



STAATSTHEATER
NÜRNBERG

BALLETT

Choreografien von Goyo Montero (Anthem)
und Hofesh Shechter (THE bAD)

SHECHTER/
MONTERO

SHECHTER/ MONTERO

Choreografien von Goyo Montero (Anthem)
und Hofesh Shechter (tHE bAD)

Musik von Owen Belton & Mystikal, Hespèrion XX,
Jordi Savall, Hofesh Shechter

Deutsche Erstaufführung

B

Liebes Publikum,

unser neuer Doppelabend zeichnet sich durch zwei Werke aus, die in unterschiedlichen choreografischen Stilen von einer eindringlichen und authentischen Hinterfragung virulenter Themen unserer Zeit zeugen.

Sie verlangen beide eine außergewöhnliche Anpassungsfähigkeit, Vertrauen, Ehrlichkeit und ein fast fanatisches Engagement.

Auch wenn Hofesh sein Stück „tHE bAD“ nicht als politisch bezeichnet, so reflektiert er darin doch Herausforderungen unserer Gegenwart, die uns alle betreffen. Ich danke ihm und seinem Team sehr, dass sie uns (nach „Disappearing Act“ im Jahr 2018) zum zweiten Mal ein sehr einschneidendes Werk anvertraut haben. Zumal Hofesh diesmal persönlich mit den Tänzer*innen gearbeitet und seine ursprüngliche Kreation für uns erweitert hat. Wir sind stolz, die Nürnberger Version als deutsche Erstaufführung zu präsentieren und sind dankbar für dieses Geschenk des Glaubens an uns.

Mein besonderer Dank gilt natürlich auch unseren Tänzer*innen, die mich bei unserer „Hymne“ begleitet haben und diese Choreografie, die ich für São Paolo kreiert und mit vielen Änderungen an das „Ich“ von heute angepasst habe, zu unserer eigenen gemacht haben.

Ihr Goyo Montero
Ballettdirektor und Chefchoreograf

SHECHTER/ MONTERO

Premiere: 29. April 2023, Opernhaus

Aufführungsdauer: 1 Stunde 20 Minuten, eine Pause

ANTHEM (DE)

Tanzstück von Goyo Montero

Uraufführung: 13. September 2019, São Paulo Companhia de Dança, São Paulo (BRA)

Konzept, Choreografie und Bühne: Goyo Montero

Komposition: Owen Belton

Kostüme: Fábio Namatame, Goyo Montero

Lichtdesign: Nicolás Fischtel, Goyo Montero

Ensemble: Nicolás Alcázar, Oscar Alonso, Lucas Axel, Carlos Blanco/Juliano Toscano, Kade Cummings/Jay Ariés, Andy Fernández, Olga García, Kate Gee/Sarah-Lee Chapman, Victor Ketelslegers/Michael García, Mikhael Kinley, Paloma Lassere, Mackenzie Meldrum/Karen Mesquita, Edward Nunes, Renata Peraso, Jaime Segura, Stella Tozzi, Alisa Uzunova/Ana Tavares, Lisa Van Cauwenbergh

tHE bAD (DE)

Tanzstück von Hofesh Shechter

Musik von Mystikal, Hespèrion XX, Jordi Savall und Hofesh Shechter

Uraufführung: 30. April 2015, Hofesh Shechter Company, Manchester (UK)

tHE bAD wird in Zusammenarbeit mit der Hofesh Shechter Company www.hofesh.co.uk präsentiert.

Konzept, Choreografie, Komposition: Hofesh Shechter

Casting / Künstlerischer Leiter Hofesh Shechter Company: Bruno Guillore

Einstudierung: Hofesh Shechter, Kim Kohlmann

Kostümkonzept: Hofesh Shechter

Lichtdesign: Hofesh Shechter, Lawrie McLennan

Technische Projektleitung: Alan Valentine

Ensemble: Oscar Alonso, Jay Ariés, Carlos Blanco, Kade Cummings, Andy Fernández, Kate Gee, Victor Ketelslegers, Mackenzie Meldrum, Edward Nunes, Ana Tavares/Paloma Lassere, Stella Tozzi, Alisa Uzunova/Nicolás Alcázar

Trainingsleitung/Choreografische Assistenz: Preston McBain, Igor Vieira
Produktionsleitung: José Hurtado
Musikalische Studienleitung/Ballettrepitition: Claudio Frasseto
Inspizienz: Susanne Hofmann
Company-Management: Dorothea Mosl
Ballett-Dramaturgin: Lucie Machan
Bühnenmeister: Oktay Alatali
Bühnenbildassistentz: Silvija Oštir
Kostümassistentz: Margaux Manns

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske /
Werkstättenleiter: Lars Weiler / Konstrukteurin: Marie Pons / Technischer Leiter Oper: Florian Thiele /
Bühnenmeister: Michael Funk, Arnold Kramer, Rupert Ulsamer / Interimistische Leitung Beleuchtung:
Olaf Lundt / Beleuchtungsmeister: Thomas Schlegel, Christian Van Loock / Ton und Video: Boris
Brinkmann, Dominic Jähner, Joel Raatz / Masken und Frisuren: Helke Hadlich / Requisite: Urda Staples,
Peter Hofmann (Rüstmeister) / Schreinerei: Dieter Engelhardt / Schlosserei: Klaus Franke / Malersaal:
Thomas Büning, Ulrike Neuleitner / Theaterplastik: Elke Brehm, Jonas Kusz / Kostümdirektion: Eva Weber

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

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

Digitaler Fundus – Mehr Infos zum Stück, Unterhaltsames und Kurioses auf www.staatstheater-nuernberg.de

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.





VOR 70 000 JAHREN WAR DER HOMO SAPIENS EIN UNBEDEUTENDES TIER, DAS IN EINER ABGELEGENEN ECKE AFRIKAS SEINEM LEBEN NACHGING. IN DEN FOLGENDEN JAHRTAUSENDEN STIEG ES ZUM HERRSCHER DES GESAMTEN PLANETEN AUF UND WURDE ZUM SCHRECKEN DES ÖKOSYSTEMS.

HEUTE STEHT ES KURZ DAVOR, ZUM GOTT ZU WERDEN UND NICHT NUR DIE EWIGE JUGEND ZU GEWINNEN, SONDERN AUCH GÖTTLICHE MACHT ÜBER LEBEN UND TOD.

Yuval Noah Harari

ANTHEM

In seiner markanten Kreation „Anthem“, die 2019 von der renommierten São Paulo Companhia de Dança in Auftrag gegeben wurde, seziert Goyo Montero den ewigen Lebenszyklus. Was bleibt, ist das hochaktuelle Bild einer zutiefst gespaltenen menschlichen Gesellschaft, umgesetzt mit intensiver Körperlichkeit in einem kraftvollen Ensemblestück. „Anthem“ ist zudem eine Studie über die menschliche Stimme, deren Facettenreichtum und Vielfalt choreografisch aufscheinen an den Beispielen eines Mantras, einer Hymne, von Wiegen-, Liebes- und Protestliedern bis hin zum letzten Atemzug. Zugleich wird der Bedeutung der Stimme im Spannungsfeld von Individualität und kollektiver Identität nachgespürt, kompositorisch getragen von der Musik Owen Beltons.







VOM WIEGENLIED BIS ZUM LETZTEN ATEMZUG

Goyo Montero im Gespräch mit Ballett-Dramaturgin Lucie Machan

„Anthem“ ist eine Auftragsarbeit aus dem Jahr 2019 für die São Paulo Companhia de Dança, die seit ihrer Gründung 2008 zu einer der renommiertesten Tanztruppen Lateinamerikas avanciert ist. Es ist Deine erste Kollaboration dort gewesen. Stellte die künstlerische Leitung eine Art Aufgabenstellung an Dich und Deine Neukreation?

Die Anfrage von Inês Bogéa, der Direktorin von São Paulo Companhia de Dança, ließ mir in meiner Neukreation viel Spielraum. Da meine Choreografie im Rahmen eines dreiteiligen Abends uraufgeführt werden sollte, war die einzige Auflage die Besetzung: sie sollte nicht allzu umfangreich sein. Die Compagnie selbst ist mit über 30 Tänzer*innen ja schon recht groß, und ich arbeitete schlussendlich mit 14 der Ensemblemitglieder – im Übrigen nicht nur hochtalentierte, sondern auch sehr großherzige Menschen. Bei der São Paulo Companhia de Dança werden vielfältige Programme für klassische und zeitgenössische Tänzer*innen geplant, mit Werken von Größen wie zum Beispiel Nacho Duato, Jirí Kylián, Uwe Scholz, Édouard Lock, aber auch Klassikern von Marcia Haydée, John Cranko und George Balanchine. Ich setzte mir selbst zum Ziel, etwas Universelles zu schaffen, gleichzeitig aber den Bezug zu Brasilien herzustellen.

Wie bist Du an dieses neue Werk herangegangen und was waren die Inspirationsquellen?

Zuerst habe ich mich mit Owen Belton besprochen, der die Musik für das Stück schreiben sollte. Ich hatte nämlich dieses interessante Buch ausfindig gemacht, „Eine kurze Geschichte der Menschheit“ des israelischen Historikers Yuval Noah Harari, dessen Sachbücher mit ihren provokanten Thesen stets für viel Aufmerksamkeit sorgen. Hier spricht der Autor von der Entwicklung der Gesellschaft, ja, der ganzen Menschheit, und ihrem möglichen Zerfall, den sie selbstverschuldet herbeiführt. Und ich habe über das Muster nachgedacht, dass der Mensch immer wieder dieselben Fehler macht, von der Frühzeit bis heute, vom Primaten bis zum hochentwickelten Individuum. Basierend auf diesen dystopischen Gedanken habe ich dann das Konzept eines Stückes über die menschliche Stimme entwickelt. Schließlich war es die sogenannte kognitive Revolution, die den Homo sapiens zum denkenden und fühlenden Wesen formte, wodurch er dann die Fähigkeit besaß, eine auf abstrakten Begriffen aufgebaute Sprache zu entwickeln. Ich bin also gedanklich zurückgegangen in die Zeit, als sich die Menschheit nur mit Lauten verständigte, bis zur heutigen Zeit, in der das Wort und die Stimme so vieles beeinflussen und umstoßen können.

Wie sieht das Konzept im Einzelnen aus?

Das dramaturgische Konzept stützt sich auf sechs Aspekte oder, besser gesagt, daraus entwickelten Kompositionen: den Atemzug als lebenserhaltendes Mantra, das Liebeslied, das nationalistische Kampf- oder Marschlied, das Wiegenlied, den Schrei – sei es eines Neugeborenen oder das gemeinsame Ausrufen in einer Protestbewegung – und natürlich die titelgebende Hymne (engl.: „Anthem“). Diesen signifikanten Säulen wollten wir buchstäblich eine Stimme geben. Owen komponierte das gesamte Werk mit menschlichen Stimmen: seiner eigenen, aber auch aus Aufnahmen von der Straße, von Demonstrationen, revolutionären Liedern und so weiter. Wir haben der Bedeutung der Stimme im Spannungsfeld

von Individualität und kollektiver Identität nachgespürt und sie wurde zum Lied und dieses Lied wurde zu etwas, mit dem wir uns identifizieren. Die Musik ist durchkomponiert, ganz ohne Unterbrechung, wie ein fließender Bewusstseinsstrom.

Im Kostümbild von Designer Fábio Namatame nach Deinem Konzept werden archaisch anmutende Ganzkörpertrikots aus einem erdfarbenen Leinenmaterial verwendet, das mit Farbe bemalt wird. Bezieht Du Dich hier auf eine bestimmte ethnische Gruppe oder stehen die Kostüme für etwas Allgemeingültiges?

Pate für die Kostüme stand die Idee einer Statue. Ein realistisches Monument eines Menschen, aus Holz oder Marmor, vielleicht aus Stein. Im Hinterkopf hatte ich das Bild von Minenarbeitern, die im Kreide- oder Kalkabbau ihre Tage fristen und sklavenartige Arbeit verrichten. Sie sind völlig mit weißem Staub bedeckt. Ausgehend von diesem Gedanken entwickelten wir das Konzept des Kostümbildes. Das verwendete Material ist Leinen – robust, klar, transparent und ursprünglich. Der Stoff bekam eine weiße, den anatomischen Linien der Tänzer*innen folgende Einfärbung mit gummiartiger Latex-Farbe. So wirken die Kostüme wie mit einer Patina aus Staub bezogen. Sie suggerieren aber auch die Assoziation an das Aussehen eines ethnischen Stammes, vielleicht ein Stamm der Aborigines oder anderer indigener Völker, die naturverbunden leben. Es besteht aber auch die Möglichkeit, die Gruppe als eine postapokalyptische Gesellschaft zu erkennen, die trotzdem wie Wesen eines Naturvolkes wirken. Mit diesen Gegensätzen spielten wir. Durch die individuelle Bemalung zeigen die Kostüme viel von den Körpern, und somit auch von dem Muskelspiel beim Tanz. Manchmal entsteht sogar die Illusion, dass die Tänzer*innen nackt sind.

Die Bühne ist schlicht, ohne Dekor, nur das Lichtdesign gibt uns eine Art „Set“. Du hast es zusammen mit dem chilenischen Lichtdesigner Nicolás Fischtel gestaltet. Was sind die Besonderheiten des Designs und wie unterstützt es die Choreografie?

Die Ausstattung ist einfach gehalten, da das Stück für Tourneen geeignet sein sollte. Das Lichtdesign besteht aus einer mobilen Installation von einzelnen Beleuchtungselementen, die vom Schnürboden hängen. Wir wollten einen abstrakten Raum schaffen, in dem wir aber auch die Möglichkeit hatten, die Aufmerksamkeit des Zuschauenden zu lenken, seinen Blick zu fokussieren – ähnlich wie ein Filmregisseur, der so die gewünschten Emotionen bei seinem Publikum evoziert. Nicolás brachte uns dann diese winzigen, leichten Glühbirnen, welche sich auf unterschiedlichste Weise im Raum bewegen konnten: Im Stück hängen sie einmal sehr tief und pendeln über den Körpern der Tanzenden, dann wieder stehen sie am Bühnenhimmel wie Sterne oder eine Kunstinstallation. Oder sie schweben um die Tänzer*innen wie strahlende Glühwürmchen.

Nun hebst Du dieses Werk in das breitgefächerte Repertoire Deiner Compagnie nach Nürnberg. Was wird sich im Gegensatz zur Uraufführung verändern?

Die ursprüngliche Choreografie in Brasilien war wie eingangs erwähnt für 14 Tänzer*innen kreiert. In Nürnberg vergrößert sich die Besetzung auf 18 meiner Compagnie-Mitglieder. Es ist mir wichtig, möglichst viele meiner Tänzer*innen miteinzubeziehen und ich mag es sehr, Ensemblestücke zu kreieren. Ich werde den Ausdruck und die Persönlichkeiten meiner Compagnie mit der bereits bestehenden Choreografie verbinden. Es sind ganz andere Tänzer*innen als in der Uraufführung. Das Stück wurde für einen ganz anderen Kulturkreis gestaltet. Somit bekommt es nun natürlich einen neuen Touch, wird persönlicher und intuitiver und eine eigene Version. Es ist das erste Mal, dass „Anthem“ von einer anderen Compagnie als der São Paulo Companhia de Dança aufgeführt wird. Es ist nicht nur eine Nürnberger Premiere, sondern auch eine deutsche Erstaufführung. Ich bin sehr gespannt, wie das Stück hier funktionieren wird, denn zur São Paulo Companhia de Dança passte es sehr gut, war unglaublich organisch und wurde auch von dem dortigen Publikum sehr gut aufgenommen.









Eingangs sagtest Du, dass Du in „Anthem“ einen Bezug zum Land Brasilien hergestellt hast. Wie drückt sich das aus?

„Anthem“ ist ein politisches und sozialkritisches Werk. Brasilien wurde im Laufe der Jahrhunderte kolonialisiert, die Menschen unterdrückt. Auch heute sind Missstände deutlich zu sehen. Doch die Gesellschaft wehrt sich und drückt sich über Protestaktionen aus. Owen und ich haben mit Aufnahmen dieser „Gegenstimmen“, echten Protesten, gearbeitet. Zudem habe ich Brasilien während meines Aufenthaltes dort als sehr gespaltenes Land erlebt. Hier trifft extreme Armut auf extremen Reichtum, kontrastierende Realitäten prallen aufeinander, vor allem in einer Megapolis wie São Paulo. Unter der Regierung von Präsident Bolsonaro, also in der Zeit, als „Anthem“ entstand, wurden die Menschenrechte eklatant in Frage gestellt und die Grundbedürfnisse vieler Menschen negiert. Diese Ungerechtigkeit wollte ich in „Anthem“ verarbeiten. Denn das zu sehen, hat mir auch nochmals eindrücklich bewusstmacht, wie glücklich wir uns in Europa schätzen dürfen, in einer Gesellschaft, in der die Menschenrechte geachtet werden und nahezu jeder seine Grundbedürfnisse erfüllt sieht.

Welche Verbindung siehst Du zu Hofesh Shechters Stück?

Nun, Hofesh ist ein Choreograf, der sehr politisch denkt und seine Werke entsprechend gestaltet. Seine Stücke sind roh, pur, authentisch, essenziell und enorm sohaft. Auch „Anthem“ hat den Anspruch politisch zu sein, wenn es auch gleichzeitig sehr emotional und intim ist. Beide Stücke des Programms sind zeitgenössischer Tanz, gemacht in unserer Zeit, und, ob wir wollen oder nicht, wir Choreograf*innen beeinflussen uns gegenseitig. Als wir im Jahr 2018 Hofeshs „Disappearing Act“ in Nürnberg zeigten, waren die gewählten Werke bewusst konträr. Dieses Mal, glaube ich, verschmelzen die Stücke miteinander. Natürlich verwenden sie eine komplett unterschiedliche Bewegungssprache, eigenen Musikstil und Ausdruck. Und trotzdem haben sie ein gemeinsames Thema und passen gut zueinander. Denn beide Stücke bewegen sich am Puls unserer Zeit.



SZENENFOLGE

ATEM

LIEBESLIED

NATIONALHYMNE

WIEGENLIED

PROTEST

TODESATEM





WIR KÖNNEN NICHT
ANDERS, ALS DEM
TOD ENTGEGEN
TANZEN. DESHALB
WIRD DER TANZ
AUCH NIE EIN ENDE
FINDEN.

Hofesh Shechter

tHE bAD

„tHE bAD“ ist eine abstrakte Choreografie von Hofesh Shechter, die er persönlich für 12 Tänzer*innen des Ballett Nürnberg adaptiert hat. Der Choreograf möchte mit diesem Stück übliche Muster und Strukturen verlassen. „tHE bAD“ feiert die Freiheit und die pure Bewegung, erspürt Rhythmus und den „Groove“, lotet die Verbindung von Musik und Bewegung aus. Dabei entstehen emotionale Wechselbäder aus ekstatischer Bewegung zu spannungsgeladener Musik, die teilweise vom Choreografen selbst komponiert und gesampelt wurde.







MIT DEN KONVENTIONEN BRECHEN

Ein Gespräch mit Hofesh Shechter und Ballett-Dramaturgin Lucie Machan über das Tanzstück „tHE bAD“

Herr Shechter, Sie haben Ihre Choreografie „tHE bAD“ vor acht Jahren zur Uraufführung mit der Hofesh Shechter Company gebracht; sie war Teil des dreiteiligen Programms „barbarians“. Was waren die Inspirationsquellen für „tHE bAD“ und sind Ihnen besondere Momente vom Kurationsprozess in Erinnerung geblieben?

Wie immer, wenn ich an etwas arbeite, sind mir viele konträre Gedanken durch den Kopf gegangen. Jedoch kristallisierte sich der eine Gedanke heraus, dass ich ein Stück machen wollte, welches mit den üblichen Mustern bricht, meine eigenen Erwartungen hinterfragt, keiner Regel folgt und Struktur verneint. Struktur – das ist eigentlich nur ein kulturelles Konstrukt. Die Grundlage für „tHE bAD“ war dann das Kostümbild. Ich begann darüber nachzudenken, was wohl das unwahrscheinlichste Kostüm sei, in welches ich eine Tänzerin oder einen Tänzer stecken würde. Und da war es: Goldene, enganliegende Bodysuits! Und so begann ich ein Tanzstück mit diesen Kostümen zu kreieren.

Eine weitere Besonderheit war, dass wir „tHE bAD“ nachts erarbeitet haben. Die regelüblichen Arbeitszeiten hätten das Gefühl mit sich gebracht, dass man einfach seinen Job macht. Jedoch wollte ich aus

dieser Denkweise raus und andere Teile des Gehirns erreichen. Da wir in einer Kollaboration mit Wiesbaden standen, bekamen wir in der Stadt ein Ballettstudio für die Nacht zur Verfügung gestellt. Es lag buchstäblich wie ein Bunker unter der Erde. Wir trafen uns dort also ab 23 Uhr und arbeiteten ohne festes Regelwerk. Wir gingen nach unserem Gefühl: Brauchten wir eine Pause, machten wir eine, wollten wir für heute Schluss machen, gingen wir nach Hause. Manchmal arbeiteten wir bis zwei, manchmal bis vier Uhr morgens. Es war ein Versuchsballon.

Trotzdem gab es die Auflage, dass die Premiere am 15. April 2015 über die Bühne gehen sollte. Wie gingen Sie damit um?

Die Idee, mit allen Konventionen zu brechen und zu versuchen, etwas aus dem Bauch heraus zu erschaffen, gelang uns in den drei Wochen der nächtlichen Probenphase. Natürlich drohte dann irgendwann der Zwang der Deadline und zwei Wochen vor der Fertigstellung des Stücks bekam ich Zweifel und Angst. Wie kommen wir aus diesem anderen Rhythmus, der uns bizzarerweise so normal vorkam, wieder heraus? Natürlich wurde mir klar, dass letztendlich alles eine Struktur benötigt, einfach, um in seiner Basis zusammengehalten zu werden. Wir arbeiteten dann in Manchester zu den theaterüblichen Zeiten weiter bis zur Premiere. Trotzdem blieb dem Stück die Anarchie und das Puristische erhalten.

Welche Bedeutung hat das Stück heute für Sie?

Ich sehe es immer noch aus dieser prägenden Phase der ersten Proben heraus. Die Idee der Befreiung von Struktur, Ordnung, Beurteilung und Bedenken ist geblieben. In „tHE bAD“ feiern wir ganz simple Bewegung, Tanz und Rhythmus. Wir versuchen den Groove zu erspüren und die Verbindung von Musik und Bewegung zu finden – ganz ursprünglich und intuitiv, ohne rational zu verstehen, welche Bedeutung dahinterstecken könnte. So symbolisiert es für mich ein Werk, das die Freiheit der Körperbewegung und des Denkens zelebriert.

Und der Titel ...?

... ist nur ein einfaches Augenzwinkern an mich selbst, eine Art Arbeitstitel. Ich habe mir erlaubt, jeden möglichen Fehler zu machen, nicht an die perfekte Choreografie zu denken, sondern mit dem Flow zu gehen, ohne etwas zu konstruieren.

Das Staatstheater Nürnberg Ballett arbeitet nach „Disappearing Act“ (2018) erneut mit Ihnen zusammen. Für die Einstudierung lernt die Nürnberger Company die Struktur, das Gerüst des Stückes und Ihre Bewegungssprache kennen. Wie viel Spielraum zur individuellen Interpretation und Anpassung auf die Persönlichkeiten des Ballett Nürnberg gibt es in „tHE bAD“ und wie sieht dieser aus?

Die Tänzerinnen und Tänzer sind der Inhalt des Stückes und sie sind es, was zählt. Natürlich gibt es die Choreografie, die Musik und die Energie, die ich mitbringe. Doch die Emotionen, eine eigene künstlerische Sprache, Leidenschaft, Begeisterung, vielleicht auch Depressionen – was auch immer es ist – bringen die Darstellenden ein. Als Choreograf schaffe ich einfach eine Struktur. Ich schaffe eine Art Box, eine Gefängniszelle, wenn man so will. Innerhalb dessen versuche ich die Tänzer*innen zu einer bestimmten Energie hinzuführen, so dass sie etwas Ehrliches für sich darin entdecken. In diesem Zusammenhang versuche ich herauszufinden, welche Persönlichkeiten sie haben, wer sie eigentlich sind. Ich möchte wirklich, dass sie sich im Arbeitsprozess und in meinem Stück wohlfühlen. Ich mag das Nürnberger Ensemble sehr gerne. Sie sind so leidenschaftlich bei allem, was sie tun. Der Funke springt schnell über. Sie sind außerdem anpassungsfähig, flexibel und einfach ausnahmslos bereit, sich auf meine Arbeit einzulassen, ja, regelrecht reinzuwerfen.





Sie sind viel unterwegs, arbeiten an mehreren Projekten gleichzeitig. Trotzdem lassen Sie es sich nicht nehmen, hier in Nürnberg den Tänzerinnen und Tänzern persönlich gegenüber zu stehen, was natürlich sehr befruchtend ist und die Choreografie zu einer eigenen Premiere macht. Was haben Sie persönlich davon?

Nun, das macht mein Leben und meinen Beruf aus. Ich genieße es, mit anderen Compagnien zu arbeiten, mit verschiedenen Leuten zusammenzutreffen und zu reisen. Da es schon das zweite Mal ist, dass wir mit Nürnberg zusammenarbeiten, hat sich bereits eine tiefere Beziehung entwickelt. Das macht mir Freude und bereichert mich künstlerisch, und ich versuche, mir für die Einstudierungen Zeit zu nehmen. Bei „tHE bAD“ kam noch der Aspekt hinzu, das Stück zu erweitern und eine größere Besetzung einzusetzen. Beim Casting im letzten September haben wir zwölf Tänzer*innen ausgewählt. Im Originalstück von 2015 waren fünf besetzt. Das verändert das Stück doch sehr und ich wollte mich diesem Prozess persönlich widmen.

Sie erarbeiten viele Stücke mit Ihrer eigenen Compagnie, die Sie natürlich selbst am besten kennen. Inwiefern arbeiten Sie mit einer neuen oder fremden Company anders?

Natürlich kann ich mit meiner Company in medias res gehen, da sie mich und meine Bewegungssprache kennt und versteht. Es gibt Tänzer*innen, die bereits seit zwölf Jahren mit mir arbeiten. Bei der Arbeit mit mir unbekanntem Ensemble versuche ich eine Basis zu schaffen, indem wir zunächst die pure Bewegung genießen. Oft nehme ich mir zu Beginn der Proben eine halbe Stunde Zeit, damit wir uns zusammen ein bisschen bewegen, improvisieren und versuchen, eine Verbindung zueinander herzustellen. Manchmal brauchen die Tänzer*innen ein paar Tage, bis wir uns finden. Es ist eben ein Prozess. Heute, an meinem ersten Tag, habe ich hier aber erlebt, dass wir gleich in das Stück eingestiegen sind. Wie ich schon erwähnte, ist dieses Ensemble sehr flexibel, reaktionsschnell – das habe ich wirklich genossen.





Ihre Choreografien leben von Dynamik und Rhythmus, können den Zuschauer soghaft in ihren Bann ziehen. Doch sie sind neben Ihrer Virtuosität auch politisch, mit unmissverständlichen Botschaften, die manchmal vor den Kopf stoßen. Ist das beabsichtigt?

Aufgrund meiner Herkunft – ich wurde in Jerusalem geboren –, wird es immer eine politische Ebene in meiner Arbeit geben. Wahrscheinlich liegt es daran, dass ich in einer verkorksten Realität aufgewachsen bin, in einem in vielerlei Hinsicht zerrissenen Land, in dem Konflikte stets präsent sind. Es wurde mir also in die Wiege gelegt und auf gewisse Art bin ich von all diesen Themen auch besessen. Schauen wir uns es am Beispiel von „tHE bAD“ an: Dieses Stück enthält keine von mir gewollten politischen Andeutungen, aber es ist ein Versuch, sich von Beschränkungen zu befreien. Es ist eine Feier des Chaos und der Anarchie. Das könnte doch ein politisches Statement sein, oder? Die Außenwelt sieht mich in Israel als Israeli und wird das auch immer in meine Arbeit hineinlesen, ob ich das möchte oder nicht. Natürlich mache ich mir Gedanken über die Ungerechtigkeiten der Welt. Mehr interessieren mich aber die Menschen an sich, ihre Gefühle und Beweggründe. So mache ich Arbeiten über Menschen, manchmal auch mit einem politischen Hintergrund.

Sie komponieren bzw. samplen die Musik selbst und entwerfen das Kostümbild. Das klingt sehr komplex.

Ich möchte gerne ein Gesamterlebnis vermitteln. Ich vergleiche mich gerne mit einem Koch, der eine bunte Suppe macht. Alles, was ich geben kann, werfe ich in einen großen Topf, verfeinere den Inhalt, schmecke ab. Es ist eine eigene Welt mit ihrer eigenen Atmosphäre und alles verschmilzt miteinander. Soundtrack und Choreografie werden gleichzeitig entwickelt, denn sie hängen voneinander ab. Ich habe Skizzen für die Choreografie, Skizzen für die Musik, und ich baue sie im Studio so lange aus, bis sie zu einem Ganzen werden. Dann bin ich tagsüber Choreograf und nachts Komponist. Es ist zu Anfang recht chaotisch. Und

dauernde harte Arbeit. Am Ende des Prozesses biete ich dem Publikum dann ein ganzheitliches Erlebnis – und wir löffeln die Suppe sozusagen gemeinsam aus.

Ihr Werk wird auch sehr von der Arbeit am Filmset beeinflusst. Wie wirkt sich das aus? Wie verändert das einen Choreografen in seiner künstlerischen Denk- und Herangehensweise?

Schon seit langer Zeit verwende ich das Handwerk des Films für meine Choreografien. Mich fasziniert die Art und Weise, wie Musik und Sound verwendet werden, um eine bestimmte Atmosphäre zu schaffen und du von einer Realität in eine andere geworfen werden kannst. Den Tanz habe ich ja eher spät in meinem Leben entdeckt, mit 12 oder 13 Jahren. Zu dieser Zeit war ich schon lange in Musik und Film verliebt. Daher ist es für mich wie eine unglaubliche Zeitreise zurückzukommen, und Filme zu machen. Trotzdem möchte ich die Live-Erfahrung nie missen, bei der Tausende von Menschen den Geschehnissen auf der Bühne zusehen. Und das hat einen Reiz, den eine Kamera nicht einfangen kann. Jedoch kann ein Film dir eine andere Perspektive vermitteln. Das Medium Film gibt dir andere Werkzeuge an die Hand, mit denen du Bewegung erleben kannst. Und das finde ich aufregend, da es wie eine weitere große Spielzeugkiste ist, aus der ein Künstler schöpfen darf.









GOYO MONTERO



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. Als Tänzer wurde er u. a. 1994 mit dem Prix de Lausanne sowie der Goldmedaille und dem Großen Preis beim Internationalen Ballettwettbewerb Luxemburg ausgezeichnet. Kritiker des Dance Europe Magazine nominierten ihn als Besten Tänzer der Saison 2003/2004. 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 Gastsolist wurde er u. a. vom Mexikanischen Nationalballett, dem Perth City Ballet und dem Ballet d'Europe zur Zusammenarbeit eingeladen. 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, Compañia 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.

Goyo Monteros Choreografie „Imponderable“ für Acosta Danza wurde im September 2017 am Sadler’s Wells Theatre London uraufgeführt und ist seitdem weltweit im Programm der Compagnie auf Tournee. Monteros Stück „Asunder“, beauftragt von Diana Vishnevas Context Festival, wurde im November 2017 am Stanislavski Theater Moskau, am Marinskij Theater St. Petersburg und am Sadler’s Wells London präsentiert. Zudem erhielt „Asunder“ 2019 eine Nominierung für den Russischen „Golden Mask Award“ in der Kategorie „Beste Choreografie“. Im November 2021 feierten mit dem Birmingham Royal Ballett am Sadler’s Wells London Goyo Monteros Choreografie „Chacona“ sowie ein neues Pas de deux, kreiert für Alessandra Ferri und Carlos Acosta, Premiere.

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. In der Spielzeit 2020/2021 realisierte der Ballettdirektor in Zusammenarbeit mit BR-KLASSIK – Studio Franken den Ballettfilm „Über den Wolf“ sowie die Filmversion seiner Neukreation „Blitiri“.

Seit 2019 ist Goyo Montero zudem Hauschoreograf der Compagnie Acosta Danza. Eine langjährige Beziehung verbindet Goyo Montero mit dem Prix de Lausanne: 2012 und 2017 war Goyo Montero Mitglied der Jury und von 2013 bis 2016 waren seine Choreografien Bestandteil des zeitgenössischen Repertoires dieses Wettbewerbs. 2017 waren Monteros Werke ferner Teil des Internationalen Ballett- und Choreografie-Wettbewerbs in Peking, China. 2018 kreierte Goyo Montero mit 51 ausgewählten Studierenden der Partnerschulen des Prix de Lausanne eine neue Choreografie unter dem Titel „Pulse“, zur Musik von Owen Belton. Ein solches choreografisches Projekt wurde zum ersten Mal in der Geschichte des Prix de Lausanne realisiert. Anlässlich des 50. Jährigen Jubiläums dieses herausragenden Wettbewerbs war Goyo Montero im Februar 2023 ein weiteres Mal eingeladen, ein Choreografisches Projekt mit ausgewählten Ballettstudenten zu entwickeln, das unter dem Titel „Bold“ seine Premiere feierte. Goyo Montero wurde mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt, u. a. mit dem Preis „Villa de Madrid“, dem 1. Preis des Iberoamerikanischen Choreografie-Wettbewerbs, dem Preis „Villanueva“ (verliehen von der UNEAC Vereinigung kubanischer Autoren und Journalisten) und dem Preis „Teatro de Madrid“. Goyo Montero wurde mit dem Kulturpreis der IHK der Mittelfränkischen Wirtschaft ausgezeichnet. Das spanische Ministerium für Kultur ehrte den Choreografen und Tänzer Goyo Montero mit dem „Premio Nacional de Danza“, des Weiteren erhielt Goyo Montero den Kulturpreis Bayern. Unter der Direktion von Goyo Montero wurde dem Staatstheater Nürnberg Ballett 2018 der „Deutsche Tanzpreis“ für „herausragende Entwicklung im Tanz“ verliehen.



OWEN BELTON

Komposition „Anthem“

Owen Belton komponiert Musik für den Tanz, seit er 1994 das Werk „Shapes of a Passing“ zum Tanzstück der kanadischen Choreografin Crystal Pite für das in Toronto beheimatete Ballett Jorgen kreierte. Bereits kurze Zeit später schrieb er die Musik für den gefeierten Kurzfilm „Hollow Place“ in der Regie von Dan Sadler. Seitdem verfasste er zahlreiche

Kompositionen für Tanzcompagnien wie Kidd Pivot, BJM Danse, das kanadische Nationalballett, Stuttgart Ballett, Ballett BC, Ballett Frankfurt, Nederlands Dans Theater und Cullberg Ballett. Darüber hinaus komponierte Owen Belton die Musik für verschiedene Kurzfilme und Theaterstücke, darunter auch das gefeierte Stück „Clark and I in Connecticut“ (2008). Im Juni 2009 gewann der Komponist den Dora Mayor Moore Preis für die beste Tanzkomposition zu dem Stück „Emergence“ von Crystal Pite, welches durch das kanadische Nationalballett uraufgeführt wurde. Seinen Abschluss erhielt Owen Belton 1993 von der Universität „Simon Fraser School for the Contemporary Arts“, an der er ein Kompositionsstudium bei Owen Underhill and Barry Truax absolvierte. Bei seinen Studien im Bereich der Computermusik lernte er die Granularsynthese kennen, die ein wesentliches Element in vielen seiner Kompositionen bildet. Weiterhin integriert er ein weites Spektrum an akustischen und elektronischen Instrumenten in seine Musik, wie zeitweise auch zufällig aufgenommene und Alltagsgeräusche. Dabei kann nichts seltsam genug sein, um in Betracht zu kommen. In seinem eigenen Aufnahmestudio webt er dann an seinen Klangnetzen. Darüber hinaus arbeitet er als Toningenieur für Komponisten sowie Musiker und tritt als Sänger/Textdichter mit seiner Band „Lost Hombre“ auf. Für das Staatstheater Nürnberg Ballett komponierte Owen Belton bisher Musik für die Ballette „Cyrano“, „Latent“, „Don Quijote“, „Dürer's Dog“, „Imponderable“, „A Midsummernight's Dream“, „M“, „S. Prokofjew ‚Peter und der Wolf‘ – Ein Tanzstück ‚Über den Wolf‘ von Goyo Montero“, „Blitirí“, „Narrenschiff“, „Submerge“, „Goldberg“ und ganz aktuell zu „Anthem“.



FÁBIO NAMATAME

Kostüme „Anthem“

Der gebürtige Japaner Fábio Namatame erhielt seine Ausbildung als Schauspieler und als Kostüm- und Bühnenbildner an der Akademie der Künste FAAP in São Paulo (BRA). Er arbeitet als Kostüm- und Bühnenbildner für Theater, Oper, Kino, Musicals und Shows. Mit dem Kostümdesign für die Theater-Adaption des brasilianischen Romans

„Mémorias Póstumas de Braz Cubas“ und „Apocalise 1.11“ für das Teatro da Verigem erhielt er jeweils den SHELL-Preis sowie 2008 den Carlos-Gomes-Preis als Kostümdesigner für „Madame Butterfly“ am Teatro Municipal São Paulo. Für die Produktionen der Regisseurin Claudia Pêra schuf er in über drei Jahrzehnten zahlreiche Kostümbilder, u. a. für „Cabaret“, „Crazy for You“, „Singing in the Rain“. Seine Hauptwirkungsstätte ist das Teatro Municipal São Paulo, für das er seit 2008 regelmäßig für Produktionen wie „Fallstaff“, „Idomeneo“, „Elektra“, „Der Rosenkavalier“ als Kostümbildner verantwortlich zeichnete. Zudem führte ihn seine Arbeit an das Teatro Municipal de Rio de Janeiro und zu zahlreichen Opern-, Theater- und Tanzfestivals.



NICOLÁS FISCHTEL

Lichtdesign „Anthem“

Geboren in Chile, lebt Nicolás Fischtel heute in Madrid. Er erhielt seine Ausbildung in Lichtdesign an der Royal Academy of Dramatic Art in London (RADA) und als „Fulbright“-Stipendiat an der Yale University School of Dramatic Art (USA). Er war technischer Direktor und Lichtdesigner bei der Compañía Nacional de Danza in Madrid unter der

künstlerischen Leitung des spanischen Choreografen Nacho Duato. Seit 1991 zeichnet er für eine Vielzahl von Beleuchtungsdesigns für Tanz, Theater, Schauspiel und Musicalshows an Theaterhäusern und Compagnien weltweit verantwortlich. Aktuell arbeitete er am Teatro Real (Madrid), Teatre del Liceu (Barcelona), Teatro alla Scala (Mailand), Royal Ballet, Komische Oper Berlin, Oper Lyon, Oper Palermo, Ballett Basel, Acosta Danza (Kuba), Sao Paulo Dance Company und viele weitere. Er gewann zweimal den Josep Solbes Award (2006 und 2008) sowie 2022 den „Max Award“, einen renommierten Spanischen Theaterpreis, für das beste Lichtdesign für „CreAccion“ der Metamorphosis Dance Company in Madrid. Für Goyo Montero entwarf er die Beleuchtung zu den Choreografien „Asunder“ (2017), „Pulse“ (2018), „Anthem“ (2019 und 2023), „Llamada“ (2019) und „Bold“ (2023), letztere für den angesehenen Prix de Lausanne.







HOFESH SHECHTER



Hofesh Shechter absolvierte ein Studium an der Jerusalem Academy of Music and Dance in seiner Heimatstadt und wurde im Anschluss Mitglied von Ohad Naharin's Batsheva Dance Company in Tel Aviv. Daneben studierte er zunächst Schlagzeug in Tel Aviv, später am Agostiny College of Rhythm in Paris und begann mit eigener Musik zu experimentieren und nahm an verschiedenen Tanz-Theater und Bodypercussion-Projekten in Europa teil. 2002 wurde er Mitglied der Jasmin Vardimon Dance Company in Großbritannien.

Nach seinem choreografischen Debüt „Fragments“ 2003 wurde Hofesh Shechter 2004 von The Place Prize beauftragt, das Werk „Cult“ zu kreieren, das mit dem Audience Choice Award ausgezeichnet wurde. Im Jahr 2006 folgte „Uprising“. 2007 beauftragten The Place, Southbank Centre und Sadler's Wells Theatre London Hofesh Shechter mit „In your rooms“, welches ihm den Critics' Circle Award für die beste Choreografie einbrachte. Im Jahr 2008 gründete er die „Hofesh Shechter Company“, die sich schnell einen internationalen Ruf erwarb. Sadler's Wells beauftragte ihn anschließend mit der Kreation von „Uprising/In your rooms: The Choreographer's Cut“ (2009), das in Londons legendärer Konzerthalle Roundhouse uraufgeführt wurde. Im selben Jahr wurde Hofesh Shechter vom Brighton Festival beauftragt, „The Art of Not Looking Back“ zu kreieren.

Sein erstes abendfüllendes Werk „Political Mother“ – ein Auftragswerk für die führenden Theaterhäuser in Paris, Lyon, Rom, London und Barcelona – wurde 2010 ebenfalls beim Brighton Festival uraufgeführt. Ein Jahr später nahm er sich dem Werk erneut an und schuf „Political Mother: The Choreographer's Cut“, das auf Tournee in Berlin, Montpellier, London, Paris, Hongkong und Tokio ging. Hofesh Shechter arbeitete 2012 mit Antony Gormley zusammen, um „Survivor“ für

das Barbican Centre zu kreieren. Sein 2013 entstandenes Werk „Sun“ wurde nach der Eröffnung des Melbourne Festivals auf ausgedehnte Tourneen geschickt. Im Juli 2015 entstand die Trilogie „barbarians“ für die Berliner Festspiele. Als Teil der vierwöchigen Hofesh Shechter-Werkschau „#hofest“ feierte im gleichen Jahr auch Glucks „Orpheus und Eurydike“, inszeniert und choreografiert von John Fulljames und Hofesh Shechter, am Royal Opera House in London Premiere. 2017 wurde seine für den Olivier Award nominierte Produktion „Grand Finale“ in Paris uraufgeführt und tourte weltweit, was ihm und seinem Ensemble zahlreiche Auszeichnungen einbrachte. „LIGHT: Bach Dances“, Gewinner des FEDORA – VAN CLEEF & ARPELS Preises für Ballett 2020, brachte ihn erneut mit dem Co-Regisseur John Fulljames in einer Produktion mit der Royal Danish Opera und seiner Compagnie zusammen. 2021, nach einer 18-monatigen Tournee-Pause, wurde „Double Murder“ schließlich in Sadler’s Wells uraufgeführt.

Seine Arbeit mit jungen, aufstrebenden Künstlern ist nach wie vor eine zentrale Leidenschaft. 2018 wurde das zweijährige Ausbildungsprogramm Shechter II vorerst mit acht Tänzerinnen und Tänzern ins Leben gerufen, die „SHOW“ aufführten und den Prix de la critique im Théâtre des Abbesses in Paris erhielten. Im Jahr 2022 wurde die Shechter II-Company erweitert, die sich mit „Contemporary Dance 2.0“ weltweit auf Tournee zeigt.

Hofesh Shechter arbeitet außerdem als Choreograf für TV, Theater und Musical (Nominierung für einen Tony Award für die Choreografie zur Broadway-Neuinszenierung von „Anatevka“, 2015). Im Fernsehen choreografierte Hofesh die Hit-Tanzsequenz „Maxxie’s Dance“ für die Eröffnung der zweiten Staffel des beliebten Channel-4-Dramas „Skins“. Im Jahr 2013 schuf er die Choreografie für Nico Mulhys Oper „Two Boys“ an der Metropolitan Opera in New York. 2014 war er Gastregisseur beim Brighton Festival. 2015 entstand für das Royal Ballet die Choreografie „Untouchable“, für die Shechter zusammen mit seiner langjährigen Weggefährtin Nell Catchpole die Musik komponierte. Er schuf neue Arbeiten mit dem Nederlands Dans Theater – „Clowns“ (2016), „Vladimir“ (2018) und „From England with Love“ (2021). Außerdem zeigte das Ballett des Pariser Opernhauses eine adaptierte Version der ikonischen Werke „The Art of Not Looking Back“, „Uprising“ und „In your rooms“ (2018 & 2022).

Hofesh Shechter ist Associate Artist des renommierten Sadler’s Wells in London und Artist-in-Residence von Gauthier Dance (2021–2023) in Stuttgart. 2018 wurde Hofesh Shechter mit einem Ehren-OBE (Order of the British Empire) für seine Verdienste um den Tanz ausgezeichnet. Der erste Tanzfilm der Compagnie, „Hofesh Shechter’s Clowns“, wurde im September 2018 von der BBC ausgestrahlt. Shechters Kurzfilm „POLITICAL MOTHER: The Final Cut“ wurde im Juli 2021 bei den Filmfestspielen in Cannes als bester Tanzfilm ausgezeichnet. 2022 zeichnete Hofesh Shechter für die Choreografie im Kinofilm „Das Leben ein Tanz“ (Orig.: „En corps“) des französischen Regisseur Cédric Klapisch verantwortlich.

Nach „Disappearing Act“ im Rahmen des dreiteiligen Ballettabends „Powerhouse“ (2018) ist „THE bAD“ die zweite Zusammenarbeit mit dem Staatstheater Nürnberg Ballett.



BRUNO GUILLORE

Casting / Künstlerischer Leiter Hofesh Shechter Company „tHE bAD“

Der aus Kairo, Ägypten, stammende Bruno Guillore erhielt seine Tanzausbildung am Conservatoire de Paris unter der Leitung von Quentin Rouillier. Er war Gründungsmitglied der Hofesh Shechter Company und arbeitete an der Kreation von Hofesh Shechters „Uprising“ und „In your rooms“ mit. Er

tanzte selbst in „Uprising“, „In your rooms“, „Political Mother“, „Political Mother: The Choreographer's Cut“, „Survivor“, „Sun“ und „barbarians“. Zudem war er in Werken des britischen Choreografen Richard Wherlock und in dessen Film „Passengers“ zu erleben. Des Weiteren arbeitete er mit Choreografen wie Guilherme Bothelo, Ed Wubbe, Örjan Andersson, Rui Horta, Itzik Galili, Ohad Naharin, Mats Ek, Stijn Celis, Mauro Bigonzetti, Didy Veldman, Marie Chouinard, Clara Andermatt, Rui Lopes Graça, Regina van Berkel und Paulo Ribeiro. Weitere Arbeiten führten ihn zu Beatriz Consuelo ans Ballet Junior de Genève, zu Richard Wherlock ans Ballett Luzern und an die Komische Oper Berlin, zu Iracily Cardoso und Paulo Ribeiro ans Ballet Gulbenkian nach Lissabon.



KIM KOHLMANN

Einstudierung „tHE bAD“

Die gebürtige Niederländerin Kim Kohlmann wuchs in Honduras, Frankreich und in ihrem Heimatland auf und lebt heute in London. Nach ihrem Abschluss an der Universität der Künste Codarts in Rotterdam, und einem Semester an der SUNY Purchase (New York), trat sie der Dansgroep Amsterdam bei und setzte ihre Karriere bei Noord

Nederlandse Dans fort, bevor sie zur Hofesh Shechter Company kam. Dort wirkte sie sieben Jahre lang als Ensemblemitglied. Kim Kohlmann arbeitete mit Choreografen wie u.a. Hofesh Shechter, Emanuel Gat, Stephen Shropshire, Itzik Galili, Krisztina de Châtel, Roy Assaf, Andrea Miller, und ging mit der „In Good Company“ in England auf Tournee. Seit 2019 ist Kim Kohlmann als freischaffende Tänzerin tätig. Sie studiert regelmäßig als Assistentin für Hofesh Shechter seine Werke ein. Außerdem unterrichtet sie bei Compagnien weltweit und tritt in projektbasierten Compagnien wie beispielsweise dem „Jasmine Ellis Projects“ auf.



LAWRIE MCLENNAN

Lichtdesign „tHE bAD“

Lawrie McLennan verfügt über umfangreiche Erfahrungen in technischer Bühnenproduktion und Lichtdesign. Er arbeitete mit einigen der innovativsten und kreativsten Produktionsfirmen der Welt zusammen, darunter ABBA, Cirque du Soleil, Hofesh Shechter Company, New Adventures, Royal Opera House und Schaubühne Berlin. Er ist derzeit

Technischer Direktor bei Aniara und beaufsichtigt sowohl die ABBA Voyage-Produktion als auch die ABBA Arena in London. Mit einem Hintergrund in Tanz und Gymnastik und einem Studium der Rechtswissenschaften ist Lawrie McLennan in einer einzigartigen Position, um sowohl die künstlerische, kreative Seite der Theaterproduktion als auch das Geschäft und den Betrieb zu verstehen. Er hat in vielen technischen Abteilungen gearbeitet, darunter Automatisierung, Beleuchtung und Bühnenmanagement. Er arbeitete und tourte international als technischer Direktor für den Cirque du Soleil und davor sechs Jahre lang für die Hofesh Shechter Company. Als Lichtdesigner hat Lawrie McLennan zahlreiche Produktionen beleuchtet, darunter Tanz, Ballett, Theater und Zirkus.



ALAN VALENTINE

Technische Projektleitung „tHE bAD“

Alan Valentine ist seit zehn Jahren als Beleuchtungsmeister für die Hofesh Shechter Company tätig. Auf Tourneen ist er für Licht und Technik verantwortlich, u.a. für die Werke „Political Mother“, „Sun“, „barbarians“ und „Double Murder“. In derselben Funktion begleitete er die Junior Company „Shechter II“ in den letzten drei Spielzeiten auf

ihren Tourneen weltweit. 2022 arbeitete er für die Rambert Dance Company in London als technischer Verantwortlicher für die Wiederaufnahme von Alonzo Kings „Following the Subtle Current Upstream“ und ging zusammen mit der Junior Company „Rambert 2“ auf Tournee durch Großbritannien. Neben seiner Arbeit für Tanz und Ballett ist Alan Valentin gefragter Lichtdesigner in Großbritannien für verschiedene Theaterproduktionen sowie für Produktionen im Bereich Neues Musiktheater.

BILDLEGENDE

Titel (tHE bAD) Ensemble / S. 6–7 Ensemble / S. 10–11 Alisa Uzunova (Mitte), Ensemble / S. 12 Renata Peraso, Nicolás Alcázar / S. 17 Carlos Blanco, Renata Peraso / S. 18–19 Ensemble / S. 20 Nicolás Alcázar, Stella Tozzi, Oscar Alonso, Mikhael Kinley, Victor Ketelslegers, Kade Cummings / S. 22 Ensemble / S. 24–25 Alisa Uzunova, Ensemble / S. 28–29 Andy Fernández, Edward Nunes, Ana Tavares, Kade Cummings, Jay Ariës / S. 30 Ensemble / S. 34–35 Victor Ketelslegers, Carlos Blanco, Kate Gee, Alisa Uzunova, Oscar Alonso, Stella Tozzi, Mackenzie Meldrum / S. 37 Ana Tavares, Kate Gee / S. 38 Ana Tavares, Oscar Alonso / S. 41 Ensemble, Carlos Blanco / S. 42–43 Ensemble / S. 44 Alisa Uzunova, Lucas Axel / S. 49 Ensemble / S. 50–51 Ensemble

Jesús Vallinas fotografierte die Hauptprobe am 21. April 2023.

Porträts: Alexandre Battibugli (Fábio Namatame), Günter Distler, VNP. (Goyo Montero), Victor Frankowski (Kim Kohlmann), Hugo Glendinning (Hofesh Shechter), Alexander Kurov (Bruno Guillore), privat (Nicolás Fischtel, Lawrie McLennan, Alan Valentine), Michael Slobodian (Owen Belton)

NACHWEISE

ANTHEM

Das Zitat auf Seite 8 wurde entnommen aus: Harari, Yuval Noah: Eine kurze Geschichte der Menschheit, München: Pantheon 2013, 507. Das Interview „Vom Wiegenlied bis zum letzten Atemzug“ führte Lucie Machan für dieses Programmheft.

tHE bAD

Das Interview mit Hofesh Shechter ist ein Originalbeitrag von Lucie Machan für dieses Programmheft.

MUSIK

ANTHEM: Original-Komposition von Owen Belton, komponiert und aufgenommen im Jahr 2019

tHE bAD: Mystikal, „Pussy Crook“: Tarantula (2001); Hespèrion XX, Jordi Savall, „Paavin of Albarti (Alberti)“: Elizabeth Consort Music 1558–1603 (1998), Hofesh Shechter (Sound Design, Editing, Komposition)

Programmheft zur Premiere von „Shechter/Montero“ am 29.04.2023 am Staatstheater Nürnberg / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Ballettdirektor und Chefchoreograf: Goyo Montero / Redaktion: Lucie Machan / Gestaltung: Julia Elberskirch, 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