

# BWV 1052 / LE SACRE DU PRINTEMPS

Ballettabend von Steffen Fuchs und Liliana Barros  
Musik von Johann Sebastian Bach und Igor Strawinsky



# BWV 1052

Ballett von Steffen Fuchs · Musik von Johann Sebastian Bach

**Tänzer:innen** Noah Amann  
Dayna Booth  
Emanuele Caporale  
Alexandra Christian Samartzi  
Lucas Corrêa Santos  
Arkadiusz Głębocki  
Clara Jörgens  
Jacob Noble  
Léa Périchon  
Nene Ogiwara  
Samuel Sepúlveda Sanguino  
Astrid Tinel  
Naomi Uji  
Yael Shervashidze  
Ami Watanabe

**Choreografie** Steffen Fuchs  
**Bühne und Kostüme** Sascha Thomsen  
**Dramaturgie** Anna-Luella Zahner  
**Licht** Julia Kaindl

**Abendspielleitung** Irina Golovatskaia  
**Inspizienz** Sandra Folz  
**Probenassistenz** Michelle Eckstein  
**Probenkorrepetition** Olga Bojkova-Bićanić  
**Theaterpädagogik** Cornelia Bühne

# LE SACRE DU PRINTEMPS

Ballett von Liliana Barros · Musik von Igor Strawinsky

**Tänzer:innen** Noah Amann  
Dayna Booth  
Emanuele Caporale  
Lucas Corrêa Santos  
Clara Jörgens  
Jacob Noble  
Astrid Tinel  
Naomi Uji  
Yael Shervashidze  
Ami Watanabe

**Choreografie** Liliana Barros  
**Bühne** Sascha Thomsen  
**Kostüme** Liliana Barros  
**Dramaturgie** Anna-Luella Zahner  
**Licht** Tanja Rühl

**Abendspielleitung** Irina Golovatskaia  
**Inspizienz** Sandra Folz  
**Probenassistenz** Irina Golovatskaia  
**Probenkorrepetition** Olga Bojkova-Bićanić  
**Theaterpädagogik** Cornelia Bühne

**21. Oktober 2023, Großes Haus**

Dauer der Vorstellung: ca. 90 Minuten, eine Pause

Technischer Direktor Johannes Kessler · Produktions- und Werkstattleiter Sebastian Auer  
Leiter des Bühnenbetriebs Thomas Kurz · Ausstattungsassistentin Teresa Müller  
Bühneninspektor Thomas Wagner · Bühnenmeister:in Markus Bollinger, Andrea Leib  
Leitung der Requisite N.N. · Leiter der Tontechnik Arne von Schilling · Leiter des  
Malsaals Bastian Helbach · Leiterin der Kostümabteilung Carolin Quirnbach · Kostüm-  
assistentin Antje Schnier · Gewandmeister Damen Maik Stüven · Gewandmeisterin  
Herren Anke Bumiller · Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr · Maske Maren Becker,  
Konstanze Göllner-Ullmann, Yvonne Strubich, Tanja Sussmann · Ankleiderinnen Oxana  
Blau, Simone Busch, Sara Cobanoğlu, Cornelia Schumann

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.

## BWV 1052

**Choreografie:** Steffen Fuchs

**Musik:** Klavierkonzert (Cembalokonzert) Nr. 1 in d-moll BWV 1052 (1738) von Johann Sebastian Bach

In dieser schwarz-weißen Szenerie hören wir die barocke Musik von Johann Sebastian Bachs 1. Klavierkonzert BWV 1052 (Bach-Werke-Verzeichnis). Steffen Fuchs lässt sein Ensemble temporeich zwischen den drei Teilen flitzen – ob gehoben oder gesprungen, winden sie sich in und aus kleinen körperlichen Labyrinthen mit geheimnisvollen Gesten. Mal folgt der Tanz der treibenden Musik, mal bricht er aber auch aus. Für Steffen Fuchs ist dieser Bach fast schon ein Sturm und Drang, ein „ganz anderer Bach“, wie er sagt – vielleicht ein zugänglicherer. Ursprünglich als Violinkonzert gedacht, winden sich die musikalischen Wiederholungen in die verschiedensten Verästelungen und Fuchs nimmt die spielerischen Elemente auf und wagt einen neuen, weniger vertikalen Blick auf Bachs Musik. Sascha Thomsen hält sein Bühnenbild schlicht aber imposant und rahmt die Ausgelassenheit mit scharfen Linien und Kontrasten, die die Revuen des frühen 20. Jahrhundert, aber auch die strenge musikalische Rahmung widerspiegeln – denn an ein paar Regeln hat sich Bach eben doch noch gehalten.

## LE SACRE DU PRINTEMPS

**Choreografie:** Liliana Barros

**Musik:** „Le Sacre du Printemps“. Tableaux de la Russie païenne en deux parties (Bilder des heidnischen Russlands in zwei Teilen) (1913) von Igor Fjodorowitsch Strawinsky

Die portugiesische Choreografin Liliana Barros zeigt ihr erstes Stück für das Ensemble des Koblenzer Balletts. „Le Sacre du Printemps“ („Das Frühlingsopfer“) ist wohl das Stück, das alle Choreograf:innen einmal in ihrem Leben kreieren wollen. Dafür werden wir nach der schwarz-weißen Schlichtheit nun in eine hochbunte Welt geworfen. Es ist eine Welt der giftigen Künstlichkeit. Eine Stunde Null in einer chemisch und digital ausgereizten Zukunft, in der Natürlichkeit und Zivilisationen vage Erinnerungen sind. Zumindest sind wir nun in dem, was übrig ist. Sind diese Lebewesen besser, schlechter, angepasster? Im Gegensatz zu der klassischen Erzählung im „Sacre“ – von einer Frau, die sich opfert, auserwählt von alten Männern – haben diese Lebewesen es durch Naturkatastrophe und Auslöschung geschafft und müssen nun weiterhin gemeinsam überleben. Müssen eine neue, intelligentere Gemeinschaft schaffen. Barros nimmt es mit der Urgewalt dieser Musik auf und formt die ekstatischen Ausbrüche zu einer neuen Zukunft, die wir entweder fürchten oder der wir entgegenfiebern können.



## SACROMANIA 2013

### Strawinskys Musik als Herausforderung aus der „Geschichte der Ballettmusik“ von Monika Woitas

„Le Sacre du Printemps“ hat zwar 1913 einen der größten Theaterskandale provoziert, eroberte ein knappes Jahr später allerdings die Konzertpodien der Welt und galt bald schon als Schlüsselwerk einer musikalischen Moderne, die endgültig mit den Formen und Konventionen des 19. Jahrhunderts bricht. Im Tanztheater ließ sich diese Erfolgsgeschichte etwas langsamer an – Massines Neuchoreografie für Diaghilew aus dem Jahr 1920 blieb für ein Jahrzehnt der einzige Neuansatz, hielt allerdings am archaischen Opferritual ebenso fest wie an der Ausstattung Roerichs, obgleich ihr Strawinsky bereits abstrakte Qualitäten bescheinigte. Doch dann schien der Bann gebrochen und Stephanie Jordan konnte in ihrer Datenbank *Stravinsky the Global Dancer* bis 2008 nicht weniger als 185 Versionen verzeichnen.

Dabei scheint es kaum einen Choreografen zu geben, der sich nicht Strawinskys Opferritual gestellt hat – von Agnes de Mille (1934) über Mary Wigman (1957), Kenneth MacMillan (1962) und Pina Bausch (1975) bis zu Angelin Preljocaj (2001) oder Sasha Waltz (2013). So unterschiedlich die tanzhistorischen und stilistischen Kontexte sein mögen, der rhythmischen Gewalt dieser Musik können sich offenbar nur die wenigsten entziehen. Besonders radikal ging dabei Akram Khan (Itmoi 2013) vor, der die Anfangstakte des „Sacre“ wie eine ferne Erinnerung nur noch am Ende seiner assoziativen Fantasie über das Thema der Opferung erklingen lässt. Die große Mehrzahl der Choreografen wirkt hingegen regelrecht galvanisiert von diesen unerbittlich ihren tänzerischen Tribut einfordernden Rhythmen und der Unterschied liegt eher in deren Deutung, die man als archaisches Stampfen hören kann, aber auch als Maschinenmusik und Widerhall urbanen Lebens (Zuber 2010). Doch ganz gleich, welche Lesart gewählt wird, die choreografische Reaktion auf Strawinskys komplexe Musik muss vor allem, wenn nicht in erster Linie, auf struktureller Ebene überzeugen. Darin liegt die Herausforderung des „Sacre“, der mittlerweile zum Kulturgut der Menschheit zählt und als Tondokument mit der NASA-Sonde Voyager 1977 sogar ins All geschickt wurde (Joseph 2011).

# DER „SACRE“ – AUFERSTEHUNG DER GEMEINSCHAFT UND DIE LUST AN DER APOKALYPSE

## Ein Beitrag von Anna-Luella Zahner

Igor Strawinskys halbstündiges Ballett wurde 1913 vom damaligen Pariser Publikum am Théâtre des Champs-Élysées ausgebuht. Die gefeierten Ballets Russes, eine der berühmtesten Ballettkompanien des 20. Jhd. unter der Leitung von Serge Diaghilev, tanzten sich durch die Zurufe des empörten Publikums bei der katastrophalen Premiere. Zuviel war ungewohnt, unangepasst, Vaslav Nijinskys Choreografie wirkte abstrakt und ungewohnt geerdet, die Instrumentenwahl der Soli so ungewöhnlich, dass selbst der Komponist Camille Saint-Saëns („Der Karneval der Tiere“), der an dem Abend im Publikum saß, gefragt haben soll, was dies für Instrumente seien. Schon allein, dass ein Fagott, das sehr selten im Solo gehört wird, die erste Melodie des Stücks spielte und in sehr hohem Ton, war zu neu für die meisten Ohren. Trotzdem und gerade weil das Stück eine so rohe Kraft entfesselt, hat sich die Begeisterung um diese halbe Stunde Energie und Exzess bis heute gehalten.

Interessanterweise nimmt man an, dass der junge Strawinsky sich für das Libretto des „Sacre“ von Gedichten des russischen Symbolisten Sergej Gorodezky inspirieren ließ. Lawrence Morton erwähnt in „Footnotes to Stravinsky Studies: Le Sacre du Printemps“, dass dieser 1907 einen Gedichtband unter dem Titel „Jar“ (Ярь) herausgebracht hatte, der sich mit vorchristlichen slawischen Riten befasste. Strawinsky hatte bereits zwei von Gorodezkys Gedichten als Lieder vertont (Zwei Melodien, Op.6). Das Gedicht „Jarilo“ aus dieser Sammlung kann man im Hinblick auf den „Sacre“ als Inspiration deuten. Jarilo ist der Name des slawischen Gottes des Frühlings, der Sexualität und des Krieges. Dieser wird ebenso in der Notiz des ersten Programmhefts von 1913 [siehe gegenüberliegende Seite 9) erwähnt: „C'est ainsi qu'on sacrifie à Jarilo le magnifique, le flamboyant“ (Und somit bringt man Jarilo, dem Herrlichen, dem Flammenden das Opfer). Gorodezkys Gedicht selbst (siehe Seite 14) enthält den Vollzug eines Menschopfers: den rituellen Mord eines Mädchens durch einen alten Schamanen oder Zauberer.

Wie Gorodezky war auch der Maler Nicholas Roerich, der das damalige Bühnenbild der Ballets Russes entwarf – ein großer Anhänger des Symbolismus – einer Stilrichtung der bildenden Kunst, die sich vermehrt mit Symboliken und alten (vor allem vorchristlichen) Mythen befasste – und ganz im Eifer eines sich neu formierenden nationalen Bestrebens Russlands. Es ging darum, die russische Identität zu finden. Er war fasziniert von heidnischen slawischen Riten und auch denen anderer Länder.

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES  
DIRECTION : GABRIEL ASTRUC

Bureaux à 8 h. 1/4

Rideau à 8 h. 3/4

Représentation des

## BALLETS RUSSES

(8<sup>me</sup> Saison Russe organisée par M. SERGE DE DIAGHILEW)

### LES SYLPHIDES

Réverie romantique en un acte de M. Michel FOKINE

Musique de CHOPIN

Groupes et Danses réglés par M. Michel FOKINE

Décor par M. Alexandre BENOIS, exécuté par ANISFELD :: Costumes de M. Alexandre BENOIS

*Nocturne* : Mme Tamar Karsavina, M. Nijinsky, Mmes Nijinska, L. Schollar, Vassilewska, Tchernychowa, Pflanz, Bonietska, Baranovitch II, Dombrovska, Baranovitch I, Razoumovitch, Poiré, Jeserska, Joulitska, Maningsova, Boni, Kopylsinska, Gouliouk, Hokhlowa, Konietska, Maikerska, Bromney.

*Valse* : Mme Tamar Karsavina.

*Mazurka* : Mme Nijinska. — *Mazurka* : M. Nijinsky.

*Prélude* : Mme L. Schollar. — *Valse* : Mme Tamar Karsavina, M. Nijinsky.

*Valse brillante* : Mme Tamar Karsavina, M. Nijinsky et l'ensemble du corps de Ballet.

### Les Sylphides (Argument)

Les *Sylphides*, c'est toute la grâce décente et un peu maniérée, quoique de grand style, du ballet classique : vingt-trois danseuses y évoluent, exécutent des pas, forment d'harmonieux groupes, tandis qu'au milieu d'elles papillonne l'adolescent, incarnation gracieuse de la Danse.

### Le Sacre du Printemps (Argument)

PREMIER ACTE

#### L'adoration de la Terre

Printemps. La Terre est couverte de fleurs. La Terre est couverte d'herbe.

Une grande joie règne sur la Terre. Les Hommes se livrent à la danse et interrogent l'avenir suivant les rites. L'Aïeul de tous les Sages prend part lui-même à la Glorification du Printemps. On l'amène pour l'unir à la Terre abondante et superbe. Chacun piétine la Terre avec extase.

DEUXIÈME ACTE

#### Le Sacrifice

Après le jour; après minuit.

Sur les collines sont les pierres consacrées. Les adolescentes mènent les jeux mystiques et cherchent la Grande Voie. On glorifie, on acclame Celle qui fut désignée pour être livrée au Dieu. On appelle les Aïeux, témoins vénérés. Et les sages Aïeux des Hommes contemplent le Sacrifice.

C'est ainsi qu'on sacrifie à Jarilo le magnifique, le flamboyant.

La réduction pour piano du *Sacre du Printemps* d'Igor STRAWINSKY est en vente chez Eschig, 13, rue Laflite.

Das Roerich Museum in New York City hat eine große Sammlung seiner Werke (die auch online zu sehen ist), die viele Berglandschaften, unter anderem das Himalaya-Gebirge, fernöstliche Religionen, Erzählungen von Gottheiten und sogar Ashrams zeigen. Die Malerei würden wir heute sogar als „esoterisch“ wahrnehmen. Durch seine Beschäftigung mit diesen Themen war er aber auch der Geeignete, um das Bühnenbild des „Sacre“ zu erstellen und der russischen Identität Tiefe bis „in die Wurzeln“ zu verleihen.



Bühnenbildentwurf von  
Nicholas Roerich für  
„Le Sacre du Printemps“



Bühnenbild für  
„Le Sacre du Printemps“ 2023  
Modellansicht

„Es kommen keine Menschen darin vor. Es ist die Inkarnation der Natur – nicht der menschlichen Natur. Es wird nur vom Corps de Ballet getanzt, da es um konkrete Massen geht, nicht um die Individuen.“

*Nijinsky über „Le Sacre du Printemps“,  
Pall Mall Gazette 15.02.1913 (Järvinen, 2013)*

## 110 JAHRE SPÄTER...

...setzt Liliana Barros nun eine ganz andere Choreografie diesem Werk entgegen. Die „heiligen“ schamanischen Steine des Bühnenbilds finden sich in neuer Form im Bühnenbild dieser Version wieder und auch einige choreografische Zitate Nijinskys werden den aufmerksamen Zuschauenden nicht entgehen, wie etwa die zweidimensional wirkenden Reigen, die Positionen auf halber Spitze oder gewisse Sprünge. Auch Walt Disneys „Fantasia“ (1940), der das „Frühlingsopfer“ in eine Szenerie der Urgeschichte über das große Aussterben der Dinosaurier setzen ließ, ist hier als Inspiration zu erkennen.

Das Theater der Gegenwart – bzw. die Lust am theatralen Raum oder an „anderen Welten“ – bewegt sich seit geraumer Zeit immer weiter in den digitalen Raum. Wir leben zusehends „in unseren Bildschirmen“ oder vielleicht sogar dahinter – mit anderen Namen, anderen Geschlechtern, als Androide oder Monster. Computerspiele sind die ultimative Weltflucht geworden, in die man eintauchen kann. 2023 haben Avatare höchstwahrscheinlich die spannenderen Leben als die Spieler:innen an den Konsolen. Postapokalyptische Welten werden zu Spielplätzen für Ruhm und indirekten Mut. Sie enthalten oft eine Zukunftsvision, die es gilt, neu zu bespielen – natürlich innerhalb des programmierten Systems.

Da auch Barros mit der Idee der fernen Zukunft spielt – dem Publikum sei überlassen, welche Form diese wohl angenommen hat – stellt sich vor allem die Frage, warum es gerade heute eine so große Apokalypsenverliebtheit gibt. Angesichts eines sich schnell erwärmenden Planeten, Pandemien und einer exponentiellen Geschwindigkeit des Lebens – erleben wir eine Zuspitzung dieses Gefühls, als würde sich das Leben auf der Erde einer globalen Katastrophe nähern.

Warum aber ist der Untergang so faszinierend? Ist er nicht vor allem bequem?

Der Journalist Cameron Kunzelmann schrieb in einem Artikel für das VICE Magazine über das Phänomen, warum Computerspiele sich besonders gerne mit postapokalyptischen Welten befassen:

„Es ist einfacher, sich einen endlosen Zirkel des Kreierens und Zerstörens vorzustellen, als eine tatsächliche Zukunft zu schaffen.“

Wir können uns die Frage stellen, ob man es sich nicht doch zu einfach macht, indem man alles dem Untergang geweiht sieht. Wie sieht der Mensch der Zukunft aus? Vor allem: Wie sehen die Menschen aus, die die Zukunft gestalten werden und für sie gemacht sind? Toxische Positivität mal beiseite – gibt es nicht eine moralische Pflicht unseren Mitmenschen gegenüber, sich der Zukunft zu stellen, mit Ideen und Optimismus?



Emanuele Caporale, Ami Watanabe



Ensemble



Lucas Corrêa Santos, Naomi Uji, Jacob Noble

# JARILO

GEDICHT VON SERGEJ GORODEZKY (RUSSISCHER DICHTER, 1884–1921)

*Frei übersetzt aus der Gedichtsammlung „Jar“, 1907, in der sich Gorodezky auf vorchristliche Rituale bezieht, u. a. auch auf Jarilo, auch Jarila genannt, den slawischen Gott des Frühlings, der Sexualität und des Krieges (Morton, 1979).*

Sie schärfen die Axt und den Feuerstein,  
Versammelten sich unter dem grünen Zelt.  
Dort, wo nackt ein weißer Baumstamm bleicht,  
Dort, wo ein blasser Lindenstamm bleicht.  
Bei der Linde, bei der jungen Linde,  
Bei der Linde, bei der jungen Linde,  
Der Lindenstamm  
Weiß und nackt.

Vorn, hager, grau der Kopf,  
Schreitet der Zauberer, alt wie seine Runen;  
Zweitausend Monde überlebte er.  
Die Axt begrub er.  
Kam dereinst von den fernen Seen.  
Sein erster Schlag  
Auf den weißen Stamm.

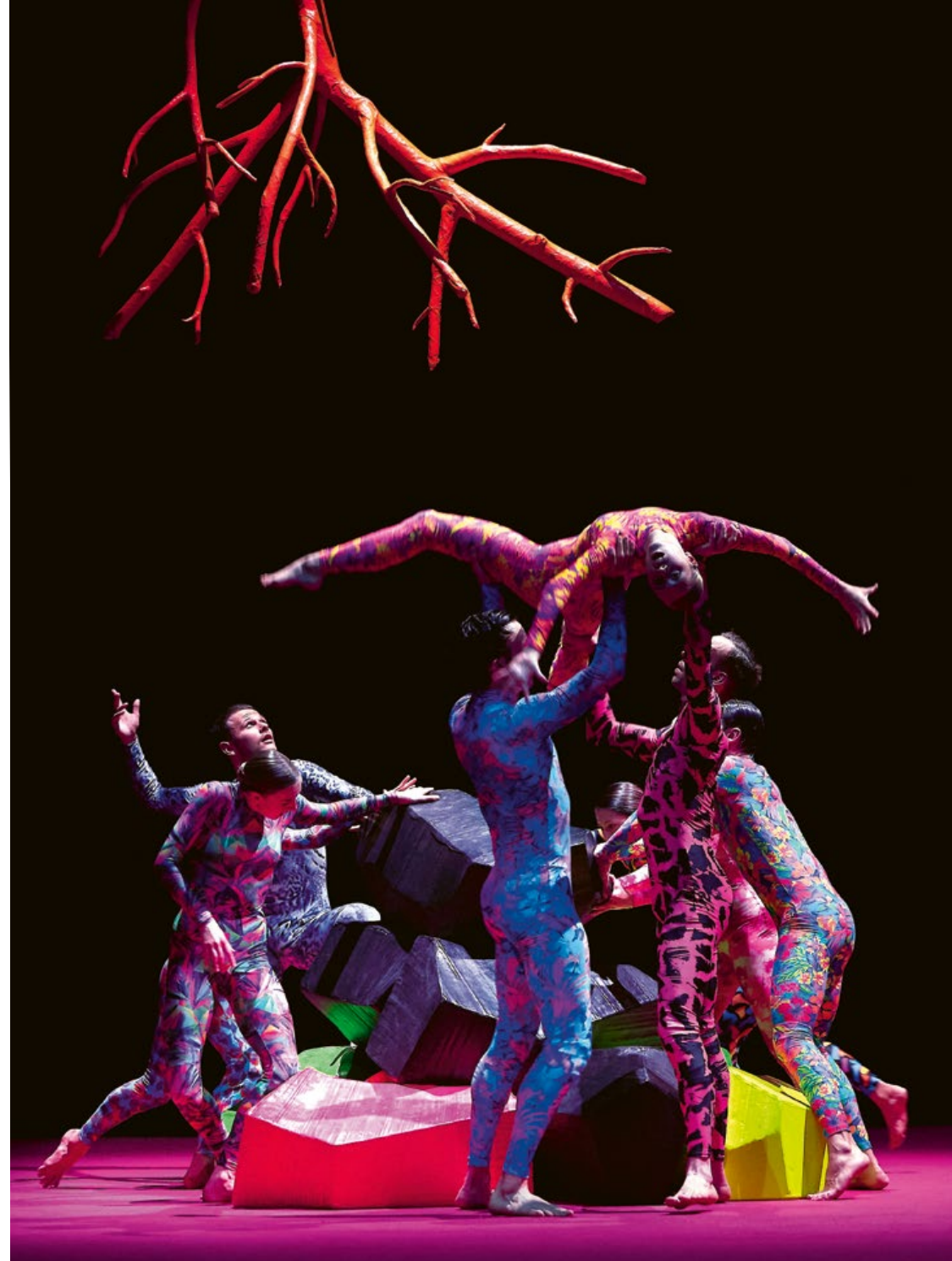
Und zwei Priesterinnen in ihrem zehnten Frühling  
Werden dem Alten gebracht.  
In ihren Augen –  
Schrecken.  
Ihre jungen Körper, hell wie der Baumstamm  
Dies' fahle Weiß  
Hat nur sie, die zarte junge Linde.

Eine nahm er, führte er,  
Mit dem Stamm grob vermählt, gefesselt,  
Eine weiße Braut.  
Und die Axt erhob sich und zischte.  
Und eine Stimme erhob sich  
Und starb.  
So schlug er den ersten Schlag.

Andere folgten ihm, andere hoben  
Die uralte blutige Axt,  
Das scharfe Beil mit der Feuersteinklinge:  
Einmal das Fleisch,  
Den Baum zweimal  
Heftig spaltend.

Und der Stamm blutete,  
Bekam ein Gesicht.  
Seht, diese Kerbe ist eine Nase,  
Dies Loch – ein Auge.  
In das Fleisch einmal,  
In die Linde zweimal.  
Das Gras, rot  
Der Hügel, rot

Und zu meinen Füßen  
Und zu seinen Füßen  
Ein neuer Gott.





Mit aller Musik soll Gott geehrt und die Menschen erfreut werden. Wenn man Gott mit seiner Musik nicht ehrt, ist die Musik nur ein teuflischer Lärm und Krach.

*Johann Sebastian Bach*



Jacob Noble, Clara Jörgens

# DAS WILDE IN DER FORM, MAGENTA UND DAS ERBE EINER FRAGILEN ZUKUNFT

*Ein Gespräch mit dem Koblenzer Ballettdirektor Steffen Fuchs, der Choreografin Liliana Barros und dem Bühnen- und Kostümbildner Sascha Thomsen.*

**Steffen,** wir sehen an diesem Abend zwei Stücke, die musikalisch aus sehr unterschiedlichen Stilrichtungen kommen – zuerst sehen wir dein Ballet zu Johann Sebastian Bachs Klavierkonzert Nr. 1. Als Zweites sehen wir dann einen neuen „Sacre du Printemps“ (Das Frühlingsopfer). Es geht also musikalisch von barocker Verspieltheit zu einer Art archaischer Moderne. Was hat dich an diesem Klavierkonzert gereizt?

**Steffen Fuchs:** Wir haben mit Bach und Stravinsky zwei Schwergewichte, ja zwei Universen in der Musikgeschichte, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Diesen Gegensatz fand ich spannend für einen Ballettabend. Beim Klavierkonzert von Bach im Besonderen hören wir hier eine Lebenslust, die gar nicht so spirituell sein muss, wie etwa bei seinen Kantaten oder Messen. Im Gegensatz zu Bachs liturgischem Werk, das sich – heute würde man sagen: fast wie ein Jingle für das Christentum anfühlt, hat dieses Konzert einen Spaß, der in seiner Verspieltheit freudiger wirkt. Das umzusetzen in meiner choreografischen Sprache, die sich ja oft dem Humor bedient, finde ich sehr reizvoll. Ich lache auch einfach gerne!

**Steffen,** manche bezeichnen Bach als „absolute“ Musik, oder als „mathematisch“ – stimmst du dem zu? Gibt es auch hier Ausbrüche?

**Steffen Fuchs:** Ja, Bach ist der „Absolute“, zumindest bei allem, was nicht seine Vokalwerke betrifft. Die Musik fühlt sich sehr mathematisch konstruiert an, aber innerhalb diesen engen Rahmens, den der Barock seinen Künstler:innen ja auferlegt hat, ist doch sehr viel Lust und Wildheit am Spiel. Vor allem bei diesem Konzert, das ja eigentlich ein Violinkonzert war, sieht man besonders viele Läufe (Anm.: schnelle Tonfolgen). Die Solostimme wird hier wirklich Teil des Ganzen, was ich sehr interessant finde. Es ist nicht ganz so kristallin, sondern mit sehr viel „Fleisch“ – sehr „hier“, sehr „jetzt“ und sehr freudig und wild und trotzdem sprengt er nicht die Grenzen. Dieses Austarieren ist hier unglaublich spannend.

**Liliana,** du bist zum ersten Mal am Theater Koblenz und choreografierst direkt das Stück, das alle Choreograf:innen mindestens einmal auf die Bühne bringen wollen. Wie gehst du mit dem Erbe dieser vielen Versionen, der Bilder im Kopf um? Wohin und in welchen innerlichen Zustand möchtest du uns mit deiner Version bringen?



Kostümentwurf zu BWV 1052 von Sascha Thomsen



**Liliana Barros:** Mit großer Begeisterung, Respekt und Demut habe ich mich dieser großen Herausforderung gestellt, denn das Thema von „Sacre“ ist ein ganz aktuelles und existenzielles. Es geht um Leben, Tod und Überleben! Was sind wir bereit zu opfern, um weiterhin auf dieser wunderbaren Erde zu leben? Ich habe ein dystopisches Szenario kreiert, in dem die Erde bereits massiv zerstört wurde und in dem sich die Lebewesen entsprechend dieser Transformationen gewandelt und entwickelt haben.

Ich wollte der ursprünglichen Idee von Nicholas Roerich folgen, aber eine transformierte und durch giftige Chemikalien mutierte Natur zeigen. Inspiriert von der bildenden Künstlerin Katharina Grosse soll diese Welt aus extremen Farben und Texturen bestehen. Dies ist der Ort, an dem wir zu dem Urzustand finden, der uns alle verbindet.

Wenn ich an die Gesellschaft der Zukunft denke, will ich mir vorstellen, dass sie aus allem gelernt hat und bessere Entscheidungen trifft. Ich stelle mir vor, dass ihre Intelligenz beide Seiten – die animalische und die geistig-spirituelle vereint.

**Sascha,** wie würdest du die zwei Welten beschreiben, die du mit dem Bühnenbild geschaffen hast? Gibt es einen Zusammenhang zwischen der Musik und den Materialien, die du verwendest?

**Sascha Thomsen:** Zwei so unterschiedliche Stücke, wie sie in dieser Produktion gezeigt werden, benötigen jeweils ihren eigenen Raum, der sich an die unterschiedlichen Gegebenheiten der Stücke anpasst und dem Tanz die nötige Freiheit ermöglicht. Das klassische schwarze Kabinett von Steffen Fuchs' Stück „BWV 1052“ lässt genug Raum für das Verspielte, das die Musik Bachs kennzeichnet. Gleichzeitig richtet die Nonchalance und Strenge den Fokus auf Steffen Fuchs' Choreografie. Die Klassizität dieses Theaterraums zeigt uns, dass es meistens nicht des Vielen, sondern des Richtigen bedarf: Weite, Linien, Licht.

„Le Sacre du Printemps“ fasziniert mich schon seit meiner Jugend. In Liliana und mir erwuchs die Neugier darauf, etwas Spürbares und Haptisches zu kreieren. Angeregt durch Abbildungen des Originalbühnenbildes von Nicholas Roerich aus dem Jahr 1913, entwickelten wir die Idee, mit Elementen der ursprünglichen Inszenierung zu experimentieren. So erwuchs eine denaturierte Landschaft aus der Dekonstruktion der Natur – eine künstliche, andersartige, unbekanntere Welt, die ein erlebbarer Raum für Tänzer:innen und Zuschauer:innen gleichermaßen sein soll. Ein wichtiges Mittel der Verfremdung war für uns dabei die Wahl der Farbe. Das allgegenwärtige Magenta, das den weichen, dumpfen Teppich auf der Bühne in Farbe hüllt, ist auch als „die Farbe außerhalb des Regenbogens“ bekannt, da es nicht zu den Spektralfarben gehört und folglich auch nicht im Regenbogen enthalten ist.

Liliana, Sascha Thomsen hat die Kostüme für den ersten Teil entworfen, du aber die für den zweiten Teil. Welche Form des Ausdrucks siehst du speziell in deinem Kostümentwurf für „Le Sacre“?

**Liliana Barros:** Die Kostüme folgen der gesamten Idee, die ich für das Szenario/die Atmosphäre kreieren wollte, eine Übertreibung von Farben und Mustern, die zusammengenommen eine Verschmelzung miteinander und mit der Umgebung andeuten und zu einer Einheit werden. Vielleicht ist es eine zukünftig entwickelte Fähigkeit dieser neuen Wesen? Andererseits verwende ich oft Ganzkörpertrikots in meiner Arbeit. Damit möchte ich die Plastizität der Bewegungssprache betonen.

Steffen, Liliana – ihr wart beide Tänzer bzw. Tänzerin. Wie ändert sich die Bedeutung vom „Sacre“ von Tänzer:in zu Choreograf:in bei euch beiden? Inwiefern schaut ihr jetzt anders auf dieses Stück?

**Steffen Fuchs:** Ich habe mich bisher weder als Tänzer noch als Choreograf mit dem „Sacre“ auseinandersetzen müssen. Ich hatte das Privileg, sehr viele verschiedene Versionen zu sehen und mir meine Gedanken dazu zu machen. Für mich ist das der Mount Everest und ich bin froh, dass Liliana so mutig ist, ihn zu besteigen, denn ich bin es nicht.

**Liliana Barros:** Ich hatte das Privileg, selbst „Le Sacre du Printemps“ von zwei verschiedenen Choreograf:innen zu tanzen. In einer Version erhielt ich einen Preis für die beste Leistung für die Titelrolle als „die Auserwählte“. Die traditionelle Handlung der Auserwählten, die sich zu Tode tanzt, verfolge ich als Choreografin jedoch nicht mehr. Ich habe so viele physische und emotionale Erinnerungen an dieses Stück, dass es wirklich schwer war, diese loszulassen. Gleichzeitig war es entscheidend, mich davon zu lösen, denn als Choreografin ist meine Aufgabe eine ganz andere. Ich nehme diesen Raum voll und ganz ein, indem ich meine Vision, meine Sprache und meine Interpretation dessen anbiete, was dieses Stück noch sein kann.

*Die Fragen stellte Anna-Luella Zahner.*





Dayna Booth, Ensemble

# BIOGRAFIEN DER KOMPONISTEN

## JOHANN SEBASTIAN BACH (\*1685 – †1750)

Johann Sebastian Bach wird am 21. März 1685 in Eisenach in eine weitverzweigte Familie von Musikern geboren. Als Bach 15 Jahre alt ist, erhält er ein Stipendium an der Michaelis-Klosterschule in Lüneburg. Im März 1703 wird Bach – soeben mit der Schule fertig – als Lakai und Violinist am Hofe von Herzog Johann Ernst von Sachsen-Weimar angestellt. Bereits nach wenigen Monaten (Juli 1703) verlässt er Weimar wieder, um in Arnstadt das Organistenamt an der Neuen Kirche zu übernehmen. Bachs berufliche Pflichten – Kirchendienst und Ausbildung von Schülern – lassen ihm genug Zeit, um seinen musikalischen Neigungen nachzugehen. Im

Juni 1708 geht er nach Weimar, um sich bei Herzog Wilhelm Ernst als Hoforganist und Kammermusiker zu verdingen. Im Dezember des gleichen Jahres wird sein erstes Kind geboren, danach folgen sechs weitere Kinder in sieben Jahren. 1714 steigt er zum Konzertmeister auf – sein Ruf als Orgelvirtuose verbreitet sich rasch über die deutschen Lande. Im April 1723 wird Bach in die Position des Thomaskantors in Leipzig gewählt und vereidigt. Auf seiner letzten Lebensstation schuf Bach seine großen Vokalwerke (Johannes- und Matthäuspassion), sowie zahlreiche Kantaten und Motetten. Am 28. Juli 1750 stirbt Johann Sebastian Bach 65-jährig in Leipzig.

## IGOR STRAWINSKY (\*1882 – †1971)

Der spätere Weltenbürger Igor Strawinsky kam am 17. Juni 1882 in Oranienbaum bei Sankt Petersburg auf die Welt und wuchs im zaristischen Russland auf, geprägt und gefördert von seinem musikalischen Elternhaus. Ab 1902 wurde er der Schüler von Nikolai Rimsky-Korsakow („Scheherazade“), dessen Einfluss in seinen frühen Werken noch zu hören ist. Als er 1910, nach der Oktoberrevolution Russland für immer den Rücken kehrte, nach Paris ging und seine Musik zum Ballett „L'Oiseau de feu“ (Der Feuervogel) dort uraufgeführt wurde, erlangte er über Nacht Berühmtheit. Auch wenn sein „Le Sacre du Printemps“ erst

ausgebuht wurde, war es doch der Beginn einer beeindruckenden Karriere. In Frankreich fand Strawinsky eine neue Heimat, 1934 wurde er französischer Staatsbürger. Als der zweite Weltkrieg tobte, floh Strawinsky 1940 in die USA und wurde 1945 schließlich US-Amerikaner. Erst in Hollywood, dann in New York wohnhaft, lebte der Komponist bis zu seinem Lebensende in den USA. Als er dort 1971 starb, betrauerte die Musikwelt eine ihrer schillerndsten und vielseitigsten Gestalten.



#### Tonaufnahmen:

Johann Sebastian Bach, Klavierkonzert Nr.1  
Jean Rondeau – Dynastie  
Künstler:innen Jean Rondeau (Cembalo), Sophie Gent (Violine), Fanny Paccoud (Viola), Antoine Touche (Cello), Thomas de Pierrefeu (Kontrabass), Evolène Kiener (Fagott)  
Label: Erato/ Warner Classics, Erscheinungstermin: 24.02.2017

Igor Stravinsky, Pétrouchka / Le Sacre du Printemps, The Cleveland Orchestra, Dirigent: Pierre Boulez  
Label: Deutsche Grammophon, Erscheinungstermin: 16.04.2021, Aufnahme: 1992

#### Textnachweise:

Järvinen, Hanna. (2013). „They Never Dance“: The Choreography of Le Sacre du Printemps, 1913.  
Avant: Journal of Philosophical-Interdisciplinary Vanguard. 4. 69-108. 10.12849/40302013.1012.0002.  
Aufgerufen am 04.09.2023

Kunzelmann, Cameron. „Why Are There So Many Apocalyptic Video Games?  
Why exactly are we so attracted to the end of the world?“ VICE Magazine. 20.06.2018  
www.vice.com/en/article/9k8jvw/e3-2018-apocalyptic-video-games  
Aufgerufen am 04.09.2023

Morton, Lawrence. „Footnotes to Stravinsky Studies: „Le Sacre du Printemps.““  
Tempo, no. 128, 1979, S. 9–16. JSTOR, www.jstor.org/stable/946060  
Aufgerufen am 22.09.2023

Woitás, Monika. Geschichte der Ballettmusik. Eine Einführung. Laaber-Verlag. 2018  
Sacromania 2013 – Strawinskys Musik als Herausforderung (S. 152)

#### Bildnachweise:

Auszug aus dem Originalprogrammheft von „Le Sacre du Printemps“ des  
Théâtre des Champs-Élysées, vom 29.05.1913  
Source www.gallica.bnf.fr  
Mit freundlicher Genehmigung der Bibliothèque Nationale de France

Bühnenbildentwurf zu „Le Sacre du Printemps“, Nicholas Roerich,  
Für die Produktion der League of Composers, Philadelphia, 1930, Öl auf Leinwand  
Mit freundlicher Genehmigung des Nicholas Roerich Museums, NYC, USA  
www.roerich.org/museum-paintings-catalogue.php  
Aufgerufen am 04.09.2023

Fotografie des Bühnenbilds von Sascha Thomsen

#### Biografien unter Einbezug folgender Texte:

Biografie Johann Sebastian Bach: www.bach.de/leben/index.html  
Aufgerufen am 10.10.2023

Biografie Strawinsky: Klassik Akzente.  
www.klassikakzente.de/igor-strawinsky/news-und-rezensionen/schillernde-persoenelichkeit-und-mutiger-visionaer-zum-50-todestag-von-igor-strawinsky-262468.  
Aufgerufen: 19.09.2023



 THEATER KOBLENZ

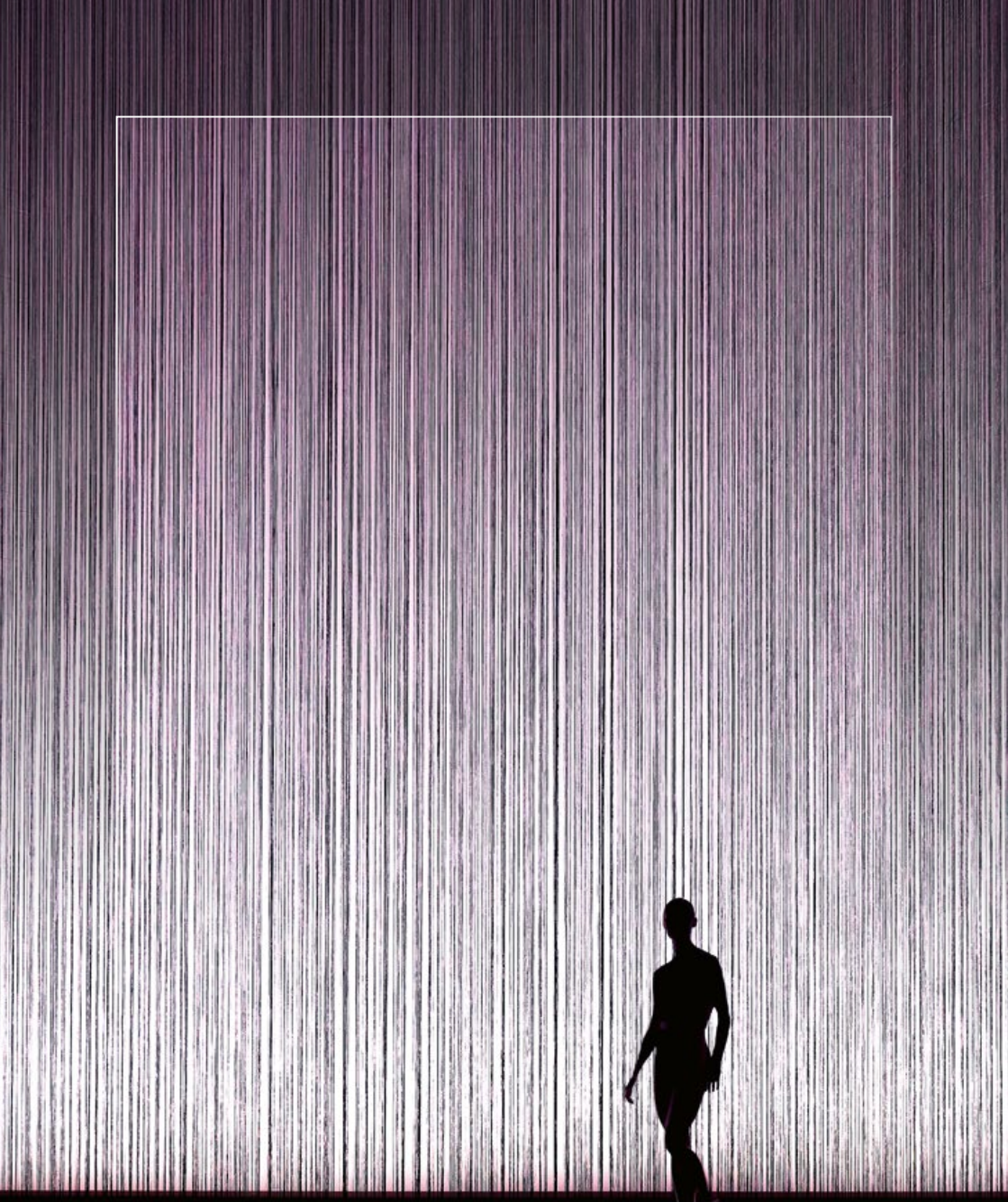
Spielzeit 2023/2024

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

Redaktion: Anna-Luella Zahner

Fotos: Matthias Baus (von der Hauptprobe am 16. Oktober 2023)





322

 THEATER KOBLENZ