

IM GOLDENEN SCHLOSS

Ballettabend von Steffen Fuchs





IM GOLDENEN SCHLOSS

Ballettabend von Steffen Fuchs

Premiere am 18. Februar 2023

IM GOLDENEN SCHLOSS

Ballettabend von Steffen Fuchs • Musik von Johann Sebastian Bach,
Carl Philipp Emanuel Bach, Wilhelm Friedemann Bach

mit Arsen Azatyan
Dayna Booth
Emanuele Caporale
Odsuren Dagva
Nini de Vet
Clara Jörgens
Chiho Kawabata
Ivan Kozyuk
Jacob Noble
Léa Périchon
Samuel Sepúlveda
Yael Shervashidze
Astrid Tinel
Naomi Uji
Ami Watanabe

Choreografie Steffen Fuchs
Bühne und Kostüme Dorit Lievenbrück
Dramaturgie Wanda Puvogel
Licht Michael Reif

Probenassistenz Irina Golovatskaia, Michelle Eckstein
Abendspilleitung Irina Golovatskaia
Inspizienz Sandra Folz
Probenkorrepetition Olga Bojkove-Bićanić
Theaterpädagogik Cornelia Bühne

Technischer Direktor Johannes Kessler • Produktions- und Werkstattleiter Sebastian Auer
Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz • Assistenz Christina Pointner
Bühneninspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister Markus Bollinger • Leiter der Requisite
N.N. • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling • Leiter des Malsaals Bastian Helbach
Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach • Kostümassistenz Maria Rautenberg,
Yasmin Reifer • Gewandmeister Damen Maik Stüven • Gewandmeisterin Herren Anke
Bumiller • Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Manuela Adebahr, Maren
Becker, Konstanze Göllner-Ullmann, Tanja Sussman, Kristin Zeller-Kühne • Ankleiderinnen
Simone Busch, Cornelia Schumann

18. Februar 2023, Großes Haus

Dauer der Vorstellung: ca. 1 Stunde 10 Minuten, keine Pause

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar. Bitte stellen Sie Ihr Mobiltelefon vollständig aus.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat, Wq 215 / Magnificat anima mea Dominum (Chor)

Ensemble

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat, Wq 215 / Quia respexit humilitatem (Sopran)

Chiho Kawabata und Léa Périchon

Ivan Kozyuk und Jacob Noble

JOHANN SEBASTIAN BACH

Chaconne aus der Partita II d-moll BWV 1004, bearbeitet für Cembalo

1. **Nini de Vet – Ivan Kozyuk**
2. **Clara Jörgens – Samuel Sepúlveda**
3. **Léa Périchon – Yael Shervashidze**
4. **Ami Watanabe – Arsen Azatyan**
5. **Astrid Tinel – Jacob Noble**
6. **Näomi Uji – Emanuele Caporale**
7. **Chiho Kawabata – Odsuren Dagva**
8. **Dayna Booth – Jacob Noble**

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat, Wq 215 / Quia fecit mihi magna (Tenor)

Nini de Vet, Clara Jörgens, Léa Périchon

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Adagio e Fuga, F.65

Astrid Tinel, Dayna Booth, Ensemble

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat, Wq 215 / Et misericordia eius (Chor)

Die Tänzer des Ensembles

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat, Wq 215 / Fecit potentiam in brachio suo (Bass)

Arsen Azatyan

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierkonzert f-Moll BWV 1056 / 1. Satz

Die Tänzerinnen des Ensembles

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierkonzert f-Moll BWV 1056 / 2. Satz

Dayna Booth, Emanuele Caporale, Ivan Kozyuk

JOHANN SEBASTIAN BACH

Klavierkonzert f-Moll BWV 1056 / 3. Satz

Chiho Kawabata, Jacob Noble

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat, Wq 215 / Deposuit potentes de sede (Duett Tenor, Alt)

Clara Jörgens, Yael Shervashidze, Samuel Sepúlveda

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat, Wq 215 / Suscepit Israel puerum suum (Att)

Ensemble

WILHELM FRIEDEMANN BACH

Fantasia F.18 d-Moll (Cembalo)

Clara Jörgens, Arsen Azatyan

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Magnificat: Gloria Patri et Filio (Chor)

Ensemble



DER CHOREOGRAF STEFFEN FUCHS IM GESPRÄCH

DIE FRAGEN STELLTE WANDA PUVOGEL ANLÄSSLICH DER ENTSTEHUNG
VON „IM GOLDENEN SCHLOSS“

Wo fängst du an, wenn du dich aufmachst, einen neuen Ballettabend zu gestalten? Steht der Inhalt am Anfang, die Musik oder sogar etwas ganz Anderes?

Das hängt ein bisschen davon ab, ob ich ein Handlungsballett programmiert habe, oder ob es eine Komposition gibt, die mich so fasziniert, dass meine Zellen von alleine anfangen zu schwingen und zu tanzen. Bei einem Handlungsballett gibt es natürlich einen Inhalt, den ich zu erzählen habe. Auch dann unterteilt es sich nochmals, je nachdem, ob es ein Werk ist, zu dem es bereits Musik gibt, oder ob ich mir passend zur Handlung die Musik erst suchen muss.

Bei einem sinfonischen Abend wie jetzt beim „goldenen Schloss“ gehe ich ganz von der Musik aus – und die Werke *fliegen* mir oft einfach zu.

Nachdem du die Musik gewählt hast, blickst du auf ein Ensemble, das aus Menschen besteht, die du ebenfalls ausgewählt hast und genau kennst. Wie sehr nehmen einzelne Tänzerinnen oder Tänzer Einfluss darauf, mit wem du was choreografierst, sei es für Solo, Duett oder Gruppenszene? Inwiefern bestimmt das die Struktur des Balletts mit?

Ganz stark! Beim Handlungsballett geht es soweit, dass ich ein Stück gleich gar nicht auf den Plan setze, wenn ich fühle, dass ich im Ensemble nicht die Personen finde, die sich für bestimmte Rollen eignen würden. Oft sehe ich beim Hören von Musikstücken vor dem inneren Auge bereits bestimmte Ensemblemitglieder, wie sie sich dazu bewegen, es ergibt sich wie von allein. Aber manchmal ist es auch schön, einfach neue Kombinationen auszuprobieren. So fand ich es beim „Schloss“ zum Beispiel spannend, einmal so starke und unterschiedliche Persönlichkeiten wie Clara Jörgens und Arsen Azatyan zu kombinieren, die noch nie ein größeres Duett zusammen getanzt haben. So ist es zu ihrem Duett im Finale gekommen.





Jacob Noble, Ivan Kozyuk, Léa Périchon

Die verwendeten Musikstücke sind eng miteinander verzahnt. Warum?

Der Abend wäre ansonsten schon rein formal aus dem Gleichgewicht geraten. Aber auch, weil wir ausschließlich Musik aus der Familie Bach spielen, fand ich es sehr passend, die Werke in dieser Form zu verschränken. Der direkte Gegensatz führte zudem zu der spannenden Erfahrung, dass mir Johann Sebastian Bach manchmal kühner erschien als seine Söhne, vielleicht aufgrund der inhaltlichen Tiefe seiner Musik; an anderen Stellen hatte ich wiederum den Eindruck, die Söhne sind wirklich viel weiter, moderner. Im Sinne einer Familie treffen sie sich trotzdem irgendwie und treten in einen wunderbaren Dialog miteinander.

Wenn du choreografierst, versuchst du, der Musik zu entsprechen, oder suchst du eher nach Reibungen, nach etwas, zu dem du choreografisch kontrastieren kannst?

Das geht zurück zur ersten Frage. Es hängt stark davon ab, was genau mich getriggert hat. Bei der „Chaconne“ gibt es die Strenge, das Spielen mit der Strenge und auch das Spielen mit der Form, dann die Frage, wie tief dieser Schmerz ist, der im Stück enthalten zu sein scheint. Oder gibt es gar keinen Schmerz und wir interpretieren ihn nur hinein, weil wir wissen, dass kurz vor der Entstehungszeit Bachs Frau gestorben war? Ist das Werk virtuos oder ist Virtuosität nur Folge der jeweiligen Interpretation?

Beim „Magnificat“ kann ich eindeutig sagen, dass es sich um Musik handelt, die mitreißen will. Davon lasse ich mich bei der Entwicklung von Tanz nur zu gerne entführen. Auch bei Johann Sebastian Bachs Klavierkonzert habe ich einfach Spaß und lasse dem Lauf.

Es könnte aber auch sein, dass ich ein Musikstück mag, das ich eigentlich als zu süßlich empfinde. Dann würde ich ganz sicher nach etwas suchen, was dagegen arbeitet, weil ich verstehen will, warum es mir trotzdem gefällt.

Das ist interessant. Das heißt, instinktiv scheust du erstmal davor zurück, weil du Angst hast, es könnte im Kitsch landen?

Vielleicht. Es ist typisch Deutsch, dass nur die Tragödie, das Ernste, wirklich wahre Kunst sein kann. Der angelsächsische Raum hat da viel weniger Berührungsängste. Wer möchte behaupten, dass Shakespeares Komödien keine Tiefe hätten? Ich habe das nie verstanden.

Bist du bei der Auswahl von Musik immer im klassischen Bereich? Oder könntest du dir z. B. auch vorstellen, einen Ballettabend zu Popmusik zu entwerfen?

Fast immer ist es klassische Musik. Die Popmusik inspiriert mich selten, sie ist mir meist zu flach, zu geradeheraus. Musik muss für mich ein Geheimnis haben. Die „Chaconne“ von Bach ist da ein schönes Beispiel. Es ist jetzt bereits das dritte Mal, dass ich mich mit ihr auseinandersetze. Jedes Mal fand ich dabei einen anderen Ansatz, entdeckte eine neue Seite an ihr, und ich könnte noch nicht mal sagen, dass dieses Mal das letzte Mal war... Bei Popmusik fehlt für mich dieses Geheimnis, egal, wie gut sie produziert ist.



Der Bereich Popmusik ist ja riesig. Neben vielem, was ganz offensichtlich völlig kommerziell ist und auf den schnellen Effekt abzielend entstand, gibt es aber auch Bands wie die Beatles, oder jemanden wie Leonard Cohen – Popmusik von ganz anderer Qualität.

Ja, schon richtig, natürlich gibt es Unterschiede. Aber vielleicht ist mir das auch einfach zu nah, zu nah an mir als Steffen Fuchs im Sinne eines Konsumenten. Es geht da um Musik, die direkten Bezug zu meinem eigenen Leben und meiner Biografie hat. Ich bin selbst mit Schlagern aufgewachsen. Bis zu den 80er Jahren konnte ich so gut wie jeden Song mitsingen. Aber als Choreograf finde ich da keinen Zugang. Vielleicht ist ein Grund auch, dass ich mich an dieser Musik gar nicht reiben *möchte*. Wenn ich einen Beatles-Song höre, dann weiß ich, ich höre einen Beatles-Song, und irgendwie klingt die ganze Zeit mit an. Es ist schwer, sich davon frei zu machen. Mit Welt- oder Volksmusik jeglicher Region, Zeit und Couleur habe ich hingegen kein Problem, weil ich da viel unbedarfter herangehen kann. Klassische indische Musik ist zum Beispiel fantastisch, der Rhythmus von Katak begeistert mich extrem. Dasselbe gilt für klassische Sitarmusik.





Ich überlege gerade – vielleicht hat es auch etwas mit dem schlichten Rhythmus und der Kleinteiligkeit dieser Songs zu tun, der Notwendigkeit, diese einzelnen Lieder irgendwie kombinieren zu müssen? Du bist ja nicht der Einzige, der die Popmusik umgeht. Vielleicht ist es Musik, die grundsätzlich für Tanz, und da insbesondere das Ballett, nicht gut funktioniert?

Ich glaube, die entscheidende Frage ist für mich letzten Endes, und das gilt übrigens auch für klassische Musik, ob ich als Choreograf etwas hinzufügen kann, das die Musik anders erklärt oder zeigt oder versteht, Raum lässt, ihr eine weitere Ebene hinzuzufügen. Es darf nicht eine bloße Doppelung dessen entstehen, was sowieso schon vorhanden ist. Popmusik ist natürlich ein weites Feld. Würde man Björk noch dazuzählen? Sie ist sicher eine Künstlerin, die ich spannend finde. Sie hat sich allerdings schon längst von richtigem Text verabschiedet. Vielleicht liegt es also auch am Text, der oft ja ziemlich eindeutig ist, so eindeutig, dass ich mich zu ihm verhalten muss.

„Im goldenen Schloss“ enthält Musikwerke, die Text haben. Nimmst Du denn Bezug darauf?

Nein. Es ist ja nicht das erste liturgische Werk, das ich als Basis für Tanz verwende. In diesem Fall ist es fast hilfreich, dass ich in der Schule kein Latein hatte. Ich arbeite allenfalls zum Klang der Sprache, nicht zum Inhalt. In diesem Fall hatte ich zwar eine Übersetzung des Textes gelesen, versuchte dann aber beim Choreografieren, das von mir wegzuschieben, denn ich ziele nicht darauf ab, ein religiöses Tanzstück zu kreieren. Das sehe ich nicht als meine Aufgabe. Ich bin durchaus ein spiritueller Mensch, aber nicht im christlichen Sinne religiös, es wäre also anmaßend, in die Richtung zu gehen. Eine gewisse Spiritualität stellt sich jedoch her, einfach, weil der Text so ist, wie er ist. Viele Menschen, die den Text hören und kein Latein verstehen, werden ihn trotzdem dort einordnen, wo er hingehört. Aber das ist eine Arbeit, die das Publikum macht.

Aber eigentlich kommt die Spiritualität für dich vor allem aus der Musik, nicht aus dem Text, oder?

Ja, absolut. Gerade bei Johann Sebastian Bach, aber auch bei seinen Söhnen. Ich gehe sogar so weit, dass ich selbst bei Werken, bei denen der Text in Deutsch ist und ich ihn also verstehe, diesen eigentlich nicht richtig wahrnehme. Es ist immer die Musik, die mich kreativ werden lässt. Ich reagiere auf das, was ich in der Musik spüre.



Das Spirituelle in Bachs Musik ist einer der Gründe, warum sie auf dich so magisch wirkt und warum sie dich immer wieder reizt. Spricht noch anderes speziell für diese Musik? Eignet sie sich zum Beispiel rhythmisch mehr als andere?

Es ist richtig, dass ich bei Johann Sebastian Bach immer das Gefühl habe, dass die Musik „swingt“, das gilt aber tatsächlich generell für Barockmusik. Diese Musik will immer auch unterhalten, selbst wenn sie aus dem kirchlichen Bereich stammt und nicht als Tanzmusik vorgesehen war. Das mag ich sehr. Erstens ist es meistens so, dass ich gute Laune bekomme beim Hören von Barockmusik. Aber dazu kommt noch etwas anderes: Selbst bei Werken, die eigentlich gar nicht für Tanz gedacht waren, gibt es da immer etwas, das mich innerlich im besten Sinne mitnimmt, mir das Gefühl vermittelt, dass ich mich aufgehoben und auch behütet fühle. Die Musik von Johann Sebastian Bach hatte immer diese Wirkung auf mich. Früher hegte ich oft Zweifel, ob ich seinem Kosmos überhaupt gerecht werden könnte. Heute begegne ich seiner Musik zwar immer noch mit großer Hochachtung, bin aber entspannter. Das hat sicher mit der Erfahrung zu tun, aber auch, weil ich verstehe, dass Bach bei all seiner Spiritualität Mensch ist, auch in seinen Werken. Er ist grundehrlich in seiner Musik. Ihn interessieren Effekte nicht ...

... was zum Beispiel zu seiner Zeit in der Oper ganz stark der Fall war, es ist also wenig erstaunlich, dass er keine geschrieben hat.

Ja. Obwohl manches in seiner Musik durchaus virtuos ist, wird Virtuosität bei Bach nie zum Selbstzweck, er ist nicht interessiert an der bloßen Ausstellung dessen, was man leisten kann. Bach hat zwar alles, was mit dem damaligen Instrumentarium möglich war, wirklich bis zum Letzten ausgereizt, aber selbst da eher aus dem Vergnügen heraus zu sehen, wie weit man kommen kann, also eher im Sinne einer Entdeckerfreude als *Guck mal was ich alles kann*. Das mag ich sehr, dieser pragmatische Ansatz entspricht mir unbedingt.

Die Anfänge des Balletts liegen noch vor Bachs Geburt im Jahre 1685. Als wichtiges Datum in der Entwicklungsgeschichte gilt die Gründung der ersten Ballettschule 1661 am Hofe Ludwigs XIV. Doch es hat sich von da ausgehend immer weiterentwickelt, was zeitlich mit dem Wirken der Bach-Familie ganz zusammenfällt. Tanz wurde damals oft mitgedacht bei der Entstehung von Musik.

Bach hat zwar nie an einem großen Hof gearbeitet, an dem es Ballette gegeben hätte. Aber die Trennung zwischen Musik und Tanz war zu der Zeit wirklich fließend, wodurch sich die Künste gegenseitig stark befruchtet haben. Die Regenten haben natürlich gemerkt, dass sich Tanz unglaublich für Präsentation eignet, gut funktioniert, wirkungsvoll und in Ergänzung zur Musik aufregend ist. So waren früher Opern, wie z. B. die von Rameau oder Lully, echte Tanzopern. Oft haben auch die Musiker getanzt, tanzen müssen, weil es gerade an kleineren Höfen gar nicht genügend Leute gab. Auch die Sänger mussten Tänze wie Walzer, Tango, Mazurka, Polonaise beherrschen können, es gehörte früher zur Ausbildung, weil sie das auf der Bühne zeigen mussten. Heute ist fast immer ein Choreograf notwendig, um Tanzsequenzen einzustudieren.

Noch Wagner hätte für die Pariser Erstaufführung seines „Tannhäuser“ auf Wunsch des Intendanten der Grand Opéra eigentlich ein Ballett nachkomponieren sollen, geliefert hat er nur ein Bacchanal. Das Fehlen des Tanzes war mitverantwortlich für den Misserfolg. Das hat vielleicht mit der extremen Tanzaffinität der Franzosen zu tun, aber beide Kunstformen brauchen Rhythmus, definieren sich darüber. Das hat sich erst später verändert.

HAT EIN SINFONISCHES BALLETT EINEN INHALT?

„Im goldenen Schloss“ ist ein abstrakter Tanzabend. Und trotzdem frage ich mich, ob du über das sinnliche Erleben des Zusammenspiels von Tanz und Musik hinaus noch etwas anderes vermittelst. Kann ein Ballett wie dieses, mit der Art, wie du Musik aus einer bestimmten Zeit spiegelst, auch ein inhaltliches Anliegen kommunizieren oder gar politisch sein?

Es liegen gerade einige Produktionen hinter mir, deren Abfolge sich aufgrund von äußeren Gründen, Verschiebungen, Planungsumstellungen, eher zufällig ergeben hatte. Es handelte sich bei all diesen Werken um solche, die vom Charakter her eher düster waren: „Macbeth“ und „Carmen“ seien genannt, selbst „Lichte Nächte“ enthielt ein recht dunkles Stück Musik. Bei der Beschäftigung mit dem „goldenen Schloss“ merkte ich, wie ich regelrecht aufatmete, die Sonne spürte. Es war wichtig für meine Seele, einmal nicht die Welt mit ihren Abgründen zu spiegeln, sondern stattdessen eine Utopie zu entwickeln, die nicht davon ausgeht, dass morgen die Welt untergeht.

Wenn du das Wort Utopie verwendest, dann hat dieses Ballett aber doch etwas Politisches!

Das liegt letzten Endes im Auge der betrachtenden Person. Sehe ich einfach ein Stück mit wunderbarer Musik und tollen Kostümen, in dem sich schöne Menschen im Rahmen einer (hoffentlich) gekonnt gemachten und unterhaltsamen Choreografie bewegen? Oder veranlasst mich das Betrachten dazu zu sagen: Es gibt doch Hoffnung! Es ist nicht alles furchtbar, was die Zukunft bringt. Mal in einen anderen Kontext versetzt: Das ist vielleicht auch der Mechanismus, der im Moment gerade die Superheldenfilme so erfolgreich macht. Da gibt es immer jemanden, der die Welt rettet. Es tut uns gerade gut, wenn uns jemand vermittelt, dass die Welt nicht untergehen wird. Diese Botschaft allein reicht schon, um in den zwei Stunden glücklich zu sein und das Erlebnis wiederum verleiht Kraft bei der Rückkehr in den Alltag. Auch wenn im Ballett keine Superhelden erscheinen, lässt es vielleicht doch hoffen, dass es den Menschen gelingen wird, die Welt besser zu gestalten. Das ist der Vorteil der sinfonischen, abstrakten Ballette: Sie können völlig frei interpretiert werden.





Du siehst dich nicht als einen Revolutionär?

Nein, ich bin immer für Evolution, nicht für Revolution. Die Revolution frisst in der Regel ihre Kinder, schafft immer Leiden. Auch die Art und Weise, wie ich choreografiere, ist nicht revolutionär. Ich entwickle weiter, aber nicht mit dem Rammbock.

Schon ganz am Anfang, als wir über das Programm und auch über den Titel „Im goldenen Schloss“ sprachen, haben wir gesagt, dass man damit schöne Bilder und auch die Idee einer glanzvollen Welt assoziiert. Aber die Kompositionen sind im Zeitalter des Absolutismus entstanden, in einer Phase, die in der Realität für viele Menschen alles andere als glanzvoll war. Als Bach geboren wurde, erholte sich Europa immer noch vom dreißigjährigen Krieg, die Aufklärung lag, erst recht im deutschsprachigen Raum, in weiter Ferne. Komponisten waren in der Regel abhängig vom Wohlwollen weltlicher Regenten oder Kirchenoberhäuptern. Die Lebenssituation hatte also stark auch etwas von einem goldenen Käfig. Wäre das also nicht der passendere Titel gewesen?

Nein. Du hast zwar mit dem goldenen Käfig nicht ganz unrecht, aber es klingt für mich zu negativ. Genau genommen ist es sogar heute noch so, dass das Arbeiten am Theater etwas von einem goldenen Käfig hat, denn man ist eingebunden in eine eng getaktete Planung, abhängig von Spielzeiten und verschiedensten Anforderungen von allen Seiten. Aber ich empfinde sehr stark, dass diese Limitierung die Fantasie und die Kreativität mich vor allem befeuert, denn man arbeitet gegen die Grenzen an! Die Musik des Barock mit ihren genauen kompositorischen Regeln bietet ein schönes Beispiel dafür, so zum Beispiel die Auflage, Disharmonien auf den vollen Schlägen zu vermeiden. Es ist wunderbar zu beobachten, wie Komponisten der Zeit damit immer wieder gespielt haben, wie sie versuchten, die Grenzen auszuloten, zu umgehen und zu verschieben. Dieser Prozess des Erweiternkönnens ist für mich sehr spannend. Das „goldene Schloss“ enthält für mich also auch die Aufforderung, nach neuen Möglichkeiten und Freiheit zu suchen. Leere – und die damit verbundene völlige Abwesenheit von Grenzen – wirkt auf mich hingegen erstmal beängstigend.

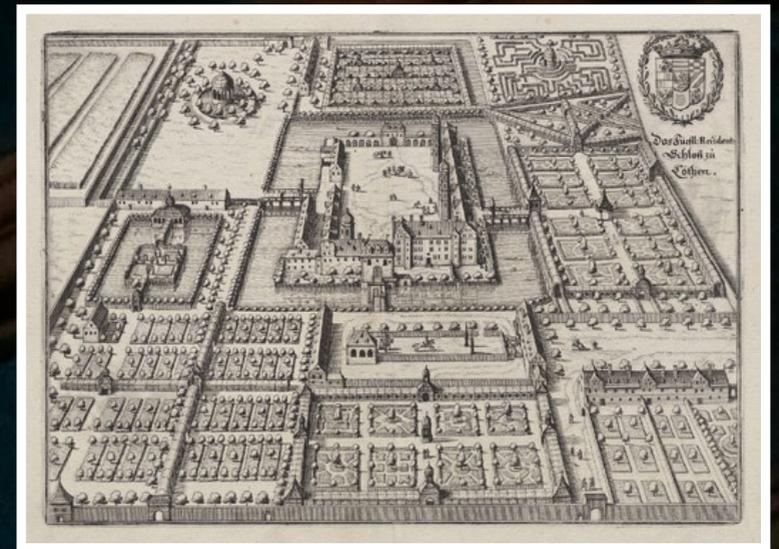
DAS BALLETT ALS TANZSTIL: EINE ZEITGENÖSSISCHE TANZSPRACHE?

Du hast selbst eine rein klassische Ballettausbildung genossen. Würdest Du heute eine andere Ausbildung empfehlen?

Ja, aber die Ausbildungen sind heute bereits meistens schon anders und haben eine größere Bandbreite. Für junge Menschen, die den Tanz zum Beruf machen wollen, ist es wichtig, den Ort der Ausbildung gut zu wählen, auch mit dem Wissen, wie die beruflichen Möglichkeiten aussehen. Es ist genau genommen schon lange her, dass wirklich im klassisch-akademischen Stil choreografiert wurde. Fokine war schon kein klassischer Choreograf mehr, Nijinsky noch weniger. Bereits mit Fokine beginnt die Neoklassik. Und es gibt heute auch nur noch wenige große Compagnien, in denen wirklich klassisch getanzt wird. Wenn man das anstrebt, empfiehlt sich eine der Schulen, die an große Compagnien gekoppelt sind, nicht zuletzt, weil es die Chance erhöht, einmal den Sprung ins Ensemble zu schaffen. An vielen anderen Theatern sind im Laufe der Jahrzehnte die Ensembles jedoch immer kleiner geworden, klassische Ballette im traditionellen Sinne lassen sich dort gar nicht realisieren – nicht der einzige, aber auch ein Grund, dass zeitgenössischer Tanz an immer mehr Häusern Einzug hält. Es lohnt sich also, sich breit aufzustellen. Die oft sehr guten Ausbildungen an den Universitäten im In- und Ausland bieten eine große Stilvielfalt, die Möglichkeit sich ausprobieren und im Laufe der Zeit zu entdecken, wo die persönlichen Stärken liegen.

Inwiefern siehst Du Dich selbst als Choreografen deiner Zeit? Wie bist Du selbst bei „Im goldenen Schloss“ stilistisch vorgegangen?

Das „Magnificat“ ist der Teil, der auf Spitze getanzt wird. Das lag gerade bei diesem Werk nahe. Der Spitzenschuh hat eine starke Auswirkung darauf, wie sich der ganze Körper verhält und wie die Tänzerinnen sich auf der Bühne bewegen – es führt zu einer hohen Künstlichkeit, die ich bewusst als Stilmittel nutze. Die anderen Musikwerke sind kleiner besetzt, intimer, und vielleicht auch menschlicher und natürlicher. Mir war wichtig, die Bewegungen hier von vorneherein anders zu denken, ich fand es hier passender, diese Nummern auf flachem Fuß tanzen zu lassen. Das führt dazu, dass sie automatisch zeitgenössischer im Duktus wirken. Ich will gar nicht verneinen, dass ich im Prinzip neoklassischer Choreograf bin. Aber ich setze das in den heutigen Kontext, mit einer inneren Freiheit gegenüber der reinen Klassik. Das Ausbrechen aus einem einheitlichen Ansatz, das Spielen mit dieser Technik, ist wesentliches Merkmal des Zeitgenössischen, das gilt übrigens für sämtliche Tanzstile. Daher beantworte ich auch einen der Klassiker aller Diskussionen im Tanz, der danach fragt, wie zeitgenössisch das Ballett überhaupt sein kann, mit der Antwort: *sehr*.



DIE FAMILIE BACH IM ZEITVERLAUF:

1685 **Geburt von Johann Sebastian Bach in Eisenach**

1707 Eheschließung Johann Sebastian Bach mit Maria Barbara Bach

1710 **Geburt Wilhelm Friedemann in Weimar**

1714 Johann Sebastian Bach wird Konzertmeister am Weimarer Hof

Geburt Carl Philipp Emanuel Bach

Berliner oder Hamburger Bach genannt. Komponist des Übergangs zwischen Barock und Klassik (Frühklassik). Er war der berühmteste der Bachsöhne und genoss im protestantischen Deutschland der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Bewunderung und Anerkennung, insbesondere als Lehrer und Komponist von Werken für Tasteninstrumente.

1720 Johann Sebastian Bach ist Hofkapellmeister in Köthen
Tod von Maria Barbara Bach

1721 Eheschließung Johann Sebastian Bach mit Anna Magdalena Wilcke

1723 Umzug nach Leipzig. Johann Sebastian Bach wird Thomaskantor. Wilhelm Friedemann und Carl Philipp Emanuel werden Thomaschüler.

1729 Wilhelm Friedemann Bach beginnt ein Studium in Jura, Philosophie und Mathematik an der Leipziger Universität.

1731 Carl Philipp Emanuel Bach studiert Recht an der Leipziger Universität.

1732 **Geburt Johann Christoph Friedrich Bach in Leipzig**

Bückeburger Bach genannt. Gilt als der unbedeutendste der Bachsöhne, aber auch er ist Brückenbauer zwischen dem ausklingenden Barock und der sich herausbildenden Klassik.

1733 Wilhelm Friedemann tritt das Amt eines Sophienorganisten in Dresden an.

1734 Carl Philipp Emanuel setzt sein Jura-Studium in Frankfurt an der Oder fort.

1735 **Geburt Johann Christian Bach**

Londoner Bach. Komponist der Vorklassik, Vater der Wiener Klassik mit großem Einfluss auf den jungen Mozart.

1740 Carl Philipp Emanuel Bach erhält eine Festanstellung als Cembalist in der Hofkapelle des Königs Friedrich II. von Preußen.

1746 Wilhelm Friedemann Bach geht als Organist an die Frauenkirche nach Halle.

1750 **28. Juli: Tod von Johann Sebastian Bach.**

Johann Christoph Friedrich Bach ist Hofcembalist in Bückeburg. Im November zieht Johann Christian zu seinem Halbbruder Carl Philipp Emanuel Bach nach Berlin.

1754 Johann Christian Bach zu Studien in Italien.

1760 Tod von Anna Magdalena Bach.
Johann Christian Bachs Ernennung zum zweiten Organisten am Mailänder Dom. Uraufführung seiner ersten Oper.

1762 Johann Christian Bach geht nach London, wo er bis ans Lebensende bleiben wird; er wirkt als Opern- und Instrumentalkomponist, als Musikmeister am Königshaus und als Mitorganisator der bekannten Bach-Abel-Concerts.

1764 Wilhelm Friedemann Bach kündigt seine Stelle in Halle.

1768 Carl Philipp Emanuel Bach wird zum Kantor am Johanneum und Director Musices der fünf Hauptkirchen in Hamburg ernannt.

1774 Wilhelm Friedemann Bach zieht nach Berlin und lebt dort bis zu seinem Tode ohne feste Anstellung.

1782 **1. Januar: Tod von Johann Christian Bach in der Nähe von London.**

1784 **Am 1. Juli stirbt Wilhelm Friedemann Bach in Berlin.**

1788 **Am 14. Dezember stirbt Carl Philipp Emanuel Bach in Hamburg.**

1795 **Am 26. Januar stirbt Johann Christoph Friedrich Bach in Bückeburg.**



Samuel Sepúlveda, Yael Shervashidze

Quellenangaben:

Bildnachweise:

S. 25: Matthäus Merian:
„Das Fürstliche Residentz-Schloß zu Cöthen“ (Schloss Köthen), ca. 1640

Textnachweise und hilfreiche Quellen:

Martin Geck: Die Bachsöhne, Rowohlt Verlag, Hamburg, 2020
Kulturgeschichte der europäischen Musik, Gernot Gruber, 2021

 **THEATER KOBLENZ**

Spielzeit 2022/2023

Intendant: Markus Dietze (V.i.S.d.P.)

Redaktion: Wanda Puvogel

Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 14. Februar 2023)



309

 THEATER KOBLENZ

