

CREATIVE DIALOGUES

TANZABEND VON ANNETT GÖHRE
UND STEFFEN FUCHS



CREATIVE DIALOGUES

Tanzabend von Annett Göhre und Steffen Fuchs

Mit Noah Amann
Dayna Booth
Melvin Boschat
Emanuele Caporale
Milda Hedberg
Hannah Marquette Law
Anna Krasnikova
Kaho Kishinami
Glauber Lucas Mendes Silva
Yael Shervashidze
Samuel Sepúlveda Sanguino
Naomi Uji
JiaJing Wan

Choreografie Annett Göhre und Steffen Fuchs
Kostüme und Raum Sascha Thomsen
Licht Michael Reif
Dramaturgische Mitarbeit Diane Ackermann
Inspizienz Sandra Folz
Probenassistenz und Abendspilleitung Michelle Eckstein
Probenassistenz Irina Golovatskaia
Probenkorrepetition Olga Bojkova-Bićanić
Theaterpädagogik Cornelia Bühne

In Kooperation mit dem Theater Ulm



Technischer Direktor Johannes Kessler • Werkstattleitung und Konstruktion Thomas Kurz
Produktionsleiterin Teresa Müller • Technischer Projektleiter Sebastian Nitsch • Bühnen-
inspektor Thomas Wagner • Bühnenmeister Markus Bollinger, Tim Gruber • Beleuchtungs-
inspektorin Julia Kaindl • Beleuchtungsmeister Michael Reif, Christofer Zirngibl
Leitung der Requisite Meike Wilkens • Leiter der Tontechnik Arne von Schilling
Leiterin des Malsaals Stefanie Pörsch • Leiterin der Kostümabteilung Carolin
Quirnbach • Produktionsleiterin Kostüm Eva Baumeister • Kostümassistenz Yasmin
Ehse-Reifer • Gewandmeister Damen • Maik Stüven • Gewandmeisterin Herren
Anke Bumiller • Chefmaskenbildnerin Manuela Adebahr • Maske Tanja Sussman,
Konstanze Göllner-Ullmann, Kristin Zeller-Kühne, Manuela Adebahr • Ankleiderinnen
Oxana Blau, Simone Busch, Sara Cobanoğlu, Soraya Sidi Adda

Uraufführung 11. April 2026, Theaterzelt

Dauer der Vorstellung: ca. 1 Stunde 30 Minuten, Pause nach ca. 40 Minuten

Aufführungsrechte: Yvonne Desportes: La Foire aux croûtes © Max Eschig, Paris, vertreten durch
G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Elsa Barraine: Hommage à Paul Dukas © Certosa Verlag

Edgard Varèse: Ionisation © Casa Ricordi Srl. Milano, vertreten durch
G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin

Louise Talma: Six Études © G. Schirmer Inc./Edition Wilhelm Hansen A S vertreten durch
Bosworth Music GmbH/Wise Music Group

John Adams: Shaker Loops © Associated Music Publishers, Inc./Edition Wilhelm Hansen AS,
vertreten durch Bosworth Music GmbH/Wise Music Group

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.



Kaho Kishinami, Naomi Uji, Yael Shervashidze, Dayna Booth, Milda Hedberg

OFFENER GEIST, OFFENE HERZEN

ANNETT GÖHRE UND STEFFEN FUCHS ÜBER IHREN GEMEINSAMEN TANZABEND

— **Diane Ackermann:** *Bei „Creative Dialogues“ ist der Titel Programm – kreativer Austausch bestimmt das Geschehen auf der Bühne sowie auch dahinter. Wie entstand die Idee für dieses gemeinschaftliche Projekt?*

— **Annett Göhre:** Angefreundet haben wir uns während der gemeinsamen Zeit in der Staatlichen Ballettschule Berlin. Wir kannten uns also ein Stück weit als Heranwachsende, aber professionell sind wir verschiedene Wege gegangen und waren in verschiedenen Compagnien. Wiedergefunden haben wir uns eigentlich erst, als wir beide unabhängig voneinander den Weg in die Choreografie eingeschlagen haben.

— **Steffen Fuchs:** Ideen für gemeinsame Projekte gab es mehrere, es hat sich aber nie ergeben.

— **Annett Göhre:** Steffen hat während meiner Zeit als Ballettdirektorin in Plauen-Zwickau an meinem Haus gearbeitet, und ich habe schon mehrfach am Theater Koblenz choreografiert.

— **Steffen Fuchs:** Genau, aber das waren meist Arbeiten innerhalb bereits klar umrissener Produktionen. „Creative Dialogues“ ist tatsächlich das erste Mal, dass wir gemeinsam ein Konzept entwickelt haben und zusammen einen Abend mit einem verbindenden Thema gestalten.

— **Diane Ackermann:** *Gleichzeitig bringt die Produktion auch eure beiden Wirkungsstätten zusammen: Sie ist eine Kooperation zwischen den Theatern Koblenz und Ulm.*

— **Steffen Fuchs:** Es ist ein echtes Gemeinschaftsprojekt, das mit beiden Tanzcompagnien entwickelt wird und dann beinahe zeitgleich an beiden Häusern aufgeführt wird, jeweils vom dortigen Ensemble. Unsere Intendanten von dem Plan zu überzeugen, war gar nicht so schwer, da beide den Reiz sofort gesehen haben. Und auch zwischen Annett und mir gibt es ein Grundvertrauen, auf dessen Basis eine solche Zusammenarbeit möglich ist.

— **Annett Göhre:** Schon vor diesem Projekt haben wir viele Gespräche geführt, über unsere choreografische Arbeit, über die Arbeit als Direktor, als Direktorin. Auch über die Stücke des anderen haben wir uns sehr offen und ehrlich ausgetauscht.

— **Steffen Fuchs:** Es ist also quasi eine ganz natürliche Weiterentwicklung dessen, was wir sowieso schon gemacht haben. Jetzt bringen wir es halt auf die Bühne.

— **Diane Ackermann:** *Auf der Suche nach dem übergreifenden Thema eurer Choreografien habt ihr euch über die Beziehungsdynamik bei Künstlerpaaren unterhalten – und seid schließlich bei Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre gelandet, deren Beziehung über 50 Jahre anhielt. Sie waren in ständigem Austausch über ihre philosophischen Vorstellungen und über ihr literarisches Schaffen. Außergewöhnlich war diese Verbindung aber auch, weil man sich von Anfang an darauf einigte, andere Liebhaberinnen und Liebhaber zu tolerieren.*

— **Steffen Fuchs:** Uns war relativ schnell klar, dass wir uns weniger für die „üblichen Verdächtigen“ interessieren, wo ja häufig ein Ungleichgewicht zulasten der Frau herrschte. Wir suchten ein Paar mit viel Reibungsfläche, und so fanden wir Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre. In der Auseinandersetzung mit ihnen tauchen noch viele andere Themen auf: die Frage nach Sein und Schein, nach Realität und Utopie und dem Zwiespalt zwischen der propagierten Freiheit und gleichzeitig dem Netz von Abhängigkeiten.

— **Annett Göhre:** Wir haben viel gelesen und darüber kommuniziert, einerseits Biografien, andererseits aber auch die Werke der beiden, wodurch sich ein Stück weit ein anderes Bild ergibt.

— **Steffen Fuchs:** Natürlich offenbart sich darin zugleich die „persona“, mit der sie in die Öffentlichkeit gingen. Auch in ihren Briefen wollten sie ja ein bestimmtes Bild von sich kreieren.

— **Diane Ackermann:** *Das Konzept einer offenen Beziehung ohne Trauschein, die öffentliche Bekanntheit, die Künstlerzirkel in Paris, das Leben im 2. Weltkrieg und danach ... das könnte Stoff für Filme oder Handlungsballette liefern.*

— **Steffen Fuchs:** Für uns ist aber nicht die Biografie, sondern alles „drumherum“ viel faszinierender. Was steckt hinter dem Versuch, ein neues Beziehungskonstrukt der freien Liebe zu leben, die vermeintlich ohne Eifersucht, ohne Besitzanspruch existiert? Wir kennen es von vielen wunderschönen Utopien, ob Religion oder politische Ideologie: Letztlich frisst jede Revolution ihre Kinder. Auch Sartre und de Beauvoir haben in ihrer ja sehr öffentlichen Beziehung ein Stück weit eine gut maskierte Lüge gelebt.

— **Annett Göhre:** Für Steffen und mich war völlig unabhängig voneinander klar, dass wir nicht die Geschichte von Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre nacherzählen wollen. Dazu würde ein einzelner Abend auch gar nicht reichen. Die beiden sind für uns ein Inspirations- und Ausgangspunkt, von dem wir uns im Prozess auch wieder gelöst haben. Nach und nach verlagerte sich der Fokus von diesem Künstlerpaar auf den kreativen Dialog zwischen Steffen und mir, zwischen den Tänzer:innen, zwischen den Theatern.

— **Diane Ackermann:** *Auch Bühne und Kostüme legen sich nicht auf konkrete Zeiten oder Situationen fest.*

— **Steffen Fuchs:** Mit dem Ausstatter Sascha Thomsen arbeite ich schon lange zusammen und habe ihn ins Gespräch gebracht, weil ich sicher war, dass er auch mit Annett harmonieren würde. Wir hatten ein Treffen, wo wir den Raum geöffnet, uns einfach ausgetauscht haben und er erstmal unsere Gedanken aufgenommen hat. Der nächste Schritt war, ihm Zeit zu geben, eigene Ideen zu entwickeln.

— **Annett Göhre:** Von Sascha kam der Impuls, dass es richtig wäre, im Bühnenbild und in den Kostümen einen gemeinsamen Weg zu gehen. Erfahrungsgemäß arbeite ich viel mit dem Bühnenbild einer Produktion, Steffen eher weniger. Nun haben wir zwei mobile Wände und mussten uns entscheiden: Macht es etwas aus, falls wir beide sie zufällig in der gleichen Art und Weise benutzen? Sollten wir uns absprechen und etwas festlegen?

— **Steffen Fuchs:** Oder einfach mal sehen, zu welchen Lösungen wir jeweils gelangen? Dabei entsteht ja manchmal Unerwartetes. Spannend ist auch, dass die Gewerke beider Häuser bei der Umsetzung ein Stück weit einen anderen Weg gegangen sind. So sehen die Wände zwar gleich aus, aber es gibt Unterschiede zum Beispiel in der Materialität: Ulm hat mit Metall gearbeitet, Koblenz mit Holz. Es ist interessant zu sehen, wie unterschiedlich die Kolleg:innen an einen Entwurf herangehen. Und ich habe das Gefühl, dass es auch in den Werkstätten als schöne Herausforderung begriffen wurde, zu wissen: An einem anderen Haus wird genau dieselbe Idee in diesem Moment umgesetzt.





Naomi Uji, Yael Shervashidze

— **Diane Ackermann:** *Bemerkt ihr solche Wechselwirkungen auch in eurer choreografischen Arbeit?*

— **Annett Göhre:** Grundsätzlich ticken wir choreografisch recht unterschiedlich. Das war uns immer klar, und es ist für einen solchen Abend ein großes Plus, sich nicht zu ähnlich zu sein.

— **Steffen Fuchs:** Ich bin auch gespannt, ob wir uns automatisch vielleicht ein Stück weit angenähert haben. In unserer Sprache sind wir unterschiedlich – ich eher neoklassisch geprägt, Annett deutlich zeitgenössischer. Aber gleichzeitig fällt es uns leicht, uns über die Fragen auszutauschen, die während des Prozesses entstehen: „Wo stehst du gerade? Wo bin ich gerade? Brauchst du Feedback von mir?“ So begleiten wir uns schon durch das ganze Projekt gegenseitig, nicht nur choreografisch, sondern eben auch als Menschen, als Freunde. Das fühlt sich alles völlig organisch an, als müsse es genau so sein.

— **Diane Ackermann:** *Gibt es künstlerische Aspekte, die ihr an der Arbeit des bzw. der anderen besonders schätzt?*

— **Steffen Fuchs:** Etwas, das ich bei Annett sehr bewundere, führe ich auf ihre intensive Arbeit mit den Tänzer:innen zurück: sich ganz früh darauf zu verständigen, was hinter der jeweiligen Geschichte steckt, was man erzählen will. Das führt zu Ergebnissen, die ganz unaufgeregt daherkommen, mich aber teils völlig überraschen und mich im positiven Sinne treffen. Das kann sowohl der Verstand sein, es kann das Herz sein oder der Bauch. Und das ist eine Qualität, die ich ziemlich groß finde, das ist etwas, warum ich ins Theater gehe. Ich möchte überrascht werden, möchte mitgenommen werden, ohne dass es mir jemand mit erhobenem Zeigefinger vorgibt – sondern mir die Freiheit lässt, meinen eigenen Weg durch den Abend zu gehen.

— **Annett Göhre:** Steffens Arbeit empfinde ich immer als unverkennbar. Man sieht: „Das ist ein Fuchs“, an bestimmten Bewegungen, an bestimmten Details – und er ist sehr detailverliebt, was ich schätze, auch weil es zu einer gewissen Komplexität in der Choreografie führt. Besonders schätze ich, dass er in seinen Choreografien Musik für mich sichtbar und dadurch noch einmal anders erlebbar macht. Und den Humor, der Schalk, der immer ein bisschen durchblitzt.

— **Steffen Fuchs:** Humor sehe ich bei dir auch – selbst in den dramatischsten Stücken, wo mir das als Zuschauer unglaublich guttut.

— **Diane Ackermann:** Für „Creative Dialogues“ ist keine Choreografie exklusiv in einer Stadt entstanden, sondern ihr habt wechselseitig mit beiden Compagnien gearbeitet und manche Abschnitte in Koblenz, andere in Ulm entwickelt. Wie war dieser Prozess für euch und eure Ensembles?

— **Steffen Fuchs:** Meine eigene Arbeit war grundsätzlich nicht anders, da mein Ansatz des Choreografierens deutlich traditioneller ist. Damit meine ich, dass der Großteil der Schritte, die man an dem Abend sieht, aus meinem Körper entwickelt und dann an die Tänzer:innen angepasst wird. Es ist eine Reise, auf die ich die Compagnien mitnehme.

— **Annett Göhre:** Bei mir stehen am Anfang immer Workshops, in denen wir viel über das Thema und über Rollen reden, Begrifflichkeiten finden und gemeinsam Bewegungsmaterial dafür suchen. Das hat in Koblenz größeren Raum eingenommen als in Ulm, wo die Tänzer:innen schon wissen, wie ich „funktioniere“. Auch mit der Koblenzer Compagnie habe ich ja schon öfter gearbeitet, allerdings in anderen Genres. Mit diesem kollaborativen Ansatz haben wir uns jetzt noch einmal auf neue Weise kennengelernt. Das war schon aufregend, und letztlich entspannt es den weiteren Prozess, da man so einen Unterbau schafft – wenn es mit der Choreografie losgeht wissen alle, worum es geht.

— **Steffen Fuchs:** Es ist immer spannend, neue Künstler:innen kennenzulernen, die Art und Weise, wie sie sich bewegen, wie sie Tanz verstehen, was sie begeistert und wie sie auch mit ihren Grenzen kreativ umgehen. Was uns natürlich extrem geholfen hat, ist, dass beide Compagnien total open-minded und open-hearted waren. In Ulm hat man mich vom ersten Moment an willkommen geheißen, mit echtem Interesse, mit mir zu arbeiten – und das macht es natürlich extrem einfach.

— **Annett Göhre:** Ich hatte und habe eine tolle Zeit in Koblenz, auch dort sind alle sehr offen, auch wenn es darum geht, Neuland zu betreten. Von anderen Künstler:innen nimmt man außerdem immer etwas mit für seine eigene Compagnie. Es ist immer gut, eingetretene Pfade zu verlassen und über den Tellerrand zu schauen.

— **Diane Ackermann:** Für euch beide ist beim Choreografieren die Musik ganz essenziell. Wie spiegelt sich das in der Auswahl der Kompositionen von „Creative Dialogues“?

— **Steffen Fuchs:** Bei mir ist es so, dass ich die Musik verstehen muss. Zunächst gar nicht einmal als Choreograf – das ist quasi der nächste Schritt, das ist dann das Handwerk. Die Musik muss erst zu mir sprechen.

— **Annett Göhre:** Musst du sie dann nicht eher erfüllen?

— **Steffen Fuchs:** Beides. Ich muss sie spüren, mit jeder Pore. Und dann muss ich anfangen, sie zu verstehen. Für mich stand „Shaker Loops“ von John Adams schon lange auf der Liste von Musik, die ich gerne mal choreografieren würde. Und jetzt fand ich, dies ist genau das richtige Stück dafür. Auch wenn John Adams sich selbst nicht als Komponist von „Minimal Music“ bezeichnet, ist das Stück schon sehr minimalistisch. Das bringt einerseits eine gewisse emotionale Distanz und Klarheit mit sich. Es hat aber trotzdem einen Drive, der etwas mit mir macht. Der mich dazu zwingt, schneller zu atmen oder ruhiger zu werden. Und ich fand, das passt sehr gut zu dieser Idee von „freier Liebe“. Wir sagen, wir sind nicht eifersüchtig – aber natürlich reagieren wir darauf, wenn der andere mit einem Liebhaber oder einer Liebhaberin durch die Gegend zieht, den oder die ich vielleicht sogar nicht leiden kann.

Mir persönlich hat es zugleich die Möglichkeit gegeben, Abstand davon zu gewinnen, irgendeine Geschichte erzählen zu wollen. Als Choreograf wollte ich nicht meine persönliche Haltung zu de Beauvoir und Sartre in den Fokus rücken. Ich wollte gerne das, was sie hinterlassen haben – das Gute, das weniger Gute, das Fragwürdige – auf die Bühne bringen, aber ohne mein Werturteil. Die Musik von Adams hat mir dabei geholfen.

— **Annett Göhre:** Ich gehe an die Musikauswahl immer hochkonzeptionell heran, wobei aber die Musik letztlich auch zu mir sprechen muss, wie es auch Steffen formuliert hat. Bei „Creative Dialogues“ habe ich mich dafür entschieden, ganz unterschiedliche Werke und ein Stück weit auch musikalische Richtungen zu verbinden. Das schien mir passend für diese zwei Persönlichkeiten, die uns zu diesem Abend inspiriert haben: Sie sind komplex, vereinen so unterschiedliche, teils gegensätzliche Seiten in sich als Menschen, als Kunstschaffende. Auch in mir hat die Beschäftigung mit ihnen widersprüchliche Gefühle ausgelöst.

Diese Facetten wollte ich musikalisch einfangen, habe mir dabei aber den Rahmen gesetzt, dass alles von französischen Komponisten und vor allem auch Komponistinnen, möglichst aus der Zeit von Sartre und de Beauvoir stammen soll. Als einziges Werk, das nicht sogar zu deren Lebzeiten entstanden ist, klingt der „Zauberlehrling“ von Paul Dukas an, das wenige Jahre vor Sartres Geburt entstand und das ich thematisch passend fand: Die Geister, die man rief, wird man nicht mehr los – wie in der Beziehung der beiden, die auch nicht alle Begleiterscheinungen ihrer freien Liebe vorausgesehen haben. Eine weitere Entscheidung war, mich neben Orchesterwerken auf kleine Besetzungen mit Klavier und Percussion zu konzentrieren, um kein wildes Potpourri herzustellen.

— **Diane Ackermann:** Die Premieren von „Creative Dialogues“ in Koblenz und Ulm liegen nur etwa zwei Wochen auseinander, beide Compagnien sind also gleichzeitig bei der Arbeit. Was nehmen die Tänzer:innen von den jeweils anderen wahr?

— **Annett Göhre:** Bisher haben sie die andere Compagnie nur über unsere Videoaufnahmen kennengelernt, anhand derer sie anschauen können, was in der anderen Stadt, im anderen Ballettsaal erarbeitet wurde. Sie reagieren also nicht nur auf uns als Choreografin und Choreograf, sondern auch auf die Kolleg:innen. Ich habe den Eindruck, dass alle viel Spaß an diesem Dialog haben.

— **Steffen Fuchs:** Das denke ich auch, sie schauen sich die Videos der anderen Compagnie mit großer Freude an, mit diesem neugierigen: „Wie macht ihr das?“ Auch wenn sie sich erst bei den Premieren persönlich treffen, lernen sich schon ein wenig als Tänzer:innen kennen. Und haben ihre heimlichen Lieblinge.

— **Annett Göhre:** Man kennt schon die Namen und weiß: „Wer tanzt auf meiner Position, an wem soll ich mich orientieren?“ Es wäre natürlich schön gewesen, wenn man die Ensembles hätte verschränken und somit in direkten Dialog bringen können.


— **Steffen Fuchs:** Das steht auf der Wunschliste für das nächste Mal. Eine solche Kooperation im laufenden Betrieb zweier Theater ist logistisch herausfordernd. Und wir beide hatten auch ständig zwischen Probenplänen und Fahrplänen zu vermitteln und konnten uns quasi aus aneinander vorbeifahrenden Zügen zuwinken ...

— **Annett Göhre:** Ja, das war unser erster Versuch einer so eng verbundenen Koproduktion. Nun wissen wir, dass mit mehr Zeit noch eine andere Art von Tiefe in unserem kreativen Dialog möglich wäre. Aber ich glaube, das erste Experiment hat schon Synergien hervorgebracht und uns erlaubt, alles künstlerisch auszuloten, soweit wir können ... ja. Punkt.

— **Steffen Fuchs:** Ich würde sogar sagen: Ausrufezeichen.

— **Annett Göhre:** Ausrufezeichen!





Eifersüchtig sein bedeutet konformistisch sein. [...] Umgekehrter Konformismus: man ist nicht mehr eifersüchtig, man verurteilt die Ausschließlichen, man lebt zu mehreren zusammen usw. – was nicht gar! –, um zu sehen, was wirklich daran ist: und wenn ich mich zwänge, nicht mehr eifersüchtig zu sein, aus Scham, es eben doch zu sein? Sie ist abscheulich, sie ist bürgerlich, die Eifersucht: sie ist unwürdige Betriebsamkeit, ist Eifer – und eben diesen Eifer lehnen wir ab.

Roland Barthes, „Fragmente einer Sprache der Liebe“



Mein reizender Castor

Es gefiel mir nicht besonders, Sie gestern zu verlassen, absurder kleiner Globetrotter, Sie würden jetzt noch bei mir sein, ganz erfüllt von Ihrem guten kleinen Lächeln, wenn Sie nicht diese seltsame Manie hätten, Kilometer zu fressen. [...] Jetzt bin ich froh, weil ich mir vorstelle, dass Sie ganz selig Kohlsuppe essen und Ihren Halben Wein trinken. Ich hab Sie gern, Sie kleine Absurde. Was mich betrifft, ich bin bei dieser Dame gewesen. Wir haben im Dunkeln geplaudert, sie lacht, wenn sie an Sie denkt, sie sagt: „Ich finde den Castor zu komisch.“ [...] Sie dringt sehr darauf, dass ich Ihnen ein Kind mache: „Um zu sehen, wie es würde“, hat sie gesagt. Sie wird es aufziehen.

*Jean-Paul Sartre im Juli 1938
an Simone de Beauvoir*

Liebes kleines Geschöpf

Etwas äußerst Angenehmes ist mir passiert, das ich mir nicht hätte träumen lassen – ich habe nämlich vor drei Tagen mit dem kleinen Bost geschlafen, natürlich war ich es, die den Vorschlag machte. [...] Ich sagte: „Ich frage mich, was für Augen Sie machen würden, wenn ich Ihnen vorschlagen würde, mit mir zu schlafen“, und er sagte: „Ich dachte, Sie würden denken, ich hätte Lust, Sie zu küssen, ohne es zu wagen.“ [...] Ich hänge sehr an ihm. Wir verbringen idyllische Tage und leidenschaftliche Nächte. Aber fürchten Sie nicht, dass ich Samstag trübsinnig bin und verwirrt oder mich nicht wohl in meiner Haut fühle; es kommt mir wie eine kostbare und starke, aber auch unbeschwerte und leichte Sache vor, die einen Platz in meinem Leben hat, nur die glückliche Entfaltung einer Beziehung, die mir immer sehr angenehm war.

*Simone de Beauvoir im September 1938
an Jean-Paul Sartre*





Mon amour, mein reizender Castor

Ich glaube, dass ich mich geändert habe: ich will nicht mehr „verführen“. Alles war immer eine Sache der Verführung, es wird mir klar in dem Moment, wo ich darüber schreibe, und wenn die Frau erst einmal verführt war, war ich ganz erstaunt, sie am Hals zu haben. Das hatte ich nicht vorgesehen. Jetzt ist das vorbei, weil ich gern volle Beziehungen habe, und sie kommen im Gegenteil dann, wenn die Verführungszereimonien abgeschlossen sind. Nicht nur Sie, sondern meine Beziehung zu Ihnen wird mir immer wertvoller. Und was die „eheliche“ Verführung angeht, ich meine die im Schoß einer offiziell etablierten Beziehung, reicht mir Tania vollauf. [...] So, mein Kleiner, das ist ein Ideenbrief. Aber was tun? Es passiert nichts, ich bin da, ich lese und schreibe. Aber ich möchte gern, dass Sie spüren, wie sehr ich Sie liebe und wie nahe ich Ihnen die ganze Zeit bin. Ich küsse Sie mit aller Kraft, mein lieber, lieber Kleiner.

*Jean-Paul Sartre im März 1940
an Simone de Beauvoir*

ZUR MUSIK

L'APPRENTI SORCIER (AUSSCHNITTE)

Ein wirkungsvoll eingesetzter Zauber, der unbeherrschbare Auswirkungen hat – davon ließ sich Paul Dukas (1865–1935) für sein Orchesterstück „Der Zauberlehrling“ inspirieren. Angelehnt an Goethes gleichnamiges Gedicht, wurde das 1897 uraufgeführte Scherzo zu einem der bekanntesten, wiedererkennbarsten Werke der Programmmusik; kurze Ausschnitte daraus verklammern den ersten Teil von „Creative Dialogues“.

LA FOIRE AUX CROÛTES: 12 PETITS TABLEAUX, DARAUS: „LA GUERITE SOUS LA PLUIE“, „L'USINE“

Yvonne Desportes (1907–1993), Schülerin von Paul Dukas und Komponistin mit einer besonderen Vorliebe für Schlagwerk, hat über 500 Werke hinterlassen, darunter diverse Opern und Ballette. Die 1960 unter dem Titel „Der Flohmarkt“ veröffentlichten zwölf Klavier-Miniaturen kamen 1966 auch in der aparten Besetzung für Klavier und Perkussion heraus. Die „kleinen Bilder“ tragen sprechende Titel: Im ersten Teil von „Creative Dialogues“ erklingt kurz nach Beginn „Das Schildhäuschen im Regen“, kurz vor Schluss „Die Fabrik“.

LA MUSE ET LE POÈTE OP. 132

Camille Saint-Saëns (1835–1921) komponierte sein Opus 132 für zwei befreundete Solisten, die es 1910 aus der Taufe hoben. Obwohl es naheliegt, die solistische Violine und das Cello mit den titelgebenden Figuren – dem Poeten und seiner Muse – zu identifizieren, stammt der Titel nicht vom Komponisten, sondern seinem Verleger. Saint-Saëns selbst fand, die Ausführenden sollten die Partitur nicht lesen, sondern vielmehr rezitieren: „Statt eines Widerstreits zweier Instrumente erleben wir hier einen Dialog zweier Individualitäten.“

HOMMAGE À PAUL DUKAS

Elsa Barraine (1910–1999), schon als 19-jährige Komponistin mit den renommierten Rom-Preis ausgezeichnet, stellte sich als Teil der Résistance und Mitglied der Kommunistischen Partei den Nationalsozialisten entgegen. 1936 leistete sie in der Sonderausgabe der Pariser Revue Musicale einen kompositorischen Beitrag zum Gedenken an ihren Lehrer Paul Dukas, der sie nicht nur musikalisch, sondern auch hinsichtlich der Begeisterung für ostasiatische Lehren beeinflusst hatte.

IONISATION FOR PERCUSSION ENSEMBLE OF 13 PLAYERS

Den in Frankreich geborenen **Edgard Varèse** (1883–1965) trieb der Erste Weltkrieg nach Amerika. Auch im US-Exil blieb sein künstlerischer Ansatz, die Musik „zu befreien: vom temperierten Tonsystem, von den Beschränkungen der Instrumente und von den Jahren voller schlechter Angewohnheiten, die ironischerweise Tradition genannt werden.“ Eines seiner revolutionärsten Stücke entstand um 1930 mit „Ionisation“, das die Klangpalette des Schlagwerks bis hin zu Sirenen auslotet.

SIX ÉTUDES, DARAUS: VI. MOLTO ADAGIO

Louise Talma (1906–1996), geboren in Frankreich als Tochter einer amerikanischen Sängerin, verbrachte den Großteil ihrer Karriere in den USA, studierte aber mehrfach in Paris u.a. bei Nadia Boulanger. Ihre sechs Klavier-Etüden sind das erste Ergebnis ihrer Beschäftigung mit serieller Musik: Jeder Etüde liegt eine individuelle Zwölftonreihe zugrunde, jedes Stück ist einer Person aus ihrem Freundeskreis gewidmet. Das Molto adagio Nr. 6 ist Beveridge Webster gewidmet, der den gesamten Zyklus 1955 in der Carnegie Hall uraufführte.

SHAKER LOOPS

Komponist **John Adams** (*1947) hat die unterschiedlichsten Musikstile in sich aufgesogen, wobei er sich dazu bekannte, die „dionysische Energie und Farbigkeit der Welt des Pop zu absorbieren und etwas damit anzustellen.“ Auch die Werke von Steve Reich hatten in den 1970er Jahren prägenden Eindruck auf den jungen Komponisten. Dabei – so Adams – habe er aber gemerkt, dass ihm „der Minimalismus in seiner klassischen Verkörperung zu keusch und rein war, dass ich einen Weg finden musste, ihn expressiver und in seinen Abläufen weniger festgelegt zu gestalten.“ Zu den frühesten Kompositionen aus diesem Geiste zählt „Shaker Loops“, das im zweiten Teil von „Creative Dialogues“ erklingt. Sein Ursprung liegt im Streicherprojekt „Wavemakers“; Adams inkorporierte darin auch seine Erfahrungen im elektronischen Studio des San Francisco Conservatory of Music. Das Werk durchlief mehrere Transformationen: Das ursprüngliche Violintrio wurde 1978 revidiert und immer wieder ausprobiert, bis es als Streichseptett Gestalt fand. Der Titel verweist neben dem Vorgang des Looping zum einen auf das spieltechnische „Zittern“ von Bögen und Fingern, das in dem Stück häufig zum Einsatz kommt; zum anderen auf die kultischen Praktiken der amerikanischen Shaker-Bewegung, die sich mittels Gebet, Gesang und Tanz in religiöse Ekstase steigerten. Was mit obsessiv zu repetierenden Motiven eine physische Herausforderung für die Ausführenden ist, hat dank der dominanten Rhythmik einen mitreißenden Effekt.



Textnachweise:

Simone de Beauvoir
Briefe an Sartre, übersetzt von Judith Klein
Reinbek: Rowohlt 1997

Jean-Paul Sartre
Briefe an Simone de Beauvoir und andere, übersetzt von Andrea Spingler
Reinbek: Rowohlt 1993

Roland Barthes
Fragmente einer Sprache der Liebe, übersetzt von Hans-Horst Henschen
Frankfurt: Suhrkamp 1988

Die zitierten Texte wurden teilweise der neuen Rechtschreibung angepasst.

Das Interview und die Kurzinformationen zur Musik sind Originalbeiträge für dieses Heft.

 THEATER KOBLENZ

Spielzeit 2025/2026

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

Redaktion: Diane Ackermann

Fotos: Arek Głębocki (von der Hauptprobe am 4. April 2026)

Grafik: Thomas Busenkell

Milda Hedberg, Naomi Uji, Hannah Marquette Law, Anna Krasnikova, Dayna Booth



377

 THEATER KOBLENZ