

DAS STUTTGARTIER BALLETT



REMEMBER ME

John Cranko / Kenneth MacMillan

Ballettabend

REMEMBER ME

John Cranko / Kenneth MacMillan

Initialen R.B.M.E.

Requiem



^ Marcia Haydée, Barry Ingham, Reid Anderson, Egon Madsen, Richard Cragun und Birgit Keil in *Requiem*

LIEBES PUBLIKUM,
LIEBE FREUNDINNEN UND FREUNDE
DES STUTTGARTER BALLETTES,

der Ballettabend REMEMBER ME vereint Werke von zwei Ausnahmechoreographen des 20. Jahrhunderts: John Cranko und Kenneth MacMillan. Sie waren gute Freunde, die sich gegenseitig unterstützt haben; ihre tiefe Verbundenheit spürt man bis heute.

John Crankos *Initialen R.B.M.E.* und Kenneth MacMillans *Requiem* könnten gegensätzlicher nicht sein, da ihr jeweiliger Ausgangspunkt völlig anders war: Cranko feierte mit seinem lebensbejahenden Stück seine Compagnie; es ist eine Ode an die Freundschaft und an die Liebe für seine TänzerInnen. MacMillan hingegen kreierte *Requiem* für seinen viel zu früh verstorbenen Freund Cranko kurz nach dessen Tod. Es ist aus Trauer entstanden und stellte einen Weg dar, den unfassbaren Verlust zu verarbeiten. Beide Stücke verbindet aber die Kraft der Gemeinschaft – sei es als Feier des gemeinsamen Tanzens oder als Trost durch den Zusammenhalt.

Für mich bedeutet REMEMBER ME, nicht zu vergessen, wer wir sind, woher wir kommen und wohin wir gehen. Es ist ein Tribut an unseren Gründer John Cranko. Wir verneigen uns vor einem Menschen, der so viel bewegt,

Träume verwirklicht und Menschen inspiriert hat. Das Stuttgarter Ballett wirft mit diesem Ballettabend 50 Jahre nach Crankos Tod einen Blick zurück – und nach vorne, denn eine neue Generation übernimmt nun die Rollen ihrer berühmten VorgängerInnen.

Ich bin äußerst dankbar, dass Marcia Haydée, Birgit Keil und Egon Madsen für die Einstudierung hier in Stuttgart sein konnten. Mit ihnen haben John Cranko und Kenneth MacMillan *Initialen R.B.M.E.* bzw. *Requiem* kreierte. Als Gäste haben sie nun mit unseren jetzigen TänzerInnen und BallettmeisterInnen Seite an Seite gearbeitet, um diese Meisterwerke wieder auf die Bühne zu bringen. Außerdem freue ich mich sehr, dass Jürgen Rose das Bühnenbild für *Initialen R.B.M.E.* überarbeitet hat, damit es – dem Original entsprechend – für diesen besonderen Anlass in neuem Glanz erstrahlen kann.

Tamas Detrich

Tamas Detrich
Intendant
Das Stuttgarter Ballett

ALLES SOLLTE FLIEßEN, WIE DAS LEBEN

Marcia Haydée im Gespräch



^ Heinz Clauss und Marcia Haydée in *Initialen R.B.M.E.*

Frau Haydée, John Crankos *Initialen R.B.M.E.* und Kenneth MacMillans *Requiem* an einem Abend, Meisterwerke zweier Freunde. Wie blicken Sie auf diese Kombination?

Marcia Haydée: Es sind zwei sehr wichtige Ballette: *Initialen* entstand 1972, ein Jahr vor Crankos Tod. Damals sagte er, die Compagnie sei nun genau so, wie er sie immer haben

wollte. Zehn Jahre lang hatte das gedauert. Cranko war das immer bewusst gewesen. MacMillan kreierte *Requiem* nach Crankos Tod 1976, als Hommage an seinen Freund John. Ich finde, es sind zwei total verschiedene Ballette. Die Geschichte von *Initialen* sind die vier Freunde: Richard, Birgit, Marcia, Egon. *Requiem* hat nichts mit Freundschaft zu tun: Ich war der Engel, und die anderen waren die Menschen.

Stand der Titel bei *Initialen* schon bei Probenbeginn fest?

Haydée: Eines Tages kam John zu mir: „Marcia, ich will ein Ballett für die vier Initialen machen“. Ich arbeitete da jedoch mit Rudolf Nurejew an *Raymonda* in Zürich. John hatte mir gesagt: „Beides geht nicht.“ Eines Abends, sehr spät, rief er mich an und meinte: „Marcia, ich brauche dich für den dritten Satz. Ohne dich will ich keine *Initialen* machen.“ Also fuhr ich eine ganze Zeit lang nachts mit dem Taxi zwischen Stuttgart und Zürich hin und her. Ich war sehr froh, bei den *Initialen* dabei zu sein.

***Initialen R.B.M.E.* ist kein Handlungsballett, und doch erzählt es viel. Wie sah Cranko das Werk?**

Haydée: Es ist ein abstraktes Ballett, aber mit einer Handlung. Das Stück hat mit Crankos vier Freunden zu tun, aber auch mit Brahms und seiner Freundschaft zu Clara Schumann.

Brahms Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur erlebte in Stuttgart seine deutsche Erstaufführung. Mit dem Komponisten als Pianist. War Cranko das bewusst?

Haydée: Cranko wusste alles, er war eine wandelnde Bibliothek.

Ihnen ist der dritte Satz gewidmet. Welche Grundstimmung und Aussage hat er?

Haydée: Da ist diese Frau, die alleine ist. Sie lernt jemanden kennen, liebt diesen Mann sehr. Doch die beiden bleiben nicht zusammen. Nichts im Leben hat Bestand. Auch Crankos Privatleben verlief so. In diesem dritten Satz steckt seine persönliche Erfahrung.

Ihr Part ist voller komplizierter Hebungen, die luftig-leicht wirken ...

Haydée: John hat für mich zuerst ein Solo gemacht. Da bin ich allein im Leben. Von dem Moment der Begegnung mit dem Mann an bin ich in der Luft. So hat Cranko mich in meinen Beziehungen gesehen: oben! Der Pas de deux ist einmalig, technisch schwer. Man sollte bei den Hebungen keinerlei Vorbereitung oder Anstrengung sehen. Im dritten Satz sieht man nie eine Position, die Arme, die Bewegungen, alles sollte fließen. So wie im Leben und in der Liebe nichts bleibt, wie es ist.

Auch die Choreographie für die GruppentänzerInnen ist ungeheuer anspruchsvoll.

Haydée: Mit *Initialen* wollte Cranko für seine Compagnie ein Stück schaffen, in dem die Gruppe fast so viele technischen Schwierigkeiten zu bewältigen hat wie die Ersten Solisten. Das gesamte Stück war perfekt auf das Können aller abgestimmt, auf die Solisten genauso wie auf das Corps. Es ist ein Meisterwerk. Cranko war sehr stolz darauf.

Welche Rolle spielt das Corps de ballet im dritten Satz?

Haydée: Es sind lauter Paare, die im Hintergrund vorübergehen, während die Frau keinen Partner hat. Das wiederholt sich nach dem Pas de deux. Die Paare gehen vorbei, die Frau bleibt allein.

Ihr Bühnenpartner in diesem Pas de deux war Heinz Clauss. Richard Cragun hatte bedauert, dass es nur vier Initialen sind und nicht fünf. Wie denken Sie darüber?

Haydée: Ich habe John einmal danach gefragt. Er sagte, dass Heinz nicht zu den Initialen zählt. Ricky, Birgit, Egon und ich: Wir alle haben mit Cranko begonnen. Heinz Clauss war schon in Hamburg ein bekannter Tänzer und Erster Solist, als er zu uns kam. Anders als uns vier, hat Cranko ihn nicht geformt. Wir waren Crankos „Kinder“. Deshalb finde ich es richtig, wie es ist.

Rückblickend und mit dem Wissen um Crankos Tod 1973 wirkt *Initialen* wie ein vorzeitiges Vermächtnis: Wie sehen Sie das?

Haydée: Die *Initialen* markieren für uns vier Solisten einen ganz besonderen Moment. Sieht man das Stück heute mit anderen Darstellern, kann es perfekt getanzt sein. Aber die Situation ist nicht mehr dieselbe: diese Freundschaft, diese Verbindung von damals, die war einmalig.

Dennoch haben Sie Crankos *Initialen* auch mit Ihrer Compagnie in Santiago de Chile einstudiert. Dort wird das Stück ebenfalls getanzt.

Haydée: Ja, warum auch nicht. Es ist eines der größten Ballette von Cranko. Man redet von *Onegin*, von *Romeo und Julia*, von der *Zähmung*. Aber für John war *Initialen* sein choreographisches Meisterstück. Jede Compagnie mit der Kapazität, das zu tanzen, sollte das Stück im Repertoire haben.

Was braucht eine Tänzerin von heute an Hintergrundwissen, um Ihren dritten Satz ausfüllen und interpretieren zu können?

Haydée: Mein ganzes Leben lang erzähle ich, was der John wollte. Ich erzähle, was ihm im dritten Satz wichtig war. Das ist mein Job. Dennoch sollte jede Tänzerin ihren eigenen Weg finden.

Am Schluss von *Initialen* bilden die „vier Buchstaben“ eine Gruppe. Die Blicke gehen schräg nach oben in eine Richtung. Ging er zu Cranko?

Haydée: Nein, wir vier schauen auf das Leben. Cranko saß nie in der Loge, er saß unten im Parkett.

Richard Cragun ist 2012 gestorben und kann nicht

mehr selbst Auskunft geben: Was hat Cranko im ersten Satz über ihn erzählt? Wie hat Cragun seinen Part begriffen?

Haydée: Cranko hat nicht viel zu Ricky gesagt, nur: „Richard, du bist der erste Satz und bringst die Sonne in die Welt.“ Energie! Deswegen auch die orangerote Farbgebung, gleich wenn sich der Vorhang öffnet. Ricky war immer aufgeregt, wenn er diesen schwierigen Part tanzen musste. Er hat Licht und Liebe gebracht. Mein Part bringt Traurigkeit, erzählt von Verlust, und doch geht das Leben weiter. Egons sehr schneller Satz gilt der Freude. Birgit bringt Schönheit.

Zu *Requiem*: Kenneth MacMillan wollte das Stück zum Andenken an seinen verstorbenen Freund John Cranko ursprünglich für das Royal Ballet machen. Doch in London wollte man kein Ballett auf Gabriel Faurés religiöse Musik.

Haydée: London hat zu MacMillan immer Nein gesagt, auch schon bei *Das Lied von der Erde*, weil „man kein Ballett zu einem Werk Mahlers macht“. Ich finde, dass es richtig war, dass *Requiem* in Stuttgart kreiert wurde. Cranko hatte zuletzt ja kein enges Verhältnis mehr zum Royal Ballet gehabt. Seine Heimat war Stuttgart, dort war sein Theater, seine Compagnie.

Sie waren 1976 schon Ballettdirektorin. Wollten Sie *Requiem* als Trost für die Compagnie und auch durchaus für sich selbst?

Haydée: Nein. Wir brauchten ein neues Ballett, in dem die ganze Compagnie mitwirken konnte. Es ging mir nicht um Trost. *Requiem* hat mit Himmel und Erde zu tun. Meine Figur war der Engel, der schaut, was in der Welt passiert.

War es Zufall oder Kalkül, dass alle vier „Initialen“ in *Requiem* erneut Solo-partien hatten?

Haydée: Wir vier waren die besten. Mit denen wollte auch MacMillan arbeiten.

Cranko und MacMillan kannten sich aus London. Wie eng war die Verbindung?

Haydée: Der erste Choreograph, den Cranko nach Stuttgart holte, war MacMillan. Dadurch hatte Kenneth eine gute Verbindung zu uns und ohnehin ein sehr enges Verhältnis zu Cranko. Mit Crankos Tod hat MacMillan einen Freund verloren. Man muss wissen: In seiner Londoner Zeit hatte Cranko für MacMillan choreographiert. Kenneth tanzte in *The Lady and the Fool*. John erzählte immer, was für ein fantastischer Tänzer Kenneth gewesen war. MacMillan hörte dann als Tänzer auf, weil er vor jeder Vorstellung krank vor Aufregung gewesen ist.

Wie unterschieden sich die beiden in der Arbeitsweise voneinander?

Haydée: Kenneth und John waren als Choreographen total anders. MacMillan wusste schon ungefähr, welche Schritte er wollte. Cranko dagegen nicht. Er kannte die Musik sehr genau und entwickelte die Bewegungen mit uns gemeinsam. Cranko suchte immer das Licht, auch wenn er als Mensch oft traurig war. MacMillan hat immer die Unterwelt gesucht. Seine Stücke haben etwas Dunkles, Tiefenpsychologisches.

Und wie nahmen beide Männer die Arbeit des anderen wahr?

Haydée: Crankos *Opus 1* entstand zeitgleich mit MacMillans *Lied von der Erde* hier in Stuttgart. Der eine hat nie die Proben des anderen gesehen. Sie sahen das Stück des jeweils anderen erst, als es fertig war.

Spüren Sie Crankos Seele und Geist in beiden REMEMBER ME-Stücken, also in *Initialen R.B.M.E.* und in *Requiem*?

Haydée: Ja, total. Aber auf unterschiedliche Weise. In *Initialen* steckt Cranko überall: Er war als Schöpfer persönlich involviert und bleibt nach seinem Tod in jedem Schritt und im Stück als Ganzes präsent. Bei *Requiem* war Cranko ebenfalls anwesend, aber in Gestalt der Cranko-Tänzer. Die ganze Compagnie war Johns Werk.

Hat *Requiem* der Compagnie geholfen, den Verlust Crankos zu verarbeiten?

Haydée: Jeder von uns hatte sein eigenes Verhältnis zu Cranko. Für mich war er mein Leben. Bis heute. Wer hat mir nach Johns Tod das Leben wiedergegeben und die Kraft, in Stuttgart zu bleiben? Das war John Neumeier. Und Maurice Béjart. Diese beiden Männer haben mir wieder Futter gegeben. Als Neumeier mir sagte, dass er für *Hamlet* nach New York gehen wird und mich als Königin dabei haben wollte, spürte ich, dass mein Blut wieder in Bewegung kommt und ich noch am Leben bin.

Das Gespräch führte Julia Lutzeyer

UNBESCHREIBLICHES GEFÜHL VON ANDACHT

Birgit Keil im Gespräch

Frau Keil, was bedeutet es Ihnen, das B in John Crankos Initialen R.B.M.E. zu sein? War Ihnen 1972 die Bedeutung für die Ballettgeschichte bewusst?

Birgit Keil: Es ist ein Zeichen von Johns Liebe und Wertschätzung, ein Geschenk, das mich mit großer Dankbarkeit erfüllt. Und nein, wie hätte ich damals 1972 schon ahnen können, dass das Werk Geschichte schreiben würde! Aber mir war durchaus bewusst, dass es etwas ganz Besonderes ist. Die für mich emotional stärksten Momente waren die stillen, die Begegnungen der Initialen, die Berührungen, das Innehalten mit einem

Gefühl der Ruhe, der Freundschaft, der innigen Verbundenheit und tiefem Vertrauen. Das hat mir schon damals ein unbeschreibliches Gefühl von Andacht vermittelt, eine Andacht, die ich später auch in *Requiem* empfand.

Und wenn sie mit dem Wissen von heute auf Crankos Werk schauen?

Keil: John mag eine Vorahnung von seinem frühen Tod gehabt haben, die ihn dazu bewog *Initialen R.B.M.E.* zu kreieren, als Manifest seiner Freundschaft. Bei diesen Gedanken bekomme ich Gänsehaut. Fast möchte ich weinen.



^ Egon Madsen, Richard Cragun, Marcia Haydée und Birgit Keil in *Initialen R.B.M.E.*

Wie kam es zu dem Titel? Sprach Cranko von Anfang an von Initialen R.B.M.E.?

Keil: Soviel ich mich erinnere, nein. Der Arbeitstitel war „Brahms“. Doch das Konzept, seine vier engsten Mitarbeiter und mit ihnen das Ensemble zu würdigen, stand von Anfang an fest.

Wie sehen Sie die Initialen: als abstraktes Werk oder erzählerisch?

Keil: Es hat eine Idee, und ich finde, man kann *Initialen* nicht einordnen. Es ist ein Solitär.

Ihnen ist der zweite Satz gewidmet. Das Tempo wird mit dem Zusatz leidenschaftlich angegeben: Allegro appassionato. Was verbinden sie mit diesem Satz?

Keil: Leidenschaft! Die Musik saugt einen regelrecht auf, ob man will oder nicht. Man muss dieser Energie folgen, und am Schluss ist man erschöpft und ringt nach Luft, während man bei der letzten Hebung kopfüber von der Bühne getragen wird.

Was meinen Sie, wie hat Cranko Sie gesehen, als er den zweiten Satz für Sie schuf?

Keil: Im Unterschied zu den anderen drei Sätzen ist der zweite Satz für drei Solopaare ohne Gruppe konzipiert. Doch wie John mich gesehen hat, bleibt sein Geheimnis.

Sie galten ja immer als Elegantissima. Inwieweit floss bei allem Tempo Ihre klassische und akkurate Linienführung mit ein?

Keil: Ja, ich lege Wert auf Qualität. Sie war mir auch in meiner Arbeit immer sehr wichtig.

Erinnern Sie sich an die Proben?

Keil: Der Entstehungsprozess des zweiten Satzes war aufregend. John kam fantas-tisch vorbereitet zu den Proben, kannte

jeden Ton des Klavierkonzerts von Brahms und kam sehr schnell voran. Er stellte jeden unserer Riege solistisch heraus und mich als zentrale Figur.

Auf was achten Sie, wenn heutige InterpretInnen die Initialen tanzen?

Keil: Ich freue mich, dass das Stück im Repertoire geblieben ist, und wünsche mir, dass Crankos choreographischer Geist erhalten bleibt.

Richard Cragun kann nicht mehr selbst sprechen. Daher die Frage: Was hat Cranko im ersten Satz zu Brahms Klavierkonzert Nr. 2 über ihn erzählt?

Keil: Da ist eine fast nicht enden wollende Energie. Ricky konnte schwierige Parts technisch unglaublich gut bewältigen. Dazu seine Ausstrahlung, die brillante Technik ... Qualität!

Das zweite Stück des Ballettabends REMEMBER ME ist Requiem von Kenneth MacMillan, 1976 uraufgeführt. Auch MacMillan war für Sie ein prägender Choreograph. Sie hatten 1963 blutjung in seinem Federico-García-Lorca-Stück Las Hermanas getanzt. Das war zehn Jahre vor Requiem.

Keil: Auch die Begegnung mit Kenneth MacMillan habe ich John zu verdanken. Er gab mir meinen ersten Vertrag, da war ich erst 16. Ein Jahr später schickte er mich mit einem Stipendium nach London in die Royal Ballet School. John wollte, dass ich die Welt kennenlerne. Horizontenerweiterung war sein Anliegen für mich. John hatte seinem Freund Kenneth MacMillan, der Choreograph beim Royal Ballet in London war, den Auftrag gegeben, sich um mich zu kümmern und so durfte ich neben meinem Studium im Ballettsaal bei den Proben des Royal Ballets

zuschauen, Kenneth beim Kreieren beobachten und auch unvergessliche Aufführungen mit dem Royal Ballet von seiner Loge aus erleben. Auch Kenneths Frau Deborah habe ich schon damals kennengelernt, als ich bei ihnen zu Hause eingeladen war. Während dieser Zeit hat John Kenneth nach Stuttgart eingeladen, um ein Ballett zu kreieren. Noch bevor das Jahr um war, kamen Marcia und Ray nach London, um mich zu informieren, dass Kenneth in Stuttgart auf mich wartet und so war es auch. Als ich ins Theater kam stand Kenneth am Türrahmen des Ballettsaals gelehnt, eine Hand in die Hüfte gestützt und sagte: Birgit, I'm waiting for you.

Er arbeitete dann an *Las Hermanas*, mit Ihnen als jüngste Schwester.

Keil: Ja, und später, als die Proben zu *Requiem* begannen, wiederholte sich diese Szene. Ich kam von einem Gastspiel aus New York zurück, und er stand genauso da: Birgit, I'm waiting for you. Was es bedeutet, von solchen Künstlern wie ihm und auch John gebraucht zu werden, ist für mich nicht in Worte zu fassen. Diese Anerkennung stimmt mich bis heute demütig und dankbar.

War *Requiem* für die Trauerarbeit und das Abschiednehmen von Cranko wichtig? Für Sie selbst und die Compagnie?

Keil: Ja, es hat geholfen. *Requiem* hat durch den Tod und den Verlust von John eine ganz besondere Bedeutung. Für mich unvergessen bleibt ein Moment während einer Bühnenprobe auf einem Gastspiel in Madrid. Diese Probe fand im Arbeitslicht statt, das Stück war schon fast fertig und die Stimmung auf der Bühne glich einer Andacht.

Wie haben Sie *Requiem* als Tänzerin erlebt?

Keil: Ich liebte dieses Werk, vor allem meinen Satz, Agnus Dei, diese aus dem Schmerz geborene Bewegungen, das Weinen und

Schluchzen in der Musik. Das Licht am Ende des Stücks ist die Apotheose auf Crankos Geist.

Gabriel Faurés *Requiem*-Musik ist mit Gesang. Tanzt man auf die menschliche Stimme anders? Und wie intensiv nimmt man den Liedtext wahr?

Keil: Man kennt den Text, aber man illustriert diesen nicht. Die Musik spricht für sich. Diese emotional zu erfassen, zu fühlen und in den Bewegungen sichtbar zu machen, das ist die eigentliche Kunst.

***Requiem* ist Erinnerung und Hoffnung zugleich. Wie sehen Sie diesen Dualismus?**

Keil: Nicht nur Erinnerung und Hoffnung, sondern auch Dankbarkeit für das, was John uns vermacht hat. John bewirkte ein Echo, was wie eine Saat in der ganzen Welt aufgegangen ist.

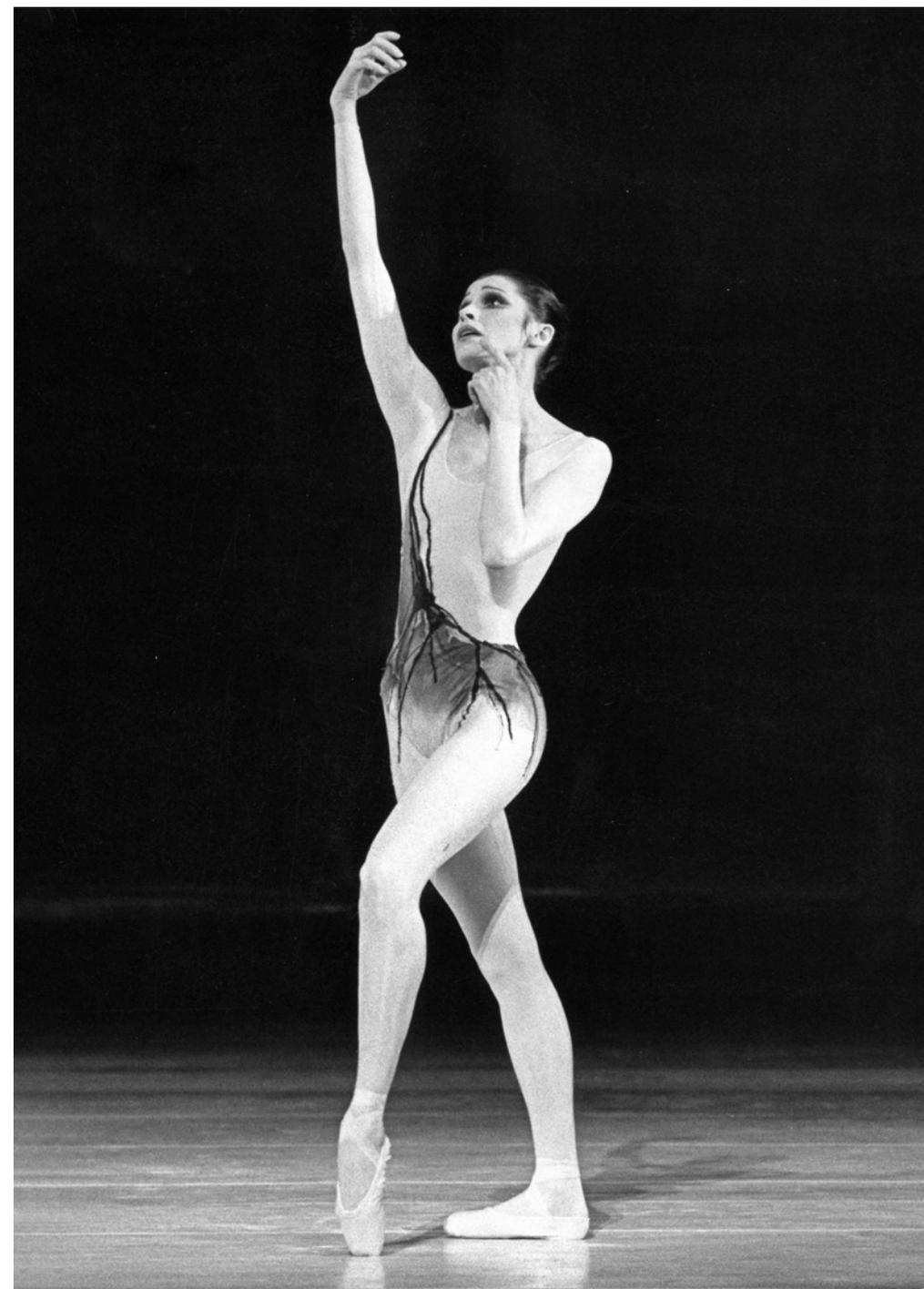
Was meinen Sie, war es eine bewusste Entscheidung von MacMillan für *Requiem* auf die Initialen als SolistInnen zu setzen oder war das ein Zufall?

Keil: Ein Zufall, eher nein. Kenneth hat *Requiem* seinem Freund John gewidmet. So liegt es nahe, dass er dessen Muse für *Requiem* eingesetzt hat.

Was sollten heutige InterpretInnen wissen, wenn sie *Requiem* einstudieren und interpretieren?

Keil: Alles erschließt sich aus der Musik, die Bedeutung der Schritte muss man nicht erklären. Ich bin dafür, ihnen Leitlinien zu geben, aber auch Freiheit zu lassen. Das ist jetzt die neue Generation und das ist ihre Zeit.

Das Gespräch führte Julia Lutzeyer



^ Birgit Keil in *Requiem*

NICHTS IST SCHWIERIGER, ALS AUF EINER LEEREN BÜHNE ZU STEHEN

Egon Madsen im Gespräch

Herr Madsen, Sie haben mit den Tänzern *Initialen R.B.M.E.* einstudiert. Ein Stück, das John Cranko vor gut 50 Jahren auch Ihnen auf den Leib choreographierte. Worauf achten Sie bei so einer Aufgabe?

Egon Madsen: Technisch sind die heutigen Tänzer sehr gut. Vielleicht sogar besser als wir damals. Wichtiger ist, ihnen zu vermitteln, was *Initialen* bedeutet. Das ist entscheidend. Damals wurde das Stück von dem Choreographen für uns kreiert, wir waren direkt daran beteiligt. Das ist anders, als ein Stück einzustudieren, das es schon gibt. Bei den jungen Tänzern von heute geht es nun darum, dass sie einen eigenen emotionalen Zugang finden. Auf keinen Fall darf es eine Kopie werden.

Wie ist da die Gratwanderung zwischen Stück-Treue und Neu-Interpretation?

Madsen: Wenn ich ein Coaching gebe, schaue ich, wen ich vor mir habe. Und gebe der Person die Möglichkeit, mit dem zu arbeiten, was sie mitbringt. Jeder Tänzer muss sich überlegen, wie er seinen Part interpretieren möchte. Man hilft also jemandem, seinen Weg zu finden. Ich sage nie: „Das ist falsch.“ Sondern ich sage: „Das ist anders. Und das ist auch okay.“ Es ist schön, mit Marcia und Birgit – Ricky ist in Gedanken dabei – zu sehen, dass das Stück heute anders ist. Das ist zu akzeptieren, solange es die gleiche Aussage hat. Darauf bestehe ich und wünsche mir das noch viel klarer. Die Aussage hinter der Bewegung macht die Kunst wertvoller.

Wie reagieren die Tänzer auf diese angebotene Freiheit?

Madsen: Die Tänzer überlegen heute bei den Schritten sehr viel: Wie geht das? Wie mache ich das? Für uns war die Choreographie damals auch schwierig, aber wir haben die Schritte einfach gemacht. Als Coach versuche ich, diese Spontanität in den Tänzern freizulegen. „Mach das!“ – das ist, was der John damals von uns erwartet hat. Nicht so viel nachdenken, einfach machen. Daraus erwächst dann die Form.

Was wussten Sie von Cranko über das Stück, das wir heute als *Initialen R.B.M.E.* kennen?

Madsen: Ich habe mich damals gar nicht so viel mit John unterhalten. Er war für mich der große Meister, vor dem ich Respekt hatte. In meiner ganzen Karriere habe ich nie etwas von ihm verlangt; ich habe das alles bekommen. Er hatte dieses Menschenkenntnis, aus einem jungen Tänzer, den er gar nicht kannte, etwas zu machen. So war es auch bei Marcia, bei allen vier „Initialen“. Und so kam er auf die Idee, dieses Brahmskonzert darzustellen, in dem er jedem von uns einen Klaviersatz übertrug.

Sie haben einmal gesagt, dass sich das Thema Freundschaft erst im Lauf der Zeit ergeben hat.

Madsen: Ja, das hat sich entwickelt. Während des Choreographierens hat sich der Kreis geschlossen, zwischen John und uns Solisten und mit dem Corps de ballet. Da hat sich eine Einheit gebildet. Vielleicht auch, weil wir schon einige Jahre zusammengearbeitet hatten und nun der Moment



^ Egon Madsen und Ensemble in *Requiem*

für die Frage nach dem Zusammenhalt gekommen war.

Initialen ist kein Handlungsballett, und doch erzählt es viel: Wie würden Sie es einordnen?

Madsen: Ich verstehe es als moderneres Werk, im Vergleich zu Crankos klassischen Handlungsballetten mit erzählter Geschichte. Doch auch da hatte John aus persönlichen Begegnungen seine eigenen Ideen entwickelt. So hat der Prinz in *Schwanensee* einen gewissen Schalk, tritt erst als Hexe oder Bauersfrau auf und entpuppt sich dann als Prinz. Auch bei den *Initialen* haben die sozialen Kontakte zwischen John und seinen Tänzern abgefärbt. Da gibt es die starke, kraftvolle Person, die Ricky war, da ist Birgit mit ihrer Schönheit und ihrer feinen, delikaten Ausstrahlung, da ist Marcia, diese tragende Figur, und ich als spontaner, erdverbundener Typ. All dies steckte auch in John. Dieses Verlangen, die Energie und Kraft in seiner Arbeit. Die Schönheit zeigte sich, wenn er zur Ruhe gekommen war. Das Tragende, wenn er zufrieden war. Und das Witzige lag in seinem englischen Humor. *Initialen* sind also nicht nur R.B.M.E. [Richard, Birgit, Marcia, Egon], darin steckt auch John selbst.

Die Kostüme und Prospekte für Initialen stammen von Jürgen Rose. Jeder der vier Sätze hat seine eigene Farbstimmung. Wie interpretieren Sie diese?

Madsen: Darüber habe ich mir eigentlich nie Gedanken gemacht. Der vierte Satz ist grün und passt auch zum Typus. Ich denke schon, dass die Farben mit den Persönlichkeiten im Rahmen des Stücks zu tun haben. Ricky mit einer kräftigen Farbe, Orangerot. Birgit dann wieder in Gelb. Marcia wie heller Marmor.

Der vierte Satz ist mit Allegretto grazioso überschrieben. Welche Grundstimmung liegt in Ihrem Part?

Madsen: Er ist heiter, auch wenn es ums Alleinsein geht. Der Tänzer hat Kontakt mit jemandem und ist dann wieder allein. Das entspricht meiner damaligen Situation als Künstler: Man macht Karriere, bekommt Applaus und geht anschließend doch allein nach Hause.

Was meinen Sie: Welche Egon-spezifischen Bewegungen hat Cranko genutzt?

Madsen: Der Satz ist sehr schnell, mit vielen Schritten, kleinen Batterie- und Brisé-Sprüngen, technisch nicht gerade einfach. Meine Schnelligkeit mit den Füßen, das hat der John wohl bemerkt. Bei mir hat er oft gesagt: „Mach es rückwärts.“ Dabei war gemeint, die Reihenfolge zu ändern oder mit dem letzten Schritt zu beginnen. Das kommt in meinem Solo auch vor, diese abrupten Richtungswechsel.

Es gibt aber auch stille, melancholische Momente. Welches Bild kommt Ihnen in den Sinn?

Madsen: Nichts ist schwieriger, als ruhig auf einer leeren Bühne zu stehen, ohne nervös zu werden. Das musste ich lernen und vermittelte das auch im Unterricht und als Coach: Stell dich hin, Augen auf, steh da – stehen und stehen – bis das Publikum ganz gebannt ist. Es geht um die Frage: Warum stehe ich hier? Als Tänzer muss ich zunächst Präsenz zeigen, sonst kann ich keinen Kontakt zum Publikum herstellen.

Richard Cragun kann nicht mehr selbst erzählen: Was erzählt der erste Initialen-Satz über ihn?

Madsen: Ich fand Ricky supertoll in seinem ersten Satz. Die Bewegungen waren genau, wie er war. Er hatte diese spezielle Präsenz, war sehr gut in Pirouetten ebenso wie in Sprüngen. Persönlicher als für *Initialen* kann man gar nicht choreographieren. Das gilt auch für die anderen Sätze. Im zweiten passt alles zu Birgit: mit ihren langen Beinen, ihren

großen Augen. Sie hat mit ihrem ganzen Körper gesprochen, bis hin zu den Füßen, alles ganz korrekt. Und Marcia mit ihrer lyrischen Getragenheit! *Initialen* erzählt sehr viel. Und das gilt es alles auch heute noch mitzuteilen.

Das andere Stück des Ballettabends REMEMBER ME ist Requiem und stammt von Kenneth MacMillan. Wie war seine Arbeitsweise im Vergleich zu der Crankos?

Madsen: MacMillan hat im Kreativeprozess eher gesagt, was er sehen wollte. Cranko hat alles mehr passieren lassen. Musikalisch war er sehr gut vorbereitet und besaß eine enorme Menschenkenntnis. Auf dieser Basis hat er seine Choreographie im Ballettsaal entwickelt. Er saß auf seinem Stuhl, ist manchmal aufgestanden, hat eine Bewegung angedeutet. Die haben wir dann versucht zu verstehen und auf unsere Art umzusetzen. Darauf hat er dann reagiert: „... hier ein bisschen weniger ..., hier vielleicht besser so ...“

War die Arbeit an Requiem für Sie persönlich ein Trost nach Crankos Tod?

Madsen: Trost habe ich nicht empfunden. Aber es war natürlich eine schöne Geste von Kenneth MacMillan, dass er dieses Stück für seinen verstorbenen Kollegen und Freund gemacht hat.

Requiem war ja eigentlich für London gedacht. War es letztlich richtig, dass MacMillan es dann doch mit der Stuttgarter Compagnie auf die Bühne brachte?

Madsen: Absolut. Das war für uns eine gute Sache. Und es ist schön, dass das Staatstheater dies ermöglicht und unterstützt hat.

Wie würden Sie Ihr Solo in diesem Werk MacMillans beschreiben?

Madsen: Mir hat immer der Beginn im fünften Bild gefallen, oben zu sitzen, von den beiden Jungs wie auf Händen getragen. Dazu die ersten Bewegungen, sich öffnen, der lang gezogene Atmen. Dann: Attacke! – geballte Energie zur kraftvollen Musik. Das war für mich wie ein Ausbrechen, wie ein Reagieren auf die damalige Situation. Es geht darum, dass es weiter gehen muss, auch wenn noch niemand weiß, wie. Verzweiflung und Frustration kommen hier direkt aus dem Körper. Doch am Anfang: die Ruhe, das Atmen!

Marcia Haydée kommt in Requiem eine herausragende Bedeutung zu. Sie ist so etwas wie eine Göttin, zugleich beschützende Mutter.

Madsen: Schon bevor sie Direktorin wurde, war Marcia immer eine Art Mutter Courage. Sie hatte nicht nur Charisma, sondern war auch gut darin, mit der Compagnie umzugehen und gute Lösungen zu finden. Marcia war und ist bis heute da, um andere zu unterstützen. Sie hat dieses Charisma, Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Doch die behält sie nicht für sich selbst, sondern nutzt ihre Energie, um zu geben.

Das Gespräch führte Julia Lutzeyer



^ Matteo Miccini, Adhony Soares da Silva, Elisa Badenes, Anna Osadcenko

Initialen R.B.M.E.

Choreographie John Cranko

Musik Johannes Brahms: Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur, op. 83

Bühnenbild und Kostüme Jürgen Rose

Uraufführung 19. Januar 1972, Stuttgarter Ballett

»Ein Ballett für die Freunde Richard, Birgit, Marcia und Egon zu Musik von Johannes Brahms, dessen leidenschaftlicher Sinn für Freundschaft und Liebe durch sein Werk wie auch durch seine Briefe und durch Zeugnisse anderer belegt ist.«

John Cranko



^ Friedemann Vogel, Elisa Badenes



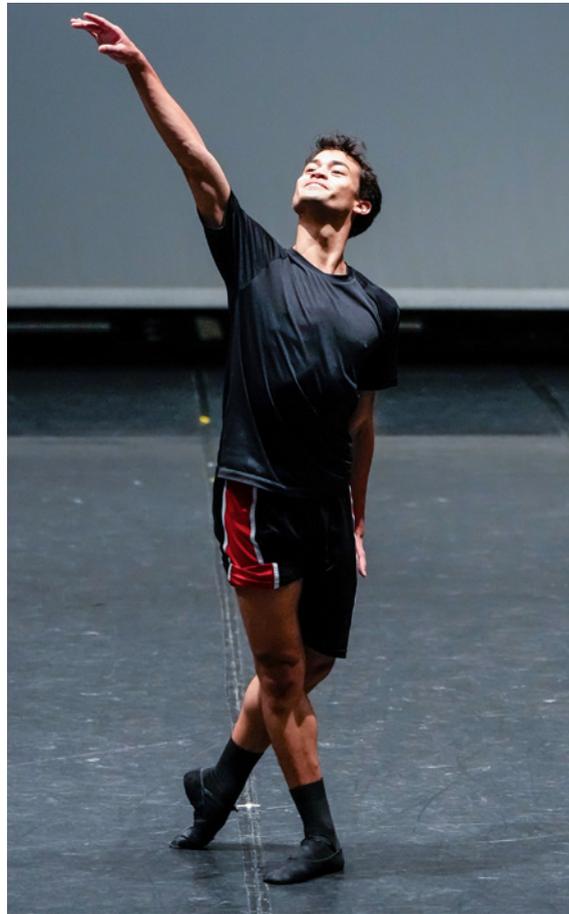
^ Anna Osadcenko, Jason Reilly



^ Aiara Iturrioz Rico, Elisa Ghisalberti, Martina Marin, María Andrés Betoret (vorne);
Maceo Gerard, Dorian Plasse, Moacir de Oliveira, Tristan Simpson (hinten)



< Daiana Ruiz
 v Adhonay Soares da Silva



^ Matteo Miccini



^ Priscylla Gallo, Minji Nam, Alicia Torronteras, Julliane Franzoi, Giulia Frosi, María Andrés Betoret, Natalie Thornley-Hall [v.l.n.r.]



^ Martí Fernández Paixà, Agnes Su

> David Moore,
Rocio Aleman



^ Mackenzie Brown



^ Martino Semenzato, Satchel Tanner, Martí Fernández Paixà, Agnes Su, David Moore, Anna Odacenko (v.l.n.r.)

JOHN CRANKO

Choreograph und Compagniegründer



John Cranko

* 15. August 1927 in Rustenburg, Südafrika
† 26. Juni 1973 auf einem Rückflug aus den USA

- > hatte einen Dalmatiner mit Namen Artus
- > las schon mal drei Bücher pro Tag
- > liebte extravagante Kleidung
- > sprach fließend Deutsch
- > machte gerne Urlaub in Griechenland

Der Direktor mit den blauen Augen

Wer war John Cranko, dieser Mann, der in nur zwölf Jahren das Stuttgarter Ballett zu Weltruhm geführt, Meisterwerke des 20. Jahrhunderts geschaffen und Pionierarbeit für das Ballett in Deutschland geleistet hat? Der Choreograph, der 1961 nach Stuttgart kam, fand zunächst eine unscheinbare Compagnie vor; bei seinem plötzlichen Tod 1973 hinterließ er das weltberühmte Stuttgarter Ballett mit einem von TänzerInnen wie Publikum geliebten Repertoire. Was nahezu unvorstellbare Leistungen sind, geht zurück auf einen Menschen mit großer Warmherzigkeit, bestechendem Charisma und durchdringenden blauen Augen.

Anfänge

Der am 15. August 1927 in Südafrika geborene Cranko war zwar ausgebildeter Balletttänzer, aber anstatt eine Tanzkarriere zu verfolgen, konzentrierte er sich früh auf das Choreographieren. Aufgewachsen in Johannesburg, trat er im August 1944 der Ballettschule der Universität Kapstadt bei und startete bereits dort choreographische Versuche. Auf sein erstes eigenes Ballett *Die Geschichte vom Soldaten* (1944) zur Musik von Igor Strawinsky folgten zwei weitere Werke in kleinem Rahmen, bevor Cranko 1946 nach London an das Sadler's Wells Theatre Ballet (das heutige Royal Ballet) wechselte. Dort war er zunächst als Tänzer engagiert, aber er nutzte jede Gelegenheit um zu choreographieren. Da die Konkurrenz in der britischen Ballettmetropole groß war, boten sich ihm zunächst wenige Möglichkeiten. Doch mit *Tritsch Tratsch* (1949), das in nur drei Minuten von zwei um die Gunst eines Mädchens buhlenden Matrosen erzählt, hatte Cranko solch einen Erfolg, dass er weitere Aufträge erhielt und zur Spielzeit 1950/51 mit

nur 23 Jahren zum Hauschoreographen des Sadler's Wells ernannt wurde. Die folgenden Ballette *Pineapple Poll* (1951) und *The Lady and the Fool* (1954) für die Londoner Compagnie sowie *La Belle Hélène* (1955) für die Pariser Oper ließen bereits Crankos Talent erahnen, Geschichten mit komplexen Charakteren und Humor überzeugend zu erzählen. 1957 erhielt Cranko die Chance, ein abendfüllendes Ballett zu kreieren und entschied sich für ein „mythisches Märchen“, wie er es selbst nannte. *Der Pagodenprinz* (1957) zu einer Auftragskomposition von Benjamin Britten erregte Aufmerksamkeit auch bei anderen Ballettcompagnien, die Cranko als Choreographen einluden, wie zum Beispiel die Württembergischen Staatstheater in Stuttgart, wo *Der Pagodenprinz* 1960 seine deutsche Erstaufführung erlebte – kurz bevor Generalintendant Walter Erich Schäfer ihn schließlich am 16. Januar 1961 als Ballettdirektor verpflichtete.

Direktor und Freund

Im Laufe der nächsten Jahre ereignete sich aus Sicht Schäfers Folgendes: „Cranko arbeitete still am Aufbau seines Balletts. Bis im Herbst 1962 plötzlich *Romeo und Julia* aufflammte wie ein Meteor, und mit einem Schlag drehten sich die Köpfe aller Ballettkenner der Welt nach Stuttgart, einer Stadt, die seit zwei Jahrhunderten für das Ballett tot gewesen war. Und nicht allein erschien eine außerordentliche Choreographie, es erschien ein Ensemble, das höchster Beachtung wert war.“ Zu Beginn seiner Stuttgarter Zeit sammelte Cranko eine Schar von TänzerInnen um sich, mit denen er gerne arbeitete: insbesondere Marcia Haydée, für die er die großen Partien in seinen Handlungsballetten kreierte, aber auch Ray Barra, Heinz Clauss, Richard Cragun, Birgit Keil und Egon Madsen, die untrennbar mit

seinem Namen verbunden sind. Durch das Ballett *Initialen R.B.M.E.* (1972) sind Cragun, Keil, Haydée und Madsen verewigt. Es ist ein Ballett wie eine Ode an die Freundschaft, denn seine TänzerInnen waren für ihn mehr als bloße Mitarbeitende. Cranko sah in ihnen großes Potenzial und vertraute ihnen grenzenlos – auch wenn diese selbst noch nicht wussten, was in ihnen steckte. Laut Haydée gab er ihr „die Aufgaben stets dann, wenn ich noch nicht ganz bereit dazu war“, was den Effekt erzielte, dass seine TänzerInnen sich weiterentwickelten und über sich hinauswuchsen. Cranko glaubte daran, dass jeder „einzigartige Fähigkeiten in sich trägt, die nur auf die Gelegenheit warten, sich entfalten zu können“ und er hatte ein untrügliches Gespür für individuelle Stärken. Er liebte seine TänzerInnen und „er regierte nicht mit Angst, sondern mit Liebe“, wie Haydée es formuliert. Durch sein Vertrauen in die TänzerInnen und ihre Fähigkeiten ließ er sie das Unmögliche vollbringen – tänzerisch und darstellerisch.

Strukturelle Verbesserungen

Über das Private hinaus setzte sich der junge, engagierte Ballettchef innerhalb der Staatstheater für seine TänzerInnen ein, indem er das Ballett vom Opernbetrieb emanzipierte und die Bedingungen für sein Ensemble verbesserte. Die TänzerInnen mussten nicht länger vorrangig in Opernproduktionen mitwirken und ihr Gehalt wurde an die Gagen von SängerInnen und SchauspielerInnen angepasst, womit Cranko – aus dem ersten Impuls, seinen FreundInnen helfen zu wollen – neue Maßstäbe für die deutsche Bühnenlandschaft setzte. Zudem gründete Cranko 1971 die erste staatliche Ballettschule der Bundesrepublik Deutschland, um den Nachwuchs für die eigene Compagnie langfristig sicherzustellen. Im Rückblick erscheint die gezielte Ausbildung des tänzerischen Nachwuchses wegweisend, da einige Compagnien in Deutschland seinem Beispiel folgten.

Handlungsballette

Technisch und darstellerisch gefordert wurden junge wie erfahrene TänzerInnen in Crankos Handlungsballetten. Bei *Romeo und Julia* (1962), mit dem die Cranko'sche Erfolgsära ihren Lauf nahm, zeigte Cranko, wie sich tänzerisches Handwerk und tiefgründiger Ausdruck in höchster Qualität verbinden lassen. In dem Ballett nach William Shakespeare – seinem Lieblingsautoren – bewies der Choreograph sein Talent, Handlung allein durch Bewegung nuanciert und schlüssig zu erzählen. Cranko schuf komplexe Charaktere, die in einer nachvollziehbaren Handlung verschiedene Lebensphasen und Gefühlsstadien durchlaufen. Dabei kam es Cranko nicht in erster Linie auf eine perfekte Tanztechnik an, sondern er legte Wert auf expressive Qualität, weshalb er unnachgiebig an Details und darstellerischen Feinheiten feilte. Die Genialität seiner Dramatik stellte Cranko ebenso in *Onegin* (1965; Neufassung 1967) nach Alexander Puschkins Versroman sowie in seiner Version von *Schwanensee* (1972) unter Beweis. Doch Cranko legte sich nicht auf ein Fach fest; er beherrschte das Tragische ebenso wie das Komische – ein Genre, an das sich wenige Choreographen überhaupt wagen. Vor allem in *Der Widerspenstigen Zähmung* (1969) nach Shakespeare zeigte er, wie sich Humor mit künstlerischem Anspruch in Einklang bringen lässt und TänzerInnen mit ihren Rollen wachsen können.

Unterwegs in der Welt

Crankos *Der Widerspenstigen Zähmung* wird neben den beiden anderen groß angelegten Handlungsballetten *Romeo und Julia* und *Onegin* inzwischen nicht mehr ausschließlich vom Stuttgarter Ballett getanzt, denn die drei Ballette haben es ins Repertoire der bedeutendsten Ballettcompagnien der Welt geschafft. Cranko hätte sich darüber bestimmt gefreut, da er internationales Ansehen als Gütesiegel empfand. Doch

nicht nur seine Stücke, auch seine Compagnie schickte er in die Welt. Bereits in den 1960er-Jahren ging er mit dem Ensemble auf Tournee, da er überzeugt war: „Eine Compagnie muss reisen, sie muss gesehen werden – von verschiedenem, verschieden reagierendem Publikum und die Tänzer müssen lernen, sich den verschiedenen Bühnen anzupassen.“ Das erste groß angelegte Gastspiel führte das noch gänzlich unbekannte Ensemble 1969 nach New York – Ballettmetropole und Kulturtempel der Zeit. Die TänzerInnen betraten die Bühne mit dem Wissen, dass sie sofort wieder heimkehren mussten, wenn das Publikum nicht begeistert applaudieren würde. Doch es wurde der Durchbruch! Das Publikum war begeistert, der Tanzkritiker Clive Barnes rief das „Stuttgart Ballet miracle“ aus und die über Nacht berühmt gewordene Compagnie blieb für drei Wochen in New York, in denen sie 24 ausverkaufte Vorstellungen gab. Bereits vorher war Crankos Truppe in Ländern wie Tunesien, Griechenland, Libanon oder Brasilien unterwegs und entwickelte ein reges Gastspieltreiben, das bis heute gepflegt wird: von Asien über die europäischen Nachbarländer bis nach Amerika.

Zwischen abstrakt und narrativ

Neben abendfüllenden Balletten schuf Cranko eine Reihe kürzerer Choreographien: *Jeu de Cartes* (1965), *Opus 1* (1965), *Die Befragung* (1967), *Présence* (1968) und *Brouillards* (1972) gehören u.a. zu den Stücken, mit denen sich Cranko zwischen den Polen des Abstrakten und des Erzählenden bewegte. Am einen Ende der Scala steht das witzige *Jeu de Cartes*, das ganz offensichtlich von einem Kartenspiel handelt. Am anderen Ende der Scala befinden sich symphonische Ballette wie *L'Estro Armonico* (1963), *Konzert für Flöte und Harfe* (1966) oder *Initialen R.B.M.E.* (1972), in denen Cranko sich ganz auf die Musik einließ und sie in tänzerische Form kleidete.

Zwischen abstrakt und erzählerisch changierend entspinnen sich dagegen Werke wie *Présence* oder *Brouillards* ohne eine zusammenhängende Handlung. Doch gleichzeitig lässt Letzteres das Publikum Szenen des Alltags, des Menschlichen und der Natur imaginieren.

Künstlerische Teamarbeit

Der nachhaltige Erfolg von Crankos Stücken liegt zwar hauptsächlich in seinen zeitlosen Choreographien begründet, aber auch Musik und Ausstattung tragen ihren Teil zum Gesamtkunstwerk bei. Cranko setzte auf Teamarbeit und, wie er sagte, „den Glauben der Zusammenarbeitenden aneinander“. Als er 1962 den damals erst 25-jährigen Jürgen Rose mit der Ausstattung seines *Romeo und Julia*-Balletts betraute, begann eine künstlerische Partnerschaft, die sich in *Schwanensee*, *Onegin*, *Poème de l'extase* (1970), *Initialen R.B.M.E.* und *Spuren* (1973) erfolgreich fortsetzte. Ebenso vertraute Cranko dem Komponisten und Dirigenten Kurt Heinz Stolze, der für ihn die Musik für *Onegin* und *Der Widerspenstigen Zähmung* arrangierte. Neben seinen eigenen choreographischen Arbeiten bot Cranko auch anderen ChoreographInnen Freiraum – ja, zusammen mit der in Stuttgart ansässigen Noverre-Gesellschaft ermunterte er TänzerInnen mit Interesse sogar, eigene Kreationen zu entwickeln, so etwa die heute berühmten Choreographen John Neumeier und Jiří Kylián. Cranko war durch seine eigene Londoner Erfahrung bewusst, wie schwierig es für junge KünstlerInnen war, choreographisch zu experimentieren. Er war überzeugt: „Es muss eine wohlthätige Organisation existieren, die bereit ist, Tänzern Probenmöglichkeiten und ein Theater zur Verfügung zu stellen. Ballett muss gesehen werden; es existiert nicht, wenn es nicht gesehen wird.“ Deshalb setzte er sich großzügig für andere ChoreographInnen und ihre Werke ein.

Leben

Cranko lebte so intensiv, wie er arbeitete, sodass er sich dem, was sein Interesse weckte, vollkommen widmete. Um seinen ungeheuren Wissensdurst zu stillen, versenkte er sich in Literatur und Musik. Mit dem gleichen ehrlichen Interesse begegnete er Menschen. Auf diese Weise hinterließ er nicht nur bei seinen engsten MitarbeiterInnen Eindruck, sondern auch bei der Stuttgarter Bevölkerung. Cranko war ein Star der Szene, der sich unters Volk mischte und durch seine extravagante Kleidung sowie seine offen gelebte Homosexualität auffiel. Cranko liebte es, die Nacht zum Tag zu machen und war bekannt dafür, mit einigen der TänzerInnen in Lokalen zu feiern. Die Mitglieder der Compagnie waren eben auch seine FreundInnen, mit denen er zusammen ausging, ein Haus teilte und Zeit abseits des Ballettsaals verbrachte. Trotzdem blieb Cranko im Privaten das Glück verwehrt und er litt unter Einsamkeit. Er hatte depressive Phasen, war melancholisch und trank zu viel Alkohol. Doch dies ist nicht das, was seinen WeggefährterInnen in Erinnerung geblieben ist. Sie erinnern ihn als warmherzigen Freund, als sensiblen

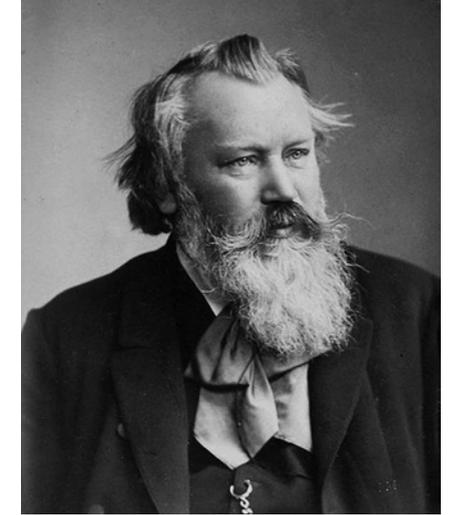
Menschen und genialen Künstler, der immer ein offenes Ohr für sie hatte.

Vermächtnis

Am 26. Juni 1973 verstarb Cranko plötzlich auf dem Rückflug von Philadelphia nach Stuttgart. 50 Jahre nach seinem Tod erinnern sich WeggefährterInnen immer noch an seine blauen Augen. Für sie scheint nichts über eine persönliche Begegnung mit Cranko gegangen zu sein. Denn seine Augen seien es gewesen, die einen nicht mehr losließen, wenn sie einen einmal erblickt hatten. Doch sein Erbe manifestiert sich in seinen Choreographien, die bis heute einen Grundpfeiler des Repertoires des Stuttgarter Balletts bilden und weltweit getanzt werden, sowie in seinem Schöpfergeist, der in der Compagnie hochgehalten wird. Wie er der Sparte Ballett zu Ansehen verholfen hat und den tänzerischen wie choreographischen Nachwuchs gefördert hat – vor allem auf institutioneller Ebene durch die Emanzipation seiner Compagnie von der Oper, die Plattform für junge ChoreographInnen und die später nach ihm benannte Ballettakademie –, hat deutschlandweit Spuren hinterlassen.

JOHANNES BRAHMS

Komponist



Johannes Brahms gilt als einer der bedeutendsten Komponisten des 19. Jahrhunderts. Vorwiegend der Hochromantik zugeordnet gehen seine Werke aufgrund ihrer Einbeziehung barocker und klassischer Formen weit darüber hinaus. Brahms war nicht nur Nachfolger Ludwig van Beethovens, sondern auch Erneuerer, der das Prinzip der motivisch-thematischen Arbeit entwickelte.

Trotz der finanziell schwierigen Situation seiner Eltern erhielt der junge Brahms früh Klavierunterricht. Ab 1843 studierte er bei Eduard Marxsen, dem damals wohl bedeutendsten Musiklehrer in Hamburg. Bei ihm arbeitete Brahms an der Vervollkommnung seines Klavierspiels und wurde in Komposition und Musiktheorie unterrichtet. Eine mehrmonatige Konzertreise 1853 sollte seine künstlerische Entwicklung entscheidend beeinflussen. Er traf dabei zahlreiche Personen von hohem künstlerischem Rang, so etwa den Geiger Joseph Joachim, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. Zudem besuchte Brahms Clara und Robert Schumann und es entwickelte sich eine tiefe Freundschaft. Ende 1871 zog Brahms in die Künstlermetropole Wien, wo ihm sein Erfolg als Pianist ein Leben in Wohlstand ermöglichte. 1876 wurde seine mit Spannung erwartete Erste Sinfonie uraufgeführt. Der Komponist hatte lange mit dieser Gattung gerungen, aber in der Folgezeit komponierte er mehrere große Orchesterwerke.

Das Zweite Konzert für Klavier und Orchester in B-Dur, op. 83 wurde 1881 mit großem Erfolg in Budapest uraufgeführt, wobei Brahms selbst den Solopart übernahm. Im Zweiten Klavierkonzert findet sich musikalisch Fortschrittliches, was seinem Namen als Neuerer Recht gibt. So wird beispielsweise der traditionelle Gegensatz zwischen Orchester und Klavier aufgelöst; stattdessen entstehen Dialoge. Als innovativ kann auch die Abfolge der Sätze bezeichnet werden: Das Scherzo stellte er dem langsamen Satz voran.

In den letzten zwanzig Jahren seines Lebens war Brahms auf der Höhe seines Ruhmes angelangt und galt den Zeitgenossen als Gegenpol zu der Neudeutschen Schule um Franz Liszt und Richard Wagner. Seine intensive Beschäftigung mit alter Musik, aber auch mit literarischen Werken, angefangen bei der Bibel bis zu Poesie seiner Zeit, verhalfen ihm darüber hinaus zu großem Ansehen.

Johannes Brahms

* 7. Mai 1833 in Hamburg, Deutschland
† 3. April 1897 in Wien, Österreich

- > sein Vater war ebenfalls Musiker
- > unternahm im Sommer lange Reisen und schrieb die meisten seiner großen Werke in Kurorten
- > wurde auf dem Zentralfriedhof in Wien zwischen Ludwig van Beethoven und Franz Schubert beigesetzt



Jürgen Rose

* 25. August 1937 in Bernburg (Saale), Deutschland

- > wuchs auf einem großen Bauernhof auf
- > seine Großmutter nahm ihn zum ersten Mal mit in die Oper
- > liebt Blumen und hat einen großen Garten

JÜRGEN ROSE

Bühnen- und Kostümbildner

Kein anderer Kostüm- und Bühnenbildner war am „Stuttgarter Ballettwunder“ so beteiligt wie Jürgen Rose. Der Erfolg von John Crankos *Romeo und Julia* begründete 1962 nicht nur den Weltruhm der Compagnie, sondern stand auch am Beginn von Roses außerordentlich erfolgreicher Karriere. Geboren in Bernburg (Saale) begann Jürgen Rose direkt nach dem Abitur als Assistent von Franz Mertz an Gustav Rudolf Sellners Landestheater Darmstadt zu arbeiten. Es folgten zwei Jahre an der Kunstakademie und an der Schauspielschule in Berlin. Sein erstes Engagement als Schauspieler und Bühnenbildner erhielt Rose 1959 an den

Städtischen Bühnen Ulm, bevor er 1961 für die Ausstattung von Shakespeares Schauspiel *Wie es euch gefällt* als Gastbühnenbildner ans Staatstheater Stuttgart kam. Dort lernte er Cranko kennen, der ihm nach *Romeo und Julia* die Ausstattung vieler seiner bedeutenden Choreographien anvertraute, u.a. *Onegin* (1965), *Schwanensee* (1963), *Poème de l'extase* (1970), *Initialen R.B.M.E.* (1972) und *Spuren* (1973). Zudem übernahm er die Ausstattung von Crankos Inszenierung der Operette *Die lustige Witwe* (1971). Roses vielseitiges Können schätzten auch andere große Choreographen wie John Neumeier, für den er u.a. *Der Nussknacker* (1974),

Illusionen – wie Schwanensee (1967), *Dornröschen* (1978), *Romeo und Julia* (1972/74), *Die Kameliendame* (1978), *Peer Gynt* (1989) und *A Cinderella Story* (1992) ausstattete. Für Marcia Haydée, nach Crankos Tod 20 Jahre lang Direktorin des Stuttgarter Balletts, schuf Rose 1987 die Ausstattungen ihrer Inszenierung von *Dornröschen*. 2019 gestaltete Rose Bühnenbild und Kostüme der Neuproduktion von Kenneth MacMillans Ballett *Mayerling*; 2022 für Edward Clugs Neuproduktion von *Der Nussknacker* nach E.T.A. Hoffmann beim Stuttgarter Ballett.

Als Bühnen- und Kostümbildner wirkte Jürgen Rose zudem in den Sparten Schauspiel und Oper. Er arbeitete am Hamburger Schauspielhaus, am Berliner Schillertheater und am Münchner Residenztheater mit bedeutenden Regisseuren wie Rudolf Nolte, Hans Lietzau und Peter Stein zusammen. Besonders eng ist sein Name mit den Münchner Kammerspielen verbunden, an denen er von 1961 bis 1971 unter August Everding und ab 1976 unter Dieter Dorn als Bühnen- und Kostümbildner tätig war. An den Opernhäusern in München, Hamburg, Berlin, Wien, Mailand, New York und London sowie bei den Festspielen in Bayreuth und Salzburg gestaltete Rose zahlreiche Ausstattungen.

Ab 1976 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 2000 war Rose zudem Professor für Bühnenbild an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Außerdem inszenierte er Operaufführungen, u.a. *La Traviata* (1994) und *Die Zauberflöte* (1996) am Opernhaus Bonn sowie Giuseppe Verdis *Don Carlo* (2000), Leoš Janáčeks *Das schlaue Fuchslein* (2002), Vincenzo Bellinis *Norma* (2006) und Jules Massenets *Werther* (2006) an der Bayerischen Staatsoper. Insgesamt hat er bereits für über 300 Inszenierungen Bühnenbilder und Kostüme gestaltet. Sein Œuvre wurde u.a. 2014 durch eine ausführlich bebilderte Biographie von Sybille Zehle sowie 2015 durch eine Ausstellung im Deutschen Theatermuseum in München anschaulich dargestellt.



^ Anna Osadcenko, Satchel Tanner, Adrian Oldenburger,
Elisa Badenes, Christopher Kunzelmann, Fabio Adoriso

Requiem

Choreographie Kenneth MacMillan

Musik Gabriel Fauré: Requiem, op. 48

Bühnenbild und Kostüme Yolanda Sonnabend

Licht Mark Pritchard

Uraufführung 28. November 1976, Stuttgarter Ballett

»This danced Requiem is dedicated to the memory of my friend and colleague John Cranko, Director of the Stuttgart Ballet.«

»Dieses getanzte Requiem ist der Erinnerung meines Freundes und Kollegen John Cranko gewidmet, dem Gründer und ehemaligen Direktor des Stuttgarter Balletts.«

Kenneth MacMillan



^ v Friedemann Vogel



^ Jason Reilly



△ Elisa Badenes, Martí Fernández Paixà



> Elisa Badenes,
Jason Reilly



△ Anna Osadcenko



^ Elisa Badenes



^ Jason Reilly



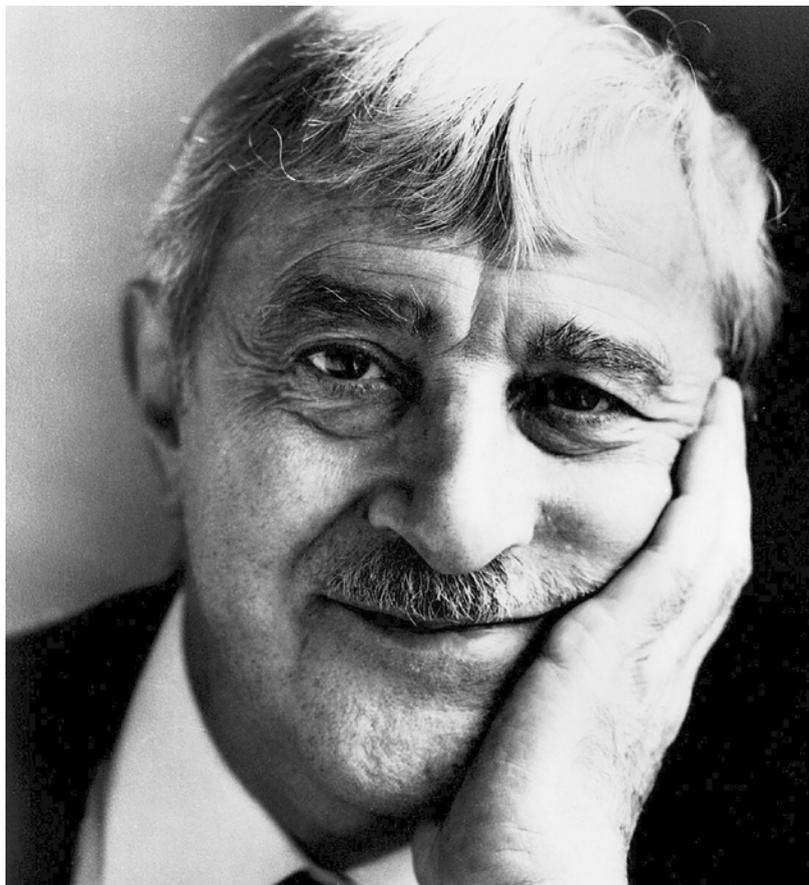
^ Anna Osadcenko, Ensemble



^ Veronika Verterich, Satchel Tanner, Mackenzie Brown, Clemens Fröhlich, Daiana Ruiz, Adrian Oldenburger



^ Friedemann Vogel, Ensemble



KENNETH MACMILLAN

Choreograph

Kenneth MacMillan zählt zu den bedeutendsten Choreographen seiner Generation. Nach einer schwierigen Kindheit bot der Tanz einen Ausweg und MacMillan begann im Alter von elf Jahren mit Ballett. Seine Ausbildung vervollkommnete er dank eines Stipendiums an der Sadler's Wells Ballet School, der Schule des späteren Royal Ballet. Er wurde in die Compagnie übernommen, schlug aber bald eine choreographische

Laufbahn ein. 1966 war er für vier Jahre Ballettdirektor an der Deutschen Oper in Westberlin, bevor er als Künstlerischer Direktor zum Royal Ballet zurückkehrte. Bis 1977 hatte er diese Position inne, blieb der Compagnie aber darüber hinaus bis 1992 als Hauschoreograph verbunden. Zudem war er Stellvertretender Direktor beim American Ballet Theatre sowie Artistic Associate am Houston Ballet.

Besonders eng war nicht nur seine Verbindung zum Royal Ballet, sondern auch zum Stuttgarter Ballett. Der Kontakt nach Stuttgart resultierte aus einer Jugendfreundschaft mit John Cranko, mit dem er Ende des Zweiten Weltkriegs gemeinsam die Ballettschule des Sadler's Wells besuchte und wenig später in die Compagnie von Ninette de Valois wechselte. Dort fiel er als Tänzer durch seinen eleganten Stil auf und wurde schnell mit Solorollen betraut, musste jedoch auf Grund seines extremen Lampenfiebers eine Auszeit von der Bühne nehmen. Cranko, der bereits das Choreographieren für sich entdeckt hatte, stand ihm in dieser Lage zur Seite. Cranko besetzte ihn mit Hauptrollen in seinen eigenen Stücken, die er abseits der großen Bühne schuf, und gab ihm so sein Selbstvertrauen zurück. Als Wendepunkt in MacMillans Leben erwies sich diese Periode vor allem, weil Cranko MacMillan ermutigte, selbst zu choreographieren und ihn beständig auf diesem Weg unterstützte.

MacMillans erste Choreographien für Workshop-Abende erhielten großen Beifall, sodass das Royal Ballet ihn mit Werken beauftragte. Als Cranko 1961 Ballettdirektor in Stuttgart wurde, übernahm er MacMillans *Solitaire* und *House of Birds* ins Repertoire. 1963 kreierte MacMillan für die Compagnie *Las Hermanas* inspiriert von Federico García Lorcas Theaterstück *Bernarda Albas Haus*. Es folgte 1965 *Das Lied von der Erde* zu Gustav Mahlers Liederzyklus, nachdem das Royal Ballet ihm nicht erlaubt hatte, zu

dieser Musik ein Ballett zu schaffen. Cranko hingegen hatte keinerlei Vorbehalte und öffnete ihm in Stuttgart alle Türen. Nach hervorragenden Kritiken übernahm das Royal Ballet das Stück später in sein Repertoire. In seiner Zeit als Ballettdirektor in London kehrte MacMillan weiterhin nach Stuttgart zurück: 1976 schuf er nach Crankos Tod in Andenken an seinen Freund *Requiem*, 1978 unter Marcia Haydéés Direktion *Mein Bruder, meine Schwestern*.

In Anerkennung seiner Leistung schlug Königin Elisabeth II. MacMillan 1983 zum Ritter. Die Ballettwelt nachhaltig geprägt hat er besonders durch seine Handlungsballette, die mit kontroversen Sujets, inneren Konflikten und tragischen Momenten über das bis dato Gekannte hinausgingen. An den grundlegenden Konventionen des Handlungsballetts festhaltend, entwickelte er psychologische Tanzdramen, stellte Außen-seiterInnen und Abgründiges in den Mittelpunkt, so zum Beispiel in *Valley of Shadows* (1938) über eine jüdische Familie im Dritten Reich mit Szenen im Konzentrationslager, in *Anastasia* (1967/70) über eine psychisch labile Frau, die vorgibt, die letzte Tochter des Zaren zu sein, in *Different Drummer* (1984) nach Georg Büchners *Woyzeck* und nicht zuletzt in dem Historiendrama *Mayerling* (1978) über die letzten, verzweifelten Tage des Kronprinzen von Österreich-Ungarn. Bei einer Wiederaufnahme von *Mayerling* beim Royal Ballet starb MacMillan 1992 hinter der Bühne. Seitdem verwaltet MacMillans Ehefrau, die Künstlerin Deborah, Lady MacMillan, seinen Nachlass.

Kenneth MacMillan

* 11. Dezember 1929 in Dunfermline, Schottland

† 29. Oktober 1992 in London, England

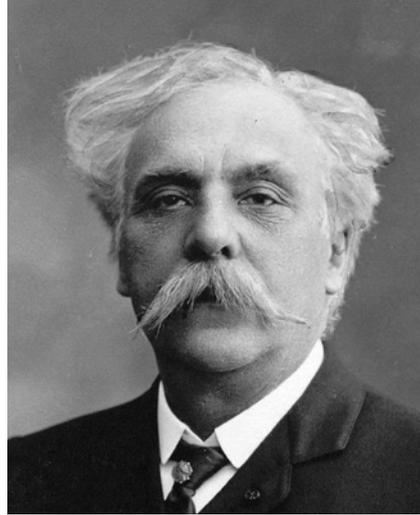
> kam Fred Astaire nacheifernd über Steptanz zum Ballett

> starb, bevor er seine letzte Choreographie selbst beenden konnte

> seine Tochter Charlotte MacMillan ist Fotografin

GABRIEL FAURÉ

Komponist



Gabriel Fauré gilt als der wichtigste französische Liedkomponist seiner Zeit. Er pflegte nahezu alle musikalischen Gattungen, hat aber nur wenig groß besetzte Werke geschrieben.

Als Kind wurde Gabriel Fauré 1854 auf die von Louis Niedermeyer gegründete Pariser École de musique classique et religieuse geschickt. 1861 übernahm der Pianist Camille Saint-Saëns die Klavierklasse und ermutigte seine Schüler, selbst zu komponieren. In dieser Zeit entstanden Faurés erste eigene Arbeiten, die an der Schule große Beachtung fanden. Nach Ende des Studiums siedelte er 1865 nach Rennes, wo er als Organist und Musiklehrer tätig war. Nach vier Jahren, die eine kompositorisch wenig fruchtbare Zeit darstellten, zog er nach Paris. Dort arbeitete er wieder als Organist und widmete sich intensiv der Komposition, machte jedoch nur langsam Karriere.

Ein vorläufiger Höhepunkt seines Schaffens ging einher mit einem persönlichen Schicksal: Faurés Vater starb im Jahr 1885, woraufhin Fauré mit der Kompositionsarbeit an *Requiem* begann. Kurze Zeit später verstarb auch seine Mutter. Trotzdem sagte er über das 1888 uraufgeführte Werk, es sei eine Komposition „ohne Anlass“ gewesen. Mit dem Stück wollte er ein friedvolles Bild des Todes zeichnen. So wich er vom traditionellen Ablauf der Totenmesse ab und verzichtete auf die vollständige Vertonung der Sequenz „Dies Irae“, die die Schrecken des Jüngsten Gerichts beschreibt.

1892 wurde Fauré Inspektor der musikalischen Lehrstätten in der französischen Provinz. Gleichzeitig arbeitete er unermüdlich an neuen Kompositionen. Am Conservatoire de Paris wirkte er ab 1896 als Professor für Komposition in der Nachfolge von Jules Massenet; unter seinen Schülern befand sich unter anderem der junge Maurice Ravel. Vier Jahre später wurde Fauré zum Direktor des Conservatoire ernannt. Damit fanden seine Werke verstärkt den Weg in die Konzertsäle und auch aus dem Ausland erhielt er Aufträge. In dieser Zeit entstanden unter anderem die Bühnenmusiken zu *Pelléas et Mélisande* (1898) und *Prométhée* (1900). 1903 stellten sich erste Anzeichen einer Ertaubung ein und 1920, im Alter von 75 Jahren, wurde er gebeten, die Direktion des Conservatoire niederzulegen. Im gleichen Jahr wurde er für sein Wirken zum Grand Officier der Ehrenlegion ernannt und erhielt somit die höchste Auszeichnung Frankreichs.

Gabriel Fauré

* 12. Mai 1845 in Pamiers, Frankreich
† 4. November 1924 in Paris, Frankreich

- > konzentriert sich in seiner Totenmesse auf die Idee der ewigen Ruhe
- > bezeichnete sein *Requiem* als „Wiegenlied des Todes“
- > ihm zu Ehren wurde ein Staatsbegräbnis ausgerichtet, bei dem sein *Requiem* erklang

YOLANDA SONNABEND

Bühnen- und Kostümbildnerin

Yolanda Sonnabends berufliche Laufbahn als Bühnenbildnerin war früh von Erfolg gekrönt. Insbesondere baute sie eine enge Beziehung zu dem Choreographen Kenneth MacMillan auf, mit dem sie über 30 Jahre zusammenarbeitete, während sie sich gleichzeitig einen Namen als Malerin machte.

Sonnabend wurde in Simbabwe geboren, aber studierte ab 1950 in Genf und von 1955 bis 1960 in London an der Slade School of Fine Art Malerei und Bühnenbild bei Nicholas Georgiadis. 1957 entwarf sie ihr erstes Bühnenbild für *A Blue Rose* von Peter Wright für das Sadler's Wells Theatre Ballet. Nach gefeierten Entwürfen für andere Compagnien schuf sie 1963 ihre erste Ausstattung für MacMillan und sein Ballett *Symphony*. Ihre Zusammenarbeit erstreckte sich auf Werke wie *Rituals*, *Valley of Shadows*, *Requiem*, *Playground* sowie *Mein Bruder, meine Schwestern*, das der Choreograph 1978 beim Stuttgarter Ballett kreierte. Für das Royal Ballet entwarf sie die Ausstattung u. a. für Anthony Dowells Inszenierung von *Schwannensee*, Natalia Makarovas Inszenierung von *La Bayadère* und Michael Corders *L'Invitation au voyage*. Auch mit Anthony Dowell hat sie regelmäßig zusammengearbeitet, u. a. bei seinen Produktionen von *Der Nuscknacker* und *Cinderella*. Gleichzeitig arbeitete sie für Oper und Schauspiel.

Sonnabend war zudem eine gefragte Porträtmalerin. Neun ihrer Porträts befinden sich im Bestand der National Portrait Gallery, darunter ihre Bilder von Kenneth MacMillan, Steven Berkoff und Stephen Hawking. Als Dozentin lehrte Sonnabend Design an der Slade School of Fine Art, der Wimbledon School of Art und der Camberwell School of Art. 2001 wurde sie mit dem Garrick/Milne Prize für Theaterporträts ausgezeichnet.



Yolanda Sonnabend

* 26 März 1935 in Bulawayo, Südrhodesien (heute Simbabwe)
† 9. November 2015 in London, Großbritannien

- > das Victoria and Albert Museum sammelte einige ihrer Entwürfe
- > Design ist für sie keine Dekoration, sondern „die Visualisierung von Emotionen“
- > ihr Bruder, Wissenschaftler und HIV/AIDS-Forscher Joseph Sonnabend pflegte sie in den letzten Jahren ihrer Alzheimer-Erkrankung – ihr Neffe Thomas Burstyn verfolgte dies für den Dokumentarfilm *Some Kind of Love* (2015)



^ Birgit Keil, Fabio Adoriso, Clemens Fröhlich, Marcia Haydée, Elisa Badenes, Rocio Aleman, Tamas Detrich, Egon Madsen, Martí Fernández Paixà, Anna Osadcenko, Friedemann Vogel, Jason Reilly und Agnes Su bei einer Probe

GRÜNDER John Cranko †	CORPS DE BALLET Mizuki Amemiya Ava Arbuckle María Andrés Betoret Julliane Franzoi Giulia Frosi Priscylla Gallo Eva Holland-Nell Joana Romaneiro Kirn Jolie Rose Lombardo Martina Marin Minji Nam Florencia Paez Paula Rezende Aiara Iturrioz Rico Joana Senra Natalie Thornley-Hall Anouk van der Weijde Irene Yang Noan Alves Riccardo Ferlito Lassi Hirvonen Christopher Kunzelmann Edoardo Sartori Daniele Silingardi Tristan Simpson Satchel Tanner Vincent Travnicek Danil Zinoviyev	ARTIST IN RESIDENCE Roman Novitzky	BALLETTSCHUHVERWALTUNG, KOSTÜMVERWALTUNG JOHN CRANKO SCHULE Magdalena Dziegielewska
BALLETTINTENDANT Tamas Detrich	MUSIKDIREKTOR, DIRIGENT Mikhail Agrest	DIREKTORIN KOMMUNIKATION UND DRAMATURGIE Vivien Arnold	BALLETTVIDEOABTEILUNG Dora Detrich
GESCHÄFTSFÜHRERIN Annabelle Gausmann	MUSIKALISCHER LEITER, DIRIGENT Wolfgang Heinz	ASSISTENTIN PRESSEARBEIT, WEBSITE, SOCIAL MEDIA Jennifer Schurr	FSJ KULTUR Michel Wiesinger
PERSÖNLICHE REFERENTIN DES BALLETTINTENDANTEN Fräzi Günther	ERSTE SOLISTINNEN / ERSTE SOLISTEN Rocio Aleman Elisa Badenes Miriam Kacerova Anna Osadcenko Agnes Su David Moore Martí Fernández Paixà Jason Reilly * Adhony Soares da Silva Friedemann Vogel *	PUBLIKATIONEN Pia Christine Boekhorst	DIREKTION ZENTRALE TECHNISCHE DIENSTE UND OPERNHAUS Arno Laudel
SOLISTINNEN / SOLISTEN Mackenzie Brown Diana Ionescu Daiana Ruiz Veronika Verterich Fabio Adoriso Clemens Fröhlich Ciro Ernesto Mansilla Matteo Miccini	HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato	ABENDDIENST, SONDERVERANSTALTUNGEN, MERCHANDISING Jessica Gerstenlauer	TECHNISCHE LEITUNG OPER / BALLETT Michael Zimmermann
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato	ELEVINNEN / ELEVEN Lily Babbage Aoi Sawano Ruth Schultz Emanuele Babici José Costa Joaquin Gaubeca Dorian Plasse Lincoln Sharp	MITARBEIT KOMMUNIKATION UND DRAMATURGIE Alexandra Aschenbrenner Sina Eger	BÜHNENOBERSPEKTORIN BALLETT Cemile Soylu
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato	ERSTER BALLETTMEISTER Rolando D'Alesio	KORREPETITORINNEN / KORREPETITOREN Chie Kobayashi Alastair Bannerman Raúl Rodríguez Bey Valery Laenko Louis Lancien	LEITUNG BELEUCHTUNG Mario Fleck
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato	BALLETTMEISTERIN / BALLETTMEISTER Yseult Lendvai Marc Ribaud	PROJEKTLEITUNG NOVERRE: JUNGE CHOREOGRAPHEN Sonia Santiago	BELEUCHTUNGSINSPEKTOR Valentin Däumler
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato	PRODUKTIONSLEITER UND BALLETTMEISTER Krzysztof Nowogrodzki	BALLETTMEISTERIN FÜR STATISTERIE UND KINDER Angelika Bulfinsky	LEITUNG TON UND VIDEO Dieter Fenchel
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato	PROBENDISPONENZ UND ASSISTENZ DES PRODUKTIONSLEITERS Wolfgang Stollwitzer Meriel Wille	LEITUNG STUTTGARTER BALLETT JUNG+ Nicole Loesaus	LEITUNG REQUISITE Ralph Schaller
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato	CHOREOLOGIN Birgit Deharde	CHARAKTERDARSTELLERINNEN / CHARAKTERDARSTELLER Angelika Bulfinsky Magdalena Dziegielewska Sonia Santiago Rolando D'Alesio	DIREKTION DEKORATIONSWERKSTÄTTEN Bernhard Leykauf
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato	* Kammertänzerin/ Kammertänzer	LEITUNG MASSAGE Matthias Knop (Leitung)	KOSTÜMDIREKTION Sabrina Heubischl
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato		INSPIZIENTEN Ekkehard Kleine Janis Vollert	PRODUKTIONSLEITUNG KOSTÜME Diana Eckmann Nicole Krahl
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato		PHYSIOTHERAPIE Matthias Knop (Leitung)	KOSTÜMASSISTENTIN Leonie-Constance Bittermann
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato			DIREKTION MASKE Jörg Müller
HALBSOLISTINNEN / HALBSOLISTEN Sinéad Brodd Elisa Ghisalberti Vittoria Girelli Fernanda Lopes Alicia Torronteras Timoor Afshar Matteo Crockard-Villa Henrik Erikson Gabriel Figueredo Alessandro Giaquinto Adrian Oldenburger Moacir de Oliveira Flemming Puthenpurayil Martino Semenzato			EHRENMITGLIEDER Marcia Haydée Georgette Tsinguirides Reid Anderson Richard Cragun †

GRÜNDER

John Cranko †

BALLETTINTENDANT

Tamas Detrich

GESCHÄFTSFÜHRERIN

Annabelle Gausmann

MUSIKDIREKTOR, DIRIGENT

Mikhail Agrest

MUSIKALISCHER LEITER,
DIRIGENT

Wolfgang Heinz

PERSÖNLICHE REFERENTIN
DES BALLETTINTENDANTEN

Fränzi Günther

ERSTE SOLISTINNEN /
ERSTE SOLISTEN

Rocio Aleman
Elisa Badenes
Miriam Kacerova
Anna Osadcenko
Agnes Su
David Moore
Martí Fernández Paixà
Jason Reilly *
Adhony Soares da Silva
Friedemann Vogel *

SOLISTINNEN / SOLISTEN

Mackenzie Brown
Diana Ionescu
Daiana Ruiz
Veronika Verterich
Fabio Adoriso
Henrik Erikson
Gabriel Figueredo
Clemens Fröhlich
Ciro Ernesto Mansilla
Matteo Miccini

HALBSOLISTINNEN /
HALBSOLISTEN

Mizuki Amemiya
Sinéad Brodd
Elisa Ghisalberty
Vittoria Girelli
Fernanda Lopes
Alicia Torronteras
Alessandro Giaquinto
Christopher Kunzelmann
Adrian Oldenburger
Moacir de Oliveira
Flemming Puthenpurayil
Martino Semenzato
Daniele Silingardi
Satchel Tanner

* Kammertänzerin/
Kammertänzer

CORPS DE BALLET

Ava Arbuckle
María Andrés Betoret
Julliane Franzoi
Giulia Frosi
Priscylla Gallo
Eva Holland-Nell
Joana Romaneiro Kirn
Martina Marin
Minji Nam
Florencia Paez
Paula Rezende
Aira Iturrioz Rico
Aoi Sawano
Ruth Schultz
Joana Senra
Natalie Thornley-Hall
Anouk van der Weijde
Abigail Willson-Heisel
Irene Yang
Noan Alves
Emanuele Babici
Riccardo Ferlito
Joaquin Gaubeca
Lassi Hirvonen
Mitchell Millhollin
Dorian Plasse
Edoardo Sartori
Tristan Simpson
Vincent Travnicek

ELEVINNEN / ELEVEN

Lily Babbage
Farrah Hirsch
Alice McArthur
Maceo Gerard
Leon Metelsky
Anton Tcherny

ERSTER BALLETTMEISTER

Rolando D'Alesio

BALLETTMEISTER /
BALLETTMEISTERINNEN

Elizabeth Toohey (a.G.)
Marc Ribaud
Wolfgang Stollwitzer

PRODUKTIONSLEITER
UND BALLETTMEISTER

Krzysztof Nowogrodzki

PROBENDISPONENTIN
UND ASSISTENTIN DES
PRODUKTIONSLEITERS

Meriel Wille

CHOREOLOGIN

Birgit Deharde

ARTIST IN RESIDENCE

Roman Novitzky

FSJ KULTUR

N.N.

DIREKTORIN KOMMUNIKATION
UND DRAMATURGIE

Vivien Arnold

PRESSEARBEIT, WEBSITE,
SOCIAL MEDIA

Jennifer Schurr

PUBLIKATIONEN

Pia Christine Boekhorst

ABENDDIENST,
SONDERVERANSTALTUNGEN,
MERCHANDISING

Markus Bözel

MITARBEIT KOMMUNIKATION
UND DRAMATURGIE

Alexandra Aschenbrenner

Sina Eger

KORREPETITORINNEN /
KORREPETITOREN

Chie Kobayashi
Alastair Bannerman
Raúl Rodríguez Bey
Valery Laenko
Louis Lancien

PROJEKTLEITUNG NOVERRE:
JUNGE CHOREOGRAPHEN

Sonia Santiago

BALLETTMEISTERIN FÜR
STATISTERIE UND KINDER

Angelika Bulfinsky

LEITUNG STUTTGARTER
BALLETT JUNG+

Nicole Loesaus

CHARAKTER-
DARSTELLERINNEN /
CHARAKTERDARSTELLER

Angelika Bulfinsky
Magdalena Dziegielewska
Sonia Santiago
Rolando D'Alesio
Matteo Crockard-Villa
Wolfgang Stollwitzer

INSPIZIENTEN

Matteo Crockard-Villa
Janis Vollert

PHYSIOTHERAPIE
UND ASSISTENTIN DES
LEITUNGS

Matthias Knop (Leitung)

BALLETTSCHUHVERWALTUNG,
KOSTÜMVERWALTUNGJOHN CRANKO SCHULE
Magdalena Dziegielewska

BALLETTVIDEOABTEILUNG

Dora Detrich

DIREKTION ZENTRALE
TECHNISCHE DIENSTE
UND OPERNHAUS

Arno Laudel

TECHNISCHE LEITUNG
OPER / BALLETT

Michael Zimmermann

BÜHNENBERINSPEKTORIN
BALLETT

Cemile SoyLu

LEITUNG BELEUCHTUNG

Mario Fleck

BELEUCHTUNGSINSPEKTOR

Valentin Däumler

LEITUNG TON UND VIDEO

Dieter Fenchel

LEITUNG REQUISITE

Ralph Schaller

DIREKTION
DEKORATIONSWERKSTÄTTEN

Bernhard Leykauf

KOSTÜMDIREKTION

Sabrina Heubischl

PRODUKTIONSLEITUNG
KOSTÜME

Diana Eckmann

Nicole Krahl

KOSTÜMASSISTENTIN

Leonie-Constance

Bittermann

DIREKTION MASKE

Jörg Müller

EHRENMITGLIEDER
Marcia Haydée
Georgette Tsinguirides
Reid Anderson
Richard Cragun †

BALLETTINTENDANT

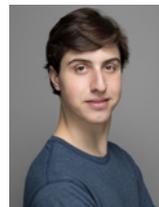


Tamas Detrich

COMPAGNIE



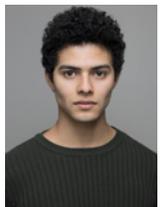
Fabio Adoriso



Timoor Afshar



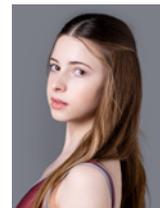
Rocio Aleman



Noan Alves



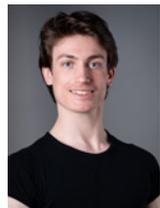
Mizuki Amemiya



Ava Arbuckle



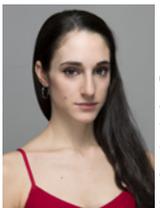
Lily Babbage



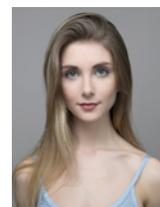
Emanuele Babici



Elisa Badenes



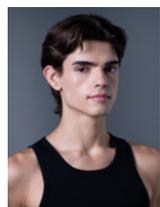
Maria Andrés Betoret



Sinéad Brodd



Mackenzie Brown



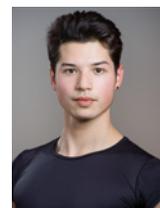
José Costa



Matteo Crockard-Villa



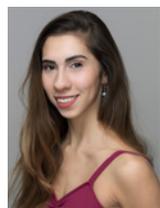
Henrik Erikson



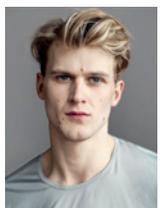
Riccardo Ferlito



Gabriel Figueredo



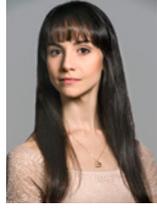
Julliane Franzoi



Clemens Fröhlich



Giulia Frosi



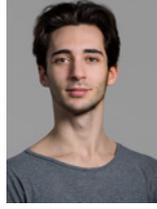
Priscylla Gallo



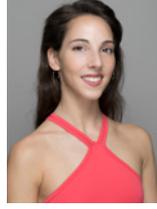
Joaquin Gaubecca



Maceo Gerard



Alessandro Giaquinto



Elisa Chisalberti



Vittoria Girelli



Farrah Hirsch



Lassi Hirvonen



Eva Holland-Neil



Diana Ionescu



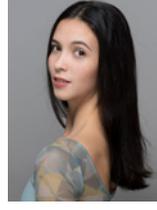
Miriam Kacerova



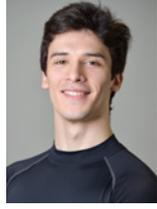
Joana Romaneiro Kirn

Christopher
Kunzelmann

Jolie Rose Lombardo



Fernanda Lopes



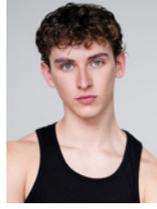
Ciro Ernesto Mansilla



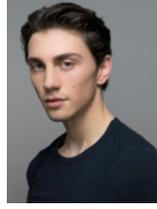
Martina Marin



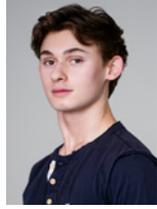
Alice McArthur



Leon Metelsky



Matteo Miccini



Mitchell Millhollin



David Moore



Minji Nam



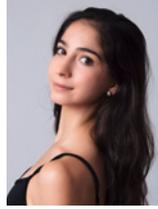
Adrian Oldenburger



Moacir de Oliveira



Anna Osadcenko



Florencia Paez



Marti Fernández Paixà



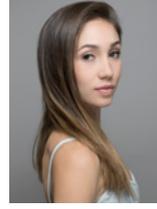
Dorian Plasse



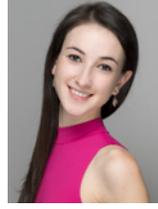
Flemming Puthenpurayil



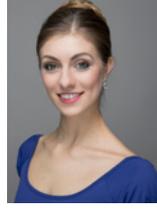
Jason Reilly



Paula Rezende



Ailara Iturriz Rizo



Daiana Ruiz



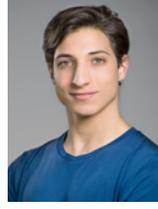
Edoardo Sartori



Aoi Sawano



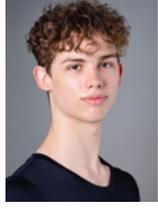
Ruth Schultz



Martino Semenzato



Joana Senra



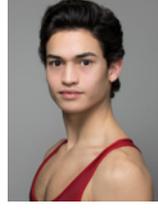
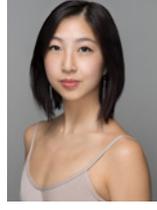
Lincoln Sharp



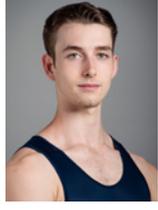
Daniele Silingardi



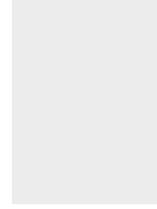
Tristan Simpson

Adhony Soares
da Silva

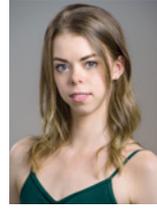
Agnes Su



Satchel Tanner



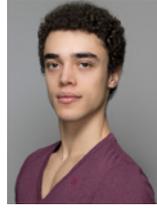
Anton Tcherny



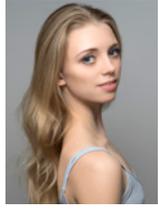
Natalie Thornley-Hall



Alicia Torronteras



Vincent Travnicek



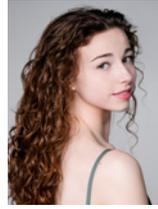
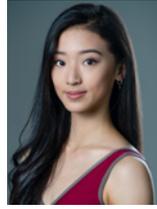
Veronika Verterich



Friedemann Vogel



Anouk van der Weijde

Abigail
Willson-Heisel

Irene Yang



Danil Zinovyev

HERAUSGEBER
DAS STUTTGARTER BALLETT
Tamas Detrich, Ballettintendant
Spielzeit 2022/23

REDAKTION
Vivien Arnold

REDAKTIONSASSISTENZ
Pia Christine Boekhorst

BESETZUNGSZETTEL
Meriel Wille

TEXTNACHWEISE
Die Gespräche mit Marcia Haydée, Birgit Keil und Egon Madsen führte Julia Lutzeyer im Juni 2023 für dieses Programmheft. Die Biografie von John Cranko verfasste Pia Christine Boekhorst; der Text wurde in redigierter Form aus dem Programmheft zum Ballettabend BEGEGNUNGEN (Spielzeit 2017/18) übernommen. Alle anderen Biografien sind Beiträge der Redaktion.

BILDNACHWEISE
Titelbild Roman Novitzky (Friedemann Vogel, Elisa Badenes, David Moore)

Historische Bilder Leslie E. Spatt (S. 2, 11, 13), Hannes Kilian (S. 4, 8)

Probenbilder Roman Novitzky

Porträts Hannes Kilian (John Cranko S. 26), C. Brasch / Wikimedia Commons (Johannes Brahms S. 31), Roman Novitzky (Jürgen Rose S. 32), Anthony Crickmay (Kenneth MacMillan S. 42), Pierre Petit / Wikimedia Commons (Gabriel Fauré S. 44), Johnny Dewe-Mathews (Yolanda Sonnabend S. 45)

GESTALTUNG
Discodoener, Stuttgart

DRUCK
Offizin Scheufele, Stuttgart



www.stuttgarter-ballett.de

Hauptsponsor des Stuttgarter Balletts:

PORSCHE

DIE STAATSTHEATER STUTTGART
Marc-Oliver Hendriks,
Geschäftsführender Intendant

Spielzeit 2022/23
Spielzeit 2023/24