



**THEATER  
ALTENBURG  
GERA**



# **LA VALSE LE SACRE DU PRINTEMPS**

Ballettdoppelabend von Stephan Thoss und Edward Clug



# La Valse/ Le Sacre du Printemps

Ballettdoppelabend von Stephan Thoss und Edward Clug

## Valse triste

### Pavane pour une infante défunte

#### La Valse

Ballett von Stephan Thoss  
Musik von Jean Sibelius und  
Maurice Ravel

## Le Sacre du Printemps

Ballett von Edward Clug  
Musik von Igor Strawinsky

Choreographie und Inszenierung **Stephan Thoss** (La Valse),  
**Edward Clug** (Le Sacre du Printemps)

Musikalische Leitung **Clemens Fieguth**

Ausstattung **Stephan Thoss** (La Valse),

**Marko Japelj, Leo Kulaš** (Le Sacre du Printemps)

Lichtdesign **Tomaž Premzl** (Le Sacre du Printemps)

Dramaturgie **Liubov Morozova, Norbert Skowronek**

Choreografische Einstudierung **Gaj Žmavc** (Le Sacre du Printemps)

Ballettmeister **Alina Dogodina, Laura Bruna Rubio, Davit Vardanyan**

Inspizient **Philipp Etzel**

Repetitoren **Masako Katano-Dorsch, Simona Hanga**

## Philharmonisches Orchester Erfurt

**Thüringer Staatsballett · Eleven des Thüringer Staatsballetts**

Ballettdirektor **Vitaliy Petrov**

## PREMIEREN

FR 3. MAI 2024 · 19:30

Gera · Großes Haus

SA 10. JAN 2026 · 19:00

Theater Erfurt Großes Haus

## Aufführungsdauer

1 Stunde 30 Minuten · 1 Pause

## TEAM THEATER ERFURT

Technischer Direktor **Christian Stark**

Technische Bühneneinrichtung **Andreas Degenhart**

Licht **Florian Hahn, Thomas Spangenberg**

Ton **Andreas Schmidberger, Nils Mühlfordt**

Maske **Sasha Friebe** · Requisite **Jan Beyer**

## TEAM THEATER ALTENBURG GERA

Technischer Direktor **René Prautsch**

Bühnentechnik **Erik Buchert, Georg Heerwagen**

Beleuchtung **Oliver Rinn** · Ton- Videotechnik **Karsten Grunewald**

Requisite **Manuela Naumann** · Produktionsleitung **Anke Richter**

Leitung Malsaal/ Plastik **Guste Kreft**

Dekorationstischlerei **Christoph Jetter**

Dekorateurarbeiten **Gabriela Pautzsch**

Dekorationsschlosserei **Giesbert Panter**

Leiterin Kostümabteilung **Cornelia Möckel**

Gewandmeister Damen **Hellen Krause**

Gewandmeister Herren **Ines Kasper**

Chefmaskenbildnerin **Susann Böhlend**

Anfertigung Masken und Haartrachten **Kerstin Grötsch**

Bitte beachten Sie, dass Bild- und Tonträgeraufnahmen während der Vorstellung aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Die Theater Altenburg Gera gGmbH wird getragen von den Gesellschaftern Stadt Gera, Landkreis Altenburger Land und Stadt Altenburg und erhält Zuwendungen durch den Freistaat Thüringen.

# La Valse

## Besetzung

Älteres Paar

**Melissa Escalona Gutierrez, Carlos Eduardo Boeira/  
Emilie Menezes de Siqueira, Carlos Eduardo Boeira/  
Aiste Stankeviciute, Adrian Lujian Manzano**

Junges Paar

**Stefania Mancini, Giovanni Cancemi/  
Christian Emanuel Amuchastegui/  
Lena Jeckel Guimaras, Pol Dominguez Perez**

Rotes Paar

**Aiste Stankeviciute, Pablo Bueno Tierz/  
Julia Figueras Ramirez, Pablo Bueno Tierz/  
Melissa Escalona Gutierrez, Filippo Zoppellaro**

Grünes Paar

**Emilie Menezes de Siqueira, Hudson Oliveira/  
Jéssyca Rett, Adrian Lujian Manzano/  
Jemima Vaya, Hermes Vanni**

Türkises Paar

**Lena Jeckel Guimaras,  
Christian Emanuel Amuchastegui/  
Mana Matsumura, Carlos Eduardo Boeira/  
Stefania Mancini, David Rivas**

Sechs Herren

**Hudson Oliveira/ David Rivas/ Giovanni Cancemi  
Pol Dominguez Perez/ David Rivas/  
Carlos Eduardo Boeira**

**Pablo Bueno Tierz/ Ermes Vanni/ James Cooper  
Adrian Lujian Manzano/ Filippo Zoppellaro/  
James Cooper**

**Hermes Vanni/ James Cooper/ Vincent Windermann  
Christian Emanuel Amuchastegui/ David Rivas/  
Giovanni Cancemi**

Sechs Damen

**Aiste Stankeviciute/ Melissa Escalona Gutierrez/  
Julia Figueras Ramirez, Kristina Luzina,  
Emilie Menezes de Siqueira/ Julia Figueras Ramirez/  
Jemima Vaya,**

**Jéssyca Rett/ Anhelina Kvasnytsia,  
Mana Matsumura/ Emma Mills,  
Lena Jeckel Guimaras/ Stefania Mancini /  
Sofia De La Caridad Pico Rodriguez**



# Die Handlung von *La Valse*

## Prolog

Ein Paar spiegelt sich in seiner eigenen Geschichte. Die Stille der eisigen Nacht, die die Liebenden umschließt, gewährt Raum für eine Erinnerung, die jedes Mal neu in der Frau erwacht, wenn sie die Berührung ihres Geliebten spürt.

## Valse triste

Langsam, wie eine anfahrende Lokomotive, beginnt allmählich der Rhythmus eines Walzers und damit ein zunächst einsamer Tanz, der der Erinnernden, wie in einen Sog geraten, alte Freunde und Vertraute vor ihr inneres Auge ruft.

Der Fluss der Erinnerungen wächst an zu einem großen, traurigen Walzer, der die Melancholie und den Schmerz zum Ausdruck bringt, den jeder einzelne der Tanzenden in sich trägt.

Sie alle teilen das Gefühl einer Zerrissenheit und spüren eine innere Wut in sich, die nicht zum Ausbruch gelangt auf der Suche nach einem Ort, an dem sie sich wirklich zu Hause fühlen können.

## Moment der Stille

Die Zeit scheint ein eigenes Spiel zu spielen, schwebt wie ein Pendel zwischen gestern und heute.

Davon unerschrocken taucht das Paar ein in seine eigene Vergangenheit und erobert für sich Zeit und Raum.

## Pavane

Die Erinnerungen aus der Jugend werden lebendig und verdrängen die Gegenwart. Wie eine Architektur aus Emotionen bauen sich die Liebenden Stein für Stein einen wundervollen Tag ihres Gestern.

## La Valse

Plötzlich zerschellen diese Erinnerungen. Ein Herzschlag verstummt und entfernt sich unaufhaltbar in die dunkle Nacht. Sich wie im freien Fall fühlend wird das Paar sanft aufgefangen von engelsgleichen Wesen in schwarz. Aus der Kraft dieser trostspendenden Umarmung lässt der innere Schmerz, den die liebende Frau in sich trägt, alle Energie in ihr erwachen und aufflammen und schenkt ihr die Erkenntnis, dass das Leben gleich einem Vulkan dem Tod die Stirn zu bieten vermag.

# Zur Musik

## Jean Sibelius

(\*8. Dezember 1865 in Hämeenlinna; † 20. September 1957 in Järvenpää bei Helsinki)

Obwohl Jean Sibelius aus einer musikbegeisterten Wissenschaftlerfamilie stammte, lag es ihm zunächst fern, Musiker oder gar Komponist zu werden. Erst mit 15 Jahren begann er mit dem Violinunterricht. Ein Jurastudium brach er dann ab, um Violine und Komposition in den musikalischen Metropolen Europas zu studieren. Dabei entdeckte Sibelius seine Liebe zum Orchester und der finnischen Musik wieder und erntete er mit seiner ersten sinfonischen Dichtung *Kullervo* einen großen Erfolg; wenig später folgte mit seiner 2. Sinfonie der internationale

Durchbruch. Die Verbindung von Sibelius' Musik und der finnischen Volksmusik ist immer zu hören, auch wenn sie der Komponist zumeist subtil in seine Werke eingearbeitet hat.

Trotz seines Erfolgs war Sibelius sein Leben lang von enormen Selbstzweifeln geplagt. Bereits 1929 beendet er sein kompositorisches Schaffen. Trotzdem wurden seine Werke international weiterhin aufgeführt und von den Tantiemen konnte er den Rest seines Lebens in Wohlstand verbringen.

### Valse triste op. 44

**Komponiert:** 1903/04

**Weltpremiere:** 25. April 1904 in Helsinki unter Leitung des Komponisten

**Orchesterbesetzung:** Flöte, Klarinette, 2 Hörner, Pauken, I. Violine, II. Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass

**Dauer:** 6'

Der 1904 entstandene Konzertwalzer zählt zu den bedeutendsten und bekanntesten Werken des finnischen Komponisten. Ursprünglich war der heute meist allein im Konzertrahmen gespielte Walzer Bestandteil einer Bühnenmusik zu Arvid Järnefelts Drama *Kuolema* (Der Tod). Nach einigen szenischen Aufführungen am Finnischen Nationaltheater erweiterte Sibelius die eigentliche Streicherbesetzung um wenige Bläser und Pauken. Diese letzte Fassung wurde an der Universität Helsinki uraufgeführt.

In der Schauspielmusik umschreibt dieser „traurige Walzer“ die Szene der kranken, sterbenden Mutter des Protagonisten, die auf ihrem Totenbett liegt und wie in einem Traum noch einmal Kraft schöpft und ihren letzten Walzer tanzt.

Nach diesem letzten Aufbäumen gegen den bevorstehenden Tod klopft dieser in Gestalt ihres verstorbenen Mannes dreimal an und zieht sie in die Ewigkeit. Der Walzer folgt dieser traurigen, aber wahrhaftigen Geschichte über einen letzten Tanz in Instrumentation und Aufbau.

# Maurice Ravel

(\*7. März 1875 in Ciboure; † 28. Dezember 1937 in Paris)

Maurice Ravel gilt heute neben Claude Debussy als einer der bedeutendsten Impressionisten in der Musik. Neben seinem wohl bekanntesten Stück, dem *Boléro*, das aus seiner Vorliebe für spanische Musik entstanden ist, hat der Komponist eine beträchtliche Anzahl bedeutender Klavierwerke geschaffen und viele davon selbst orchestriert.

Ravels Eltern stammen aus dem Baskenland und der Schweiz, wodurch sich auch die verschiedenen Einflüsse in seiner Musik ergeben. Doch schon kurz nach seiner Geburt kam er nach Paris, wo er später 16 Jahre lang am Konservatorium studieren sollte, einige Jahre davon bei seinem Lieblingslehrer Gabriel Fauré. Neben den Einflüssen seiner Kindheit,

Herkunft und Lehrer in Paris hört man Nuancen von Francois Couperins, Jean-Philippe Rameau und Domenico Scarlatti, Meister des französischen Barocks. Seine Werke zeichnen sich durch raffinierte Instrumentierung und ausgefeilte impressionistische Strukturen aus. So war zum Beispiel der *Boléro* ursprünglich nur als Instrumentationsstudie für Ravels Studenten gedacht.

Der Komponist litt trotz seines Erfolgs und seines luxuriösen Lebensstils an Einsamkeit, Schlaflosigkeit und unerträglichen Kopfschmerzen. Er versuchte durch eine Operation am Gehirn den Verdacht auf einen Hirntumor auszuräumen, an deren Folgen er jedoch Ende 1937 in Paris sterben sollte.

## *Pavane pour une infante défunte* (Pavane für eine verstorbene Prinzessin)

**Komponiert:** 1899-1902/ 1910

**Weltpremiere:** 1911

**Orchesterbesetzung:** Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Harfe, I. Violine, II. Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass

**Dauer:** ca. 6'

Die Partitur dieser *Pavane* war, so wie viele Stücke von Maurice Ravel, ursprünglich ein Klavierstück. Schon kurz nach der Uraufführung der Klavierfassung 1902 erfreute sich das kleine Stück großer Beliebtheit, nicht zuletzt wegen zahlreicher Bearbeitungen für die verschiedensten Ensembles.

Acht Jahre später fertigte der Komponist dann eine Orchestrierung dieses kurzen Stücks an, die die populärste aller die-

ser Bearbeitungen werden sollte. Wegen kleiner Orchesterbesetzung und bewusst und sorgfältig gewählter Instrumentation blieben alle noch so kleinen Nuancen und Ideen des Ursprungswerks erhalten.

Das Stück ist der spanischen Prinzessin Edmonde de Polignac gewidmet. Als Inspiration diente nach eigener Aussage allein Ravels Vorliebe für Alliterationen und Assonanzen; so gefiel ihm wohl einfach die Phonetik der französischen Worte

infante und défunte. Ravel möchte nicht die Trauer um ein Mädchen in den Vordergrund stellen, sondern mit dem Stück „eine Pavane, die eine kleine Prinzessin einst am spanischen Hof hätte tanzen können“ assoziieren.

Die Pavane basiert auf einer simplen, von zwei Naturhörnern vorgetragenen Melodie, die laut Partitur sehr langsam und bedächtig umgesetzt werden soll, um die Würde und Grazie dieser Komposition zu unterstreichen.

### **La Valse – Poème chorégraphique pour Orchestre**

**Komponiert:** 1906-1920

**Weltpremiere:** 1920 konzertant in Paris; 1928 choreographische Umsetzung durch Bronislava Nijinska

**Orchesterbesetzung:** 3 Flöten, 3 Oboen, 2 Klarinetten, Bassklarinetten, 2 Fagotten, Kontrafagott, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk, 2 Harfen, I. Violine, II. Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass

**Dauer:** ca. 12'

Im Jahr 1919 beauftragte Sergej Djagilew Maurice Ravel mit der Komposition einer Ballettmusik über Wien und seine Walzer für seine Compagnie Ballett Russes. Für die Komposition griff der Komponist auf frühere Skizzen zurück, die er schon für dieses Stück gesammelt hatte. Als das Stück dann fertig war und Francis Poulenc präsentiert wurde, lehnte Djagilew, der Ravels *Choreographisches Gedicht* nicht als Ballettmusik, sondern als Portrait eines Balletts sah, vorerst ab. Zur choreographierten Uraufführung kam es dann erst im Jahr 1928.

Obwohl die sinfonische Dichtung vom Wiener Walzer handelt, ist sie gleichzeitig eine düstere und dystopische Vorahnung des ersten Weltkriegs. Ravel verbindet nicht nur den Wiener Walzer mit der französischen Musik, sondern fügt dem Ganzen noch geschichtlichen Kontext hinzu. Das kann man schon zu Beginn der Musik hören, wenn die Kontrabässe in der Tiefe trillern und der Herzschlag des Walzers

mit Streicherpizzicati, Harfen und Pauken beginnt. Die tiefen Holzbläser geben eine Idee von einer Melodie, Bruchstücke einer letzten Perspektive auf die glanzvolle Vergangenheit.

Ravel zerstört in *La Valse* den Walzer sinnbildlich und verweist mit impressionistischen Rhythmen und Harmonien auf eine neue Ära, sowohl in der Musik, als auch in der Politik. Die glanzvolle Welt des Wiener Walzers bröckelt unter dem drohenden Ersten Weltkrieg; durch moderne Effekte wie Glissandi und die sogenannte Flatterzunge klingt es auch so, furchtbar und irgendwie surreal. Ravel zeichnet in seinem *La Valse* ein akkurates politisches Momentum der Zeit kurz vor dem ersten Weltkrieg, das unaufhörlich und irreversibel auf den ersten Weltkrieg zusteuert.



## Zum Tanz

### *La Valse* in der Ballettgeschichte

Nachdem Maurice Ravel bereits 1912 für die Ballets Russes die Musik für das große Ballett *Daphne et Chloé* komponierte, stellte er acht Jahre später Sergej Djagilew *La Valse* vor, der das Stück für ein weiteres Ballettin Auftrag gegeben hatte. Dieser war jedoch von der Musik nicht angetan und bemerkte: „Es ist ein Meisterwerk, aber kein Ballett! Es ist ein Gemälde eines Balletts“.

Und so wurde diese Musik Ravels 1920 in Paris vorerst nur konzertant uraufgeführt.

Für die choreographische Umsetzung mussten noch einmal acht Jahre vergehen, bis die Schwester von Vaclav Nijinsky, Bronislava Nijinska, ein Jahr vor

Djagilews Tod dieses Werk als Ballett uraufgeführt hat. Nijinska, ebenfalls ein Star der Ballets Russes, hat dieses einaktige Ballett damals für die große Tänzerin Ida Rubinstein kreiert.

Maurice Ravel hatte bereits 1906 die Idee, einen Walzer als Hommage an Johann Strauss zu komponieren und hat dann mit *La Valse* eine Apotheose des Wiener Walzers geschaffen. Das Ballett *La Valse* hat insbesondere auch durch die späteren, choreographischen Umsetzungen von zwei bedeutenden Persönlichkeiten erhalten, George Balanchine (1951) und Frederick Ashton (1958) einen festen Platz im internationalen Ballettrepertoire erhalten.

# Walzer in einer Winterlandschaft

Gespräch mit Choreograph Stephan Thoss über *La Valse*

**Der zweiteilige Ballettabend *La Valse* und *Le Sacre du Printemps* bringt zwei bedeutende Ballette zusammen.**

Das ist keine zufällige Zusammenführung, es gibt einige Parallelen. Beide Ballette erlebten ihren Ursprung bei Djagilews Ballets Russes zu Beginn des 20. Jahrhunderts, darüber hinaus standen beide Komponisten Maurice Ravel und Igor Stravinsky viele Jahre in einer freundschaftlichen Verbindung.

**Gibt es im aktuellen Ballettabend auch einen dramaturgischen Zusammenhang zwischen diesen beiden Stücken?**

Ja, ein solcher wurde für diesen Ballettabend des Thüringer Staatsballetts extra geschaffen.

Ich kannte das Stück *Le Sacre du Printemps* in der Umsetzung durch den Choreographen Edward Clug. Seine Konzeption bezieht sich stark auf das Element Wasser. Dies hatte Einfluss auf die Überlegungen für meine Konzeption zu *La Valse*.

*La Valse* spielt in einer Winterlandschaft. Der triste Winter diente mir als Grundidee und wenn man es abstrakt betrachten möchte, dann kann der Schnee von meinem *La Valse* in der Pause schmelzen und das Wasser ist für Edward Clug's *Le Sacre du Printemps* bereitet.

**Sie erwähnen die Winterlandschaft?**

Die Winterlandschaft, der Winterwald bildet eine Verbindung zwischen der räumlichen Gestaltung und der konzeptionellen Thematik. Der kalte, karge Wald, der im Hintergrund der Bühne zu schlafen scheint, fast unschuldig wirkt, symbolisiert für mich hier in diesem Stück den Tod. Konträr erklingen aus dem Orchestergraben mit Leben erfüllte Walzerklänge und dazwischen zwingt der Tanz auf der Bühne die Protagonisten zu einer Balance zwischen beiden Polen und stellt die Frage auf, welcher Weg zu gehen ist. „Sich aufgeben“ (Winterwald) oder „Kraft schöpfen“ durch nicht enden wollende Energie der Musik (Walzer)

**Welchen Einfluss nimmt die Musik von Maurice Ravel auf Ihre Konzeption?**

Die Musik ist sehr leidenschaftlich, sie trägt eine reiche Binnenlandschaft in sich, sie verlangt von mir eine hohe Dichte ab. Es ist auch eine faszinierende Verlockung und hilft mir, diesem starken Wechsel in der Musik zu folgen und bringt mich dazu, verschiedene Bilder und Situationen zu erschaffen.

Der Walzer ist ein Tanz, der immer wieder drehend im Kreis stattfindet. Kreise verdeutlichen die höchste Harmonie unter den geometrischen Figuren. Da der Kreis kein Anfang und kein Ende hat, ist er ein Symbol der Unendlichkeit und für mich hier des Lebens.

**La Valse ist ein relativ kurzes Werk. Sie haben es mit zwei anderen Kompositionen ergänzt.**

Ich habe zu *La Valse* ein früheres Werk Ravels, *Pavane pour une infante défunte* und als Empfehlung des Generalmusikdirektors Ruben Gazarian *Valse triste* von Jean Sibelius hinzugefügt. *Valse triste* eignet sich als ruhiger Einstieg, übergehend zu *Pavane*, einer sehr sinnlichen Musik, die zu der konzeptionellen Winterlandschaft passt, bis hin zum kraftvollen *La Valse*.

**Tanz ist eine spezielle Form des großen Theater-Repertoires. Inwiefern besteht für Sie als Choreograph der Reiz mit der Sprache des Tanzes dem Publikum Geschichten zu erzählen.**

Im Gegensatz zum Schauspiel und zur Oper werden im Ballett Geschichten ohne Sprache und ohne Worte erzählt. Mit dem Tanz erzeugt man eine emotionale und subjektive Form des Erzählens und es ist reizvoll mit einer Art verschlüsselter Sprache, die durch den Tanz entsteht, das Publikum zur Geschichte hinzuführen. Daher ist es im Entstehungsprozess eines Balletts wichtig, in jeder Bewegung einen konkreten Impuls zu verankern und jeder Sequenz eine Bedeutung und einen Sinn einzuverleiben. So entwickeln die Choreographen und die Tänzer:innen ihre eigene körperliche und dramaturgische Sprache. Für mich ist es eine wunderbare Herausforderung, Assoziationen zu wecken, die eigene Fantasie und die des Zuschauers anzuregen.

**Nach verschiedenen Stationen als Tänzer, waren Sie Ballettdirektor und Chefchoreograph an den Theatern Kiel, Hannover, Wiesbaden, sind jetzt als Intendant der Sparte Tanz am Nationaltheater Mannheim tätig. Nun arbeiten Sie erstmals mit dem Thüringer Staatsballett.**

Ich freue mich sehr über diese Einladung. Mit Gera verbindet mich ein wichtiger Schritt meiner Entwicklung als Choreograph. Im Jahr des Mauerfalls, 1989 durfte ich in Gera meine allererste Choreografie zeigen. Es war ein Duett für zwei Männer zu Frank Sinatras *My way*.

**Sie entwickelten mit mehreren deutschen und europäischen Ensembles viele Ballett-Kreationen. Welche Rolle spielte bislang Maurice Ravel's Ballett *La Valse*?**

Die Ballettkomposition *La Valse* habe ich zum ersten Mal in den Jahren meines Ballettstudiums an der Palucca Schule Dresden, an der Semperoper gesehen. Die Musik hat mich damals sehr gefesselt. Ich habe dieses Stück als Tänzer nie getanzt und ich habe *La Valse* bislang auch noch nie choreografiert. Diese aktuelle Version mit den Tänzer:innen des Thüringer Staatsballetts kreierte ich ganz neu und freue mich sehr auf diese Neuschöpfung!

***La Valse*, der Walzer dient in Ihrem Werk als Symbol der Unendlichkeit und des Lebens. Gibt es hierzu einen persönlichen Bezug?**

Mein Bruder Andreas, dem ich diese Arbeit widme!





# *Le Sacre du Printemps*

## **Besetzung**

Opfer **Jéssyca Rett**

Damen **Stefania Mancini, Emilie Menezes de Siqueira, Aiste Stankeviciute,  
Mana Matsumura, Anhelina Kvasnytsia**

Herren **Christian Emanuel Amuchastegui, Carlos Eduardo Boeira, Giovanni Cancemi,  
Pablo Bueno Tierz, Filippo Zoppellaro, Hudson Oliveira**



# Die Handlung von *Le Sacre du Printemps*

Das Ballett hat keine Handlung im klassischen Sinne. Strawinsky selbst meinte den Inhalt *Des Frühlingsopfers/ Le Sacre du Printemps* dazu:

„Im ‚Sacre du Printemps‘ wollte ich die leuchtende Auferstehung der Natur schildern, die zu neuem Leben erweckt wird [...], die Auferstehung der ganzen Welt.“

## Aufbau des Balletts nach der Partitur

### I Teil: Die Anbetung der Erde

1. Introduction
2. Vorböten des Frühlings (Tänze der jungen Mädchen)
3. Entführungsspiel
4. Frühlingsreigen
5. Spiele der streitenden Stämme
6. Prozession des Weisen
7. Die Anbetung der Erde (Der Weise)
8. Erdentanz

### II Teil: Das Opfer

9. Introduction
10. Mystischer Reigen der jungen Mädchen
11. Verherrlichung der Auserwählten
12. Anrufung der Ahnen
13. Weihevollte Handlung der Ahnen
14. Opfertanz (Die Auserwählte)



## Zur Musik

### Igor Strawinsky

(\*5. Juni 1882 in Oranienbaum, Russland; † 6. April 1971 in New York City)

Als Sohn des Kontrabassisten Feodor Strawinsky wurde Igor Strawinsky 1882 in Oranienbaum geboren und erhielt früh im häuslichen Raum Unterricht in Musik. Später begann er ein Jurastudium und wurde nebenbei von Fjodor Akimenko und Wassilij Kalafati in Musiktheorie unterrichtet. Der russische Komponist Nikolaj Rimsky-Korsakow wurde allerdings Strawinskys wichtigster Lehrer. Zwischen 1905 und 1908 nahm er regelmäßigen Unterricht bei ihm.

Bereits 1906 entstand seine Sinfonie in e-Moll aus den Kompositionsstudien bei Rimsky-Korsakow heraus. Doch seinen endgültigen Durchbruch erlangte Strawinsky mit der Komposition des Balletts *Der Feuervogel* im Auftrag von Sergej Djagilew für die Balletts Russes. Schon ein Jahr später feierte Strawinsky mit *Petruschka* seinen nächsten international angesehenen Erfolg und etablierte sich in der Musikszene. Zwar hatte Strawinsky im *Feuervogel* auch schon mit modernen Elementen und Satztechniken gearbeitet, doch erst der dritte Auftrag Djagilews verhalf ihm zu seinem Ruf als radikalster Komponist seiner Zeit. Die Rede ist von seinem musikalischen Meilenstein *Le Sacre du Printemps*. Nach der skandalösen Uraufführung des *Sacre* im Théâtre des Champs-Élysées am 29. Mai 1913 war Igor Strawinsky in aller Munde und hatte seinen Namen als international bekannter und polarisierender Komponist etabliert. Einen Wendepunkt in seinem Schaffen stellt das Ballett *Pulcinella* aus dem Jahr

1920 dar. Mit diesem bewegt er sich weg vom scharfen Expressionismus, hin zu einer feinen neoklassizistischen Tonsprache. Im selben Jahr zog Strawinsky nach Frankreich, wo er 1934 auch die französische Staatsbürgerschaft annahm. In dieser Zeit entstanden auch einige groß besetzte und angelegte Werke, wie das Oratorium *Oedipus Rex* (1927) oder die *Psalmensymphonie* (1930). Nach zwei rein instrumentalen Sinfonien setzte der Komponist mit *Perséphone* (1934) seine Ballettreihe fort; es folgten *Jeu de Cartes* (1936) und *Orpheus* (1946).

Als er in Frankreich einige dicht aufeinanderfolgende Schicksalsschläge hinnehmen musste (Ablehnung an der Académie française als Nachfolger von Paul Dukas, Tod von Tochter, Mutter und Ehefrau innerhalb von acht Monaten), entschlossen er und seine zukünftige zweite Ehefrau, auch in Anbetracht des bevorstehenden Krieges, nach Amerika überzusiedeln. Nach einem Jahr als Gastdozent an der Harvard University ließen sich Strawinsky und seine Frau in Kalifornien nieder. In dieser Zeit widmete sich Strawinsky vergangenen Komponisten und deren Schaffen, indem er unter anderem Werke von Tschaikowski für seine Zwecke umgestaltete. Auf dem Höhepunkt Strawinskys neoklassizistischer Phase stand die 1951 entstandene Oper *The Rake's Progress* auf ein Libretto von W. H. Auden und Chester Kallman.

Eine weitere große Wende in Strawinskys Schaffen war die Komposition und Urauf-

führung seines 1957 entstandenen Balletts *Agon*, die er selbst dirigierte. In diesem widmete sich der Komponist nämlich der Reihen- und Zwölftontechnik Arnold Schönbergs und Anton Weberns, die er ab 1952 intensiv studierte. Mit diesem Ballett schreibt Strawinsky also sein erstes größeres und rein serielles Werk, obwohl er dabei seine musikalische Persönlichkeit nicht an die Zahlen verliert.

Dank Strawinskys interpretatorischer Tätigkeit im Bezug auf seine eigenen Werke, sowohl als Pianist als auch als Dirigent, liegt heute eine nahezu vollständige Einspielung seiner Werke vor, die von ihm selbst interpretiert und aufgenommen wurde.

### ***Le Sacre du Printemps. Tableaux de la Russie païenne en deux parties* *(Die Frühlingsweihe. Bilder aus dem heidnischen Russland in zwei Teilen)***

**Komponiert:** 1913

**Weltpremiere:** 29. Mai 1913 im Théâtre des Champs-Élysées Paris unter Leitung des Komponisten

**Orchesterbesetzung:** 5 Flöten, 5 Oboen, 5 Klarinetten, 5 Fagotte, 8 Hörner, 5 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Basstuben, Pauken (2 Spieler), Schlagwerk, I. Violine, II. Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass

**Dauer:** ca. 35'

Die Uraufführung des Balletts unter der Choreographie von Vaslav Nijinsky und der Leitung des Komponisten war wohl einer der größten Skandale der Musikgeschichte. Während der Vorstellung noch wurde gepfiffen, gelacht und gepöbelt; einigen Premierenbesuchern zufolge soll es sogar Handgreiflichkeiten gegeben haben. Laut einer ungarischen Tänzerin soll sich auch folgende Szene während der Aufführung abgespielt haben: „Eine gut gekleidete Dame in einer Orchesterloge stand auf und schlug einem jungen Mann, der in der nächsten Loge zischte, ins Gesicht. Ihr Begleiter erhob sich und die Männer tauschten ihre Visitenkarten aus. Ein Duell folgte am nächsten Tag“. In der Kritik wurde das Stück als „Kakophonie“, als Werk eines Wahnsinnigen oder Idioten bezeichnet. Schon nach der Einleitung, einem extrem hoch registrierten Fagottsolo, das ein litauisches Volkslied bis zur Unkenntlichkeit entstellt, ging der Tumult im Saal los und das sollte nur der Anfang

einer der skandalösesten Ballettabende überhaupt sein. Trotz dieser Schmach, oder wahrscheinlich gerade ihretwegen, war das Frühlingsopfer das Stück, das Igor Strawinsky weltberühmt machen sollte. Allein schon seine rhythmische Komplexität war seiner Zeit, sowohl für die Ausführenden, als auch für das Publikum, das feine und rhythmisch verständliche Tanzbewegungen gewohnt war, eine extreme Herausforderung. Mit ungeraden Taktarten und rasanten Taktwechseln konnte man genauso wenig anfangen, wie mit den stampfenden und ekstatischen Schritten des Choreographen Nijinsky. Hinzu kamen die aufs Wesentliche reduzierten Kostüme und das spartanisch-heidnische Bühnenbild, das nicht derselben Opulenz entsprach, die man in Paris kannte. Zudem war das Thema des Balletts nicht etwa ein russisches Märchen oder eine schöne Sage, sondern die Beschreibung der Opferung eines Mädchens für ein heidnisches Ritual.

Die Idee dieser eher ungewöhnlichen, wenn nicht gar blasphemischen Thematik für ein Ballett kam Strawinsky laut eigener Aussage während der Komposition der letzten Takte des *Feuervogels*. Ihn ereilte eine unerwartete Eingebung, in der er sich eine große heidnische Feier vorstellte, bei der alte weise Männer im Kreis sitzen und dem Totentanz jungen Mädchens zuschauen, das geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings gütig zu stimmen.

Mit der Komposition des *Sacre* endete endgültig die Auffassung, dass Musik nur im poetischen und ästhetischen Sinne zu verstehen ist und somit ebnete Strawinsky dem, was wir heute unter Neuer Musik verstehen, maßgeblich den Weg. Der Komponist hebelte bislang unveränderliche Prinzipien des Tonsatzes aus und ordnete die Musiktheorie für seine Zwecke neu. Das gleichzeitige Erklingen von Dur und Moll oder die chromatische Akkordrückung (Dinge, die heute schon fast als alte Schule in der Welt der Neuen Musik gelten) machte erst Strawinsky möglich. Die Instrumentation ist revolutionär; bildeten doch in der klassisch-spätromantischen Kunstmusik noch die Streicher das klangliche Fundament eines Orchester, dem die Bläser und das Schlagwerk gewisse Stimmungen und besondere Anstriche verleihen, so ist bei Strawinsky der Streichapparat schon nach wenigen Minuten ein einziges riesiges Rhythmusinstrument, das entgegen jeder Zählart unbeirrt stürmisch und ekstatisch die Entführung des Mädchens ankündigt, das geopfert werden soll.

Am markantesten ist der bereits erwähnte exzessive Umgang mit rhythmischen Strukturen und die Sprengung ebendieser. Ein kleines Beispiel: Die Takt-

artbezeichnungen der letzten Takte des *Sacre* lauten nicht  $\frac{3}{4}$  oder  $\frac{4}{4}$  und bleiben bestehen, wie man es erwartet. Nein, bei Strawinsky gibt es allein in den letzten 15 Takten sieben Taktartwechsel. Es ist also auch nicht verwunderlich, dass selbst die international erfolgreichen Tänzer:innen der Balletts Russes ihre Probleme mit der Einstudierung hatten. Doch auch die Choreographie von Vaslav Nijinsky war für das Pariser Publikum höchst bedenklich. So erwartete man die üblichen feinen und grazilen Bewegungen und kunstvollen Kostüme. Was Nijinsky lieferte waren lautes Stampfen, anzügliche Bewegungen und halb nackt bekleidete Tänzer:innen in spartanischen Kostümfetzen. Nijinsky war ohnehin schon sehr umstritten in der Pariser Szene und etablierte sich ähnlich wie Strawinsky mit *Sacre* als Revolutionär und radikaler Veränderer. So besagt eine weitere Geschichte von der Uraufführung, dass der Choreograph persönlich mit der Partitur am Bühnenrand gestanden haben soll und den Rhythmus laut geklatscht haben soll, da die Tänzer sonst nicht gewusst hätten, wann sie einen Fuß vor den anderen setzen sollten.

## Edward Clugs Choreographie zu *Le Sacre du Printemps*

Für Edward Clug ist Strawinskys *Sacre* ein Meisterwerk, ein Kultstück des 20. Jahrhunderts. Es steht dabei nicht nur für Strawinskys musikalische Wendung zu dieser Zeit, sondern auch für die radikale Wendung der Tanzgeschichte. Der berühmte Skandal der Uraufführung mit Nijinskys Choreographie in Paris sei eine Art Katalysator für die Weiterentwicklung des modernen Tanzes im 20. Jahrhundert geworden. Für Clug war *Sacre* immer eine Inspiration und es war ein Muss für ihn, diese Musik zu choreographieren.

Das tat er dann auch, und zwar anlässlich des 100. Jahrestages der Uraufführung zusammen mit Musik von Dmitri Savchenko-Belski und dem Tanz des Maribor Balletts aus Slowenien. Maggie Foyer schrieb zu dieser Choreographie im Dance Europe Magazine: „Edward Clug, Direktor des Ballett Maribor, erreicht das fast Unmögliche: eine neue und aussagekräftige Interpretation von Strawinskys *Le Sacre du Printemps*.“ Clug war sich bei seiner Interpretation dem Erbe dieses wichtigen Teils der Ballettgeschichte durchaus bewusst und versuchte, die bereits erzählten Geschichten nicht außer Acht zu lassen, sondern ihnen vielmehr noch einen persönlichen Beitrag hinzuzufügen. Clugs besonderer Beitrag zur Geschichte von *Sacre* ist das Element Wasser. Mitten im Prozess der Choreographie, sagt er, haben er und sein Team beschlossen, Wasser in das Stück zu integrieren. Nach dieser Entscheidung wurde die Choreographie auf eine völlig neue Ebene gebracht, da noch niemand zuvor das in *Le Sacre du Printemps* getan hatte. Auch auf einer Theaterbühne an sich ist Wasser



sehr ungewöhnlich und unnatürlich, aber es spricht alle Sinne des Menschen an und ist auch aufgrund seiner Eigenschaften nicht exakt kalkulierbar, weshalb die Tänzer wegen der nassen Oberfläche in der Regel auch sehr angespannt sind. Dadurch wird laut Clug auch der Aspekt der Gefahr, der in der Musik eine wesentliche Rolle spielt, sehr gut definiert. Konträr dazu stehen lyrische und poetische Momente, vor allem im zweiten Teil, in denen Clug tiefer in die Emotionen vorstößt und die Seele der Auserwählten deutlich zu machen versucht.

Trotz einiger Herausforderungen, die Wasser auf der Bühne bietet, machen genau diese Schwierigkeiten Clugs Inszenierung zu etwas besonderem und reihen sich somit ein in die großen Interpretationen Strawinskys Meisterwerk.

## Stephan Thoss

Stephan Thoss wurde 1965 in Leipzig geboren und absolvierte seine tänzerische Ausbildung an der Palucca Schule Dresden. 1983 wurde Thoss als Tänzer an das Ballett der Staatsoper Dresden engagiert. Nach Stationen an der Komischen Oper Berlin und am Staatstheater Kassel kehrte er als Solotänzer an die Staatsoper Dresden zurück, wo er in den Folgejahren auch als Choreograf arbeitete. Als Gast choreografierte er unter anderem für das Stuttgarter Ballett, das Bayerische Staatsballett München, das Hamburg Ballett, das Balletto di Toscana Florenz, das Nederlands Dans Theater II in Den Haag, das Ballett des Saarländischen Staatstheaters Saarbrücken. Von 1998 bis 2001 übernahm Thoss mit der Leitung des Balletts der Bühnen der Landeshauptstadt Kiel seine erste Ballettdirektion. Von 2001 bis 2006 war er Ballettdirektor der Staatsoper Hannover, von 2007 bis 2014 Ballettdirektor des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden. 1990 gewann Thoss mit seiner Choreografie »D-x« den 2. Hauptpreis beim Internationalen Wettbewerb für Choreografen Hannover. 1993 erhielt er den Mary Wigman Preis der Stiftung zur Förderung der Semperoper für besondere choreographische Leistungen, ein Jahr später folgte die Medaglia Laurenziana in Florenz und 1997 der Kunstpreis der Stadt Dresden. Für »Schlaraffenland ist abgebrannt« wurde er 1999 mit dem Bayerischen Theaterpreis ausgezeichnet. 2007 gewann er den Deutschen Theaterpreis »Der Faust« in der Kategorie Beste Choreografie für »Giselle M.« 2014 erhielt Thoss für »Blaubarts



Geheimnis« den Österreichischen Musiktheaterpreis in der Kategorie Beste Ballettproduktion an der Volksoper Wien. Seit der Spielzeit 2016/17 ist Stephan Thoss Intendant der Sparte Tanz am Nationaltheater Mannheim.

## Edward Clug

Edward Clug erhielt seine Ballettausbildung u. a. an der Schule des Nationalballetts von Cluj-Napoca in Rumänien. 1991 wurde er als Solist ins Slowenische Nationaltheater in Maribor engagiert. Eine enge Zusammenarbeit verband ihn dabei mit dem Theaterregisseur Tomaž Pandur, mit dem er als Tänzer in dessen Avantgarde-Produktionen kooperierte. 2003 wurde er schließlich zum Ballettdirektor des Slowenischen Nationaltheaters ernannt. 2005 kreiert er *Radio & Juliet* nach der Musik von Radiohead, das zu einem weitreichenden Erfolg wurde und seinen choreografischen Stil international bekannt machte. Vielbeachtete Choreografien wurden in der Folge als Gastspiele weltweit präsentiert, so u.a. auf dem Jacob's Pillow Dance Festival (USA), dem Stars of the White Nights Festival in St. Petersburg oder dem Seoul International Dance Festival in Südkorea. Clug gehört seit Jahren zu den gefragtesten zeitgenössischen Choreografen. Seine Arbeiten entwickelte er u.a. am Stuttgarter Ballett, dem Nederlands Dance Theatre, Bolshoi Ballet Moscow, Wiener Staatsballett oder dem Staatstheater am Gärtnerplatz in München. Zahlreiche Auszeichnungen begleiten sein künstlerisches Schaffen. So erhielt er etwa für sein Lebenswerk 2005 und 2008 die beiden höchsten slowenischen Kulturpreise, den Prešeren Award und den Glazer Charter. Darüber hinaus wurden seine Projekte *Quattro* 2010 für den Golden Mask Award in Moskau und *Handman* 2017 für den prestigeträchtigen Benois de la Danse nominiert.



# Die Quelle des neuen Tanzes

## Sergej Djagilew und die Ballets Russes

Der Ursprung der beiden Ballette *Le Sacre du Printemps* und *La Valse* liegt in Aufträgen des russischen Impressarios Sergej Djagilew (1872-1929) und seinen Ballets Russes.

Als Djagilew im Sommer 1909 im Pariser Théâtre du Châtelet mit seiner Compagnie Ballets Russes und russischen Tänzer:innen einige Ballette aufführte, war dies die Geburtsstunde einer Epoche, die in den folgenden Jahren und darüber hinaus die Ballett-, Musik- und Kunstgeschichte prägend beeinflusst hat.

Djagilew organisierte bereits in den Jahren zuvor in Paris eine große Ausstellung russischer Kunst, von mittelalterlichen Ikonen bis hin zu moderner Malerei. Später folgten Konzerte und Opern russischer Komponisten. Nun sollte eine von Djagilew zusammengestellte Truppe der besten russischen Choreographen und Tänzer:innen folgen.

Dies alles war eine Novität für das Pariser Publikum und mit der neuartigen Musik, den fantastischen Bühnenbildern und Kostümen ein Feuerwerk der Sinne.

Das französische Ballett steckte zu dieser Zeit in einer Krise. Nach der großen Zeit der romantischen Ballette gab es kaum Neukreationen und Männerrollen wurden oft von Frauen getanzt.

Djagilew hatte für sein Ballets Russes unter anderem die besten männlichen russischen Tänzer engagiert und revolutionierte somit nicht nur die Sehgewohnheiten des Pariser Publikums, sondern das europäische Ballett insgesamt.

Nach dem großen Erfolg fasste Djagilew den Entschluss, daraus eine feste Compa-



Sergej Diaghilew von Valentin Serow, 1904

gnie zu gründen, mit der er dann in den folgenden beiden Jahrzehnten von Frankreich aus Tourneen durch ganz Europa und durch die Welt organisierte. Seine Tänzer:innen, wie Anna Pawlowa und Vaclav Nijinsky, wurden zu Superstars.

Als Macher im Hintergrund, Ideengeber und Organisator vereinte Sergej Djagilew viele Künstler verschiedenster Gattungen zu einem großen Gesamtkunstwerk.

Zu ihnen zählten einige der bedeutendsten Vertreter der Moderne wie der Schriftsteller Jean Cocteau, die Maler Pablo Picasso, Henri Matisse und Salvador Dali, die Musiker Claude Debussy, Erik Satie, Francis Poulenc und Richard Strauss sowie die Komponisten Maurice Ravel (1875-1937) und Igor Strawinsky (1882-1971).

Das untrügliche Gespür Djagilews für Talente hat den meisten damals noch unbekanntem Künstlern zum späteren Welt- ruhm verholfen.



**Bildnachweise:**

S. 1, 2, 4, 9, 12-13, 14, 19, 23 © Ronny Ristok

S. 22 Sergej Diaghilew von Walentin Serow, 1904 via Wikimedia Commons

S. 15 Jean Cocteau: Igor Strawinsky performing his music via Wikimedia Commons

S. 20, 21 Private Fotos

**IMPRESSUM** Herausgeber Theater Altenburg Gera gGmbH Spielzeit 2023/24

**Generalintendant und Künstlerischer Geschäftsführer** Kay Kuntze · **Kaufmännischer Geschäftsführer** Volker Arnold

**THEATER GERA** Theaterplatz 1 · 07548 Gera · T 0365 82790 · **THEATER ALTENBURG** Theaterzelt Teichpromenade 36 · 04600 Altenburg · T 03447 5850

**Redaktion** Liubov Morozova, Norbert Skowronek, Jonas Witt, Sophie Oldenstein (Aktualisierung) **Fotos** Ronny Ristok

**Gestaltung** Raatz Marketing, Steffen Schönfeld **Druck** Druckhaus Gera

**Redaktionsschluss** 2. Januar 2026 · **Änderungen vorbehalten!**

---

Mit freundlicher Unterstützung durch:





[www.theater-altenburg-gera.de](http://www.theater-altenburg-gera.de)