GISELLE

BADISCHES STAATS
BALLETT
KARLSRUHE

12+

OMNIA VINCIT AMOR
LOVE CONQUERS ALL | LIEBE BESIEGT ALLES

nach Vergil

GISELLE

Ballett in zwei Akten von David Dawson
Musik von Adolphe Adam arrangiert von David Coleman
KARLSRUHER ERSTAUFFÜHRUNG

1. AKT

GISELLE ..... Sophie Martin
ALBRECHT ..... Joan Ivars Ribes
HILARION ..... Valentin Juteau
BATHILDE ..... Bridgett Zehr

HOCHZEITS-PAS DE CINQ
BRAUT ..... Lucia Solari
BRÄUTIGAM ..... Pablo Octávio
TRAUZEUGE ..... João Miranda
BRAUTJUNGFERN ..... Momoka Kikuchi, Carolina Martins

FREUND*INNEN Julian Botnarenko, Olgert Collaku, Nami Ito, Alba Nadal, Daniel Rittoles, Carolin Steitz, Balkiya Zhanburchinova, Sara Zinna
BEGLEITER Tymofiy Bykovets, Timoteo Mock, Joshua Swain

2. AKT

GISELLE ..... Sophie Martin
ALBRECHT ..... Joan Ivars Ribes
MYRTHA, KÖNIGIN DER WILIS ..... Gina Scott*

WILIS Natsuka Abe, Désirée Ballantyne, Nami Ito, Momoka Kikuchi, Marjolaine Laurendeau*, Carolina Martins, Alba Nadal, Kisa Nakashima*, Carolin Steitz, Hiyori Yamamoto*, Balkiya Zhanburchinova, Sara Zinna

BADISCHE STAATSKAPELLE

* Gast

Premiere 19.11.22 GROSSES HAUS
Dauer ca. 2 ¼ Stunden, eine Pause

Uraufführung dieser Fassung am 9. März 2008 für das Semperoper Ballett Dresden

Bitte beachten Sie, dass hier nur die Premierenbesetzung vom 19.11.22 abgedruckt ist.
Die jeweils aktuelle Abendbesetzung entnehmen Sie bitte dem Besetzungseinleger und dem Aushang.

CHOREOGRAFIE, KONZEPT & INSZENIERUNG ..... David Dawson
MUSIKALISCHE LEITUNG ..... Johannes Willig
MUSIKALISCHES ARRANGEMENT ..... David Coleman
BÜHNE ..... Arne Walther
KOSTÜME ..... Yumiko Takeshima
LICHT ..... Bert Dalhuysen
DRAMATURGISCHE BERATUNG ..... Freya Vass-Rhee
EINSTUDIERUNG ..... Rebecca Gladstone, Alessandra Pasquali, Fabien Voranger

BALLETTMEISTER ..... Alexandre Kalibabchuk, Kevin O'Day, Alexandre Simões

PRODUKTIONSASSISTENZ ..... Nik Lock
BÜHNENBILDASSISTENZ ..... Jakob Baumgartner
KOSTÜMASSISTENZ ..... Malou Pohl de Rezende & Hélène Dion
INSPIZIENZ ..... Alexandre Kalibabchuk
THEATERPÄDAGOGIK ..... Miriam Ruoff

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton- und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind.

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien.

BALLETT – LEITUNG UND ENSEMBLE

BALLETTDIREKTORIN & CHEFCHOREOGRAFIN Bridget Breiner **BALLETTMANAGER & STELLVERTRETER DER BALLETTDIREKTORIN** Florian König **REFERENTIN DER BALLETTDIREKTION** Tonia Tilch **BALLETTMEISTER & INSPIZIENT** Prof. Alexandre Kalibabchuk **BALLETTMEISTER** Alexandre Simões **PRODUKTIONSASSISTENZ** Nik Lock **ARTIST IN RESIDENCE** Kevin O'Day **KÜNSTLERISCHE BERATERIN & COACH** Lynne Charles **KORREPETITION** Erina Beutelspacher, Angela Yoffe **VERWALTUNG DER BALLETTSCHUHE** Hélène Dion **THEATERPÄDAGOGIK** Miriam Ruoff

SOLIST*INNEN Natsuka Abe, Désirée Ballantyne, Francesca Berruto, Julian Botnarenko, Tymofiy Bykovets, Olgert Collaku, Baris Comak, Anastasiya Didenko, Rita Duclos, Nami Ito, Joan Ivars Ribes, Valentin Juteau, Momoka Kikuchi, Sophie Martin, Carolina Martins, João Miranda, Timoteo Mock, Alba Nadal, Pablo Octávio, Daniel Rittoles, Louiz Rodrigues, Lucia Solari, Ledian Soto, Carolin Steitz, Joshua Swain, José Urrutia, Bridgett Zehr, Balkiya Zhanburchinova, Sara Zinna

GAST-SOLISTINNEN Kateryna Didenko, Marjolaine Laurendeau, Kisa Nakashima, Gina Scott, Elena Vichi, Hiyori Yamamoto

TECHNISCHE DIREKTION Ivica Fulir **BÜHNENINSPEKTOR** Stephan Ullrich **BÜHNENMEISTER** Ekhard Scheu, Mario Moser **LEITER BELEUCHTUNGSABTEILUNG** Stefan Woinke **BELEUCHTUNGSMEISTER** Christoph Häcker **LEITER TON- & VIDEOTECHNIK** Stefan Raebel **LEITUNG VIDEO** Johannes Kulz **TON** Marco Schretter, Hubert Bubser **LEITER DER REQUISITE** Tilo Steffens **TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG** Maik Fröhlich **LEITERIN WERKSTÄTTEN** Almut Reitz **KONSTRUKTEUR** Eduard Moser **MALSAALVORSTAND** Giuseppe Viva **LEITER DER THEATERPLASTIKER*INNEN** Wladimir Reiswich **LEITER DER SCHREINEREI** Rouven Bitsch **LEITER DER SCHLOSSEREI** Mario Weimar **POLSTER- & DEKOABTEILUNG** Ute Wienberg **KOSTÜMDIREKTORIN** Elisabeth Richter **PRODUKTIONSLEITUNG KOSTÜM** Celine Walentowski **GEWANDMEISTER*INNEN HERREN** Marta Kozuch, Petra Annette Schreiber, Robert Harter **GEWANDMEISTERINNEN DAMEN** Milena Bayer, Tatjana Graf, Karin Wörner **GARDEROBE HERREN** Judit Arnold, Tanja Horn, Melanie Lanz **GARDEROBE DAMEN** Nadja Shekirova, Ulrike Heck-Petri, Nadja Nagler **PYROTECHNIK & WAFFENMEISTER** Michael Paolone, Harald Heusinger **SCHUHMACHEREI** Thomas Mahler, Nicole Eyssele, Benjamin Bigot **KOSTÜMBEARBEITUNG** Andrea Meinköhn **MODISTEREI** Diana Ferrara, Jeannette Hardy **KOSTÜMFUNDUS** Friederike Hildenbrand **CHEFMASKENBILDNERIN** Caroline Steinhage **MASKE** Vanessa Göhringer, Marion Kleinbub, Mike Ognjenovic, Clara Schaefer, Monika Schneider, Kristin Wiltschko

EIN STÜCK, AN DAS ICH WIRKLICH GLAUBE

David Dawson über **Giselle**

Als ich **Giselle** zum ersten Mal sah, sagte mir eine innere Stimme, dass dies ein besonderes Stück sei, das sich von allen anderen abendfüllenden Ballettstücken unterschied. Es ist wirklich einzigartig. Es basiert auf aufrichtige Weise auf Affekt und es geht nicht nur um das Spektakel. Es ist ein Stück über getriebene Emotionen und keinesfalls perfekte Menschen. Ich hatte das Glück, viele großartige Darstellungen der wichtigsten Figuren in diesem Stück – Giselle und Albrecht – zu sehen, und ich erinnere mich an einige Aufführungen, die mich in eine andere Welt versetzten. Es ist ein Stück, an das ich wirklich glaube.

Am Ende meiner Laufbahn als Tänzer nahm die Idee, selbst eine **Giselle** zu kreieren, langsam Gestalt an. Das war der Anfang – ich spürte das Bedürfnis, meine eigenen Gefühle zu dem Stück auszudrücken und ihm, das mir so bereitwillig gegeben hatte, etwas zurückzugeben. Ich wollte dahinterkommen, was diese Menschen für mich bedeuteten, was ich für sie empfand, und ich wollte die Geschichte, die sich hinter dem Stück verbarg, verstehen. Die Arbeit an diesem Thema faszinierte mich, und ich musste feststellen, dass ich mich in dem romantischen Kontext wohl fühlte. So fuhr ich fort, meine eigene Version der **Giselle** zu schreiben, und konzentrierte mich dabei auf die Einfachheit der Handlung, ihre universellen Themen und ihren zeitlosen Bezug zum Menschlichen. Nachdem ich sieben Jahre lang meine Beweggründe hinterfragt und mein Konzept überarbeitet habe, erfüllte sich 2008 ein Traum.

Meine Giselle ist eine Vertreterin meiner Generation. Sie ist eine junge Frau mit einem freien Willen und voller Hoffnung, sie übernimmt die Verantwortung für ihr Handeln und ist unabhängig von gesellschaftlichen Zwängen. Sie ist auf der Suche nach einer wahren Liebe, die sie für den Rest ihres Lebens geleiten würde. Albrecht ist ein junger Mann, der in einem Leben gefangen ist, das er sich selbst so eingerichtet hat. Er ist auf der Suche nach etwas, was ihm fehlt, möglicherweise nach einem Ausweg. Er weiß nur, dass ihn diese neue Beziehung beflügelt und ihm die Zukunft und die Freiheit geben könnten, die er sich erträumt. Er ist außerstande, die erschütternden Ereignisse jenes tragischen Tages vorherzusehen.

Meine Giselle ist eine Vertreterin meiner Generation. Sie ist eine junge Frau mit einem freien Willen und voller Hoffnung, sie übernimmt die Verantwortung für ihr Handeln und ist unabhängig von gesellschaftlichen Zwängen.

Giselle und Albrecht durchleben die starken Gefühle, die alle frisch Verliebten kennen. Wenn sie zusammen sind, haben sie nur Augen füreinander – ein Zustand göttlicher Blindheit. Aber es ist das Leben an sich und das Leben derer, mit denen sie verbunden sind, das alles in einem anderen Licht erscheinen lässt. Zu Hilarion und Giselle stelle ich mir vor, dass sie sich bereits sehr lange kennen: Er ist schon immer ihr Freund, ihr Bruder, ihr Zuhause. Er kümmert sich um sie und passt auf sie auf. Im Lauf der Zeit ist ihm der Wunsch nach ihrer Liebe erwachsen und er geht davon aus, dass er sich erfüllen wird. Etwas anderes hat er sich nie vorstellen können. Dies trifft – wenngleich auf ganz

Giselle **Sophie Martin**

andere Weise – auch auf Bathilde zu. Sie ist eine wunderschöne und charismatische Frau, die ihr Leben nach ihren Vorstellungen gestaltet; allerdings ist sie unfähig, nur einen Menschen zu lieben, und umgibt sich mit Verehrern, um ihre eigene Unsicherheit zu überspielen. Es ist dieser begrenzte, subjektive Blickwinkel jedes*r Einzelnen, der sie alle auf eine Kollision zusteuern lässt. Ihre Egos und die Entscheidungen, die sie getroffen haben, betreffen nicht nur sie selbst, sondern wirken sich auch auf die anderen aus.

Als Albrechts wahre Identität enthüllt wird, treiben Verletzung und Schmerz über das Verlassenwerden und die Schande die nun folgenden Ereignisse voran. Die Endgültigkeit von Giselles Tod macht alle zu Verlierer*innen. Das Leben aller ändert sich unweigerlich, und es gilt, einer neuen Realität ins Auge zu blicken. Albrecht wird im 2. Akt mit seiner Schuld und seinem Verlust konfrontiert. Dabei geht die harte Wirklichkeit in geisterhafte Fantasie über, wo Andeutung und Abstraktion blühen. Es ist ein Ort des Erinnerns und der Reflektion, an dem er nach einem Grund sucht, sein Leben weiter zu leben; falls es einen gibt. In dieser anderen Welt verbindet er sich wieder mit der Liebe, die er verlor. Hier kann er Frieden finden und die Erinnerung an seine geliebte Giselle zur Ruhe kommen lassen. Durch diese psychologische Reise des Kummers und der Gram sucht und findet er Vergebung in sich selbst.

NICHTS IST LEBENDIGER ALS DIE ERINNERUNG.

Federico García Lorca

KURZ GEFASST

Das Wichtigste in 5 Minuten

Das Handlungsballett **Giselle** wurde am 28. Juni 1841 an der Pariser Oper in einer Choreografie von Jules Perrot und Jean Coralli uraufgeführt. Das Libretto von Jules-Henri de Saint-Georges und Théophile Gautier ist inspiriert von Heinrich Heines Märchensage der Wilis aus seiner Erzählung **De l'Allemagne** von 1835. Der Franzose Adolphe Adam komponierte die Musik. Bis heute zählt **Giselle** zu den wichtigsten Errungenschaften des klassisch-romantischen Balletts.

Im Mittelpunkt der Handlung steht die junge Giselle und ihre Liebe zum gleichaltrigen Albrecht. Albrecht verheimlicht ihr gegenüber jedoch seine wahre Identität. Hilarion, der Kindheitsfreund Giselles, deckt dieses Geheimnis auf, das im tragischen Tod Giselles endet. Der 2. Akt entführt in die Geisterwelt der Wilis: junge Frauen, die vor ihrer Hochzeit verstorben sind und um Mitternacht die Wälder heimsuchen. Hier treffen Albrecht und die zur Wili gewordene Giselle noch einmal aufeinander.

Choreograf David Dawson kreierte **Giselle** 2008 für das Semperoper Ballett Dresden als sein erstes abendfüllendes Werk. Dabei nimmt er das Werk aus dem historischen Kontext des 19. Jahrhunderts heraus, um eine zeitlose Fassung zu schaffen, die sich voll und ganz auf die emotionale Essenz des Werkes und dessen Protagonist*innen konzentriert. Er erzählt die Geschichte zweier Liebenden unabhängig von Zeit und Raum als eine Parabel über Schuld, Vergebung und die Ewigkeit der wahren Liebe.

Dawson erzählt die Handlung seiner **Giselle** innerhalb eines Tageszyklus von Sonnenauf- bis Sonnenuntergang im 1. und durch die Dunkelheit der Nacht hindurch im 2. Akt. Diese Dualität von Tag und Nacht, Weiß und Schwarz wird in Arne Walthers Bühnenbild spürbar. Geschwungene Formen und Linien erinnern an eine Spirale, die alle Akteur*innen unweigerlich ins Zentrum führt und zwingt. Die Weite des 2. Aktes hingegen verweist auf das Unendliche. Die offeneren Wege ermöglichen das Wandeln zwischen den Welten. Die Form des Kreises, omnipräsent als dunkel verhüllter Mond, ist wie die Zeit ohne Anfang und Ende.

Die Originalpartitur von Adolphe Adam (1803–1856) ist im Laufe der Geschichte des Balletts immer wieder Anpassungen zum Opfer gefallen. Andere Komponist*innen wie Ludwig Minkus haben ganze Passagen hinzukomponiert, um den immer virtuoseren Aufführungspraxen des Balletts gerecht zu werden. Der Dirigent und Arrangeur David Coleman hat sich mit seiner Fassung wieder ganz auf den Autografen gestützt und stellt die Klarheit und Schönheit von Adams Original erneut in den Mittelpunkt.

Eine besondere Bedeutung kommt in Dawsons **Giselle** der Symbolkraft von Blüten zu. Kirschblüten fallen bereits mit Beginn auf die Bühne hinab. Das vor allem in japanischer und chinesischer Kultur bekannte Symbol steht für Reinheit, Schönheit und den Reiz des Vergänglichen. Mit Giselles Tod färben sich die sonst blassrosanen Blüten blutrot. Eine Lilie wiederum ist Bathildes Geschenk an Giselle und im 2. Akt entwachsen Lilien den Handflächen der Wilis. Die im Christentum als Sinnbild der Tugend behandelte Blüte steht in heidnischen Kontexten hingegen für Fruchtbarkeit und Weiblichkeit.

Einige Karlsruher*innen erinnern sich vielleicht noch: Zehn Jahre ist es her, seit **Giselle** das letzte Mal auf dem Spielplan des STAATSBALLETTS stand. 2012 holte die ehemalige Ballettdirektorin Prof. Birgit Keil Sir Peter Wrights klassische Fassung noch einmal auf die Bühne des STAATSTHEATERS, die sie 2004 erstmalig dem Publikum vorgestellt hatte.

BETWEEN OUR TWO LIVES THERE IS ALSO THE LIFE OF THE CHERRY BLOSSOM

Matsuo Bashō

Albrecht **Joan Ivars Ribes**, Giselle **Sophie Martin**

EINE LIEBE, DIE FÜR IMMER BLEIBT

Zum Inhalt

1. Akt

Es ist Morgen, und gerade werden die Vorbereitungen für eine Hochzeitsfeier getroffen. Hilarion, Giselles Freund und Vertrauter seit Kindheitstagen, legt als Zeichen seiner Liebe eine Blume vor Giselles Tür. Albrecht, der ebenfalls in Giselle verliebt ist, trifft ein und verbirgt seine wahre Identität als Teil von Bathildes Gefolge. Seine zarte, glückliche Begegnung mit Giselle wird unterbrochen, als Hilarion seinem neuen Rivalen gegenübertritt. Traurig gibt Giselle Hilarions Blume zurück, bevor sie ihrer Gemeinschaft den Mann vorstellt, den sie liebt.

Die Braut ist zur Hochzeit bereit. Im Scherz warnen ihre Freund*innen sie vor der Gefahr, vor der Heirat zu sterben und ein unglücklicher, verlorener Geist zu werden. Als die Gruppe zur Hochzeit aufbricht, findet eines der Mädchen Albrechts verstecktes Messer und gibt es Hilarion.

Bathilde trifft mit ihrem Gefolge ein. Sie ist von Giselle entzückt und schenkt ihr eine Lilie. Giselle begleitet das Gefolge in ihr Haus. Hilarion findet seinen wachsenden Verdacht bestätigt, dass Albrecht zu Bathildes Gefolge gehört.

Die Hochzeitsgesellschaft kehrt zurück und das Fest beginnt, als sich der Tag dem Abend neigt. Von den Freuden der Feierlichkeiten angesteckt, tanzt Giselle für Albrecht. Hilarion unterbricht die Feier und gibt Albrechts Identität preis. Als sie mit Albrechts Vergangenheit konfrontiert wird, packt Giselle der Wahnsinn. Sie stirbt einen tragischen, frühzeitigen Tod.

2. Akt

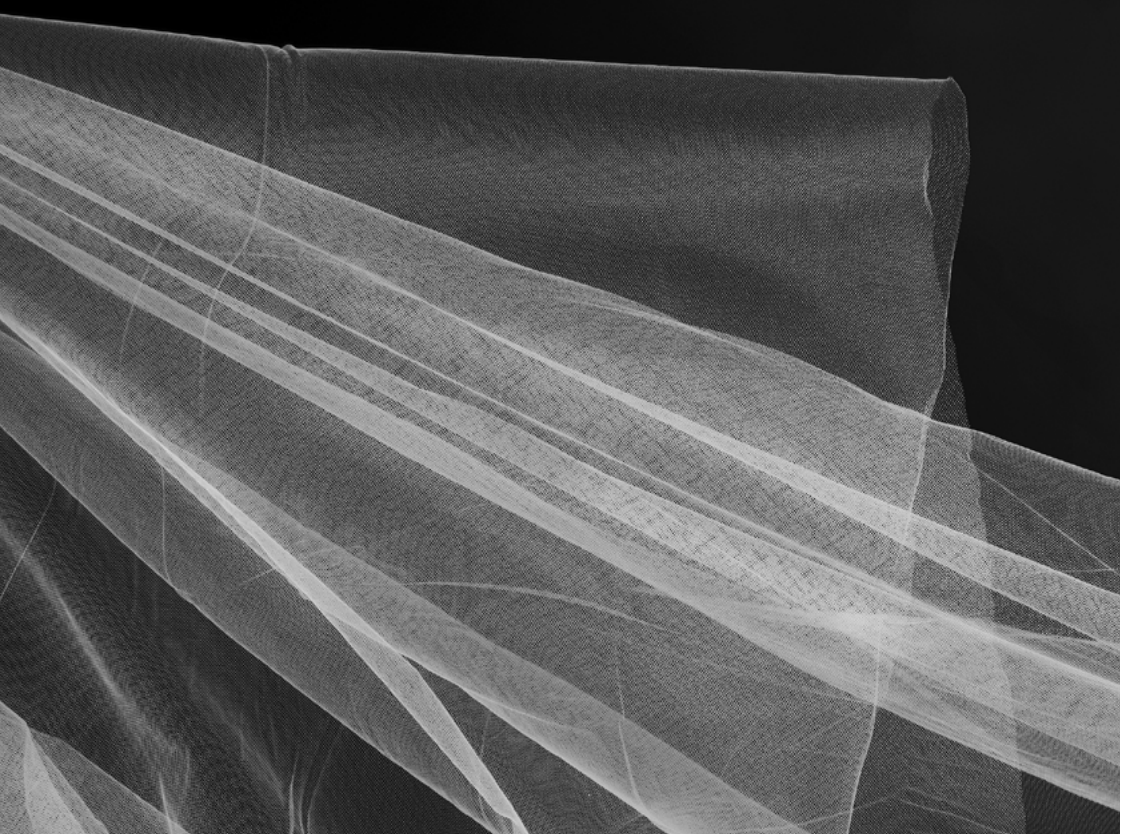
Seit Giselles Tod ist einige Zeit vergangen. Albrecht, schmerzgebeugt von Schuld und Reue, steht der schwindenden Klarheit seiner Erinnerung an Giselle gegenüber, einem Schatten, der einmal klar und ein anderes Mal frustrierend unklar ist. Tief in Trauer und Erinnerungen versunken, sieht er verschwommene Bilder vergangener Momente ihres Lebens und ihrer Liebe. Die Erscheinungen, die er im Mondlicht sieht, sind Bilder von Giselle, gefangen in der Erinnerung an ihre letzten Augenblicke.

Albrecht trauert und seine Vorstellungskraft wird von den Geschichten eingefangen, die an Giselles letztem Tag in seiner Welt erzählt wurden. Er klammert sich an die reinen Gefühle, die durch die Erinnerung an sie hervorgerufen werden. Schwarz und Weiß vereinen sich zu einer Farbe. Er erlangt die Erkenntnis, dass nach dem Tod und dem Leid nur die Liebe von Bedeutung ist und für immer bleibt. Sein liebevolles Andenken an Giselle ermöglicht es Albrecht, seiner Traurigkeit zu entkommen, der Reue zu entfliehen und seine Trauer abzulegen.

Bräutigam **Pablo Octávio**, Braut **Lucia Solari**, Trauzeuge **João Miranda**,
hinten: Albrecht **Joan Ivars Ribes**, Giselle **Sophie Martin**

BEGEGNUNGEN MIT GISELLE

Arrangeur David Coleman über seine Neufassung von Adolphe Adams Originalpartitur



Meine erste Begegnung mit **Giselle** hatte ich als Dirigent durch Mary Skeapings Version für das London Festival Ballet, die zweite – auf zugegeben ziemlich andere Art – durch Rudolf Nurejews Version mit Lynn Seymour (als Giselle) und Nurejew (als Albrecht), die ich für den ITV Fernsehfilm dirigierte.

Als ich später Eugenio Polyakovs Choreografie des Stoffes musikalisch an der Pariser Oper leitete, hatte ich die einmalige Gelegenheit, Adolphe Adams handgeschriebene Partitur im dortigen Archiv zu studieren, deren Faszination mich bis heute nicht loslässt. Seither habe ich **Giselle** viele Male in verschiedenen Inszenierungen aufgeführt. Diese neue Produktion von David Dawson gab mir die Möglichkeit, Adams Musik in zweifacher Hinsicht neu zu begegnen: als Dirigent und musikalischer Bearbeiter.

Meine Faszination an der „Giselle"-Musik

Seit ihrer Urfassung ist die Musik von **Giselle** häufig verändert worden und in vielen Fällen sind ihre Bearbeiter*innen nicht gerade zimperlich mit ihr umgegangen. Respekt gegenüber der Musik oder dem Komponisten war in der Ballettmusiktradition lange Zeit nicht üblich. Sie sollte vor allem funktionieren, was nicht passte, wurde passend gemacht. Selbst Komponist*innen wie Ludwig Minkus, der die Komposition Adams ebenfalls bearbeitete, bildeten da keine Ausnahme: Sein heute fast in jeder Partitur fixiertes Giselle-Solo aus dem 1. Akt ist mit seinen dekorativen Ausschmückungen einem eher romantischen Kompositionsstil verpflichtet, dem jedoch die grundklassische Komposition Adolphe Adams – trotz des typisch romantischen Librettos – komplett widerstrebt. Andere Komponist*innen und Arrangeur*innen fügten der Partitur nach Gusto Instrumente und Klangfarben hinzu, die Adams feiner, fragiler Textur an vielen Stellen erheblich schadeten und seine kompositorische Intention fast negierten. Ein gutes Beispiel für seinen ganz besonderen Sinn für zarte, fast ätherische kompositorische Gespinste ist die Verwendung der Harfe im 2. Akt. Wenn wir erstmals die Harfe beim Auftritt der Anführerin der Wilis hören, trägt uns diese hinüber in die neue Klangwelt dieses Aktes, die uns mit ihren sanften, sich aus Adams Wahl der Instrumente ergebenden Klängen zu dem anrührenden Bratschensolo des **Grand Pas de deux** führen. Ein ungewöhnliches Quartett aus Holzbläsern (jeweils zweifach besetztes Englischhorn und Fagott) heben den Auftritt der Wilis hinüber in eine andere Welt.

Vollkommen gegensätzlich gestaltet Adam die Tänze im 1. Akt. Adam erfasst hier die Mode für die pastoralen Ideen seiner Zeit. Die Musik ist eher robust und hat eine bäuerische, fast rohe Energie, die sie unaufhörlich vorwärtstreibt. Vom stürmischen Aufschwung der Streicher*innen am Beginn der Ouvertüre bis hin zum abgründigen Ende der **Wahnsinns-Szene** gibt es im 1. Akt viele Beispiele einer Musik voller Leben und Energie. Das Orchester spielt mit viel Kraft, um diese Wirkung noch zu verstärken. Der extensive Gebrauch von Motiven, die die verschiedenen Charaktere und Charaktertypen zeichnen, schafft einen starken Subtext für den erzählerischen Aspekt der Komposition: In der **Wahnsinns-**

Albrecht **Joan Ivars Ribes**

Szene können wir in der Musik förmlich hören, was in Giselles Gedanken vorgeht.

Eine neue musikalische Bearbeitung war notwendig

Ich war oft enttäuscht, dass in vielen Inszenierungen die Tempi so langsam geworden sind, dass die Musik zusammenhangslos, fast entstellt wirkt und den Intentionen der Choreograf*innen und der Tänzer*innen in der Regel entgegensteht. Nahezu immer wird die Musik gekürzt oder verändert, ohne dass auf ihre Tonart oder ihre formale Struktur geachtet wird. Ein einfaches Beispiel dafür ist der Marsch im 1. Akt: Die Form der Musik ist ABA. Teil B besteht aus einem Trio, wie er im klassischen Marsch Verwendung findet. Die Wiederholung des A-Teils ist notwendig, um sowohl die Struktur als auch den Sinn der Tonverhältnisse zu vollenden. In vielen Produktionen endet der Marsch jedoch abrupt am Ende des Trios (Teil B), dann schließt sich unbeholfen Giselles Variation (zur Minkus-Musik) in vollkommen unverwandter Tonart und fremden Stil an. Für mich, als Dirigenten, der hier an einer unpassenden musikalischen Stelle eine Zwangspause machen muss, ist es äußerst interessant zu beobachten, dass das Publikum auf diesen Bruch höchst sensibel, fast verstört reagiert und sich häufig nicht einmal mehr wagt, Applaus zu geben.

Das Besondere der Dresdner „Giselle"-Fassung

Für unsere neue Version stimmten David Dawson und ich darin überein, dass wir solche fundamentalen Fehler vermeiden sollten. Schon während unserer ersten Gespräche verpflichtete sich David dazu, die Komposition Adams in seiner Originalität zu respektieren. Wo immer es nötig war, ging ich auf die ursprüngliche Adam-Partitur zurück, wo immer es möglich war, habe ich viele der extravaganten Zusätze, die **Giselle** im Laufe der Zeit aufgebürdet wurden, entfernt. Dabei behandelte ich die Musik als rein klassische Komposition, besondere Beachtung widmete ich dem 2. Akt, der für mich als Kammerstück mit der Feinheit seines Klanges und der besonderen Instrumentierung die zentrale Bedeutung innerhalb dieses Werkes einnimmt.

Für das Giselle-Solo im 1. Akt schuf ich eine Komposition, die auf dem Motiv des im Original enthaltenen **Blumen-Pas de deux** basiert. Dieser, wie auch ein neuer **Pas de cinq** (anstelle des für gewöhnlich aufgeführten **Hochzeits-Pas de deux**, dessen Echtheit nicht geklärt ist), wurde durch überarbeitete und neu instrumentierte Musik Adams aus seinem Autograf von 1841 ersetzt. Durch das Stärken der in der Adam-Komposition angelegten Strukturen gelang es uns, vieles der Musik neu zu beleben und aufzufrischen, um sie – wie die Choreografie – im Kontext des 21. Jahrhunderts zu präsentieren.

Kaum jemandem ist das Originalende der **Giselle**-Musik bekannt. Durch die Zeiten wurde es immer wieder umgeschrieben und verändert. Auch hier sind wir Adolphe Adam treu geblieben und enthüllten durch ein neues Arrangement die Schönheit seiner Komposition.

HORIZONTE ÖFFNEN

Gedanken von Arne Walther
zum Bühnenbild

Weiße gebogene Formen, die dem Raum eine zerklüftete Perspektive geben, dominieren den 1. Akt. Wie eine große Spirale mit ihren verschlungenen Windungen bilden sie eine Landschaft, die einerseits von Zerrissenheit, andererseits von Einheit geprägt ist. Ein Ort wurde geschaffen, der in seiner Grundform sowohl offen als auch geschlossen wirkt.

Neben Schluchten und Einschnitten wurden durch das Integrieren Schutz bietender Formen intime Räume geschaffen, Orte des Rückzugs, Orte der Sicherheit.
Sich kreuzende Wege – sie finden zusammen aus unterschiedlichen Ebenen kommend und sich auf gleicher Höhe begegnend.

Die Farbe Weiß assoziiert Reinheit, Frische, Unschuld und Jungfräulichkeit. Auf psychologischer Ebene wirkt sie friedlich, einfach und vermittelt Wahrhaftigkeit – alles Eigenschaften, die Giselle in sich trägt.

Das verwendete Symbol der Spirale meint – wie auch die Symbolik von Labyrinth und Irrgarten – auf metaphysischer Ebene die Reiche des Seins, der verschiedenen Modalitäten eines Wesens, die Wanderungen oder das Umherirren der Seele und ihre schließliche Rückkehr zum Zentrum, zum Nabel des Seins, als ein Kraft- und Lebenszentrum, eine Stätte der Zuflucht.
Doch der Horizont wirkt eingeengt. Die Wege, die vor ihm entlangführen, lassen es nicht zu, dass man sich ihm nähert. Die Bewegungen in diesem Raum sind begrenzt und kehren an ihren Ausgangsort zurück. Ein Ausbrechen ist scheinbar nicht möglich.

Die Bühne des 2. Aktes ähnelt in ihren wesentlichen Zügen dem Ersten. Sie bietet Reflektionen zu den geschwungenen Formen, jedoch ist hier die Weite und Offenheit sichtbar und spürbar.
Nur ein weit ausladender Tüll begrenzt einen gedachten Kreis oder ein Zentrum. Auch hier führen Wege ins Innere, doch sie verstellen nicht den Horizont – die Möglichkeit eines Wechselns zwischen Außen und Innen, des Überschreitens einer Grenze, des Wanderns zwischen den Welten. Dieser kreisförmige Platz symbolisiert die den Raum umfangende Zeit – aber auch Zeitlosigkeit: versinnbildlichte Ganzheit, ohne Anfang und Ende. Die mit dem Kreis gefundene, bestimmende Form des Zweiten Aktes ist der stärkste Gegensatz zur quadratischen Form von Häusern, Feldern und Städten. Wir treten in einen uns fremden, unwirklichen Raum, einen jenseitigen Ort, vielleicht eine andere Bewusstseinsebene im tiefen Spiel von Gedanken.

Mit seiner schwarzen Farbe kontrastiert der Raum den 1. Akt und assoziiert spirituelle Dunkelheit, Entsagung, Leere und Unendlichkeit. Er bildet damit eine Beziehung zu Trauer und Tod, verkörpert aber damit auch Macht und Magie.
Ein blasser Horizont – führt der Weg zu ihm hin oder von ihm weg?
Der Mond zeigt die dunkle Seite der Natur, ihren unsichtbaren Aspekt, den geistigen Aspekt des Lichtes in der Finsternis, die innere Erkenntnis.
Er ist in traditioneller Symbolik die Verkörperung weiblicher Macht. Sein zyklisches Abnehmen und Wiedererscheinen versinnbildlicht Unsterblichkeit und Ewigkeit.

Giselle **Sophie Martin**, Bathilde **Bridgett Zehr**, **Ensemble**

GISELLE AUSSÖHNEN

Freya Vass-Rhee über Dawsons **Giselle** im Spiegel der Tradition

Das Thema der Versöhnung, des Aussöhnens in all seinen Aspekten zog sich wie ein roter Faden durch die gesamte Phase der Erarbeitung von David Dawsons **Giselle**. Das Grundthema des Stückes – die Versöhnung zwischen Giselle und Albrecht aus Liebe – spiegelte sich in dem Prozess wider, Dawsons Sicht auf das Stück mit der traditionellen Version in Einklang zu bringen oder, anders gesagt, auszusöhnen.

Bei unseren ersten Begegnungen legte Dawson sein Konzept für das Ballett und die von ihm vorgesehenen Änderungen dar. **Giselle** als eine universelle Geschichte über reine Liebe betrachtend, wollte er ein Handlungsballett kreieren, das weder an eine bestimmte Zeit noch an einen bestimmten Ort gebunden ist, wobei sich der 1. Akt an nur einem einzigen Tag abspielen sollte. Die Tänzer*innen sollten ihre Rollen auf natürliche Weise spielen, sie sollten möglichst so agieren und reagieren, wie sie dies in ihrem normalen Leben tun. Auf historische Stilisierungen sollte von vornherein verzichtet werden. Der musikalischen Originalfassung später durch Minkus hinzugefügte Ergänzungen sollten gestrichen werden, um die Anmut von Adolphe Adams ursprünglicher Musik ganz zur Geltung kommen zu lassen und um den Übergang zwischen den einzelnen Teilen des Stückes sanfter zu gestalten. Kirschblüten sollten während des 1. Aktes regnen – als Metapher für eine Schönheit, die kaum, dass sie den Höhepunkt der Perfektion erreicht hat, verloren geht. Außerdem sollte nicht auf aufwändige Technik zurückgegriffen werden, um im 2. Akt theatralische Illusionen zu erzeugen. Im Hinblick auf die Figuren sollte Giselle nicht als zerbrechliches, schüchternes Mädchen mit einem schwachen Herzen, sondern lebendig und stark dargestellt werden. Ihre Energie, ihr Verlangen und ihre Leidenschaft sollten derer von Albrecht in nichts nachstehen und auch mit der Intensität der Gefühle des verschmähten Hilarion mithalten können, den sich Dawson als liebevollen Vertrauten Giselles seit Kinderzeiten vorstellte. Auf die Figur von Giselles Mutter Berthe sollte ganz verzichtet werden, ebenso wie auf die der Myrtha, der Königin der Wilis. Diese wiederum sollten nicht als mörderische, betrogene volkstümliche Geister dargestellt werden.

Das Thema der Versöhnung, des Aussöhnens in all seinen Aspekten zog sich wie ein roter Faden durch die gesamte Phase der Erarbeitung von David Dawsons „Giselle".

Das Herauslösen der Handlung aus ihrem traditionellen historischen Rahmen hatte mehrere Auswirkungen. Die vordergründigste davon war der Wegfall des Klassenunterschiedes zwischen Giselle und Albrecht, des größten Hindernisses, das ihrem gemeinsamen Glück im Wege stand. Die traditionelle Figur des Albrecht ist in einer ausweglosen Situation gefangen: Als Herzog ist er gezwungen, standesgerecht zu heiraten. Seine Liebe zu dem Bauernmädchen Giselle ist daher von Beginn an aussichtslos und die Verschleierung seiner wahren Identität wird nun als Flucht vor der unausweichlichen Realität verstanden. Des Weiteren hat Dawson entschieden, den 1. Akt nicht am Ende der Erntezeit, sondern auf einer Hochzeit

Hilarion **Valentin Juteau**, Giselle **Sophie Martin**,
Freund*innen v. l. **Carolin Steitz**, **Alba Nadal**, **Sara Zinna**, **Olgert Collaku**, **Julian Botnarenko**

anzusiedeln und den bäuerlichen Pas de deux durch ein Divertissement auf der Hochzeit zu ersetzen. Das Bild der Hochzeit spiegelt dabei Giselles unschuldigen, arglosen Traum von einem perfekten Bund jenseits der Zeit wider.

Ohne diesen Klassenunterschied bleiben jedoch immer noch drei grundlegende Elemente der traditionellen Version erhalten: Albrecht betrügt Giselle, indem er ihr seine Vergangenheit verschweigt; Giselles Unfähigkeit, sich auf eine rein emotionale Bindung mit dem Mann einzulassen, den sie liebt; und Albrechts Unvermögen, die psychologischen Folgen seines Betruges für Giselle einzudämmen. In Dawsons Version ebenso wie in der originalen Fassung entdeckt Giselle, dass Albrecht eine Vergangenheit hat, die sie nicht fassen kann. Die Wucht der Ereignisse am Ende des 1. Aktes lässt keine Zeit für eine Lösung. Angesichts der soeben erfahrenen, schwer zu ertragenden Neuigkeiten über den Mann, in den sie sich verliebt hat, und konfrontiert mit der Frau aus seiner Vergangenheit, wird die „Schwäche" ihres Herzens entblößt; ihr Leben ist verloren, bevor sich jegliche Möglichkeit zur Aufklärung und Richtigstellung bietet.

Dawsons Kirschblüten erwiesen sich als erheblich ergiebigere Metapher, als wir ursprünglich angenommen hatten. Mit einem starken Bezug auf Japan und China symbolisiert dieses vormalige Symbol der Samurai weibliche Schönheit, Vergänglichkeit und den Reiz eines in vollen Zügen genossenen kurzen Lebens. In unserer Version wurden die Blüten jedoch zu mehr als nur einem Symbol für Vergänglichkeit und Schönheit, für das Erwachen der Liebe und für das Sterben am Zenit der Perfektion. Während ihres ersten Pas de deux überhäuft Albrecht Giselle mit heruntergefallenen Blüten, hüllt sie damit in einen blassen Schleier aus unschuldigem Verlangen. Später beflecken rote Kirschblüten Giselle und deuten so auf ihren Tod hin.

Wiedererzählt wird eine Geschichte von Liebe und Verlust, Erinnern und Trauern, und nicht zuletzt über Hoffnung.

Das Aussparen des Klassenunterschiedes machte es auch notwendig, die Figur der Bathilde neu zu definieren und einen Grund für Giselles Bewunderung ihr gegenüber zu etablieren. Dadurch geriet die adlige Gesellschaft in Bewegung, sie trat aus ihrer traditionellen, reichlich ausstaffierten Statisterierolle heraus. Unsere Bathilde hat sich die von Librettist Théophile Gautier in einem Brief an Heinrich Heine beschriebene Schönheit, ihre Ausstrahlung und ihren Charme ebenso bewahrt wie ihr Entzücken über Giselle. Auch hier barg die Symbolkraft von Blumen viel produktiven Raum. Mit Lilien, wie sie üblicherweise im 2. Akt zu sehen sind, wurden in verschiedenen Kulturen und Zeiten die unterschiedlichsten Bedeutungen verbunden: die christliche Blume der Reinheit und Tugend; das heidnische Fruchtbarkeitssymbol; die Blume, die durch Venus bei ihrer Geburt mit einem phallischen Stempel verdammt wurde; ein freudsches Sexualsymbol. In jüngerer Zeit im japanischen Genre der Mangacomics und -trickfilme gilt yuri (Lilie) oder sh¯oj o-ai als Andeutung auf romantische Liebe zwischen Frauen.

Wir waren begeistert über die Doppeldeutigkeiten, die die Geschichte von **Giselle** im weiteren Sinne bot. Wie Marian Smith in ihrem Artikel **What killed Giselle?** (Was tötete Giselle?), erschienen 1990 in **Dance Chronicle**, unterstreicht, besteht trotz intensiver Forschung nach wie vor Uneinigkeit über Giselles Tod in der Originalfassung. In Gautiers Libretto stirbt sie an gebrochenem Herzen, in seinem kurz nach der Premiere des Stückes veröffentlichtem Brief an Heine aber ersticht sie sich und stirbt, bevor ihr Albrecht das Schwert entreißen kann. In der 1938 uraufgeführten Version der Ballet Russes de Monte Carlo mit Alicia Markova als Erster Solistin wurde der Selbstmord Giselles durch Albrechts Schwert wieder aufgenommen. Im Lauf der Jahre wurde Giselle in vielen Aufführungen als zerbrechliche junge Frau dargestellt, die sich zu Tode tanzt. Smith liefert Argumente für die Theorie des Sterbens an gebrochenem Herzen, indem sie darauf hinweist, dass Giselle zwar in Gautiers Originalkonzept ein robustes junges Mädchen ist, ihr schwaches Herz jedoch in seiner späteren Version des Librettos hinzugefügt wurde. Eine faszinierende Liste an Fußnoten in Smiths Artikel macht das Rätsel allerdings nur noch größer. Smith legt nahe, dass Gautier möglicherweise kurz vor der Premiere seine Meinung änderte und Carlotta Grisi anwies, ein suizidales Ende darzustellen. Sie führt außerdem an, dass der Tanzwissenschaftler Ivor Guest, ein Vertreter der Theorie von Giselles Suizid, bemerkte, dass „der Vorfall so arrangiert wurde, dass er blitzschnell vorüber war, und das Publikum möglicherweise im Unklaren gelassen werden sollte" darüber, was wirklich geschah.

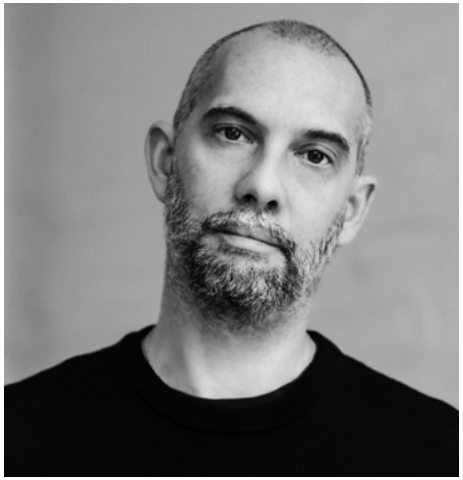
Dawson hatte zunächst vor, den 2. Akt in dem psychologischen „Wald" in Albrechts Geist anzusiedeln. Die „Wilis mit der schneeweißen Haut bei ihrem unerbittlichen Tanz" versinnbildlichen dabei die veränderliche, instabile Natur von Erinnerungen, Kummer und Trauer. Über das Bild der Wilis gelangten wir auch zu dem Glauben an die Existenz von Geistern, die unser irdisches Dasein beeinflussen. Modernen Lehren über Geister nach handelt es sich bei ihnen um Seelen, die durch intensive, ungelöste Gefühle zum Zeitpunkt des Todes auf der Erde festgehalten werden. Dazu verdammt, immer wieder zu erscheinen, durchleben sie ihr Trauma so lange, bis ihre rastlosen, emotionalen Zustände aufgelöst werden können.

Schließlich stellten wir fest, dass wir beide eine Unzufriedenheit mit dem Ende der traditionellen Version ebenso wie mit dem der neueren Fassungen empfanden. Gautiers Brief an Heine bot das technisch schwierige und weitgehend vergessene Bild – das Adolphe Adam in seinen unveröffentlichten Memoiren für sich beansprucht – von einer Giselle, die in die Erde versinkt, bedeckt mit Blumen, die ihr Tränen aus Tau weinen. Durch dieses eindringlich schöne Bild verbinden wir unsere neue Sicht auf Giselles ewiges Schicksal mit Freuds Gedanken über die Vergänglichkeit der Trauer.

In dem so entstandenen Ballett zu der Musik von Adam, die David Coleman auf einfühlsame Weise neu arrangiert hat, hallen die Geschichte und die in deren Verlauf unterschiedlichen Aspekte dieses gefeierten romantischen Ballettstücks nach. Wiedererzählt wird eine Geschichte von Liebe und Verlust, Erinnern und Trauern, und nicht zuletzt über Hoffnung.

Wilis **Ensemble**

Myrtha **Gina Scott**



DAVID DAWSON
Choreografie, Konzept & Inszenierung

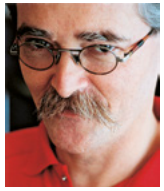
Der Brite ist einer der führenden Tanzschaffenden des klassischen Balletts der Gegenwart. Er wurde an der Royal Ballet School London ausgebildet und tanzte am Birmingham Royal Ballet, als Solist am English National Ballet, Het Nationale Ballet Amsterdam und Ballett Frankfurt. Seit 2002 arbeitet er als freischaffender Choreograf für renommierte Companies weltweit. Zu seinen zahlreichen Auszeichnungen gehören u. a. der Prix Benois de la Danse und die Goldene Maske, der höchste Theaterpreis Russlands. Zwischen 2004 und 2012 war er Resident Choreographer u. a. am Semperoper Ballett Dresden und Königlichen Ballett Flandern. Seit 2015 ist er Künstlerischer Mitarbeiter des Het Nationale Ballet. Er ist Jurymitglied des Prix Benois de la Danse und des Dance Open International Ballet Festival St. Petersburg und seit 2019 künstlerischer Förderer des Junior Ballet Antwerp.

JOHANNES WILLIG
Musikalische Leitung

Der Freiburger studierte an der dortigen Hochschule Klavier, Dirigieren und Korrepetition sowie Orchesterleitung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Wien. 2000 wechselte er als 2. Kapellmeister und Assistent des GMD an das STAATSTHEATER. Ab 2003/04 war er 1. Kapellmeister und stellvertretender GMD an der Oper Kiel. Weitere Engagements führten ihn u. a. an das Teatro Comunale die Bologna, Staatstheater Wiesbaden, Theater St. Gallen, Teatro di San Carlo in Neapel, Theater Freiburg sowie an die Deutsche Oper Berlin und die Opéra de Lyon. Seit 2011/12 ist er 1. Kapellmeister und stellvertretender GMD am STAATSTHEATER. Sein Opernrepertoire erstreckt sich von Werken Mozarts, Verdis und Puccinis über Richard Strauss bis hin zu Werken der Moderne und leitete u. a. die Wiederaufnahme **Romeo und Julia** sowie Vorstellungen von Terence Kohlers **Das kleine Schwarze / The Riot of Spring**.

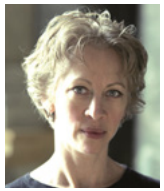
ARNE WALTHER Bühne
Seit 1994 kreiert der Dresdner Bühnenbilder, Rauminstallationen, Licht- und Videokonzepte für Oper, Ballett und Fernsehen und übernahm die Ausstattung zahlreicher Choreografien von Stephan Thoss, Vladimir Derevianko, Aaron S. Watkin und David Dawson u. a. beim Hamburg Ballett, dem Stuttgarter Ballett und Ballett Zürich. Sein Bühnenbild zu Axel Köhlers **Schwanda, der Dudelsackpfeifer** wurde von der Fachzeitschrift Opernwelt zum Bühnenbild des Jahres nominiert. 2021/22 übernahm er die Raumgestaltung für die Uraufführung **Die andere Frau** in der Inszenierung von Immo Karaman.

YUMIKO TAKESHIMA Kostüme
An der Miharu Ishikawa Ballet School in Japan und an der San Francisco Ballet School als Tänzerin ausgebildet, war die Japanerin zunächst u. a. an dem Universal Ballet Seoul, dem Alberta Ballet Calgary sowie dem Het Nationale Ballet engagiert. Von 2006 bis 2014 tanzte sie als Erste Solistin am Semperoper Ballett Dresden. 2002 gründete sie die Konfektionslinie YUMIKO Dancewear und das YumiGirl Network. Als Kostümbildnerin zeichnet sie für zahlreiche Choreografien von David Dawson verantwortlich und schuf das Kostümdesign für **The Second Detail** und **New Suite** von William Forsythe.

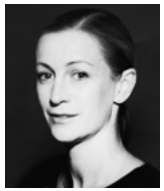


BERT DALHUYSEN Licht
Aufgewachsen in den Niederlanden studierte er an der Akademie für Fotografie und Fotoästhetik in Den Haag. Von 1986 bis 2021 war er an der Nationale Opera en Ballet in Amsterdam für die künstlerische Leitung im Bereich Beleuchtung des Niederländischen Nationalballetts zuständig. International ist er als Lichtdesigner sowohl für Ballett- als auch Schauspiel- und Opernproduktionen international tätig und arbeitete u. a. mit Tanzschaffenden wie David Dawson, Krisztina de Châtel Jan Fabre, Nicolo Fonte, Itzik Galili, Krzysztof Pastor, Martin Schläpfer und Hans van Manen.

DAVID COLEMAN Musikalisches Arrangement
Zunächst als Repetitor und Dirigent des London Opera Centre tätig, wurde der Engländer als Erster Gastdirigent an das London Festival Ballet (English National Ballet) berufen. Basierend auf seiner langjährigen Tätigkeit am Ballett der Pariser Oper, gilt er als gefragter Gastdirigent großer Ballettensembles weltweit. Viele Jahre lang war er außerdem der Musikalische Leiter der Company Rudolf Nureyev and Friends. Zudem ist sein kompositorisches Schaffen in Oper, Ballett und zeitgenössischer Musik in zahlreichen CD- und Videoaufnahmen dokumentiert.

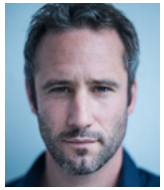


FREYA VASS-RHEE Dramaturgische Beratung
Die US-amerikanische Tanzforscherin und Dramaturgin Freya Vass-Rhee begann ihre Karriere als Tänzerin, Choreografin und Tanzpädagogin und hat in Tanzgeschichte und -theorie promoviert. Derzeit ist sie Dozentin und Tanzforscherin an der Universität von Kent. Von 2006 bis 2013 war sie Dramaturgin und Produktionsassistentin für die Forsythe Company in Frankfurt und arbeitet außerdem mit dem Ballett des Salzburger Landestheaters, dem Corpus-Ensemble des Royal Danish Ballet und mit David Dawson bei seiner Produktion **Giselle** für das Semperoper Ballett zusammen.



REBECCA GLADSTONE Einstudierung
Ausgebildet u. a. an der English National Ballet School war die Australierin u. a. an der Deutschen Oper Berlin, der Wiener Staatsoper sowie dem Semperoper Ballett Dresden engagiert. 2010 wurde sie Ballettmeisterin in Dresden und assistierte zahlreichen Choreograf*innen bei Kreationen. Als Gastballettmeisterin arbeitete sie u. a. am Saarländischen Staatstheater Saarbrücken sowie am Finnischen Nationalballett. Weltweit zeichnet sie sich für die Einstudierung verschiedener Ballette David Dawsons bei Companies wie Het National Ballett und San Francisco Ballet verantwortlich.

ALESSANDRA PASQUALI Einstudierung
Die Italienerin erhielt ihre Ausbildung an der Elmhurst Ballet School in England und war anschließend von 1993 bis 2005 Mitglied des Wiener Staatsballetts sowie von 2005 bis 2011 des Berliner Staatsballett. Anschließend war sie dort bis 2014 als Ballettmeisterin tätig. Von 2015 bis 2020 übernahm sie dieselbe Position am Friedrichstadt-Palast Berlin. Als Gastlehrerin war sie an Companies weltweit tätig, u. a. an der Mailänder Scala, dem Ballett Zürich, dem Stuttgarter Ballett, dem Tschechischen wie Slowenischen Nationalballett, Aterballetto sowie Dresden Frankfurt Dance Company.

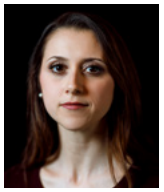


FABIEN VORANGER Einstudierung
Ausgebildet an der Royal Ballet School sowie in Marseille und Paris, tanzte der Franzose u. a. als Solist an der Deutschen Oper Berlin sowie im Wiener Staatsballett, später als Erster Solist am Semperoper Ballett Dresden und gewann 1997 den 1. Preis beim Prix de Lausanne. Als Ballettmeister und choreografischer Assistent war er u. a. für Jacopo Godani sowie für David Dawson und Lukas Timulak am Königlich Schwedischen Ballett tätig. In Dresden war er zudem als Gastprofessor der Internationalen Ballettsommerschule engagiert und choreografierte für **Semper Zwei / Kapelle für Kinder**.

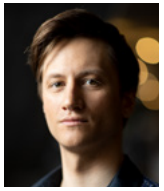
Giselle **Sophie Martin**, Albrecht **Joan Ivars Ribes**

NATSUKA ABE
Geboren in Japan erhielt sie ihre Ausbildung an der Acri Horimoto Ballet Academy sowie an der Ballettschule des Hamburg Ballett und war 2017 bis 2019 Mitglied des Bundesjugendballett. Nach einer Spielzeit am Tivoli Ballet Teater Kopenhagen kam sie als Gast nach Karlsruhe und ist seit der Spielzeit 2021/22 Mitglied des STAATSBALLETTS.

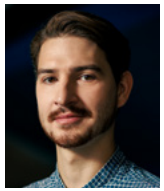
DÉSIRÉE BALLANTYNE
Die Kanadierin studierte an der Royal und der English National Ballet School London. Von 1999 bis 2016 tanzte sie am English National Ballet, ab 2007 als Solistin und arbeitete u. a. mit Choreograf*innen wie David Dawson oder Itzik Galili. Nach zahlreichen internaionalen Gastengagements und Filmprojekten ist sie seit 2019 im Karlsruher Ensemble.



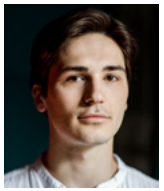
FRANCESCA BERRUTO
Nach ihrer Ausbildung an der Scuola di danza des Balletto Teatro di Torino sowie der John Cranko Schule Stuttgart war die Italienierin von 2007 bis 2012 Mitglied des Stuttgarter Balletts und wechselte 2013 zum Ballett im Revier, wo Bridget Breiner verschiedene Titel- und Hauptrollen für sie kreierte. Seit 2019 gehört sie zum STAATSBALLETT.



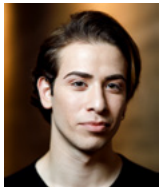
JULIAN BOTNARENKO
Geboren in der Ukraine studierte der Kanadier an der National Ballet School Kanada und erhielt im Abschlussjahr den Lawrence Haskett Award. Nach Engagements in Houston, Kiel und dem Tiroler Landestheater kehrte der Gast der Spielzeit 2017/18 in der Spielzeit 2021/22 als festes Ensemblemitglied an das STAATSBALLETT zurück.



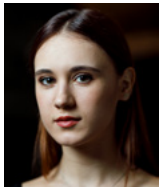
TYMOFIY BYKOVETS
Ausgebildet in Charkiw und Kyjiw war der Ukrainer ab 2014 an der Nationaloper Kyjiw engagiert, ab 2015 als 2. Solist und ging 2017 als Halbsolist an das Ballet de l'Opéra national Capitole Toulouse. Im November 2021 kehrte er kurzzeitig nach Kyjiw zurück. Ab April 2022 zunächst als Gast, ist er seit der Spielzeit 2022/23 fest im Ensemble.



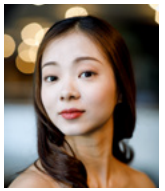
OLGERT COLLAKU
Nach seiner Tanzausbildung an der Albanischen Nationalballettschule war der Albaner am Mährisch-Schlesischen Nationaltheater im tschechischen Ostrava engagiert. Seit der Spielzeit 2017/18 gehört er zum STAATSBALLETT und tanzte hier u. a. in **Seid Umschlungen** sowie **Ruß – Eine Geschichte von Aschenputtel**.



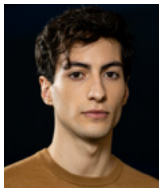
BARIS COMAK
Aus der Türkei stammend, absolvierte er seine Ausbildung in Istanbul und an der John Cranko Schule Stuttgart. 2016 wurde er Mitglied des Stuttgarter Balletts. Seit der Spielzeit 2017/18 gehört er zum Karlsruher Ensemble und tanzte u. a. in **Seid Umschlungen: Jetzt** sowie **Ruß – Eine Geschichte von Aschenputtel**.



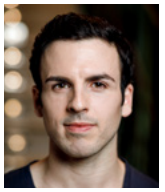
ANASTASIYA DIDENKO
Geboren in der Ukraine, absolvierte sie ihre Tanzausbildung dank Stipendien u. a. an der Hamburger Ballettschule und an der Akademie des Tanzes Mannheim. Zunächst Mitglied des Ballettstudios, ist sie seit der Spielzeit 2018/19 Ensemblemitglied des STAATSBALLETTS KARLSRUHE und war bereits in zahlreichen Produktionen zu sehen.



NAMI ITO
In Japan geboren studierte sie an der Tokyo Metropolitan Senior High-School of Performing Arts und an der Akademie des Tanzes Mannheim. 2015 gewann sie einen Preis beim Youth America Grand Prix. In der Spielzeit 2017/18 war sie Mitglied des Ballettstudios, anschließend wurde sie Ensemblemitglied des STAATSBALLETTS KARLSRUHE.



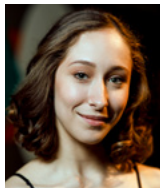
JOAN IVARS RIBES
Der Spanier studierte am Institute of Theatre in Barcelona, an der School of American Ballet in New York und beendete seine Ausbildung an der Palucca Hochschule für Tanz in Dresden. Gastengagements führten ihn u. a. an die Semperoper Dreseden und ans New York City Ballet. Seit der Spielzeit 2021/22 gehört er zum Karlsruher Ensemble.



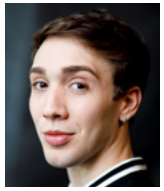
VALENTIN JUTEAU
Der Franzose studierte an der Ballettschule der Pariser Oper, der Rosella Hightower School Cannes sowie an der Rudra Béjart Dance School Lausanne. Er tanzte im Ballett des Theater Chemnitz und war von 2013 bis 2019 im Ballett im Revier engagiert. Seit der Spielzeit 2019/20 gehört er zum STAATSBALLETT KARLSRUHE.

MOMOKA KIKUCHI
Geboren in Japan studierte sie an der Akademie des Tanzes Mannheim. Sie gewann u. a. den Preis des Internationalen Ballettwettbewerbs in Nara und Yokohama (Japan) 2009 und war Semi-Finalistin des Prix de Lausanne 2013. Zunächst als Mitglied des Ballettstudios ist sie seit der Spielzeit 2013/14 Mitglied des STAATSBALLETTS KARLSRUHE.

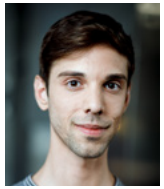
SOPHIE MARTIN
Ausgebildet am Conservatoire National Supérieur in Paris tanzte die Französin seit 2003 im Scottish Ballet, ab 2008 als Solistin. Dort war sie in Werken von Kenneth Macmillan, Hans Van Manen, Ashley Page, Krzysztof Pastor, Crystal Pite, David Dawson und Annabelle Ochoa-Lopez zu erleben. Seit der Spielzeit 2022/23 ist sie nun im Karlsruher Ensemble.



CAROLINA MARTINS
Die Brasilianerin studierte u. a. als Stipendiatin an der Akademie des Tanzes Mannheim. Zunächst als Mitglied des Ballettstudios, gehört sie seit der Spielzeit 2017/18 zum STAATSBALLETT und war u. a. in **Elementary Particles** von Marguerite Donlon und Clara in Bridget Breiners **Ruß – Eine Geschichte von Aschenputtel** zu erleben.

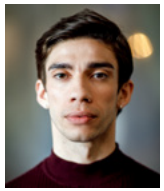


JOÃO MIRANDA
Geboren in Brasilien studierte er an der Miami City Ballet School und an der Akademie des Tanzes Mannheim. Zunächst Mitglied des Ballettstudios, ist er seit der Spielzeit 2016/17 im Karlsruher Ensemble. Hier tanzte er seither u. a. in Jeroen Verbruggens **Der Feuervogel** sowie in den Ballettabenden **Per aspera ad astra** und **Movers & Shakers**.

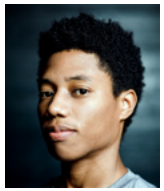


TIMOTEO MOCK
Ausgebildet u. a. an der Accademia Teatro alla Scala und an der Staatlichen Ballettschule Berlin war der Italiener Mitglied des Wiener Staatsballetts, des Finnischen Nationalballets und des National Ballet of Canada. Seit 2017 im Ensemble, tanzte er u. a. in **Der Feuervogel** sowie im Pas de deux in Glen Tetleys **Voluntaries**.

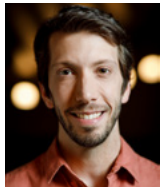
ALBA NADAL
Die Spanierin studierte u. a. an der Escuela Victor Ullate und der Royal Ballet School London. Nach 15 Jahren am Königlich Dänischen Ballett Kopenhagen, wo Choreograf*innen wie Patrick Delcroix und Jorma Elo Rollen für sie kreierten, wechselte sie 2019 zum STAATSBALLETT und war u. a. als Mutter in **Ruß – Eine Geschichte von Aschenputtel** zu sehen.



PABLO OCTÁVIO
Geboren in Brasilien studierte er u. a. an der Akademie des Tanzes Mannheim. 2011 war er Finalist beim Prix de Lausanne. Zunächst Mitglied des Ballettstudios, ist er seit 2012 fest beim STAATSBALLETTS, wo er Choreografien von u. a. John Cranko, Kenneth MacMillan, Terence Kohler, David Dawson, Richard Siegal und Bridget Breiner tanzte.

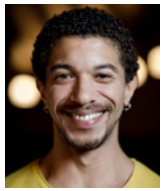


DANIEL RITTOLES
Der Kubaner erhielt seine Ausbildung an der Escuela Nacional de Ballet Cuba. Nach seinem Abschluss 2016 wurde er in das kubanische Nationalballett aufgenommen, wo Cathy Marston für ihn die Rolle des Caliban in ihrer Uraufführung **Prospera** kreierte. Mit der Spielzeit 2019/20 wechselte er zum STAATSBALLETT KARLSRUHE.

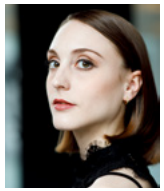


LOUIZ RODRIGUES
Der Brasilianer studierte u. a. an der Escola do Teatro Bolshoi no Brasil sowie am Conservatório Brasileiro de Dança in Rio de Janeiro. Nach verschiedenen Engagements in seiner Heimat Brasilien kam er 2015 zum Ballett im Revier. Seit 2019 ist er im Karlsruher Ensemble und war u. a. in **Der Feuervogel** und **Elementary Particles** zu sehen.

LUCIA SOLARI
In Uruguay geboren studierte sie u. a. an der Ballettschule des Hamburg Ballett. Sie tanzte im Ballett der Deutschen Oper am Rhein, von 2005 bis 2013 im Hamburg Ballett, ab 2009 als Solistin, als Erste Solistin im Northern Ballet in England, im Ballett Kiel und Ballett im Revier. Zur Spielzeit 2019/20 wechselte sie zum STAATSBALLETT KARLSRUHE.

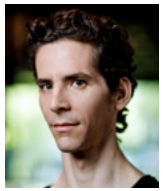


LEDIAN SOTO
Der Kubaner studierte an der Escuela Nacional de Ballet Cuba. Nach Engagements am Ballet de Camagüey und am Ballet Revoluciòn kam er 2015 zum Ballett im Revier, wo Bridget Breiner u. a. den Romeo in **Romeo und Julia** und den Prospero in **Prosperos Insel** für ihn kreierte. In der Spielzeit 2019/20 wechselte er zum STAATSBALLETT.

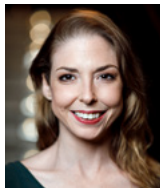


CAROLIN STEITZ
Die Deutsche absolvierte ihre Tanzausbildung als Stipendiatin an der Akademie des Tanzes Mannheim. Seit der Spielzeit 2014/15 ist sie Ensemblemitglied des STAATSBALLETTS KARLSRUHE und tanzte u. a. in **Ruß – Eine Geschichte von Aschenputtel** sowie Das Chorus-Girl in Jeroen Verbruggens **Der Feuervogel**.

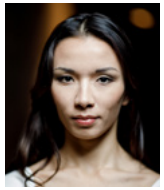
JOSHUA SWAIN
Ausgebildet an der Australian International School of Coaching und der Akademie des Tanzes Mannheim war der Australier am Anhaltischen Theater Dessau und als Solist am Leipziger Ballett engagiert, wo er u. a. in Werken von Uwe Scholz, Mario Schröder und Johan Inger zu sehen war. Seit 2019 gehört er zum Karlsruher Ensemble.



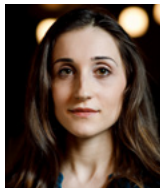
JOSÉ URRUTIA
In Peru geboren studierte er am Genfer Konservatorium und an der Ballettschule des Teatro Colón Buenos Aires. Er tanzte als Erster Solist in der Compañía Nacional de Danza in Mexico City, als Solist im Leipziger Ballett und ab 2014 im Ballett im Revier. 2019 wechselte er zum STAATSBALLETT KARLSRUHE.



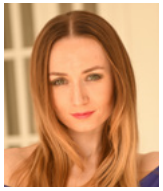
BRIDGETT ZEHR
Die US-Amerikanerin studierte u. a. als Stipendiatin der Rudolf-Nureyev-Stiftung am Harid-Konservatorium und an der Ben Stevenson Academy des Houston Ballet. Sie tanzte im Houston Ballet, National Ballet of Canada, English National Ballet und Ballett im Revier. 2019 wechselte sie zum STAATSBALLETT KARLSRUHE.



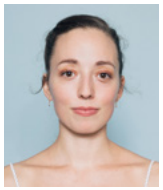
BALKIYA ZHANBURCHINOVA
Die Kasachin studierte u. a. an der Waganowa-Ballettakademie Sankt Petersburg. Engagements führten sie zum Nationalballett Kasachstans, Ballett Kiel und Tiroler Landestheater Innsbruck. Die Gewinnerin verschiedener Wettbewerbe war in der Spielzeit 2017/18 Mitglied des STAATSBALLETTS und kehrte 2019 in das Ensemble zurück.



SARA ZINNA
In Italien geboren studierte sie u. a. an der Accademia Teatro alla Scala und der Staatlichen Ballettschule Berlin. Sie gastierte am Leipziger Ballett und war von 2015 bis 2019 Mitglied im Ballett im Revier, wo sie Choreografien u. a. von Marco Goecke, David Dawson und Kevin O'Day tanzte. Seit 2019 ist sie im Ensemble des STAATSBALLETTS.

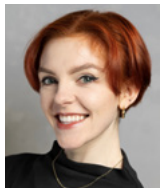


KATERYNA DIDENKO
Die Ukrainerin erhielt ihre Ausbildung zunächst an der Ballettschule in Charkiw, bevor sie 2002 an die John Cranko Schule in Stuttgart ging. Von 2007 bis 2011 war sie Solistin am Städtischen Akademischen Opern- und Balletttheater Kyjiw. 2011 ging sie als Solistin an die Nationaloper in Kyjiw. Im März 2022 floh sie mit ihrem Sohn nach Karlsruhe.

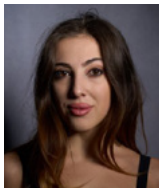


MARJOLAINE LAURENDEAU
Ausgebildet am Centre de danse classique Line-Jenny Neel in Albi sowie an der Ballettschule des Hamburg Ballett war die Französin von 2015 bis 2017 Mitglied im Junior Ballett Zürich, wo sie in Werken u. a. von Kevin Haigen, Jiří Kylián sowie Cayetano Soto zu erleben war. Anschließend war sie von 2018 bis 2022 am Ballett am Rhein engagiert.

KISA NAKASHIMA
Die Japanerin begann ihre Ausbildung zunächst in ihrer Heimat und setzte sie an der Houston Ballet Academy sowie der Royal Swedish Ballet School fort. Von 2015 bis 2022 war sie beim Königlichen Schwedischen Ballett engagiert und war u. a. in Márcia Haydées **Dornröschen** als Ruby und als vier kleine Schwäne im **Schwanensee** zu sehen.



GINA SCOTT
Die Engländerin studierte u. a. an der Royal Ballet School. Sie tanzte von 2011 bis 2022, ab 2016 als Solistin, am Semperoper Ballett Dresden u. a. in Choreografien von David Dawson, William Forsythe, George Balanchine, Jiří Kylián sowie Pina Bausch. Derzeit absolviert sie ein Studium zur Tanzpädagogik und Balance Body Pilates.



ELENA VICHI
Die Italienerin erhielt ihre Ausbildung an der Ballettschule des Teatro dell'Opera di Roma sowie an der Akademie des Tanzes Mannheim. In der Spielzeit 2020/21 war sie Mitglied des Ballettstudios und tanzte in der Spielzeit 2021/22 in **Der Nussknacker – Eine Weihnachtsgeschichte** sowie in der Schauspielproduktion **Die neuen Todsünden**.

HIYORI YAMAMOTO
Geboren in Osaka, Japan erhielt sie u. a. von 2018 bis 2022 ihre Ausbildung an der Akademie des Tanzes Mannheim. In der Spielzeit 2021/22 war sie Mitglied des Ballettstudios des STAATSBALLETTS und tanzte in **Der Nussknacker – Eine Weihnachtsgeschichte** sowie in **Voluntaries** im Ballettabend **Per aspera ad astra**.

BILDNACHWEISE

UMSCHLAG Arno Kohlem
PROBENFOTOS Costin Radu
(Probenfotos vom 9.11.22)
PORTRÄTS Felix Grünschloß, Costin Radu, Sigrid Reinichs, Tobias Tanzyna, Ian Whalen, privat

TEXTNACHWEISE

S. 4ff, S.12f, S.16ff, S.20f, S.24ff
Originalbeiträge zu David Dawsons Giselle-Fassung in Dresden
S. 8f Florian König

ZITATE
U2 nach Vergil (römischer Dichter, 70–19 v. Chr.)
S. 7 nach Federico García Lorca (spanischer Dramatiker, 1898–1936)
S. 9 Haiku von Matsuo Bashō (japanischer Dichter, 1644–1694)
U4 Rainer Maria Rilke (österreichischer Lyriker, 1875–1926)

Sollten wir Rechteinhaber*innen übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER
BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE

INTENDANT
Dr. Ulrich Peters

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR
Johannes Graf-Hauber

KÜNSTLERISCHE BETRIEBSDIREKTORIN
Uta-Christine Deppermann

BALLETTDIREKTORIN
Bridget Breiner

CHEFDRAMATURGIN
Sonja Walter

REDAKTION
Florian König, Tonia Tilch

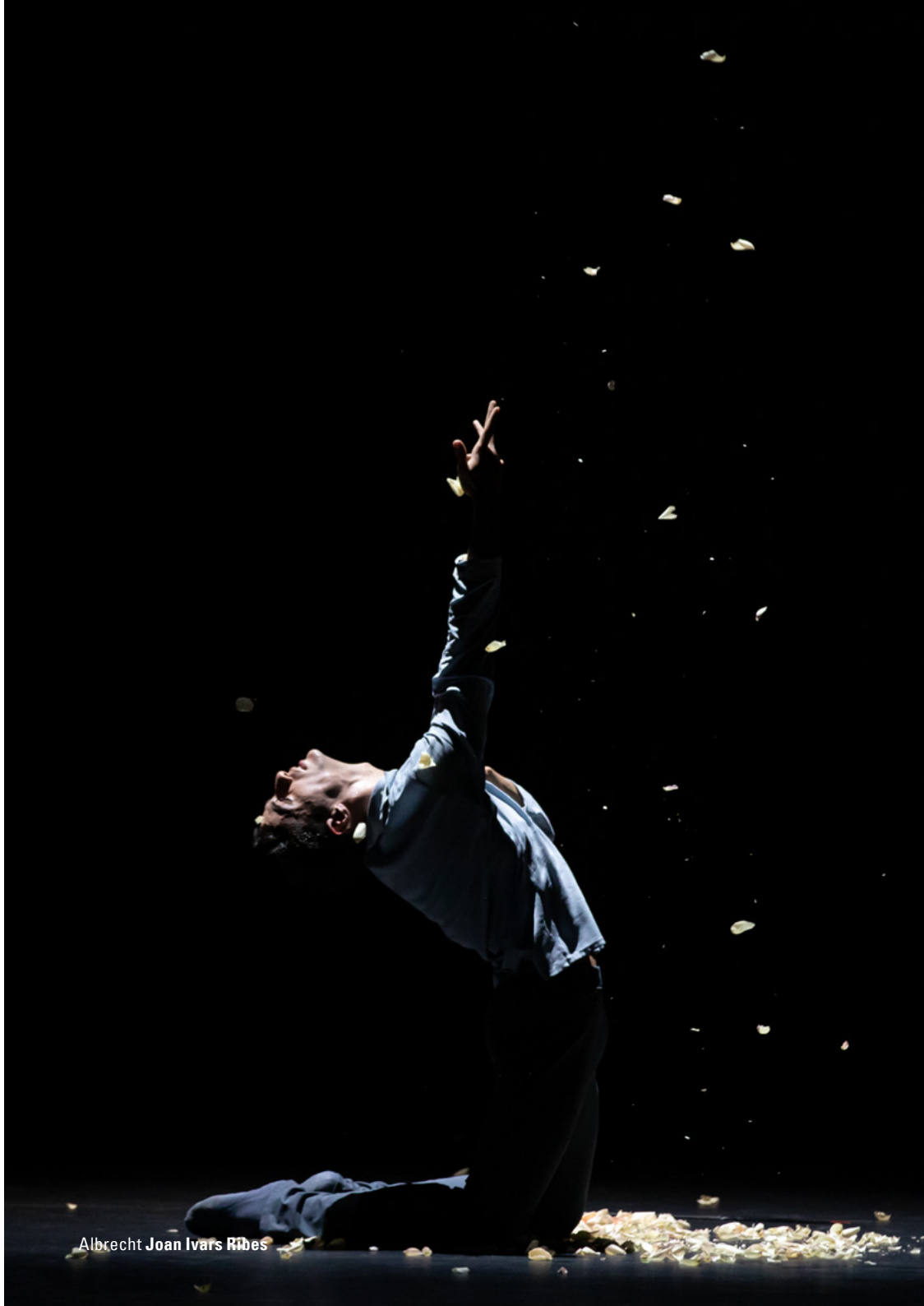
KONZEPT
DOUBLE STANDARDS Berlin

GESTALTUNG
Caroline Kleeberger

DRUCK
medialogik GmbH, Karlsruhe

BADISCHES STAATSTHEATER KARLSRUHE
Spielzeit 2022/23
Programmheft Nr. 685
Stand 15.11.22

www.staatstheater.karlsruhe.de



Albrecht **Joan Ivars Ribes**

**DU MACHST MICH ALLEIN. DICH EINZIG KANN ICH VERTAUSCHEN.
EINE WEILE BIST DUS, DANN WIEDER IST ES DAS RAUSCHEN,
ODER ES IST EIN DUFT OHNE REST.
ACH, IN DEN ARMEN HABE ICH SIE ALLE VERLOREN,
DU NUR, DU WIRST IMMER WIEDERGEBOREN:
WEIL ICH NIEMALS DICH ANHIELT, HALT ICH DICH FEST.**

Rainer Maria Rilke

BADISCHES
STAATS KARLSRUHE
THEATER