viel schöner sind, als ich sie bei der Aufnahme im Ballettsaal mitbekomme. Da ist immer die Hoffnung, be-

sonders bei „schwieriger“ Musik, dass diese live gespielt mehr leuchtet, als ich es bei der Arbeit daran erfahre. Zwar ist die Zusammenarbeit mit einem Orchester auch nicht immer leicht, weil das ja auch Menschen sind, die die Musik am Abend produzieren. Es liegt immer auch ein gewisses Risiko darin, dass sich Dinge verschieben und Musik und Szene nicht immer so exakt zusammenkommen, wie bei der Musikeinspielung vom Band. Zugleich ist das Spiel des Orchesters immer auch bewegend, und wenn sich diese Bewegung mit der auf der Bühne trifft, ergibt das einen ganz besonderen, durch eine Tonaufnahme nicht herstellbaren Moment.

*Haben Sie einen Wunsch an die Zuschauer*innen von „Scènes de ballet“?*

Dass sie sich einlassen auf das Unverständliche, das sie sehen. Aber es gibt immer wieder auch Verwirrung, eben weil es der Fakten entbehrt. Wie Saint-Exupéry seinen Kleinen Prinzen sagen lässt, lernen wir ja nur Fakten im Leben. Wie alt bist du, wie viel verdienst du. Dann erst glauben wir einander zu kennen. Alles, was wir greifen können mit unserem Wissen und mit Fakten, hilft uns, nicht zu versinken. Und das ist in meinen Stücken, in meiner Kunst anders.

Sie ziehen den Boden weg.

Ich muss diesen Boden wegziehen. Denn an dem Punkt, wenn man nichts mehr versteht, gibt es auch wieder Hoffnung, zusammenzukommen, gemeinsam zu sein.



DIE MUSIK SAGT,
WAS SIE IST,
UND ICH KANN
MIT WORTEN IN
MEIN WERK NICHT
EINDRINGEN.

Igor Strawinsky







Strawinskys „Feuervogel“ wurde 1910 nach einem Libretto von Michail Fokine als Tanzmärchen – „conte dansé“ – geschaffen, das von russischen Legenden inspiriert ist. Für unsere Version wollten wir das Märchenhafte beibehalten, aber von Themen sprechen, die wie in allen Legenden für ihre Zeit relevant sind und aus Momenten unserer Geschichte stammen. Unser Stück, unser „Märchen“ ist eine Geschichte von Liebe und Verrat, eine Geschichte von Eroberung, Ausrottung, Aneignung und Zerstörung des Lebens und der Ressourcen anderer und kann sogar auf das übertragen werden, was wir mit unserem Planeten tun.

Der Feuervogel ist für mich die Seele, der Samen des Lebens, der immer wiederkehren wird, wenn wir mit uns selbst fertig sind und alles um uns herum zerstört haben.

Goyo Montero



ALS KÖNNE ES IMMER SO WEITERGEHEN

Interview mit Goyo Montero über „Firebird“

Goyo, du hast mal gesagt, den „Feuervogel“ bzw. „Firebird“ kann man nur einmal im Leben choreografieren. Warum?

Mit Jean-Christophe Maillot, dem Leiter der weltberühmten Les Ballets de Monte-Carlo verbindet mich eine langjährige künstlerische Beziehung. Als er mich 2023 erneut damit beauftragte, eine neue Kreation für die Compagnie zu schaffen, fühlte ich mich selbstverständlich außerordentlich geehrt. Zugleich empfand ich aber auch die Größe der Verantwortung, denn Maillots Compagnie basiert unmittelbar auf den Ballets Russes, für welche diese Ikonen Strawinskys ursprünglich geschaffen wurden. Ich habe mich für „Firebird“ entschieden, weil ich eine überzeugende Idee für die Umsetzung hatte. Damit traute ich mir zu, dieses Werk an dem traditionsreichen Haus zu choreografieren, das alle Stücke der Ballets russes in seinem Repertoire vereint. Man hat nur einmal die Chance, solche Werke wie „Sacre du printemps“ oder „Firebird“ zu kreieren. Entweder du hast einen ganz entschiedenen Zugriff und gewinnst dem Werk eine ganz eigene Erzählung ab, oder du gehst fehl und wirst nie wieder eine zweite Chance haben.

Nach deinem großen Erfolg mit Strawinskys „Le Sacre du printemps“ 2019 nun also „Firebird“, aufgeführt 2023 mit den Ballets de Monte-Carlo. Motive russischer Märchen und Legenden liegen dem Werk zugrunde. Wie gehst du in deiner Choreografie mit diesen folkloristischen Elementen um?

Ich kenne das Werk in der Choreografie von Uwe Scholz aus meiner Zeit in Berlin sehr gut. Die Choreografie war großartig, stand aber auch ganz in der Konvention der Märchenerzählung mit Prinzen, Feuervogel, dem bösen Zauberer Kaschtschei, den verzauberten Prinzessinnen. In meiner Interpretation sind Prinz und Kaschtschei ein und dieselbe Person. Es gibt also nicht eine schematische Märchenwelt von Gut und Böse, sondern es ist die Geschichte der Kolonisation vor dem Hintergrund der Eroberung indigener Stämme durch Invasoren. Es ist aber auch die Geschichte der Unterdrückung und Vernichtung indigener Kulturen wie zum Beispiel in US-Amerika oder in Australien, die Geschichte einer Zivilisation, die von sich glaubt, sie sei höherentwickelt als eine andere Kultur und sich daher das Recht nimmt, diese zu unterwerfen, ihrer Ressourcen zu berauben, sie zu zerstören. Es ist die Geschichte unserer (westlichen) Welt, die unseren Planeten systematisch ausplündert und nach dessen Zerstörung zu neuen Welten ins All aufbricht, um sich diese nach demselben Prinzip untertan zu machen.

Welche Rolle spielt in deiner Interpretation der titelgebende Feuervogel?

Der Feuervogel ist zunächst der Anführer des Stammes, der indigenen Kultur, und zudem ein magischer Charakter, welcher in erster Linie die Natur an sich repräsentiert. Sie holt sich das von den Menschen geraubte Terrain zurück, sobald es nicht mehr bewohnbar oder für ökonomische Zwecke nutzbar ist. Ich liebe diesen Moment in dem Stück, wenn der Feuervogel scheinbar geschlagen, tot am Boden liegt und, von Suchscheinwerfern erfasst, sich wieder erhebt und zu einem Rachefeldzug gegen die Verursacher von Umweltkatastrophen, Erderwärmung, Ressourcenkriegen antritt. Der

Feuervogel ist also auch ein Warnzeichen für alle, die glauben, es gehe immer so weiter und man könne die Natur ungestraft übergehen. Kaschtschi ist die Repräsentation eines skrupellosen, egomanischen Machtmenschen, eines Soziopathen, der sich und seine Bedürfnisse über alles andere stellt. Und wir sind die Erfüllungsgehilfen solcher Egoisten, wenn wir ihrer Strategie nicht Einhalt gebieten, und werden am Ende deshalb ebenso vom Feuervogel vernichtet.

*Hat die Nürnberger Besetzung Einfluss auf die Choreografie? Hast du während der Arbeit mit den Tänzer*innen deines Nürnberger Ensembles Änderungen an der ursprünglichen Version vorgenommen?*

Als ich den Auftrag für „Firebird“ in Monte-Carlo annahm, hatte ich sofort die Absicht, das Stück auch an mein eigenes Haus hier in Nürnberg zu holen. Und dabei unsere eigene Erzählung mit unserer Nürnberger Compagnie dafür zu finden. Natürlich bleibt die Geschichte die gleiche wie in Monte-Carlo, aber der Weg dahin, der Stil, der Ausdruck werden andere sein. Ich habe im Vorfeld bereits einige Änderungen an der ursprünglichen Version vorgenommen. Das Nürnberger Ensemble ist kleiner als das in Monte-Carlo, umso intensiver muss also der persönliche Ausdruck jeder einzelnen Tänzerin und jedes einzelnen Tänzers sein. Außerdem sind die Tänzer*innen meiner Compagnie hier mit meiner Sprache mehr vertraut, sie sind also erfahrener darin, sie in ihrer Arbeit an dem Stück umzusetzen.

Bei deiner Premiere in Monte-Carlo kam die Musik vom Band. In Nürnberg ist sie nun live zu erleben, gespielt von der Staatsphilharmonie unter der Leitung von Roland Böer. Wie sehr beeinflusst dich das bei deiner Neueinstudierung? Ergeben sich aus dem „Live-Moment“ besondere Möglichkeiten und Herausforderungen?

Mir ist zunächst wichtig zu betonen, wie elementar eng für mich Musik und Handlung verbunden sind. Ich verstehe Strawinskys Musik durch das „Storytelling“ –

damit meine ich, dass ich meine choreografische Erzählung der Musik nicht auferlegen möchte, sondern ihr folgend entwickle.

In der Oper hat der Dirigent die letztendliche Kontrolle über die Musik. Im Ballett teilen sich Dirigat und Choreografie die musikalische Verantwortung. Wir vom Ballett sagen, welche Tempi wir brauchen, und der Dirigent hat seine Vorstellung von der Interpretation. Wir haben also in der Zusammenarbeit unsere jeweiligen Rollen immer wieder neu zu finden, und mit Roland Böer als Generalmusikdirektor und Musikalischer Leiter der Produktion klappt das – wie schon bei unserer „Zauberflöte“ – hervorragend gut. In „Firebird“ sind die Grundlagen für Strawinskys spätere Werke wie „Le Sacre du printemps“ oder „Scènes de ballet“ bereits angelegt. Zugleich zehrt es noch ganz von der musikalischen Herkunft seines russischen Komponisten. Diesen klanglichen Reichtum mit einem mehr als hundertköpfigen Orchester zu entfalten, ist unglaublich beeindruckend. Diese musikalische Wucht überträgt sich spürbar auf die Tänzer*innen und erlaubt es mir, meine spezielle Sicht auf das Werk auch dem Publikum besonders intensiv nahezubringen. Ein unsterbliches Werk wie „Firebird“ wird im Übrigen immer eine Inspiration bleiben und auch Generationen nach uns zu endlosen Interpretationen animieren.

Wie überträgt die Ausstattung deine Erzählung des ikonischen Stoffes ins Visuelle?

Unsere Intention ist es, die Zuschauer*innen in unsere Parabel bzw. märchenhafte Handlung möglichst mit allen Sinnen eintauchen zu lassen. Die Erzählung entwickelt sich in einem Raum, der Bilder eines Waldes oder auch einer Höhle evoziert. Und zugleich kann sich der Bühnenraum (Bühnenbild: Leticia Gañán und Curt Allen Wilmer) von der Pflanzenwelt des Naturvolkes in die metallisch-kalte, stählerne Welt einer modernen Zivilisation verwandeln. Möglich wird dies durch die Verwendung eines besonderen Plastiks, das im Militärwesen eingesetzt wird, u. a. für die Tarnung von Panzern.

Auch das Kostümbild von Salvador Mateu Andújar bedient unser Storytelling und definiert dazu die Charaktere ganz eindeutig. Die Forscher/Invasoren werden durch ihre Kostüme gleichsam wie ein abschreckendes Beispiel gestaltet, die Indigenen werden auch visuell als Repräsentanten einer alten Kultur vorgestellt, auch wenn wir die Handlung nicht in einer spezifischen Periode ansiedeln. Bei den Kostümen des „Stammes“ haben wir mit Elementen von Body-Tattoos und Körper-Make-up gearbeitet, die verwendeten vielfarbigem Textilien symbolisieren die reiche Flora und Fauna einer bedrohten Naturwelt.

„Firebird“ ist die erste Premiere deiner letzten Nürnberger Saison. Zwar ist es zum Abschiednehmen noch zu früh; große Ereignisse stehen in dieser Spielzeit im Ballett noch bevor. Trotzdem die Frage: Ist die Gestalt des Feuervogels – in deiner Choreografie, wie gesagt, auch ein Symbol immer wiederkehrenden Lebens – für dich auch ein laises Zeichen des Abschieds, um anderswo neu zu beginnen?

Das Programm des Doppelabends entstand, bevor ich die Anfrage bekam, als Ballettdirektor nach Hannover zu gehen. Aber je älter ich werde, umso mehr denke ich, dass die Dinge nicht zufällig passieren, sondern dass alles mit allem zusammenhängt. Insofern scheint mir im Nachhinein also die Programmzusammenstellung eine gewisse Folgerichtigkeit zu haben. Marco Goecke, mit dem mich viele gemeinsame Arbeiten in Nürnberg und Hannover verbinden, war vor mir Ballettdirektor in Hannover. Ich habe mich für die Aufführung von „Firebird“ in Nürnberg zu einem Zeitpunkt entschieden, als noch keine Rede von Hannover als meiner künftigen künstlerischen Heimat war. Aber jetzt, wo feststeht, dass ich Nürnberg zum Ende dieser Spielzeit verlasse, ist „Firebird“ für mich wirklich zu einem Abschiedsstück geworden. Weitere werden in dieser Spielzeit folgen, aber „Firebird“ setzt für mich den ikonischen Anfangspunkt meiner Nürnberger Abschlusssaison.



MAN KNÜPFT AN
SEINE TRADITION
AN, UM ETWAS
NEUES ZU
MACHEN.
DIE TRADITION
SICHERT AUF
SOLCHE WEISE DIE
KONTINUITÄT DES
SCHÖPFERISCHEN.

Igor Strawinsky







EINE ECHTE UND FÜR MICH NEUE HERAUS- FORDERUNG

Roland Böer über „Strawinsky“

Igor Strawinsky hat wie kaum ein anderer Komponist die Musik des 20. Jahrhunderts geprägt. Welchen Stellenwert hat er für dich als Dirigent?

Strawinsky ist ein Phänomen. Folklorismus, Impressionismus, Expressionismus und Neoklassizismus tragen durch ihn eine absolut unverwechselbare Handschrift. Und obwohl ihn Adorno 1949 als herausragenden Antipoden Schönbergs bezeichnet hatte, beschäftigte er sich in den 50er Jahren sogar intensiv mit der Zwölftontechnik. Russische Volkslieder, orthodoxe Gesänge, europäische und amerikanische Tänze und italienische Barockmusik schlossen sich als musikalische Inspirationsquellen nicht aus. Und als russischer, französischer und amerikanischer Staatsbürger war er ein echter Kosmopolit.

Worin siehst du als Dirigent die besondere Bedeutung Strawinskys als Ballettkomponist?

Mit Sergei Diaghilews Auftrag, für die Ballets Russes ein neues Ballet zu schreiben, hat Strawinsky 1910 mit seinem Erstling „L'Oiseau de feu“ eine Renaissance des Genres angestoßen und gleichzeitig schlagartig seinen internationalen Durchbruch erlebt. In der Folge komponierte er u. a. „Petruschka“ und „Le Sacre du printemps“, die nicht nur als Ballettmusiken, sondern auch als autonome sinfonische Werke weltberühmt sind und nach wie vor Publikum und junge Komponisten in helle Aufregung versetzen.

Welche Herausforderungen stellt die musikalische Leitung einer Ballettaufführung dar? Dirigierst du für Ballett anders als für Oper oder Konzert?

Ich muss sogar anders dirigieren, in dem Sinne, dass ich den von den beiden Choreografen Goecke und Montero in den Proben verwendeten Referenzaufnahmen so nah wie möglich kommen sollte. Tempi und das Timing von Übergängen immer haargenau zu treffen, ist eine echte und für mich neue Herausforderung, zumal die Choreografien ja sekundengenau einstudiert werden. Interessanterweise forderte bereits Strawinsky von den Dirigenten seiner Werke eine „werkgetreue Wiedergabe ohne eigene Interpretation“.

Welchen Einfluss nimmt das tänzerische Geschehen auf der Bühne auf das Live-Dirigat?

Wenn es überhaupt eine Rückkoppelung in diese Richtung gibt, dann vor allem im Hinblick auf die überwältigende physische Energie, die sehr stimulierend wirken kann. Aber Tanz bzw. die Choreografie funktioniert eben ganz anders als Operngesang. Beim Ballett läuft eine Digitaluhr mit, an der sich die Compagnie orientiert. Da gibt es sehr wenig Spielraum, einem Instrumentalsolo mal spontan etwas mehr Zeit zu lassen.

Der Doppelabend stellt zwei Werke aus ganz unterschiedlichen Schaffensphasen Strawinskys vor; die eher selten aufgeführte Tanzsuite „Scènes de ballet“ und den noch ganz vom Geist der russischen Folklore durchströmten „Feuervogel“, wie schon erwähnt Strawinskys Erstlingswerk für Ballett. Gibt es für dich einen musikalischen Leitgedanken oder ein Motiv, das beide Werke der Aufführung miteinander verknüpft?

Die „Scènes“ entstanden drei Jahre nach Strawinskys Übersiedlung nach Los Angeles, im Auftrag für den Broadway, und damit 34 Jahre nach dem „Feuervogel“. „Federleicht und gezuckert“ beschreibt sie Strawinsky, „Stücke des Zeitgeschmacks“ und „ein Porträt des Broadway in den letzten Kriegsjahren“. Beide Werke, so unterschiedlich sie auch sind, zeichnen sich durch handwerkliche Meisterschaft und Kunstfertigkeit aus, beispielsweise in der souveränen Verarbeitung des musikalischen Materials oder der brillanten Orchestrierung.

Tanz und Musik sind ja schon kulturgeschichtlich kaum voneinander zu trennen. Manche Dirigenten scheinen die Partitur vor ihrem Orchester förmlich zu tanzen. Wie geht es dir? Schlummert auch in dir ein heimlicher Tänzer?

Der wesentliche Unterschied zwischen einem Tänzer und einem Dirigenten ist, dass der Tänzer sich zur Musik bewegt, während der Dirigent seine Impulse immer mindestens einen Schlag vor dem musikalischen Ereignis setzen muss. Dass das mitunter ähnlich aussieht, glaube ich gern. Aber ein Dirigent, der nur tanzt, hinkt definitiv dem Orchester hinterher.

IGOR STRAWINSKY

Igor Strawinsky wird am 17. Juni 1882 als dritter Sohn des Opernsängers Fjodor Ignatjewitsch Strawinsky und seiner Frau Anna Choldovsky in Oranienbaum bei St. Petersburg geboren. Ab 1891 erhält er Klavierunterricht, und um 1897 entstehen erste Kompositionen. Strawinsky absolviert zunächst ein Jurastudium, das er 1905 abschließt. Parallel nimmt er Unterricht bei Nikolaj Rimsky-Korsakow bis zu dessen Tod 1908. Im selben Jahr stirbt auch Strawinskys Vater. 1906 heiratet Strawinsky seine Cousine Catherine Nossenko, mit der er zwei Söhne und zwei Töchter bekommt. Einige seiner Kompositionen werden 1907 erstmals aufgeführt. 1908 begegnet Strawinsky Sergei Diaghilew, dem späteren Gründer und Leiter der Ballets russes (1909–1929). Diese Begegnung wird prägenden Einfluss auf Strawinskys weiteres Schaffen haben. Diaghilew erteilt Strawinsky seinen ersten Kompositionsauftrag für ein Ballett, „L'Oiseau de feu“ („Der Feuervogel“/„Firebird“). Anlässlich der Uraufführung des „Feuervogel“ 1910 reist Strawinsky zum ersten Mal nach Paris und anschließend in die Schweiz. Kurz vor Kriegsausbruch hält sich Strawinsky zum letzten Mal in Russland auf und lässt sich anschließend in der Schweiz nieder. 1915 tritt er erstmals als Dirigent in Genf auf. Er reist nach Spanien und Italien und begegnet erstmals Pablo Picasso. 1920 übersiedelt Strawinsky mit der Familie nach Frankreich. Hier beginnt seine Freundschaft mit Vera Sudeikina (de Bosset), der späteren zweiten Frau Strawinskys. Ab 1924 führen ihn Konzertreisen als Pianist und Dirigent durch ganz Europa und in die USA. 1934 wird Strawinsky französischer Staatsbürger. Nach dem Tod seiner Frau heiratet Strawinsky 1940 Vera de Bosset und lässt sich mit ihr in Kalifornien nieder. 1944 entstehen „Scènes de ballet“ für die Broadway-Revue „The Seven Lively Arts“, wobei jedoch nur Ausschnitte des Werkes zur Aufführung kommen. Das erste Ballett zur vollständigen elfteiligen Komposition entsteht 1948 am Sadler's Wells Ballet in London. 1945 nimmt Strawinsky die amerikanische Staatsbürgerschaft an. 1951 unternimmt Strawinsky eine erste Europatournee nach Ende des Krieges und reist 1962 auch nach Moskau und Leningrad. Letzte Kompositionen entstehen 1966, 1967 dirigiert Strawinsky sein letztes öffentliches Konzert in Toronto. Am 6. April 1971 stirbt Igor Strawinsky in New York und wird am 15. April in Venedig begraben.







ROLAND BÖER

GENERALMUSIKDIREKTOR,
MUSIKALISCHE LEITUNG,
DIRIGENT



Roland Böer ist seit der Spielzeit 2023/24 Generalmusikdirektor des Staatstheaters Nürnberg und Chefdirigent der Staatsphilharmonie Nürnberg.

Er gastierte an führenden internationalen Opernhäusern wie dem Teatro alla Scala, dem Royal Opera House und der English National Opera London, der Deutschen und der Komischen Oper Berlin, der Opéra du Rhin Straßburg, der Wiener Volksoper, den Königlichen Opernhäusern Stockholm und Kopenhagen, der Polnischen Staatsoper Warschau, dem Tschechischen Nationaltheater Prag und dem New National Theatre Tokyo. Als Konzertdirigent leitete er das London Symphony und das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, das Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, das hr-Sinfonieorchester und das Münchner Rundfunkorchester, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und die Deutsche Radiophilharmonie.

Von 2002 bis 2008 war er Kapellmeister an der Oper Frankfurt. Ab 2009 leitete Roland Böer, zunächst als musikalischer, dann als künstlerischer Direktor, über zwölf Jahre hinweg das Festival „Cantiere Internazionale d’Arte di Montepulciano“ und war außerdem bis 2019 Erster Gastdirigent des Mikhailovsky-Theaters in St. Petersburg. Aufnahmen erfolgten u. a. mit dem Philharmonia Orchestra für EMI und OPERA RARA, mit dem Scottish Symphony Orchestra für BBC und mit den Bamberger Symphonikern für den Bayerischen Rundfunk. Roland Böers Debüt am Teatro alla Scala mit der „Zauberflöte“ in der Produktion von William Kentridge ist als DVD bei OPUS ARTE erschienen.

Roland Böer wurde vom Royal Northern College of Music in Manchester mit dem Congregation Award RNCM Fellow ausgezeichnet und ist Ehrenbürger der Stadt Montepulciano.



MARCO GOECKE

CHOREOGRAFIE

Der aus Wuppertal stammende Choreograf Marco Goecke absolvierte seine Ausbildung zum Tänzer an der Ballettakademie der Heinz-Bosl-Stiftung München sowie am Königlichen Konservatorium Den Haag. Nach dem Diplom führten ihn erste Engagements an die Staatsoper Berlin und ans Theater Hagen, wo er im Jahr 2000 seine erste Choreografie schuf. Es folgten mehrere Arbeiten für die Noverre-Gesellschaft mit Tänzer*innen des Stuttgarter Balletts und eine Einladung an das New York Choreographic Institute. Zur Spielzeit 2005/06 wurde er zum Hauschoreografen des Stuttgarter Balletts ernannt, für das er mit dem „Nussknacker“ sein erstes Handlungsballett, das später auch für den ZDFtheaterkanal verfilmt wurde, schuf. Nach dem Gewinn des Prix Dom Pérignon in Hamburg erhielt Marco Goecke zahlreiche Aufträge für internationale Compagnien wie Les Ballets de Monte-Carlo, das Norwegische Nationalballett, Pacific Northwest Ballet Seattle, Ballet de l'Opéra de Paris, Staatsballett Berlin oder Ballett am Rhein Düsseldorf-Duisburg. Von 2006 bis 2012 war er außerdem dem Scapino Ballet Rotterdam als Hauschoreograf verbunden. Seit 2013/14 ist er Associate Choreographer des Nederlands Dans Theater, seit Januar 2019 Artist in Residence bei Gauthier Dance Stuttgart. Von der Spielzeit 2019/20 bis Februar 2023 war er als Ballettdirektor des Staatsballetts Hannover tätig. Die Neukreation für Hannover, „Der Liebhaber“, nach der Romanvorlage von Marguerite Duras, sorgte für großes mediales Aufsehen, in Folge dessen er von der Fachzeitschrift TANZ als „Choreograf des Jahres 2021“ ausgezeichnet wurde. Im Mai 2022 wurde Marco Goecke mit der bedeutendsten nationalen Auszeichnung der Tanzwelt geehrt: dem deutschen Tanzpreis. Sein Gesamtwerk umfasst mehr als 60 Choreografien, die weltweit von bedeutenden Compagnien aufgeführt werden und sich unter anderem im Repertoire des Stuttgarter Balletts, des Nederlands Dans Theater, dem Ballet de l'Opéra de Paris, den Ballets de Monte-Carlo, dem Staatsballett Berlin, dem Ballett Zürich sowie dem Wiener Staatsballett befinden.

LUDOVICO PACE

CHOREOGRAFISCHE ASSISTENZ



Ludovico Pace, geboren in Rom und aufgewachsen zwischen Rom und Paris, begann seine Ballettausbildung im Alter von neun Jahren an der renommierten Académie Chaptal in Paris. Im folgenden Jahr schrieb er sich an der Ballettschule der Pariser Oper ein. Ludovico setzte seine Ausbildung am angesehenen Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse in Paris fort. Hier nahm er unter anderem am Prix de Lausanne teil, der ihn nach Stuttgart führte, wo er sein Studium an der renommierten John Cranko Schule abschloss.

In der darauffolgenden Spielzeit wurde Ludovico in das Corps de ballet des Stuttgarter Balletts aufgenommen und begann eine reiche und vielseitige Karriere.

Nach seinem Abschied vom Stuttgarter Ballett im Jahr 2018 hat Ludovico ein neues Kapitel in seiner Karriere aufgeschlagen und inszeniert Marco Goeckes Werke für angesehene Compagnien wie das Pariser Opernballett, das Griechische Nationalballett, das Staatstheater Nürnberg Ballett, das Hessische Staatsballett und viele andere. Darüber hinaus gibt er sein Fachwissen in Gastkursen und Workshops weiter und bereichert so die nächste Generation von Tänzer*innen.

Ab der Spielzeit 2019/2020 war er bis Juni 2024 unter der Ballettdirektion von Marco Goecke als Probenleiter am Staatstheater Hannover tätig.

Ludovico Pace gastiert derzeit weltweit und setzt Marco Goeckes Werke um, während er sich auf seine neue Rolle als Geschäftsführer des Balletts Basel mit Marco Goecke als künstlerischem Leiter für die Spielzeit 2025/2026 vorbereitet.



MICHAELA SPRINGER

BÜHNE, KOSTÜME

Michaela Springer studierte von 2000 bis 2005 Bühnen- und Kostümbild an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bei Martin Zehetgruber. Vor und während ihres Studiums arbeitete sie als Assistentin am Schauspiel Stuttgart und dem Aalto Theater Essen. Seit 2005 ist Michaela Springer als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin tätig und entwarf u. a. die Ausstattung für Produktionen an der Württembergischen Landesbühne Esslingen, am Düsseldorfer Schauspielhaus, Hessischen Staatstheater Wiesbaden, Schauspielhaus Dortmund, Schlosstheater Moers und an Den Norske Opera in Oslo. Mit dem Stuttgarter Ballett arbeitete Michaela Springer erstmals 2005 zusammen und entwarf die Kostüme für Marco Goeckes Ballett „Sweet Sweet Sweet“. Es folgten die Ausstattungen von Marco Goeckes „Nussknacker“ (2006), „Alben“ (2008), „Orlando“ (2010) und „Black Break“ (2012). Die erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Hauschoreografen des Stuttgarter Balletts setzte sich auch bei dessen Auftragswerken für das Scapino Ballett Rotterdam „Der Rest ist Schweigen“ (2005) und „Bravo Charlie“ (2007), für Les Ballets de Monte-Carlo mit „Whiteout“ (2008) und „Le spectre de la rose“ (2009), für das Ballett Zürich mit „Deer Vision“ (2014) sowie für das Ballett am Rhein mit „Lonesome George“ (2015) fort. Michaela Springer entwarf außerdem die Kostüme zu Demis Volpis Choreografien „swish“ (2007), „palpable leers“ (2008) und „from me to you“ (2009) bei den „Jungen Choreographen“ der Noverre-Gesellschaft und für „Big Blur“, Volpis erster Auftragsarbeit für das Stuttgarter Ballett.

UDO HABERLAND

LICHTDESIGN



Udo Haberland arbeitete bis in die 80er Jahre hinein als Fotograf in Berlin. 1988 begann er sowohl für Film- und Fernsehproduktionen als auch für das Staatstheater Stuttgart zu arbeiten. Als Freier Lichtgestalter bzw. Beleuchtungsmeister schuf er Auftragswerke für Ballett, Tanz, Oper und Schauspiel in Europa, in den USA und in Australien. Auch für verschiedene Festivals, wie zum Beispiel die Salzburger Festspiele, die Wiener Festwochen und die Ludwigsburger Festspiele arbeitete er über lange Jahre hinweg.

Im Eventbereich kreierte er das Lichtdesign unter anderem für Hugo BOSS, Formel 1 und Strenesse. Im Bereich Film und TV-Werbung arbeitete er für Arte, MTV & VIVA, ARD, ZDF & NDR, die Deutsche Telekom, Daimler-Chrysler, Toyota, Kodak und viele mehr.

Beim Stuttgarter Ballett hat Udo Haberland für alle Kreationen von Marco Goecke das Lichtdesign entwickelt, auch für die beiden Abendfüller „Nussknacker“ (2006) und „Orlando“ (2010).

Außerdem konzipierte er die Lichtgestaltung für die Werke, die Marco Goecke beim Scapino Ballet Rotterdam, für Les Ballets de Monte-Carlo, für das NDT I und NDT II, Staatsballett Berlin sowie für das Norwegische Nationalballett in Oslo geschaffen hat. Auch mit dem Choreografen Cayetano Soto arbeitete er zusammen, entwarf das Lichtdesign für dessen „Carmen“-Inszenierung für das Ballett Dortmund und das tschechische Nationalballett in Brunn. Weitere Arbeiten im Bereich Tanz erfolgten mit den Choreografen Örjan Andersson für „Eroica“ 2010 und Jérôme Delbey für „I shall die in Florence“ in Göteborg, mit Giovanni Di Palma für seine Aufführung von „Romeo und Julia“ bei der São Paulo Companhia de Dança in 2013 und mit Bridget Breiner für das Lettische Nationalballett in Riga 2014.



GOYO MONTERO

CHOREOGRAFIE,
LICHTDESIGN



Goyo Montero absolvierte seine Ausbildung zunächst bei Carmen Roche und dann am Königlichen Konservatorium für Professionellen Tanz in Madrid und an der Schule des Kubanischen Nationalballetts. Goyo Montero war Erster Solist an der Deutschen Oper Berlin und Solist an der Oper Leipzig, dem Staatstheater Wiesbaden und dem Königlichen Ballett Flandern. Als Choreograf kreierte er u. a. Werke für Les Ballets de Monte-Carlo, Royal Ballet London, Birmingham Royal Ballet, Zürich Ballett, Staatsballett Hannover, Perm Opera Ballet/Diana Vishneva Context Festival, National Ballet Sodre, Maggio Danza, Compañía Nacional de Danza, Acosta Danza, Deutsche Oper Berlin, Oper Kiel, Ankara and Izmir State Ballet, Modern Dance Turkey, Company Gregor Seyffert, Ballet Carmen Roche, National Ballet of Cuba, und Ballet de Teatres de la Generalitat Valenciana. Seit der Spielzeit 2008/2009 ist Goyo Montero Direktor und Chefchoreograf des Staatstheater Nürnberg Ballett. Seine Choreografien für das Staatstheater Nürnberg Ballett umfassen seitdem 23 Uraufführungen. Er realisierte in Zusammenarbeit mit BR-KLASSIK – Studio Franken den Ballettfilm „S. Prokofjew ‚Peter und der Wolf‘ – Ein Tanzstück ‚Über den Wolf‘ von Goyo Montero“ sowie die Filmversion seiner Neukreation „Blitirí“. Seit 2019 ist Goyo Montero zudem Hauschoreograf der Compagnie Acosta Danza. Eine langjährige Beziehung verbindet Goyo Montero mit dem Prix de Lausanne: als regelmäßiges Mitglied der Jury, Choreograf und künstlerischer Leiter zweier choreografischer Projekte mit ausgewählten Studierenden der Partnerschulen des Prix de Lausanne (UA von „Pulse“ und „Bold“). Goyo Montero wurde mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, u. a. mit dem Preis „Villa de Madrid“, „Villanueva“, „Teatro de Madrid“, „Premio Nacional de Danza“ des spanischen Ministeriums für Kultur, dem Kulturpreis Bayern, dem „Deutschen Tanzpreis“ sowie dem „Pro meritis scientiae et litterarum“ des Bayerischen Staatsminister für Wissenschaft und Kunst. 2024 erhielt er den „Bayerischen Verdienstorden“ von Ministerpräsident Dr. Markus Söder verliehen.



LETICIA GAÑÁN & CURT ALLEN WILMER

BÜHNE

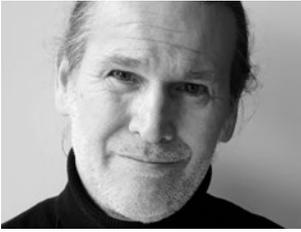
LETICIA GAÑÁN



Leticia Gañán, geboren in Sevilla, erhielt ihren Abschluss in Architektur 2000 an der Universität ihrer Heimatstadt. Im Folgenden arbeitete sie als Architektin an öffentlichen und privaten Bauprojekten, nahm ihr Doktoratsstudium an der Universität von Sevilla auf und veranstaltete Einzel- und Gruppenausstellungen ihrer Werke in Sevilla (Sala Estudio Alminar, Fundación Aparejadores, Canteras de Osuna), Córdoba (Ayto. Pozoblanco) und Huelva (Ayto. Gibraleón und im Colegio de Arquitectos de Huelva). Im Jahr 2006 trat sie in die Projektteilung von General de Producciones y Diseño ein, wo sie an der Gestaltung und Koordination von Großanlagen (C.I. Eco-parque de La Rioja, C.I. San Juan de la Peña), Messeständen, Multi-mediashow, Themenparks und Messepavillons mitwirkte, wie z. B. bei der ExpoZaragoza 2008 (Pavillon des Oman). 2008 gründeten Leticia Gañán und Ausstatter Curt Allen Wilmer ein gemeinsames Gestaltungsatelier („EstudiodeDos“). Seither erarbeitet das Kollektiv Bühnen- und Kostümbilder für namhafte spanische Regisseure wie José Luis Gómez, Gerardo Vera, Ernesto Caballero, Andrés Lima, Sergio Peris-Mencheta, Joan Font, José Pascual, Juan Carlos Rubio, Antonio Álamo und Yayo Cáceres. Seit 2012 ist Leticia Gañán Dozentin im Masterstudiengang Bühnenbild-Design am IED Madrid (Istituto Europeo di Design).







CURT ALLEN WILMER

Der gebürtige Spanier stammt aus Madrid und wurde an der Akademie der Bildenden Künste in München zum Bühnen- und Kostümbildner ausgebildet. Während seines Studiums von 1987 bis 1992 arbeitete er als Assistent für verschiedene Bühnenbildner wie Filippo Sanjust, Reinhard Heinrich oder Peer Boysen an verschiedenen Opernhäusern der Welt. Als freischaffender Bühnen- und Kostümbildner fing er am Theater Augsburg an, wo er seine erste Ausstattung für das Ballett „Diaghilev“ schuf. 1992 kehrte er nach Spanien zurück, wo er als freischaffender Bühnenbildner für Theater, Film und Fernsehen arbeitete. 1994 wird er als Hausbühnenbildner und technischer Direktor für die Eröffnung eines neuen Theaters in Madrid unter der Leitung von José Luis Gómez engagiert. Von 1998 bis 2008 arbeitete er als Art Director für die Gestaltungsagentur Acciona Producciones y Diseño in Sevilla, wo er gestalterisch für diverse Produktionen und Projekte tätig war, wie zum Beispiel für die Ausstattung großer Events, Museen und Ausstellungen sowie für die Innenausstattung von Hotels und Einkaufszentren. Außerdem entwarf er für Messen und Themenparks (Warner, Disney), für die er auch Preise gewonnen hat. 2008 gründete er mit der Architektin Leticia Gañán sein eigenes Atelier („EstudiodeDos“). Er gestaltet seither Bühnenbilder für namhafte spanische Regisseure wie José Luis Gómez, Gerardo Vera, Ernesto Caballero, Andrés Lima, Sergio Peris-Mencheta, Joan Font, José Pascual, Juan Carlos Rubio, Antonio Álamo und Yayo Cáceres. Mit dem Choreografen Johan Inger verbindet ihn seit 2015 eine regelmäßige Zusammenarbeit. Für seine Bühnen- und Kostümbilder erhielt er in den vergangenen Jahren zahlreiche Preise. Seit 2012 ist Curt Allen Wilmer Dozent für den Masterstudiengang Bühnenbild-Design am IED Madrid (Istituto Europeo di Design).

SALVADOR MATEU ANDÚJAR

KOSTÜME



Salvador Mateu Andújar ist als Kostümbildner, Hutmacher und Requisiteur für Oper, Theater, Ballett, Kino und Modedesign tätig. Er arbeitet regelmäßig mit dem Designer Jesus del Pozo sowie renommierten Kostümdesignern wie Yvonne Blake, Franca Squarciarino, Eiko Ishioka, Françoise Tournafond, Madeline Fontaine, Pierre-Jean Larroque und Pedro Moreno zusammen. 2008 entschloss er sich zum weiterführenden Studium am London College Fashion of Arts, um seine Hutmacherfähigkeiten auszubauen. 2009 zog er in die Modemetropole Paris, um sein Know-how in der Modebranche zu erweitern und spezialisierte sich auf Styling und Muster-Herstellung durch ein Studium an der Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne. Seine gesonderten Interessen gelten der Haute Couture, Stickerei sowie französischen Kunsthandwerken wie unter anderem der Strohmarketerie.

Besondere Projekte waren die Zusammenarbeit mit der Stiftung für Naturschutz von Pierre Bergé und Yves Saint Laurent über Kopfbedeckungen afrikanischer Stämme und mit Dior Heritage für die Ausstellung „Dior, un couturier de rêve“ im Musée des Arts Décoratifs im Louvre, Paris. Er kollaborierte mehrfach mit Regisseur Ulysse Di Gregorio und mit dem französischen Choreografen David Drouard. Auf Einladung des schwedischen Choreografen Johan Inger zeichnete Salvador Mateu Andújar 2018 für das Kostümbild einer Neuschöpfung von Igor Strawinskys Ballett „Petruschka“ mit Les Ballets de Monte-Carlo verantwortlich. Daraufhin lud ihn Jean-Christophe Maillot, künstlerischer Leiter und Choreograf Les Ballets de Monte-Carlo, ein, das Kostümbild für seine Kreation „Core Meu“ (2019) zu gestalten.



SAMUEL THERY

LICHTDESIGN

Samuel Thery wurde 1974 in Rennes geboren und besuchte die Schule in Sèvres, wo er eine Berufsausbildung in Musik absolvierte. Nach seinem Abschluss entschied er sich für eine Tätigkeit im Theater. Während der Beruf des Tontechnikers für den Schlagzeuger eine logische Wahl zu sein schien, war es die Beleuchtung, die seine Phantasie anregte. Der Reichtum an Farben und die Suche nach Effekten wurden schnell zu seiner großen Leidenschaft. Fast 10 Jahre lang arbeitete er für die großen Namen des französischen Theaters und war an der Gestaltung der Beleuchtung monumentaler Bühnenbilder beteiligt. Im Jahr 2010 entdeckte er die Welt des Tanzes mit ihren Regeln und Codes, die sich von denen der großen Shows unterscheiden. Er hat daher eine andere Art des Zuhörens entwickelt, um die größtmögliche Bandbreite an Emotionen widerzuspiegeln. Das Licht ist nicht mehr nur ein Accessoire. Bei den „Terrasses“ im Juli 2010, die von den Ballets de Monte-Carlo unter freiem Himmel organisiert wurden, arbeitete er zum ersten Mal mit Jean-Christophe Maillot zusammen, um die Beleuchtung zu gestalten. Er arbeitete erneut mit dem Choreografen an „Opus 50, LAC“ und wurde daraufhin festes Mitglied der Ballets de Monte-Carlo, wo er seither die Beleuchtung vieler Stücke übernahm: „Blind Willow“ (Ina C. Johannessen), „Woman in the Room“ (Carolyn Carlson), „Kill Bambi“, „Arithmophobia“, „Unicorn“, „L'Enfant et les sortilèges“ (Jeroen Verbruggen), „Cy Twombly Somehow“ (Marie Chouinard), „But behind the Bridge“ (Natalia Horecna), „The Lavender Folies“ (Joseph Hernandez), „Le Baiser de la Fée“ (Vladimir Varnava), „Atman“ (Goyo Montero), „F(é)aute de la danse“, „Switch“, „Core Meu“, „Coppel-i.A“ (Jean-Christophe Maillot).



BILDLEGENDE

Titel Jay Ariès, Alisa Uzunova S. 6 Lisa van Cauwenbergh, Camryn Pearson / S. 9 Luca Branca / S. 10–11 Ensemble Staatstheater Nürnberg Ballett / S. 16 Kade Cummings / S. 18–19 Andy Fernández, Jade Diouf / S. 20 Mariana Vieira, Lisa van Cauwenbergh, Camryn Pearson / S. 22 Alisa Uzunova / S. 28 Alisa Uzunova / S. 30–31 Ensemble Staatstheater Nürnberg Ballett / S. 32 Jay Ariès, Alisa Uzunova / S.38–39 Alisa Uzunova, Ensemble Staatstheater Nürnberg Ballett / S. 40 Luigi Civitarese / S. 46 Alisa Uzunova, Staatstheater Nürnberg Ballett / S. 48 Alisa Uzunova, Staatstheater Nürnberg Ballett / S. 50 Alisa Uzunova, Jay Ariès / S. 55 Luca Branca

Jesús Vallinas fotografierte die Hauptprobe am 5. Dezember 2024.

Porträtfotos: Alice Blangero (Samuel Thery), Borja Bernardez (Salvador Mateu Andújar), Günter Distler (Goyo Montero), Ludwig Olah (Roland Böer), privat (Leticia Gañán, Udo Haberland, Michaela Springer, Curt Allen Wilmer), Rahi Rezvani (Marco Goecke), Staatsoper Hannover (Ludovico Pace)

NACHWEISE

Für den Beitrag „Scènes de ballet – Großer oder grandioser Erfolg?“ (Seite 7–8) wurde folgende Quelle verwendet: Woitas, Monika: Strawinskys Bühnenwerke, Lilienthal, Laaber-Verlag, 2022. Die Interviews mit Marco Goecke, Goyo Montero und Roland Böer führte Hans-Peter Frings im November 2024. Die Anmerkungen zu „Firebird“ von Goyo Montero (Seite 21) wurden mit freundlicher Genehmigung dem Programmheft „Firebird“ der Les Ballets de Monte-Carlo entnommen. Die Zitate von Igor Strawinsky sind aus: Igor Strawinsky mit Robert Craft. Erinnerungen und Gespräche, S. Fischer Verlag, Frankfurt, 1972 (S. 17 und Rückseite) sowie: Igor Strawinsky, Musikalische Poetik, Schott's Söhne, Mainz, 1960 (Seite 29).

MUSIK

Strawinsky, Igor: Scènes de ballet (1944), L'Oiseau de feu (Der Feuervogel, 1909)

Programmheft zur Premiere von „Strawinsky: Goecke/Montero“ am 14. Dezember 2024 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Ballettdirektor und Chefchoreograf: Goyo Montero / Redaktion: Hans-Peter Frings / 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:



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



MUSIK IST
DER EINZIGE
BEREICH,
IN DEM DER
MENSCH DIE
GEGENWART
REALISIERT.

IGOR STRAWINSKY

BALLETT

WWW.STAATSTHEATER-NUERNBERG.DE