



Goldberg

Tanzstück von
Goyo Montero

Staatsballett
Hannover



Aktuelle Informationen zur Produktion
und die Biografien aller Beteiligten

Goldberg

Tanzstück von
Goyo Montero

Musik aus den *Goldberg-Variationen* BWV 988 von
Johann Sebastian Bach
sowie von Owen Belton

Choreografie:
Goyo Montero

Bühne:
Leticia Gañán Calvo und
Curt Allen Wilmer

Kostüme:
Salvador Mateu Andújar

Licht:
Martin Gebhardt

Einstudierung:
Macarena González und
Carlos Lázaro
Staatsballett Hannover

Uraufführung 17.12.2022
Ballett des Staatstheaters
Nürnberg

Musikalische Leitung:
Masaru Kumakura

Klavier:
Patrik Hévr
Mitglieder des
Niedersächsischen
Staatsorchesters
Hannover

Opernhaus

Premiere
24.10.2025



Ensemble



Eine Liebeserklärung an den Tanz

von Goyo Montero

Goldberg ist für mich weit mehr als eine Premiere – es ist ein Neubeginn, ein gemeinsamer Aufbruch mit meiner neu formierten Compagnie, aber auch eine Rückkehr zur Essenz, zum Ursprung dessen, was uns antreibt, uns durch Bewegung auszudrücken: zu tanzen.

Keine Musik könnte dafür passender sein als die von Johann Sebastian Bach. Das Hören seiner Kompositionen ist für mich wie der Blick in einen Spiegel: Man erkennt sich selbst und zugleich etwas Größeres. Bachs Musik ist ein Ursprung, eine „Tabula rasa“. Sie trägt in ihrer Klarheit und emotionalen Tiefe die Struktur des Lebens in sich – ist Anfang und Ende.

In meiner Choreografie begegnen Bachs *Goldberg-Variationen* BWV 988 Neukompositionen meines langjährigen künstlerischen Partners Owen Belton – Interventionen, Schattierungen, Resonanzen, Verwandlungen: Spiegelungen, aus denen ein Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart entsteht, ein Verschwimmen der Perspektiven, ein Tanzen in den Grauzonen zwischen Wachsein und Traum.

Goldberg ist meine Liebeserklärung an den Tanz und an die Menschen, die ihn verkörpern: an das Staatsballett Hannover als Ensemble und an alle Tänzer:innen der Compagnie mit ihren Persönlichkeiten, ihrer Individualität und eigenen Geschichte. Mit ihnen meine Choreografie neu einzustudieren und sie in der intensiven Probenarbeit in all ihren Facetten kennenzulernen, war ein kostbarer Prozess. Wir stehen an einem Anfang, es ist ein Moment des Aufbruchs, in dem ich die große Kraft einer vielfältigen Gemeinschaft spüre, die etwas Eigenes schaffen möchte. *Goldberg* ist der erste Schritt auf einem Weg – und wir möchten Sie herzlich dazu einladen, diesen mit uns zu gehen.



Von Träumen und Albträumen

Goyo Monteros Tanzstück *Goldberg*

von Anne do Paço

Eine Melodie hebt an, es ist die Aria aus Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen* BWV 988, gespielt auf dem Klavier. Hinter durchsichtigen, im Licht fein changierenden Lamellen fällt unser Blick auf eine Gruppe von Menschen. Sie stehen einfach da, regungslos in verschiedene Richtungen schauend. Einige beginnen sich vorsichtig auf der Stelle zu drehen, einem heller werdenden Licht entgegen. Einer setzt sich hin.

In filmischer Schnitttechnik, wie von einem Blinzeln der Augen unterbrochen, folgen immer neue dynamische Gruppenbilder. Eine Bewegung der Arme wie ein musikalisches Intervall, eine Bewegung durch den Raum wie eine harmonische Progression. Schließlich ein Taumeln, der Blick zurückschreckend wie über einem Abgrund.

Das Feld ist damit geöffnet für ein tänzerisches Panorama in den Grauzonen zwischen Wachen und Träumen, für eine Studie über die menschliche Existenz in Form eines nächtlichen Tagebuchs. Es gibt keine lineare Handlung. Stattdessen ein Flirren von Bildern, ein Wechselspiel zwischen Licht und Schatten, Imaginationen. Rhythmus und Bewegung verdichten sich in vielfältigen Kontrapunkten aus Soli, Duos, Trios und Ensembledancen immer mehr, werden komplexer, dringen in die Tiefen menschlicher Begegnungen vor, sprechen von Zartheit und Verletzlichkeit, von Aggression, Kämpfen und Ängsten. Ein Stöhnen, ein Schreien, ein Stürzen – immer wieder aber auch ein wunderbarer Humor, atemberaubende Virtuosität, Freude am Spielerischen, am Sinnlichen, an Schönheit.

Während der Vorbereitungen seiner 2022 mit dem Ballett des Staatstheaters Nürnberg uraufgeführten und nun mit den Tänzer:innen des Staatsballetts Hannover neu einstudierten Choreografie *Goldberg* hat sich Goyo Montero intensiv mit dem Thema „Träume“ auseinandergesetzt. Forschungsergebnisse des britischen Neurologen

und Schriftstellers Oliver Sacks über die verschiedenen Traumphasen, die der Mensch während des Schlafens erlebt, sowie Sidarta Ribeiros Buch *Das Orakel der Nacht* haben ihn ebenso inspiriert wie persönliche Gespräche mit den Mitgliedern seines Ensembles über ihre eigenen Träume und Albträume und die damit verbundenen Emotionen.

Zwischen Strenge und klanglicher Offenheit

Verankert ist die Choreografie allerdings ganz in den musikalischen Kompositionen, die Goyo Monteros Grundlage bilden: die Aria und sieben im Original auf dem Klavier oder als Bearbeitung für Streicherensemble erklingende Variationen aus Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Zyklus*, erweitert durch neu komponierte Interventionen für Kammerensemble und elektronische Sounds des kanadischen Komponisten Owen Belton – Spiegelungen eines Zeitgenossen in der Musik Bachs, Überschreibungen und Verdunklungen der originalen barocken Textur nicht als Bruch, sondern als Transformation. Wo Bach Strenge schafft, lässt Belton diese mit klanglicher Offenheit in Schwingung geraten und uns anders hören. Das Ergebnis ist ein akustischer Raum, in welchem die Grenzen zwischen Vergangenheit und Gegenwart verschwimmen. Es entsteht ein Hybrid aus mathematisch strukturierten Architekturen, aber auch einer ins Innerste zielenden, von menschlichen Emotionen abgeleiteten Affektsprache bei Bach sowie frei schwebenden Klangräumen bei Belton, in denen Erinnerungen an Bach mal das Fundament, mal einen Resonanzraum bilden. „Wir haben Bachs Anordnung der Variationen beibehalten“, erläutert Goyo Montero, „auch wenn aus dramaturgischen Gründen nicht alle Variationen verwendet, sondern stattdessen manche wiederholt oder ‚geloopt‘ werden, als würde man etwas soeben Erlebtes zurückspulen, um es noch einmal zu erfahren – wie eine Spirale, aus der man nicht herauskommt.“

Untrennbar mit den *Goldberg-Variationen* verbunden war für Goyo Montero die Auseinandersetzung mit den Interpretationen des Pianisten Glenn Gould: „Wir haben sowohl die ‚Sturm-und-Drang‘-Aufnahme von 1955 als auch die besonnenere und reifere Einspielung 26 Jahre später als Grundlage für unsere Diskussionen über das Konzept genommen“, verrät er. Dabei orientierte er sich nicht nur an Goulds Tempi, sondern ließ sich auch von dessen legendärem „Summen“ während des Klavierspiels so sehr faszinieren, dass dieses gleich mehrfach in die Partitur einging: in Variation 7 mit der Stimme Owen Beltons nachgeahmt als eine Art „musikalische Halluzination“, in Variation 30 als ein Ritual der Tänzer:innen.

Musik für den Tanz hat Bach keine komponiert. In vielen seiner Werke – darunter auch die *Goldberg-Variationen* – finden sich aber Tanzsätze, die er von ihrem ursprünglichen Gebrauchszusammenhang als höfische Unterhaltungsmusik löste, um – ihre formalen Gerüste und rhythmischen Impulse nutzend – höchsten Kunstanspruch mit dem Einfachsten zu vereinen: der Suche nach der Entstehung eines Motivs, einer musikalischen Linie, eines Rhythmus, eines musikalischen Ausdrucks, der jenseits von Gattungen und Stilen existiert und damit auch eine Rückkehr zu den Ursprüngen des Musizierens ist, zur Musik an sich.

Goyo Montero spricht analog dazu von Bachs Musik als von einer Art „Tabula rasa“, die „wie ein weißes Blatt sein kann und uns doch immer die Essenz zeigt, von spiritueller Tiefe, klaren Strukturen und zugleich von großer Freiheit geprägt ist“. Persönlich bildet sie für ihn einen besonderen Bezugspunkt: „Noch bevor mir überhaupt klar war, dass ich einmal als Choreograf arbeiten werde, hat die Musik Bachs etwas mit mir gemacht. Meine Begegnung mit seinen Werken war stets sehr persönlich und fand oft an einem Wendepunkt in meiner Karriere oder meinem Leben statt. So wählte ich für mein erstes abendfüllendes Stück *Vasos Comunicantes* (2003) Sonaten und Partiten Bachs oder setzte mich in *Monade* (2016) mit seinem Kantatenwerk auseinander – zugleich einen schweren Verlust in meinem nächsten Umfeld verarbeitend. Je intensiver ich mich der Musik Bachs gewidmet, sie von verschiedenen Interpreten gehört habe, desto stärker bin ich zu der Überzeugung gekommen, dass sie ihre eigene Seele hat, jedoch den Künstler oder die Künstlerin darin unterstützt, sich selbst kennenzulernen und zu porträtieren. Bach ist mein Wegbegleiter.“

Bachs *Goldberg-Variationen* auf der Tanzbühne

Bereits als Tänzer hatte Goyo Montero eine prägende Begegnung mit Bachs *Goldberg-Variationen*, die er in der Choreografie des Schweizer Heinz Spoerli 2001 als Solist im Ballett der Deutschen Oper Berlin tanzte: „Diese Aufgabe stellte einen Meilenstein in meiner Tänzerkarriere dar“, bekennt er. „Ich hörte diese raffinierte und berührende Komposition immer wieder und verinnerlichte sie zutiefst.“ In der für ihn typischen weiterentwickelten Neoklassik hatte Spoerli mit seinen 1993 mit dem Ballett der Deutschen Oper am Rhein uraufgeführten *Goldberg-Variationen* eine der großen Ballettinterpretationen von Bachs Komposition geschaffen, die – nachdem Doris Humphreys *Air for the G String* aus dem Jahr 1928 nach BWV 1068 gemeinhin als die erste Bach-Choreografie gilt – erst relativ spät ihren Weg auf die

Lass dich leiten, die Ereignisse
dulden keinen Aufschub. Du hast
keinen Namen. Die Leichtigkeit,
mit der alles geschieht, ist ohne
jedes Maß. Welche Vernunft,
frage ich, welche um so viel weit-
gespanntere Vernunft verleiht
dem Traum diese Natürlichkeit,
lässt mich rückhaltlos eine Reihe
von Vorgängen akzeptieren,
deren Seltsamkeit mich in diesem
Augenblick, da ich dies schreibe,
zu Boden schmettern würde?
Und doch kann ich meinen
Augen, meinen Ohren trauen.

Ballettbühne fand: 1971 mit Jerome Robbins' für das New York City Ballet kreierten *The Goldberg Variations* in einer durch Zitate höfischer Bewegungsmuster angereicherten Neoklassik. Auseinandersetzungen von ganz anderem Charakter folgten mit den als ‚Work in Progress‘ zwischen 1984 und 1992 entstandenen Improvisationen des amerikanischen Bewegungsforschers und Mitbegründers der Methode der Kontaktimprovisation Steve Paxton. Markante Arbeiten waren außerdem Joachim Schlömers 1994 in Weimar uraufgeführtes rituelles Tanztheater *Und in der Ferne die Nacht* und Marie Chouinards 2005 entstandene „Übung der Freiheit“ *body remix/gOLDBERG_vARIATIONS*, in der die Körper der Tänzer:innen durch Krücken, Rollstühle und Prothesen „erweitert“ sind und Bachs Komposition in der Einspielung von Glenn Gould durch Louis Dufort elektroakustisch manipuliert wurde. Einen äußerst dichten Dialog mit der originalen Partitur führte dagegen Anne Teresa De Keersmaecker 2020 in dem von ihr selbst getanzten Solo *Goldberg* auf der Suche nach einer Form des Tanzes, die – wie Bachs Musik – „zur Anpassung und Flexibilität fähig ist und gleichzeitig einen unveränderlichen Kern beibehält“.

Spiegelungen

In einer derartigen „Landschaft“ choreografischer Interpretationen der *Goldberg-Variationen* nimmt die Arbeit von Goyo Montero ihren eigenen Platz ein. Bachs musikalische Architektur – Thema und Variationen, Verwandlung und Rückkehr – verleiht ihrer Szenenfolge die Struktur. Im durchlässigen und zugleich reflektierenden Bühnenbild von Leticia Gañán Calvo und Curt Allen Wilmer, einem diffusen Raum des Übergangs, in dem – unterstützt durch eine den Traumcharakter unterstreichende Lichtführung von Martin Gebhardt – Perspektiven sich permanent verschieben, entfaltet Goyo Montero seine Variationen. Die Kostüme von Salvador Mateu Andújar, durch mehrere Lagen verschiedener Lycra-Stoffe zwischen Materie und Immaterialität changierend, greifen diese Ambivalenz auf. Analoge Schwarzweiß-Porträts, mit Hilfe des Sublimationsdrucks – einem Verfahren, bei dem Farben durch Hitze und Druck direkt in das Material übergehen und sich dort mit den Fasern verbinden – in die Stoffe hineingedruckt, schaffen ein Paradoxon: Die Tänzer:innen tragen ihr eigenes Abbild, quasi eine zweite Haut aus Erinnerungen, auf ihren Körpern, die sich – wie Bachs Musik in den Kompositionen Beltons – im glänzenden Boden spiegeln.

Reflexionen und Echowirkungen prägen aber auch Goyo Monteros Choreografie. Bewegungen eines Solisten finden ihre Resonanz in der Gruppe und umgekehrt, eine Tänzerin erscheint als Doppelgängerin

einer anderen: Selbstbegegnungen, bei denen man sich wie im Traum von außen sieht, ohne die Kontrolle über das Gesehene zu besitzen.

Ensembleszenen entfalten sich zunächst als zart-fluide organische Gewebe, gewinnen aber immer mehr an Dramatik. Einzelne Tänzer:innen schälen sich aus den Verbänden heraus. Mal liegen düstere Schatten über den Szenen wie in dem expressiven Solo zu Bachs Variation 16: Beobachtet vom gesamten Ensemble erscheint ein Tänzer in einem inneren Kampf gefangen, von den punktierten Rhythmen der als französische Ouvertüre angelegten Partitur wie elektrisiert hin- und hergeworfen zwischen Oben und Unten, Himmel und Erde mit zitternden Gliedern auf der Suche nach einem Ausweg. Mal präsentieren sich die Tänzer:innen in einem engen Dialog mit der Bach'schen Polyphonie – und dies auch voller unbändiger Freude am Tanzen wie in Variation 14. Mit dieser kreierte Goyo Montero zur dahinrasenden Musik Bachs eine kontrapunktische Bewegungsstudie, in der die Tänzer:innen mit ihrer jeweils eigenen „Stimme“ in einen spielerischen Wettkampf treten. Klassische Elemente wie Jetés und Pirouetten sind mit Alltagsgesten und athletischer Bodenarbeit verschränkt, die Körper durch überstreckte oder angewinkelte Gliedmaßen aus der Balance gebracht. In ihrer lustvollen Virtuosität und Freude spricht diese Variation von einem besonderen Traum, den jede:r Tänzer:in täglich träumen dürfte: dem Traum vom Fliegen, von der Schwerelosigkeit.

Ein Pas de deux zu Bachs von einer tiefen Melancholie durchzogenen Variation 25 entfaltet dagegen die verschiedensten Facetten einer Beziehung zwischen einer Frau und einem Mann zwischen Annäherung und Ablehnung. Stille Gefasstheit und Wärme einer neu gefundenen Gemeinschaft dann in der letzten Variation.

Mit Bachs Aria in der Überschreibung Beltons findet ein Werk, in dem sich ein ganzes Leben spiegelt, seinen Abschluss und kehrt zugleich zu seinem Ausgangspunkt zurück, aber auf einem anderen Level: Rückkehr und Aufbruch, das Erwachen aus einem Traum, der uns verändert hat.

Der Traum

Wenn die Uhren der Mitternacht
eine großmütige Zeit verströmen,
werde ich weiter gehen als die
Vorruderer des Odysseus
in die Region des Traums, unzugänglich
dem menschlichen Erinnern.
Aus diesem Flutland berge ich Reste,
die ich nie ganz begreife:
Gräser von schlichter Botanik,
leicht abweichende Tiere,
Gespräche mit den Toten,
Gesichter, die in Wahrheit Masken sind,
Wörter aus uralten Sprachen
und manchmal ein Grauen,
nicht vergleichbar
dem, das uns der Tag geben kann.
Ich werde alle sein oder keiner.
Ich werde der Andere sein,
der ich bin, ohne es zu wissen,
der betrachtet hat
diesen anderen Traum, mein Wachen.
Er beurteilt es,
resigniert und lächelnd.



Ensemble



Nicolás Alcázar, Daniel Róces



Lorenzo Alberti, Alisa Uzunova, Carl van Godtsenhoven



Emily Seymour, Ensemble





Stella Tozzi, Mizelle Terre'Blanche





Edward Nunes, Nicolás Alcázar

Spirituell sehr tief
und strukturell glasklar,
erlaubt mir die Musik
Johann Sebastian Bachs
eine große Freiheit
innerhalb aller Präzision.
Höre ich Bachs Musik,
schaue ich in einen
Spiegel.

Musik für schlaflose Nächte

Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen*

von Anne do Paço

„Clavier Übung / bestehend / in einer / ARIA / mit verschiedenen Verænderungen / vors Clavicimbal / mit 2 Manualen. / Denen Liebhabern zur Gemüths- / Ergetzung verfertigt von / Johann Sebastian Bach / Königl. Pohl. u. Churfl. Sæchsl. Hoff- / Compositeur, Capellmeister, u. Directore / Chori Musici in Leipzig.“

Unter diesem umfangreichen Titel erschien im Jahre 1741 beim Nürnberger Notenstecher Balthasar Schmid jenes neue Werk Johann Sebastian Bachs, das bis heute ein musikalischer Mount Everest ist, den jede Generation von Pianist:innen aufs Neue zu erklimmen versucht. Erst später erhielt die Komposition den handlicheren und zugleich fantasieanregenden Titel *Goldberg-Variationen*, der eine Gipfelbesteigung ebenso evoziert wie etwas sehr Kostbares. Dabei war Goldberg „nur“ der Name des jungen hochbegabten Pianisten Johann Gottlieb Goldberg, den Bachs späterer Biograf Johann Nikolaus Forkel mit der Komposition derart in Verbindung brachte, dass sie bis heute seinen Namen trägt. Nach Forkels 1802 veröffentlichtem Buch *Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* entstanden die *Goldberg-Variationen* nämlich auf Veranlassung des ehemaligen russischen Gesandten am kursächsischen Hof zu Dresden, Heinrich Carl Reichsgraf von Keyserlingk, der sich 1737 vom Klavierspiel des zehnjährigen Goldberg – Sohn eines Danziger Instrumentenbauers – so beeindruckt ließ, dass er ihn zu Bach in den Unterricht schickte und als Privatmusikus für besondere Aufgaben engagierte. Da der Graf unter zermürenden Schlafstörungen litt, ließ er sich – so Forkel – nächtens gerne mit Klaviermusik „ergötzen“ und schließlich Bach wissen, „daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte“.

Ob diese Geschichte wahr oder nur eine Erfindung ist und Bach tatsächlich seinem 1741 erst 14 Jahre alten Schüler Goldberg eine derart komplexe Komposition wie seine vierte *Clavier-Übung* anvertraute, ist bis heute nicht geklärt. Zweifelsfrei ist allerdings, dass Bach gegenüber Keyserlingk in einer Dankesschuld stand, hatte der Graf doch nicht geringen Anteil daran, dass Bach 1736 der Titel des Hofkomponisten verliehen worden war. „Für diese Version spricht“, schreibt der Musikwissenschaftler Sebastian Kiefer, „dass gleich die erste Variation, wiewohl titellos, eine Polonaise ist, ein von Bach sonst gemiedener Modetanz der Zeit. Da die Dresdner Kurfürsten jedoch seit 1697 zugleich Könige von Polen waren, liegt die Annahme nahe, die *Goldberg-Variationen* berücksichtigten auch diese Machtansprüche der sächsischen Regenten.“

Thema und Variationen

Was Bach mit seinem Zyklus aus einer Aria und 30 Variationen schuf, ist dabei alles andere als eine Schlafmusik. Es ist eine Komposition, die vollständige Aufmerksamkeit erfordert. „Den Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertiget“ sind die *Goldberg-Variationen* eine höchst intime Musik, die in einer Architektur von großer Strenge auch heute ins Innerste des Menschen trifft – und genau das dürfte Graf Keyserlingk sich gewünscht haben.

Basis der Variationen ist ein Bassgerüst, das in jedem Satz als Ostinato erhalten bleibt. Die 30 Variationen sind in zehn Dreiergruppen angeordnet. In neun von diesen ist jede dritte Variation ein Kanon. Die letzte Dreiergruppe wird dagegen – ebenso überraschend wie humorvoll – von einem Quodlibet beschlossen, eine Art Stegreifmusik, in der zwei Volksweisen kontrapunktisch gegeneinander antreten: der damals beliebte Kehraus von Tanzvergnügungen „Ich bin so lang nicht bei dir gewest, ruck her, ruck her“ sowie „Kraut und Rüben haben mich vertrieben, hätt die Mutter Fleisch gekocht, so wär’ ich länger geblieben“. Innerhalb der von ihm gewählten strengen Architektur und dem gleichbleibenden Ostinato findet Bach zu einer geradezu überwältigenden Vielfalt: Neben kunstvoll polyphonen Kanons und Fughetten steht eine Vielzahl stilisierter Tänze wie Sarabande, Polonaise, Courante, Gigue, Passepied oder Menuett und mit der Variation 16 als zentralem „Herzstück“ eine große Ouvertüre im französischen Stil – Formen, die nicht nur ein meisterhaftes Kompendium von Bachs kompositorischem Können sind, sondern einen vielschichtigen Kosmos an Emotionen und Stimmungsbildern entfalten. Diese sind nach barockem Weltverständnis in Bachs Komposition aber immer von rationalen Ordnungen getragen, verwurzelt in den Analogien eines „nach Maß, Zahl und Gewicht“ geordneten Makro- und Mikrokosmos.

Goldberg

Musikalische Folge der Variationen aus
Johann Sebastian Bachs
Goldberg-Variationen BWV 988
und Owen Beltons Neukompositionen

Aria	Bach (Klavier)
Aria	Belton (Electronics)
Variatio 1	Belton (Streichquintett)
Variatio 2 „Loop“	Belton (Streichquintett und Klavier)
Variatio 4	Bach (Klavier)
Variatio 4a	Belton (Electronics)
Variatio 5	Bach (Arrangement für Streichtrio)
Variatio 6	Belton (Electronics)
Variatio 7	Belton (Electronics)
Variatio 8	Belton (Streichquintett)
Variatio 9	Belton (Horn, Trompete, Bass-Posaune, Klavier, Violine 1 und 2)
Variatio 10	Belton (Horn, Trompete, Bass-Posaune, Streichquintett)
Variatio 11	Belton (Electronics)
Variatio 12	Belton (Electronics)
Variatio 13	Bach (Klavier)
Variatio 14	Bach (Arrangement für Streichquintett)
Variatio 15	Belton (Streichquintett)
Variatio 16 „Ouvertüre“	Bach (Klavier)
Variatio 19	Belton (Electronics)
Variatio 21	Belton (Electronics)
Variatio 22	Belton (Electronics)
Variatio 25 „Adagio“	Bach (Klavier) und Belton (Electronics)
Variatio 26	Bach (Klavier)
Variatio 27	Belton (Electronics)
Variatio 30	Belton (Klavier und Vocals)
Aria	Belton (Horn, Trompete, Bass-Posaune, Streichquintett)

Musik für den Tanz

Der Komponist Owen Belton
im Gespräch

Sie sind einer der meist gefragten Komponisten für Tanz. Fühlen Sie eine besondere Affinität zu dieser Kunstform?

Ich bin mir nicht sicher, ob das stimmt, aber wenn ja, freut mich das zu hören. Meine Mutter war Amateur-Balletttänzerin, daher kam ich schon in jungen Jahren mit Tanz in Berührung und begann kurz nach meinem Universitätsabschluss, mit der Choreografin Crystal Pite zusammenzuarbeiten. Inzwischen komponiere ich auch für den Film und das Theater – für den Tanz aber schon seit 30 Jahren. Ich fühle mich dieser Kunstform näher als anderen, vielleicht, weil die Musik im Tanz eine so große Präsenz hat.

Sie sind einer der engsten künstlerischen Partner von Goyo Montero. Bis heute sind 20 gemeinsame Arbeiten entstanden, darunter zuletzt 2023 für das Ballett des Staatstheaters Nürnberg das abendfüllende Tanzstück *Steppenwolf* sowie für das Staatsballett Hannover *Tilt*. Wie kam es zu dieser Zusammenarbeit?

Wir begannen 2014 zusammenzuarbeiten, als Goyo Montero mich bat, die Musik und das Sounddesign für seine Produktion von *Cyano* zu kompo-

nieren. Das Ballett des Staatstheaters Nürnberg hatte einige Jahre zuvor *Short Works 24* aufgeführt – eines der ersten erfolgreichen Stücke aus meiner Zusammenarbeit mit Crystal Pite. Wenn ich mich richtig erinnere, hatte Goyo Montero zuvor unsere gemeinsame Produktion *The Second Person* mit dem Nederlands Dans Theater gesehen. Diese hatte ihn so inspiriert, dass er sich entschied, mich zu kontaktieren.

Ihre Musik für *Goldberg* könnte man als Interventionen, Variationen oder Reflexionen über Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen* beschreiben. Was ist Ihre Sichtweise auf Bach?

Bachs Musik ist wunderschön, manchmal ein wenig mathematisch, und ich habe versucht, ausgehend von seiner Musik, etwas ebenso Schönes zu kreieren, das im Verlauf des Stückes aber auch sehr beunruhigende und düstere Momente enthält. Ich wollte Kontraste und Ergänzungen zu Bachs Komposition schaffen.

Ihre Partitur zeichnet sich durch mehrere Ebenen von Live- und elektronischer Musik aus. Wie interagieren diese miteinander?

Das ist in der Regel meine Art zu komponieren, aber nicht ausschließlich. Wenn ich Musik für akustische Instrumente mit elektronischer Musik kombiniere, bilden die elektronischen Elemente oft die Grundlage beziehungsweise die unterstützende Atmosphäre, auf der die akustischen Instrumente „stehen“ können. Manchmal schafft die elektronische Ebene aber auch eine nervöse Spannung, oder ich nutze die Möglichkeiten perkussiver Beats.

Wie sieht Ihr kreativer Prozess aus?

Das kann durchaus variieren, aber ich bin eher ein intuitiver Komponist. Ich arbeite mit Improvisation, der Manipulation von Klängen am Computer, einem Keyboard und anderen Instrumenten neben mir.

Es gibt einige berühmte Dokumente aus der Tanzhistorie, u.a. von Piotr Tschaikowski und Marius Petipa, die interessante Einblicke in die Zusammenarbeit zwischen Komponisten und Choreografen geben. Ein Blick in die Werkstatt Belton-Montero würde mich sehr interessieren.

Meistens starten wir damit, dass Goyo Montero mir eine Szene genau beschreibt – was er für diese plant und wie lang sie in etwa sein sollte. Ich stelle dann Fragen wie: Welche Stimmung oder welches Gefühl soll die Musik vermitteln? Gibt es bereits konkrete Vorstellungen in Bezug auf die Instrumentierung, das Tempo, den Rhythmus? Manchmal weiß er es bereits. In anderen Fällen probiere ich

einfach verschiedene Dinge aus, schicke ihm meine ersten Ideen, und von dort gehen wir weiter. Oft ist es ein tagelanger Dialog über wenige Minuten Musik.

Goldberg wurde 2022 in Nürnberg uraufgeführt. In Hannover werden wir eine revidierte Version hören. Was unterscheidet sie vom Original?

Der Hauptunterschied besteht in der Instrumentierung: In Hannover werden die Streicherstimmen von einem Quintett statt einem vollen Streichorchester gespielt. Außerdem habe ich die Tuba durch eine Bass-Posaune ersetzt und in einigen Variationen die Blechblasinstrumente hinzugefügt, um den Klang zu „vergrößern“. Ob ich noch weitere Anpassungen mache, werden die Proben mit dem Orchester zeigen.

Wie würden Sie Goyo Monteros choreografischen Stil beschreiben?

Seine Choreografien sind oft sehr eng mit der Musik verbunden – mehr als bei den meisten Choreograf:innen, mit denen ich sonst zusammenarbeite. Das ist für mich als Komponist sehr interessant und in gewisser Weise auch befriedigend. Goyo Monteros Bewegungssprache kann sehr athletisch und dynamisch sein, hat aber auch eine intellektuelle Komponente, was ich für eine großartige Kombination halte.



Kade Cummings







Edward Nunes, Nicolás Alcázar





Ensemble, Stella Tozzi





Ensemble





Alisa Uzunova, Jay Ariës

Ein Traum drückt das Ziel aus, aber er garantiert nicht, dass es erreicht wird, so wie jemand, der zwar in der richtigen Richtung unterwegs ist, aber vielleicht früher anhält, schneller fährt oder eine alternative Route wählt. Das Ziel ist der Ort, auf den wir zusteuern, aber es ist nicht unbedingt der Ort, an den wir gehen. Gut geträumte Träume geben einen Einblick in unser Schicksal, indem sie die möglichen Wege und Ergebnisse simulieren. Träumen ist so, als würde man mit einem Lichtschimmer durch einen dunklen Raum tappen, in dem die Wände die Zukunft selbst sind.



EILENRIEDESTIFT

*Man muss sich
in der Kunst
üben, das
Leben recht
zu genießen!*

– Michel de Montaigne

Unser erstklassiges Wohnstift mitten in Hannover bietet Ihnen nicht nur ein gemütliches Zuhause, sondern auch eine lebendige Gemeinschaft, in der Sie sich rundum wohl fühlen können.

Wir beraten Sie gerne!

Wohnstiftsberatung im Eilenriedestift e.V.
0511 5404 -0 • beratung@eilenriedestift.de

www.eilenriedestift.de



Zentrum für Zahnmedizin

Dr. Putzer & Partner

Implantate in Perfektion.



Zentrum für Zahnmedizin
Dr. Putzer & Partner

Karl-Wiechert-Allee 1c
30625 Hannover

0511 - 9 56 29 60
info@zentrum-zahnmedizin.de

Textnachweise

Die Texte von Goyo Montero und Anne do Paço sowie das Gespräch zwischen Owen Belton und Anne do Paço sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Zitate:

S. 9: André Breton: *Erstes Manifest des Surrealismus 1924*. In Ders.: *Die Manifeste des Surrealismus*. Deutsch von Ruth Henry. Reinbek bei Hamburg 1968.

S. 12: Jorge Luis Borges: *Der Traum*. In Ders.: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Band 9: *Der Gedichte dritter Teil: Die tiefe Rose / Die eiserne Münze / Geschichte der Nacht / Die Ziffer / Die Verschworenen*. Hrsg. und ins Deutsche übertragen von Gisbert Haefs. München 2008.

S. 37: Sidarta Ribeiro: *El oráculo de la noche: Historia y ciencia de los sueños*. Barcelona 2021 (für das Programmheft *Goldberg* des Staatstheaters Nürnberg ins Deutsche übertragen von José Hurtado und Lucie Machan).

Umschlag-Rückseite: T. S. Eliot: *Four Quartets*. *Vier Quartette*. Engl./Dt. Übersetzt von Norbert Hummelt. Berlin 2015.

Rechteinhaber, die nicht ermittelt werden konnten, werden zwecks nachträglicher Rechtsabgleichung um Nachricht gebeten.

Bildnachweise

Die Szenenfotos von © Jesús Vallinas entstanden bei der Klavierhauptprobe am 16.10.2025.

S. 5: © Alice Blangero

Impressum

Spielzeit 2025/26

Herausgeberin:
Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH
Staatsoper Hannover

Intendant:
Bodo Busse

Ballettdirektor:
Goyo Montero

Redaktion:
Anne do Paço

Grafische Konzeption und Titelcollage:
Lamm & Kirch

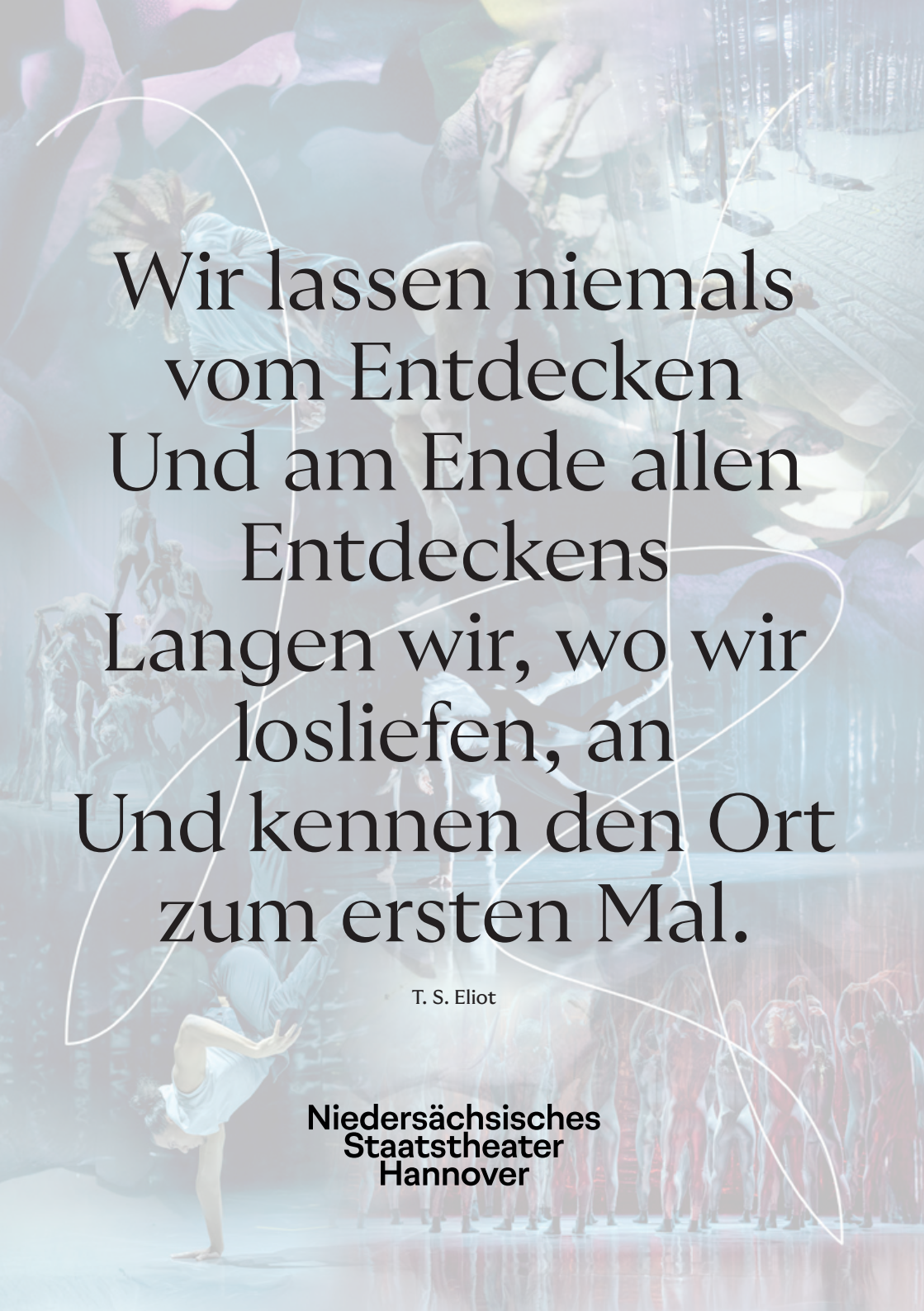
Gestaltung:
Yuliana Falkenberg

Druck:
QUBUS media GmbH

Redaktionsschluss 17.10.2025

Staatsoper Hannover, Opernplatz 1, 30159 Hannover
staatsoper-hannover.de

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.



Wir lassen niemals
vom Entdecken
Und am Ende allen
Entdeckens
Langen wir, wo wir
losliefen, an
Und kennen den Ort
zum ersten Mal.

T. S. Eliot

Niedersächsisches
Staatstheater
Hannover