

Hessisches Staatsballett *V/ertiigo*

A photograph of a line of dancers from the Hessisches Staatsballett. They are wearing black costumes with orange accents and grey knee pads. They are leaning forward, resting their hands on a white surface, possibly a stage or a table. The background is dark, and the lighting is dramatic, highlighting the dancers' forms.

Choreografien von
Damien Jalet und
Imre & Marne van Opstal

Meilyn Kennedy, Greta Dato

Slaid



Vertigo

Choreografien von Damien Jalet
und Imre & Marne van Opstal

Skid

Choreografie Damien Jalet

Bühne Jim Hodges mit Carlos Marques da Cruz

Musik Christian Fennesz, zusätzliche Musik
von Marihiko Hara

Kostüme Jean-Paul Lespagnard

Licht Joakim Brink

Choreografische Beratung Aimilios Arapoglou

Choreografische Assistenz Emilie Leriche, Pascal Marty

Probenleitung Uwe Fischer

I'm afraid to forget your smile

Choreografie Imre & Marne van Opstal

Bühne & Licht Tom Visser

Choreinstudierung Ines Kaun

Probenleitung Jaione Zabala Martin

Dramaturgie Lucas Herrmann

In Darmstadt singt der Opernchor
des Staatstheaters Darmstadt.

DA Uraufführung

17.9.2022, Großes Haus

WI Premiere

28.10.2022, Großes Haus

Tanzen auf unsicherem Grund

Die Welt in Schräglage. Schwindel ergreift uns. Bewegung in und um uns herum. Doch auch auf unsicherem Grund lässt es sich tanzen. Der Doppelabend *Vertigo* zeigt in der Verwobenheit von Geburt und Tod Extremsituationen eines ungewissen Lebens.

Zwischen dem Wunsch aufzusteigen und der Angst vor dem Fallen setzt Damien Jalet in *Skid* die Tänzer:innen dem Gesetz der Schwerkraft aus und im Sinne einer Poesie des Widerstands in Bewegung – auf einer um 34 Grad abgewinkelten Plattform, die direkt in den Orchestergraben eintaucht. Aus dem Abgrund wird ein Aufstieg, aus dem Fall ein Höhenflug; der menschliche Körper ein Knotenpunkt von Wille, Widerstand, Zusammenbruch und Resilienz. *Skid*, eine Wieder-einstudierung und Überarbeitung der 2017 an der GöteborgsOperans Danskompani uraufgeführten Erfolgsproduktion Jalets, ist nach der für den Theaterpreis DER FAUST 2017 nominierten Choreografie *Thr(ough)* die zweite Zusammenarbeit des Hessischen Staatsballetts mit dem belgisch-französischen Ausnahmechoreografen.

Nicht weniger spektakulär ist die Neukreation *I'm afraid to forget your smile* des niederländischen Geschwisterpaars Imre & Marne van Opstal, den Shootingstars der europäischen Tanzszene. Mit sechs Tänzer:innen und sechzehn Chormitgliedern erforschen sie den Moment des Loslassens als einen Übergangszustand in der Hingabe an den Verlust. Ein Aufblitzen von Leben, so greifbar und vergänglich, dass die Zeit stillzustehen scheint. Nach Tanzengagements u. a. am renommierten Nederlands Dans Theater (NDT) 1 & 2 startete das junge Duo van Opstal dort bereits 2016 eine vielversprechende choreografische Karriere. Mittlerweile kreieren sie regelmäßig für das niederländische Traditions- und darüber hinaus in ganz Europa.



Isidora Markovic, Matthias Vaucher, Jorge Moro Argote

Steid

Staid



Ensemble

Skid

Choreografie Damien Jalet

Bühne Jim Hodges mit Carlos Marques da Cruz

Musik Christian Fennesz, zusätzliche Musik
von Marihiko Hara

Kostüme Jean-Paul Lespagnard

Licht Joakim Brink

Choreografische Beratung Aimilios Arapoglou

Choreografische Assistenz Emilie Leriche, Pascal Marty

Probenleitung Uwe Fischer

Originalbesetzung

Manon Andral, Daniela Castro Hechavarría, Greta Dato,
Margaret Howard, Meilyn Kennedy, Isidora Markovic,
Kristín Marja Ómarsdóttir, Aurélie Patriarca, Marie Ramet,
Kiran Bonnema, Jorge Moro Argote, Marcos Novais,
Yamil Ortiz, Alessio Pirrone, Taulant Shehu, Tatsuki Takada,
Matthias Vaucher

Dauer ca. 40 Minuten

Uraufführung am 7. November 2017
GöteborgsOperans Dankompani

Deutsche Erstaufführung am 17. September 2022
Staatstheater Darmstadt

Wiesbadener Premiere am 28. Oktober 2022
Hessisches Staatstheater Wiesbaden

Die mitreißende Kraft des Abgrunds

Eine weiße Schräge ragt in einen schwarzen Bühnenhimmel. Geneigt in einem Winkel von 34 Grad fällt sie direkt in den Orchestergraben. Begleitet von dunklen Klängen schälen sich die Gliedmaßen eines Tänzers über die Klippe des Abgrunds, ehe der Körper in einem ruhigen, beinahe meditativen Tempo die Schräge hinabgleitet. Weitere Körper folgen, verschwinden in einem sanften Bewegungsfluss im Orchestergraben. Eine eigene Zeitlichkeit entsteht, ein Rhythmus, getragen von den Klängen der Musik, visualisiert in den Körpern der Tänzer:innen, deren Schatten auf der weiten weißen Fläche wie flüchtige Zeichnungen wirken; Zeugnisse einer vergänglichen Existenz.

Der Beginn von Damien Jalets *Skid* entführt in einen trance-ähnlichen Zustand. Im stetigen Fluss der hinabgleitenden Körper schwindet das Zeitgefühl – ein sanftes Eintauchen in die Tiefen des eigenen Bewusstseins. Mit ansteigendem Tempo der Körper wird diese vormalige Ruhe zunehmend gestört. Es kommt zu Kollisionen, aus dem Gleiten werden Stürze, schön anzuschauen, doch offenbaren sie eine unnachgiebige physische Realität dieses Bühnenarrangements: das Gesetz der Schwerkraft.

Nach einem musikalischen Wechsel ändert sich die Choreografie. Zu schlagenden Klängen steigen die Körper die Schräge hinauf. Sie bilden Linien und Formationen, halten sich gemeinsam auf der unebenen Fläche und trotzen der mitreißenden Kraft des Abgrunds.

2017 kreierte für die GöteborgsOperans Danskompani, stellt das Stück eine erneute Auseinandersetzung Jalets mit dem japanischen Ritual „Onbashira“ dar. Beim „Onbashira“ (zu deutsch „heilige Holzsäulen“) stürzen sich im Rahmen eines mehrmonatigen Festivals in der Präfektur Nagano alle sechs Jahre Männer auf tonnenschweren Baumstämmen blockreitend einen Hügel hinab.

Hintergrund ist die Erneuerung der Säulen des Shinto-Schreins Suwa Taisha, für die die zuvor gefälltten Bäume dienen sollen. Die extrem gefährliche Prozedur beschreibt eine über tausendjährige Tradition, die auch heute noch einen Eventcharakter trägt.

Es ist das Festhalten und Hingeben, das den Choreografen an diesem Ritual fasziniert. Eine Verbundenheit mit der Natur, der Landschaft und der Schwerkraft. Indem es auf eindringliche Weise die Kraft der Gravitation untersucht, fordert *Skid* die Tänzer:innen heraus, ihre bisherige Körpererfahrung zu hinterfragen und sich einem existenziellen Moment hinzugeben. Die Fragilität des Menschen wird dabei ebenso vor Augen geführt wie dessen unbändige Stärke, sowohl physisch als auch geistig.

Die Arbeiten Jalets sind von Ritualen inspiriert, sie regen ebenso zu philosophischen Diskursen an wie sie spirituelle Erfahrungen befördern. Und immer wieder liegt ihnen etwas Intuitives zugrunde. Intuition hat ihn nach eigener Aussage im November 2015 bei den Terroranschlägen von Paris vor dem Tod bewahrt, indem er durch sie seine Schockstarre durchbrach. Eine Erfahrung, die in *Thr(ou)gh* thematisiert wurde. Die Kreation für das Hessische Staatsballett aus dem Jahr 2016, in der elf Tänzer:innen im Zusammenspiel mit einem großen, zylindrischen Objekt voll einschussartiger Löcher ständig in Bewegung sind, erzählt vom Ausweichen, dem Entkommen, wenn Immobilität den Tod bedeutet. Das für den Theaterpreis DER FAUST 2017 als beste Choreografie nominierte Stück war Jalets erste Auseinandersetzung mit dem „Onbashira“. In *Skid* wechselt der Choreograf nun die Perspektive auf das Ritual. Dieses Mal ist es der Abhang des Bergs, der gezeigt wird. Gleichgeblieben ist das künstlerische Team, bestehend aus den Bildenden Künstlern Jim Hodges und Carlos Marques da Cruz, dem Komponisten und Musiker Christian Fennesz sowie dem Kostümdesigner Jean-Paul Lespagnard. Kollaborateure, mit denen Jalet eine lange Arbeitsbeziehung unterhält und deren individuelle künstlerische Impulse der Choreograf zu einem überwältigenden Gesamteindruck verwebt. Das Hessische Staatsballett zeigt als erste Kompanie eine Wiedereinstudierung des Erfolgsstücks von Jalet. Damit schließt sich ein Kreis, der mit der Kreation von *Thr(ou)gh* vor sechs Jahren begann.

Sixid



Ensemble



Immer tiefer in uns selbst eintauchen

Interview mit Choreograf Damien Jalet

Was hat dich dazu bewogen, eine Choreografie auf einer Bühnenschräge zu kreieren?

Skid ist eng verbunden mit der Kreation *Thr(ough)*, die ich 2016 hier am Hessischen Staatsballett realisiert habe. Beide Kreationen sind vom japanischen Ritual „Onbashira“ inspiriert, bei dem junge Männer auf einem zuvor gefällten Baumstamm einen Abhang hinabgleiten. Grundsätzlich mag ich unkonventionelle Bühnenräume und die Zusammenarbeit mit starken visuellen Künstlern wie Jim Hodges oder Carlos Marques da Cruz. Das Set der Bühnenschräge ist im Dialog mit beiden entstanden. Als die GöteborgOperans Danskompani mich für eine Kreation angefragt hatte, war ich noch sehr beeinflusst von der Arbeit an *Thr(ough)*. Ich suchte räumlich nach einer Lösung mit einer Bühne, die etwas vorgelagert ist und höher liegt. Jim schlug hinsichtlich der vorangegangenen Zusammenarbeit und des Rituals des „Onbashira“ eine großflächige Bühnenschräge vor. Die Sets beider Kreationen ergänzen sich: In *Thr(ough)* zeigen wir den Baumstamm und in *Skid* die Neigung des Bergs.

Wie hat diese Entscheidung den Kurationsprozess beeinflusst?

Meine Stücke enträtseln sich meist erst in den letzten Proben Tagen. Dann transformiert sich die intuitive Arbeit mit den Tänzer:innen im vorangegangenen Kurationsprozess zu einer Realität. Es kommt natürlich immer darauf an, welche Grenzen am Anfang gesetzt werden. Wir haben *Skid* auf einer Probefläche von insgesamt fünf

Metern entwickelt und im Anschluss wenig Zeit zum Anpassen auf der großen Bühne gehabt. Dort hat mich die Größe der Schräge zugleich angespornt und abgeschreckt. Es regte sich ein leiser Zweifel zur Machbarkeit des Ganzen. Wir hatten zuerst eine Steigung von 45 Grad, die war aber viel zu steil, und es fühlte sich wirklich gefährlich an. Wir veränderten darauf den Winkel und fanden einen Kompromiss bei 34 Grad. Es gibt keinen Seiteneingang, nur einen Weg von oben und unten. Du trittst durch eine vertikale Linie ein, dies bietet neue Möglichkeiten fürs Choreografieren. Es sind starke Bilder, die dabei entstehen. Die Schatten auf dieser weißen Leinwand im Licht von Joakim Brink wirken wie Kalligrafie. Sie verdeutlichen die Vergänglichkeit des Tanzes. Die Dimension der Körperlichkeit mit dem Fallen in den Orchestergraben hat etwas von einem Kriegsszenario. Tanzen als Kampf gegen die Schwerkraft.

Was bedeutet dieser Kampf für die Arbeit der Tänzer:innen?

Energie setzt sich frei, du aktivierst dein Zentrum, fühlst deine Füße auf dem Boden – eine Dekonstruktion deines bisherigen Wissens von Tanz. Es ist ein Schritt ins Unbekannte und eine individuelle Erfahrung mit der Schwerkraft. In den stärksten Momenten findest du ein Gleichgewicht zwischen extremer Körperkontrolle und einer Fülle an Ausdrucksfreiheit. Es gibt eine Szene mit dem Titel „Savior“, in der sich die Körper durch ihre gemeinsame Verbindung auf der Schräge halten. Ich setze Tänzer:innen gerne etwas Größerem aus, mit dem sie fertig werden müssen. Vieles passiert dabei ohne ein bewusstes Zutun. Es ist eine Hingabe an das, was gerade ist. Schwerkraft wird sichtbar als eine Bewegung ohne Bewegung. Das Stück ist auch ein Versuch, den Tanz aus einer anderen Perspektive zu betrachten. Inhärent ist dabei immer die Idee des Fallens, nicht nur bezüglich der Schwerkraft, sondern auch im Sinne eines Bewusstwerdens. In meinen Arbeiten bin ich vom Unterbewusstsein inspiriert und den Möglichkeiten, die Tore zu ihm zu öffnen.

Magst du das näher beschreiben?

Schwerkraft ist eine kosmische Angelegenheit. Sie ist relativ im Verhältnis zur Geschwindigkeit und Größe des Planeten. Ein Flugzeug im freien Fall würde den Effekt von Schwerkraft auslöschen.

Das Fallen ließe sich auch mit dem Fliegen vergleichen. Dies ist eine konstante Idee im Tanz. Ein Großteil der Balletttechnik basiert auf dem Kampf des Körpers gegen die Schwerkraft. Ein unlösbarer Konflikt, der sehr faszinierend ist. Mindestens genauso faszinierend finde ich es, jemanden beim Einschlafen zu beobachten; den Moment zu erhaschen, wenn sich das Bewusstsein ausschaltet und eine Überleitung ins Unbewusste erfolgt. Schlaf ist ebenso eine Form des Fallens. Ein Hingeben, an dessen Ende ein Erwachen steht. Oder eine Geburt. An einer Stelle des Stücks taucht ein Körper in einem kokonartigen Kostüm auf, das etwas Schützendes hat. Ich bin sehr davon inspiriert, wie Tiere auf diese Welt kommen. Es dauert sehr lange, ehe Menschen das Gehen lernen. Tiere beginnen vom ersten Tag an zu laufen. Lämmer zum Beispiel fallen in diese Welt. Sie brauchen die körperliche Kraft von Beginn an, sonst überleben sie nicht. Ich nenne das den „Bambi-Effekt“, das sofortige Anpassen an eine ungewohnte Umgebung, auch wenn der Körper noch nicht bereit dafür ist.

Wie unterstützen die Kostüme den „Bambi-Effekt“ in dieser Bühnenwelt?

Die Kostüme von Jean- Paul Lespagnard wirken wie eine Art Uniform. Sie sind in sich aber sehr individuell. Die Farben Weiß, Rot und Schwarz sind vom „Onbashira“ übernommen. Dieses wiederkehrende Muster spielt darauf an, die Gleichheit im Ausgesetztsein der Situation und insbesondere im Fallen hervorzuheben. In einem metaphorischen Sinn schützen die Kostüme den Körper wie in einem Kokon, eher praktisch wie eine Rüstung auf einem Schlachtfeld. Schweiß ist der größte Feind. Er macht den Untergrund rutschig und befördert das Fallen. Dies muss von den Kostümen aufgefangen werden, zum Beispiel durch eine spezielle Beschaffenheit der Schuhe.

Welche Bedeutung hat die Musik von Christian Fennesz und Marihiko Hara für dich?

Mit Fennesz habe ich bereits bei meiner allerersten Choreografie *Venus in Furs* im Jahr 2008 zusammengearbeitet. Er hat einige Musiksequenzen für das Stück komponiert, aber ich habe mich hauptsächlich von zwei, drei Tracks seines Albums *Mahler Remix* inspirieren lassen. Ich liebe seine vielschichtige Musik. Fennesz vermischt Auszüge von Gustav Mahler mit elektronischen Klängen und dekonstruiert dadurch die romantischen

Motive durch Wiederholungsschleifen und Verzerrungen. Für mich entsteht dabei der Eindruck eines Erdbebens – ein kosmischer Klang, der meiner Vorstellung von Schwerkraft entspricht. Außerdem fühlte ich bei den Proben die ständige Präsenz eines abwesenden Orchesters. Dies korrespondiert mit dem Bild der fallenden Körper in den Orchestergraben, wodurch die Leere dort unten hervorgehoben wird. Marihiko Haras Musik ist sehr eng mit der Choreografie verwoben. In einer Szene mit dem Titel „Titans“ wachsen Tanz und Musik gemeinsam. Die Bewegungen sehen aus wie bei einer Maschine. Mahirikos Musikflächen greifen in die von Fennesz hinein. Fennesz remixt Mahler, und Hara remixt Fennesz. Eine Schleife einer Schleife einer Schleife ...

Was hast du aus der Arbeit an *Skid* für dein weiteres Schaffen mitgenommen?

Der Perspektivwechsel der Vertikale, dieses Spüren des Körpers im Hier und Jetzt, ist wichtig für mein Tanzvokabular geworden. Basierend auf den Erfahrungen mit der Bühnenschräge habe ich spezielle Workshops mit meinem Tänzer und choreografischen Berater Aimilios Arapoglou entwickelt, die für das Körperbewusstsein im Tanz grundlegend sind. Aber es geht für mich auch um das Aufdecken einer tieferen Bedeutungsschicht. *Skid* steht für mich nicht nur als Metapher, einen Berg zu besteigen oder in einen Vulkan zu schauen; es steckt eine abstrakt-universelle Erzählung in dem Ganzen wie der Mythos von Sisyphos, etwas zutiefst Menschliches, eine existenzielle Erfahrung in dem Versuch, immer wieder neu anzusetzen. Wir beenden das Stück mit einem nackten Körper, der versucht diesen Berg zu erklimmen. Dies ist für mich der beste Weg, die Zerbrechlichkeit des Menschen zu zeigen; wir erheben uns, tauchen dabei aber immer tiefer in uns selbst ein.

Damien Jalet

studierte Theaterregie am National Institute of the Performing Arts, Brüssel, und Modern Dance in Brüssel und New York. Seine Karriere als Tänzer begann er 1998 bei Wim Vandekeybus und setzte diese ab 2000 in einer intensiven Zusammenarbeit mit Sidi Larbi Cherkaoui fort, mit dem und Marina Abramović er 2013 *Boléro* am Ballet de l'Opéra de Paris entwickelte. Seitdem kreiert Jalet weltweit eigene Choreografien im Dialog mit anderen Medien, einschließlich bildender Kunst, Musik,



Kino, Theater und Mode sowie in Kollaboration mit führenden Künstler:innen. Beispielhaft sind hierfür die hochgelobte Arbeit *Vessel* mit dem Skulpteur Kohei Nawa, die 2016 am RHOM Theatre Kyoto Premiere feierte sowie die für den Theaterpreis DER FAUST 2017 nominierte Arbeit *THR(O)UGH* am Hessischen Staatsballett. 2017 schuf er den Film *The Ferryman* mit Regisseur Gilles Delmas, Marina Abramović und Ryuichi Sakamoto, der während der Biennale von Venedig im Palazzo Fortuny lief. 2018 entwarf er die Choreografien für den Film *Suspiria*

unter der Regie von Luca Guadagnino, u. a. mit Tilda Swinton in der Hauptrolle und Originalmusik von Thom Yorke (Radiohead). 2019 choreografierte er am Théâtre National de Chaillot in Paris den komplett durchgetanzten Film *Anima* unter der Regie von Paul Thomas Anderson mit Thom Yorke in der Hauptrolle, der auch die Filmmusik vertonte. Hierfür gewann er bei den UK Music Video Awards den Preis „Beste Choreografie“, nachdem der Film zuvor für einen Grammy nominiert worden war. Im selben Jahr wurde Jalet Madonnas kreativer Berater für ihre erste Theatertournee *Madame X*. Nach u. a. *Brise-Lames* 2020 am Ballet de l'Opéra de Paris und *Kites* 2022 an der GöteborgsOperans Danskompani feierte zuletzt seine Neukreation

Mist für das Nederlands Dans Theater ihre Premiere als multidisziplinärer Tanzfilm. Damien Jalet wurde 2013 von der französischen Regierung zum „Ritter des Ordens der Künste und der Literatur“ ernannt.

Jim Hodges

ist ein Installationskünstler aus Spokane, Washington. Er erhielt 1980 seinen BA vom Fort Wright College und 1986 seinen MA vom Pratt Institute in Brooklyn, New York. Hodges verbindet seit den 1980er Jahren die Praktiken des Zeichnens und der Skulptur. Seine Arbeiten erkunden Themen der Zerbrechlichkeit, Zeitlichkeit, Liebe und Tod unter Verwendung höchst origineller und poetischer Ausdrucksmittel. 2004 war er



Teil der Gruppenausstellung der Whitney Biennale. 2005 wurde sein kollaboratives *Callboard Don't Be Afraid* im Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington, D.C. gezeigt. Ebenfalls 2005 schuf Hodges die Installation *Look and See* für Creative Time's Art on the Plaza, in der ein massiver Edelstahlschirm mit einem monotonen Tarnmuster bemalt ist. Hodges fungierte von 2011 bis 2012 als Vorsitzender der Bildhauerabteilung an der Yale University School of Art. Eine große Wander-Retrospektive seiner Werke wurde 2013 und 2014 u. a. im Walker Art Center, Minneapolis und Dallas Museum of Art gezeigt. Seine Arbeiten waren Gegenstand zahlreicher Einzelausstellungen in Institutionen wie dem Centre Pompidou, Paris; Camden Art Centre, London; Aspen Art Museum; CGAC, Santiago de Compostela oder Museum of Contemporary Art, Chicago. Hodges hat mehrere Auszeichnungen und Stipendien erhalten, darunter von der Association Internationale des Critiques d'art und der Washington State Arts Commission, den Albert Ucross Prize sowie den Penny McCall Foundation Grant. Mit dem Choreografen Damien Jalet verbindet ihn eine lange Arbeitsbeziehung. So schuf er neben *Skid* (2017) etwa die Bühnenbilder zu dessen Kreationen *Yama* für das Scottish Dance Theatre (2014), *THR(O)UGH* am Hessischen Staatsballett (2016) und *Kites* an der GöteborgsOperans Danskompani (2022). Hodges lebt und arbeitet derzeit in New York City und Mailand.

Carlos Marques da Cruz

kollaborierte mit Jim Hodges als Bühnenbildner für Kreationen von Damien Jalet, so etwa für *Thr(ough)* am Hessischen Staatsballett (2016), *Tarantiseismic* für die National Youth Dance Company at Sadler Wells, London (2017) und *Kites* an der GöteborgsOperans Danskompani (2022). Marques da Cruz performte in und entwickelte Bühnenversatzstücke sowie Requisiten für Robert Wilsons Inszenierung der Oper *White Raven* von Philipp Glass. Des Weiteren hat er mit Wilson in *Hamlet, a monologue*, T.S. Eliots *come in under the shadow of this red rock* sowie an der Installation *Memory/Loss* gearbeitet, die von der XLV Biennale di Venezia mit dem Goldenen Löwen für Skulptur ausgezeichnet wurde. Zuvor arbeitete er mit Bunraku-Meister Hiroshi Hori und Maiko Hori. Marques da Cruz war außerdem Co-Regisseur des Films *Untitled* mit Jim Hodges und Encke King, der von Visual AIDS zum Welt-Aids-Tag 2011 veröffentlicht wurde.



Jean-Paul Lespagnard

ist ein belgischer Modedesigner aus Lüttich. 2008 wurde seine Kollektion *Ich will 'nen Cowboy als Mann* bei der 23. Ausgabe des Internationalen Festivals für Mode und Fotografie von Hyères ausgezeichnet. Lespagnard präsentiert seine Sammlungen seit 2011 in Paris. 2014 organisierte er dort in den Galerien Lafayette die Ausstellung *Till We Drop*. 2015 wurde er künstlerischer Leiter der Modeabteilung von Mons, der Europäischen Kulturhauptstadt 2015, und im Herbst 2017 Kurator/Subject der Ausstellung *Reflection* im Fashion & Lace Museum in Brüssel. Lespagnard kollaboriert vielfach mit Choreograf:innen. Neben Kostümbildern für Damien Jalet entwarf er wiederholt für Meg Stuart Kostüme, so etwa für *Blessed*. Seit 2017 ist Lespagnard Mitbegründer und künstlerischer Leiter der Boutique Extra-Ordinaire in Brüssel.



Christian Fennesz

ist österreichischer Gitarrist, Komponist und elektronischer Musiker und gilt heute als Schlüsselfigur der elektronischen Musik. Mitte der 1990er Jahre begann Fennesz mit Laptop-basierten Gitarrensounds, seine unverwechselbare Klangwelt in der charakteristischen elektronischen Sprache zu komponieren und zu entwickeln. Bei *Hotel Paral.lel* (Editions Mego), seiner ersten Soloveröffentlichung in voller Länge, stellte er eine Mischung aus rohen Texturen und verdrehten Gitarrenklängen vor. Das Album wurde mit dem Prix Ars Electronica ausgezeichnet. 1999 wurde *plus forty seven degrees 56' 37" minus sixteen degrees 51' 08"* von Touch veröffentlicht. Sein drittes Meilensteinalbum *Endless Summer* (2001, Editions Mego), wegen seiner enormen Bandbreite und komplexen Musikalität häufig als „symphonisch“ bezeichnet, wurde als eine der wichtigsten Veröffentlichungen des Jahrzehnts gewürdigt. 2004 veröffentlichte Fennesz *Venice*, in dem er Ambient-artige Klangstrukturen mit Pop-Song-Elementen kombinierte. *Black Sea* (2008) hat sich als mutiger Schritt beim Experimentieren mit längeren Tracks erwiesen, die ohne den vordefinierten Rahmen einer musikalischen Erzählung den Klangraum skizzieren und konstruieren. Auf das Studioalbum *Bécs* (2014) folgte sein Album *Agora* (2019, Touch). In den letzten zehn Jahren hat Fennesz mit vielen Musiker:innen, Filmemacher:innen und Tänzer:innen zusammengearbeitet, z. B. mit Ryuichi Sakamoto, David Sylvian, Keith Rowe, Mark Linkous von Sparklehorse oder Mike Patton. Mit dem Choreografen Damien Jalet verbindet ihn eine mehrjährige Kollaboration. Fennesz hat außerdem mit Peter Rehberg und Jim O'Rourke als Improvisationstrio Fenn O'Berg gearbeitet.





Marihiko Hara

ist Klangkünstler und Komponist aus Kyoto, der hauptsächlich im Bereich elektronischer und akustischer Musik für Theater, Film, Performance und bildende Kunst arbeitet. Er komponierte Musik mit Ryuichi Sakamoto für Damien Jalets Kreationen *Vessel* und *Omphalos*. Hara hat seine Soloalben wie *Landscape in Portrait* (2017) und *PASSION* (2020) mit japanischen und persischen traditionellen Instrumenten und elektrischen Klängen veröffentlicht. Als Mitglied des Künstlerkollektivs *Dumb Type* hat er unter anderem an den Projekten *Actions + Reflections* im Centre Pompidou Metz und *Venezia biennale 2022* teilgenommen.

Joakim Brink

ist ein schwedischer Lichtdesigner und Lichtmeister, der eine Reihe von Produktionen an der Göteborger Oper beleuchtet hat, darunter *Rigoletto*, *Herr Arnes penningar*,

Trollfløyten, *La La Land*, *Continium*, *Here not here*, *Jenufa*, *Peter Grimes*, *My Fair Lady* und *Hair*. Brink zeichnete bei diversen Produktionen in ganz Schweden für das Licht verantwortlich, darunter *Broarna i Madison County* am Maximteatern,

Lola Blau am Stockholm City Theater, *Simon and the Oaks* am Folkteatern in Göteborg, *Gösta Berlings Saga*, *Hemsöborna* und *Little Shop of Horrors* am Göteborg City Theater oder *The Seagull*, *The Cuckoo's Nest*, *Hour of the Lynx* und *Epiphany* im Borås City Theatre. Darüber hinaus arbeitete er u.a. am Königlichen Theater in Kopenhagen, im Riksteatern in Oslo und auf Tournée in der ganzen Welt.



Emilie Leriche

begann ihre Tanzkarriere bei Hubbard Street 2 und Hubbard Street Dance Chicago. Im Anschluss ging sie an die GöteborgsOperans Danskompani und tanzte in Neukreationen u.a. von Yoann Bourgeois, Sharon Eyal, Roy Assaf, Marina Mascarell und Damien Jalet. Sie choreografierte für das Scapino Ballet Rotterdam. 2021 wurde ihr Projekt *On Mending* (eine Zusammenarbeit mit Shawn Fitzgerald Ahern) als Teil der Stipendien- und Aufenthaltinitiative „Call for Creation“ des internationalen Tanzzentrums Orsolina28 in Monferrato, Italien, ausgewählt. Mit der Unterstützung der Princess Grace Foundation wird Leriche ihre Arbeit an dem Projekt im Jahr 2022 im Zuge einer Residenz des Baryshnikov Arts Center in New York City fortsetzen. In der Spielzeit 2021/22 debütierte sie als Choreografin am Nederlands Dans Theater bei Up & Coming Choreographers.



Pascal Marty

arbeitete mit dem Ballet Junior de Genève unter der Leitung von Sean Wood und Patrice Delay. Anschließend war Marty für drei Jahre Tänzer am Saarländischen Staatstheater in Saarbrücken unter der Leitung von Marguerite Donlon, ehe er von 2013 bis 2021 zur GöteborgsOperans Danskompani wechselte, wo er u. a. in Produktionen von Sidi Larbi Cherkaoui, Sharon Eyal und Damien Jalet tanzte. Seitdem ist er Gastkünstler für Kompanien wie Karas Aparathus/Saburo Teshigawara, Astrid Boons, Winter Guests/Alan Lucien Øyen und Lewis Major Projects. Er choreografierte u. a. für die Donlon Dance Company, Dans I Nord und GöteborgsOperans Danskompani, für die er den Katapult Award 2014 erhielt. Zudem arbeitete er mit Filmregisseuren wie Gorki Glaser-Müller zusammen, um die Grenzen seiner Arbeit zu erweitern.



Rita Winder, Ramon John, Daniel Myers, Masayoshi Katori, Sayaka Kado, Francisc Nello Deakin

I'm afraid to forget your smile





I'm afraid to forget your smile



Sayaka Kado, Daniel Myers

I'm afraid to forget your smile

Choreografie Imre & Marne van Opstal

Bühne & Licht Tom Visser

Choreinstudierung Ines Kaun

Probenleitung Jaione Zabala Martin

Dramaturgie Lucas Herrmann

Originalbesetzung

Sayaka Kado, Rita Winder,
Ramon John, Masayoshi Katori, Daniel Myers,
Francesc Nello Deakin

Dauer ca. 35 Minuten

Uraufführung am 17. September 2022
Staatstheater Darmstadt

Wiesbadener Premiere am 28. Oktober 2022
Hessisches Staatstheater Wiesbaden

In Darmstadt singt der Opernchor
des Staatstheaters Darmstadt.

Die Dualität von Leben und Tod

Sechzehn Körper sitzen auf Bänken in der Bühnenmitte eines nach vorne geöffneten Vierecks. In der abgesteckten Fläche liegen sechs weitere Körper, beschienen von einem gleißenden Licht, das von oben auf sie herabfällt. Es erhebt sich der Klang kollektiver Stimmen zu einem Choral. Wie auf ein geheimes Zeichen beginnen die Körper ihre Beine im wechselnden Takt auf den Boden zu schlagen. Ein Rhythmus wie ein Trommelschlag, der weitere Teile ihrer Körper ergreift und in einer perkussiven Choreografie durch den Raum schickt. Ein Gegensatz von sakral anmutender Erhabenheit und ihrer irdischen Resonanz in einem kreatürlichen Körperbild. Zwei Kräfte, die trotz ihrer Unterschiedlichkeit im Eindruck zusammenwirken, da beide im Körper ihren Ausdruck finden.

In ihrer Neukreation *I'm afraid to forget your smile* zeichnet das niederländische Geschwisterpaar Imre & Marne van Opstal für eine physisch starke Choreografie verantwortlich, in der uns die Zerbrechlichkeit des Menschen als ein körperliches Wesen ebenso vor Augen geführt wird wie dessen Stärke im Umgang mit seiner eigenen Endlichkeit. Wie zwei untrennbar verwobene Fäden verknüpft das Duo die Dualität von Leben und Tod auch auf seinen künstlerischen Ausdrucksebenen. Miteinander und gegeneinander wirken Stimme und Bewegung in diesem Stück.

In einem zweiteiligen Aufbau scheint der erste Teil den Kampf zu beschreiben, den jede und jeder von uns mit Erinnerungen und Emotionen führt. Der Tanz ist im Körper verwurzelt, kontrariert die erhebenden Stimmen des Chors. In sich selbst gebrochen ereignen sich Solos und Duette, persönliche Einzelakte, die aufgefangen werden von geteilten Momenten der Zweisamkeit. Dazwischen kehren immer wieder Ruhemomente ein. Stille, die laut in den Ohren tönt. Blicke, die Sichtachsen werfen, ehe sich die Tänzer:innen in der Gruppe

finden. Ein Moment voll Hoffnung, Gemeinschaft, Ewigkeit. Im zweiten Teil erscheint eine stärkere Verbundenheit mit der Musik in der Choreografie. Die Tänzer:innen lösen sich aus ihrer Zusammenkunft und bilden kollektive Körperbilder; diese visualisieren die Vielstimmigkeit des Chores in ihrer nach Einheit strebenden Choreografie: Momente der Kohärenz, die nicht von Dauer sind, im Bewusstsein ihrer Vergänglichkeit aber in Erinnerung bleiben.

Imre & Marne van Opstal entstammen einer Tanzfamilie. Gemeinsam mit zwei weiteren Geschwistern tanzten sie lange im Ensemble des Nederlands Dans Theater. Dort begann für die beiden auch ihre choreografische Laufbahn. In ihren Arbeiten geht es um existenzielle Erfahrungen. Ihre Choreografien sind durchzogen von einer leibhaftigen Realität, wodurch sie einerseits physisch prägnant, andererseits in ihren Bewegungen dekonstruiert wirken. Immer wieder scheint die animalische Natur des Menschen hindurch. In manchen Arbeiten fokussieren sie sich stärker auf diesen primitiven Teil, der in jeder und jedem von uns gespeichert ist. Diese Kreation ist menschlicher. Es steckt mehr Sanftheit in dieser Arbeit, mehr Melancholie bedingt durch das Loslassen und eine Hingabe an den Verlust. Im Zusammenwirken von Tanz, Chormusik und der beeindruckenden Szenerie von Bühnen- und Lichtdesigner Tom Visser kreieren Imre & Marne van Opstal ein flüchtiges Tanzgemälde aus vielen Farben und Schichten.

Wie für das choreografische Duo handelt es sich bei der Neukreation *I'm afraid to forget your smile* auch für das Hessische Staatsballett um die erste Zusammenarbeit mit einem Chor; in Darmstadt findet diese mit dem Chor des Staatstheaters Darmstadt unter der Leitung von Ines Kaun statt. Das Gesangsrepertoire umfasst zeitgenössische Chorkompositionen, u. a. von Ola Gjeilo, Jóhann Jóhannsson und Arvo Pärt.

Miniaturen eines erinnerten Lebens

Interview mit Imre & Marne van Opstal

In eurem Stück setzt ihr euch mit Sterblichkeit auseinander.

Wie kamt ihr als junges choreografisches Duo auf das Thema Tod?

Imre Ein Cousin von uns starb sehr jung. Außerdem erlebten wir einen weiteren Sterbeprozess in unserem näheren familiären Umfeld. Der Tod als Realität kam dadurch etwas näher. Natürlich auch durch die Erfahrungen mit der Pandemie, durch die Erkenntnis, dass es dich jederzeit erwischen kann und du keine Kontrolle über die Dinge hast.

Marne Uns war dabei wichtig, dass sowohl die Tänzer:innen als auch das Publikum später eine persönliche Verbindung zu dem Stück entwickeln würden. Es fragt ja auch danach, was es bedeutet zu leben, einen Körper zu haben, Erfahrungen zu sammeln, Liebe zu spüren. Am Ende geht alles in etwas über, bewegt sich auf einen neuen Ort zu. Auch wir entdecken dieses Stück während des Prozesses immer wieder neu.

Wie seid ihr die Arbeit mit den Tänzer:innen an diesem existenziellen Thema angegangen?

Imre Wir können nicht in einen gemeinsamen Austausch treten, ohne etwas über die Menschen zu wissen, mit denen wir arbeiten. Daher haben wir sie gebeten, ihre Erfahrungen und Gedanken über die Sterblichkeit in einem Brief niederzuschreiben. Sie versetzen sich dadurch in einen sehr verwundbaren Zustand, aber letztlich bringt es uns als Team näher zusammen.

Marne Dadurch erfuhren die Tänzer:innen Dinge voneinander, die sie vorher nicht kannten, nie zuvor gehört hatten. Sie haben diese Dinge vorher vielleicht nicht einmal über sich selbst realisiert, beim Schreiben mussten sie sich aber in ihre Erinnerungen begeben.

Imre Du fängst an, ein bisschen in dir selbst zu graben. Uns ist es wichtig, einen sicheren Ort zu kreieren, in dem Vertrauen herrscht und auch die Möglichkeit geboten wird, sich fallen zu lassen, wenn jemand Schmerz empfindet oder weinen möchte.

Marne Das hat eine kathartische Wirkung. Es braucht einiges, damit Menschen bereit sind, sich verwundbar zu zeigen, und erlauben, die Emotionen durch sich hindurchzulassen. Wir versuchten bei aller thematischen Schwere, es leicht zu halten und uns mehr über die Körperlichkeit zu nähern als über das Drama. In einem kreativen Prozess geht es aber auch darum, eine Hintertür zu finden und Momente zuzulassen, bei denen die Tänzer:innen im Studio von ihren eigenen Emotionen überwältigt werden. Das ist schön und macht sie zu menschlichen Wesen.

Wie entstand die Idee, mit Chormusik zu arbeiten?

Imre Wir wollten Live-Elemente in dem Stück haben. Zu Anfang war uns noch nicht klar, ob es eine Band sein sollte oder ein Kammerquartett. Dann kam die Idee, mit einem Chor zu arbeiten. Es ist für uns eine neue Erfahrung. Wir haben uns in das musikalische Repertoire eingehört, das sehr breit und vielschichtig ist. Es gibt so viele unterschiedliche Stile. Uns ging es aber mehr um ein Gefühl und eine gleiche Form von Frequenz. Es war weniger eine bestimmte Zeitepoche, die uns interessiert hat wie die Renaissance oder Klassik, sondern zeitgenössische Kompositionen. Allerdings haben auch diese eine Art „Oldschool-Feeling“. Die Idee eines Chores ist natürlich sehr spirituell, es gibt spezifische Konnotationen.

Marne Die menschliche Stimme ist aber auch ein sehr mächtiges Mittel, vor allem im Kollektiv. Das hat etwas sehr Ursprüngliches. Genau wie der Tanz. Körper und Stimme sind grundlegende Wirklichkeiten. Sie begleiten uns vom Anbeginn der Zeit und dauern bis zu ihrem Ende.

Wie setzt ihr euch choreografisch mit dieser Musik auseinander?

Imre Für uns bestand die Gefahr, dass die Musik zu schön sein könnte. Wir wollten Reibung kreieren durch Kontraste und verschiedene Rhythmen. Das Stück dreht sich mehr um das Gefühl des Physischen, darum mussten wir anders als sonst vorgehen, denn durch die Vorgabe der Musik kann der Versuch einer choreografischen Interpretation zu dramatisch werden. Im ersten Teil arbeiten wir stärker gegen die Musik an, es wird dadurch mehr Reibung und Rhythmus in den Bewegungen erzeugt, eine „wilde Schicht“. Im zweiten Teil finden Tanz und Musik mehr zueinander, ehe es am Ende tänzerisch noch einmal gebrochen wird. Dadurch, dass unsere Bewegungssprache durch die Reibung und eigenen Brüche im Körper bereits so detailliert ist, sieht es von außen wahrscheinlich so aus, als würde sich der Tanz nicht wirklich auf die Musik beziehen.

Wie ist der Fokus der Tänzer:innen? Beziehen sie sich auf die Musik oder aufeinander?

Marne Sie beziehen sich aufeinander, aber vor allem auch auf sich selbst. Der eigene Moment schafft den nächsten Moment. Sie befinden sich dadurch in einer sich ständig weiterentwickelnden Situation. Eine Einheit finden sie erst im sogenannten „Familienporträt“, das den zweiten Teil einleitet. Alles davor ist ziemlich getrennt voneinander, wirkt eher in sich gekehrt. Die erste Szene des Stücks ist zwar als eine gemeinsame Erfahrung angelegt, aber die Tänzer:innen bewegen sich dabei mehr umeinander.

Du nennst den Begriff „Familienporträt“. Wie sehr beeinflusst euch Malerei in der Arbeit?

Imre Wir haben verschiedene Gemälde als Inspirationsmaterial auf den Proben verwendet, nehmen aber keine direkten Referenzen. Es gibt gerade in der Malerei so viel Symbolik rund um das Thema Tod. Die Bezüge, die wir hier erstellen, stammen nicht unbedingt von Gemälden, die sich auf den Tod beziehen. Es ging mehr um das malerische Gefühl, das diese Bilder in einem selbst auslösen. Dies erzählt sich vor allem in der Beziehung zwischen den Menschen dort. Man spürt durch das Betrachten plötzlich eine Miniaturgeschichte, die sich verändert. Auch dabei geht es wieder um das Leben, um verschiedene Stationen mit verschiedenen Gruppen von Menschen, Beziehungen und Situationen; um eine Abstraktion dessen, was

sie möglicherweise füreinander bedeuten könnten. Vielleicht ist es nur ein Foto in der Zeit, wir schauen es an und denken: „Oh mein Gott, das ist ja eine Erinnerung!“

Können ihr die Szenerie beschreiben, die ihr für die Arbeit gewählt habt?

Marne Es ist eine Art Warteraum, ein Dazwischen wie im Fegefeuer.

Gleichzeitig erscheint der Eindruck einer Arena durch eine vier-eckige Fläche, die von Bänken, auf denen der Chor sitzt, begrenzt wird. Von oben leuchten Softboxen diese Fläche aus. Sie erzeugen ein gerichtetes Licht, das wirkt, als würde es durch Fenster fallen. Beinahe wie bei Kirchenfenstern. Vielleicht ist hier auch ein Bezug zu diesem malerischen Gefühl zu sehen. Die Kostüme sollten individuell sein, aber keinen Charakter offenbaren. Der Fokus liegt auf der Körperlichkeit. Ebenso beim Chor; er wird auch einfach in Schwarz gehalten. Es entsteht allerdings viel mehr Kontext mit so vielen Körpern, mit 16 weiteren Energien im Raum. Das Ganze wirkt wie eine Installation und schafft gleichzeitig ein „Kino-Feeling“. Vielleicht könnte das Stück auch als standort-bezogenes Projekt funktionieren.

Welche Bedeutung hat der Titel für euch?

Marne Die meisten Menschen fürchten sich davor, jemanden zu vergessen, wenn er stirbt. Das Gesicht zu vergessen. Jetzt haben wir ja Bilder. Aber häufig ist es doch so, als würde die Erinnerung den Rest füllen. So funktioniert unser Gedächtnis, wir füllen es auf, wir verändern beim Erinnern. Das Einzige, worin die Menschen weiterleben, ist unsere Erinnerung.

Imre Doch am Ende geht es vielleicht auch um eine persönliche Erfahrung, um die Angst, das Lächeln von jemandem zu vergessen, zu vergessen wie jemand riecht, sich anhört, welches Gefühl er in einem auslöst. Der Aspekt des Lächelns ist wichtig, denn es handelt von einer guten Erinnerung. Es geht darum, wie diese Person einen glücklich gemacht hat, doch gleichzeitig steckt in diesem Titel auch ein schöner Widerspruch in den Wörtern Angst und Lächeln. Eine weitere Miniaturgeschichte ...

Imre & Marne van Opstal

sind niederländische Choreograf:innen und renommierte darstellende Künstler:innen, die als Geschwister ein kreatives Duo bilden. Nach erfolgreichen Tanzkarrieren beim Nederlands Dans Theater (NDT 1 & NDT 2) und/oder der Batsheva Dance Company verfolgten sie ihre eigene Kreativität. Die kollaborative Natur ihrer Arbeit spricht oft den menschlichen Zustand, die Grenzen und Möglichkeiten von Körper und Geist an. Ihre Arbeit ist vielschichtig und surrealistisch mit einer starken, unverblühten Tanzsprache, die für ihren Eklektizismus, ihre Theatralik und Partnering-Elemente steht. Sie debütierten 2014 mit ihrer Kreation *LiNK* für das Talententwicklungsprogramm Up & Coming Choreographers. Für Up & Coming Choreographers 2015 realisierten sie die Arbeit *John Doe*. In der Spielzeit 2016/17 markierte ihre Kreation *The Grey* ihr choreografisches Debüt für das reguläre Programm von NDT 2. 2019 schufen sie dann ihr erfolgreiches Erstlingswerk *Take Root* für NDT 1, das als „beste Tanzproduktion“ für den niederländischen Zwaan nominiert wurde. Ab 2020 konzentrierten sich beide ausschließlich aufs Choreografieren.

Für das NDT 1 schufen sie 2021 mit *Baby don't hurt me* eine vielgelobte Arbeit rund um die Themen Identität, Sexualität, Geschlecht und Liebe. Ihre jüngsten Kreationen sind *Eye Candy* mit der Rambert Dance Company und *The little man* für das Nationaltheater Mannheim.





Ines Kaun

begann 2008 das Studium für Chordirigieren an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar bei Prof. Jürgen Puschbeck (Chordirigieren) und Prof. Gunter Kahlert (Orchesterdirigieren). Bereits im ersten Studienjahr übernahm sie die musikalische Leitung des Studentenchores der FSU Jena. Ein DAAD-Auslandsstipendium führte sie an die Königliche Hochschule für Musik in Stockholm bei Prof. Fredrik Malmberg. Von 2013 bis 2018 war Kaun Stipendiatin des Chordirigentenforums des Deutschen Musikrates. 2018 wurde sie Finalistin des Deutschen Chordirigentenpreises mit dem RIAS Kammerchor. Parallel dazu begann Ines Kaun ab 2014 ihre Karriere am Musiktheater, erst als Stellvertretende Chordirektorin am Staatstheater Darmstadt und ab 2016 als Chordirektorin mit Dirigerverpflichtung am Theater und Orchester Heidelberg. In Heidelberg leitete sie den Haus- und Extrachor sowie den Kinder- und Jugendchor und dirigierte chorsymphonische Konzerte und Vorstellungen, u. a. Mozarts *Die Zauberflöte*. Außerdem hatte sie die musikalische Leitung der Musiktheaterproduktion *Coro Fantastico* inne. 2018 wurde sie zweite künstlerische Leiterin des Symphonischen Chores Bamberg und gab 2019 ihr Einstudierungsdebüt beim SWR Chor. In der Saison 2019/20 ging Ines Kaun als Chordirektorin mit Dirigierverpflichtung ans Salzburger Landestheater, seit Januar 2022 ist sie Chordirektorin am Staatstheater Darmstadt.



Tom Visser

ist ein etablierter Lichtdesigner, der sich seit 2003 auf den Tanz spezialisiert hat. Visser stammt aus einer theateraffinen Familie und wuchs im ländlichen Westirland auf. 1998 begann er im Alter von 18 Jahren am Theater zunächst in den Bereichen Konzert und Musiktheater zu arbeiten, ehe er im Jahr 2003 zum Nederlands Dans Theater wechselte. Seitdem entwirft er hauptsächlich Designs im Bereich Tanz für Choreograf:innen und Kompanien wie Crystal Pite, Alexander Ekman, Hofesh Shechter, Johan Inger, Peeping Tom, The Royal Ballet, Opéra National de Paris, National Opera and Ballet sowie National Ballet of Canada. Einige dieser Kreationen wurden mit dem Laurence Olivier Award in der Kategorie „Beste neue Tanzproduktion“ prämiert. Seit 2016 arbeitet Visser darüber hinaus an eigenen Projekten, insbesondere Kunstinstallationen mit interaktiven Medien.



I'm afraid to forget your smile

Rita Winder, Francesco Nello Deakin

I'm afraid to forget your smile



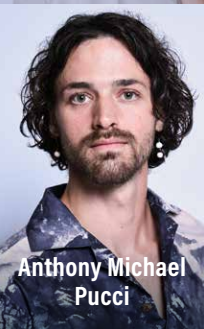
Daniel Myers



Hessisches Staatsballett *Das Team*

Ballettdirektor Bruno Heynderickx
Ballettmeister:innen Uwe Fischer,
Jaione Zabala Martin
Dramaturg Lucas Herrmann
Produktionsleiterinnen Maria Eckert,
Daniela Metzger
Assistentin Ballettleitung und Managerin Festivals
Lisa Marie Heidrich

Ensemble



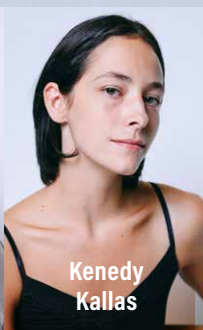
Leiterin Tanzvermittlung Nira Priore Nouak
Produktionsleiter Tanzplattform Rhein-Main
Melchior Hoffmann
Technischer Produktionsleiter Dietmar Janeck
Ballettkorrepetitor Waldemar Martynel
Musikalischer Assistent Daniel Lett



**Ramon
John**



**Sayaka
Kado**



**Kenedy
Kallas**



**Masayoshi
Katori**



**Meilyn
Kennedy**



**Daniel
Myers**



**Marcos
Novais**



**Yamil
Ortiz**



Aurélie Patriarca



**Alessio
Pirrone**



**Matthias
Vaucher**



**Rita
Winder**





Walkmühle 1
Malzhaus
65195 Wiesbaden
q-home.de

Impressum

Spielzeit 2023/24

Herausgeber Hessisches Staatsballett

Hessisches Staatstheater
Wiesbaden

Intendant Uwe Eric Laufenberg

Geschäftsführender Direktor Holger von Berg

Staatstheater Darmstadt


Intendant Karsten Wiegand

Geschäftsführende Direktorin Andrea Jung

Hessisches Staatsballett

Ballettdirektor Bruno Heynderickx

Redaktion Lucas Herrmann

Gestaltung  www.q-home.de

Produktion Komminform,
www.komminform.de

Bildnachweise

Alle Fotos © Andreas Etter, außer

S.16 © Rahi Rezvani, S.17 © Jim Hodges,

S.18 © Tilo Stengel, Laetitia Bica,

S.19 © Inés Bacher/Wiener Festwochen,

S.20 © Kiyotaka Katakana, Tilo Stengel,

S.21 © Alana DaSilva, Sören Håkanlind,

S.32 © Ascaf, Rahi Rezvani,

S.33 © Melissa Zgouridi, S.34 © Tom Visser,

S.38/39 © De-Da Productions

Titelseite: Ensemble in *Skid*

Rückseite: Sayaka Kado, Ramon John,

Francesco Nello Deakin, Masayoshi Katori,

Daniel Myers, Rita Winder in *I'm afraid to*

forget your smile

Textnachweise

Alle Texte sind Originalbeiträge
für dieses Programmheft.

Stand 9. September 2022

Hessisches Staatsballett

www.hessisches-staatsballett.de

ballett@staatstheater-wiesbaden.de

Staatstheater Darmstadt

Georg-Büchner-Platz 1

64283 Darmstadt

Telefon +49(0)6151. 2811-311

www.staatstheater-darmstadt.de

Hessisches Staatstheater
Wiesbaden

Christian-Zais-Straße 3

65189 Wiesbaden

Telefon +49(0)611. 132-278

www.staatstheater-wiesbaden.de



Prof. Fuhrmann & Kollegen

Fuhrmann · Belz · Kopsan · Schneiderei

Die Osteopathen in Wiesbaden.

Wir danken Prof. Marina Fuhrmann und Kolleg:innen für die osteopathische Betreuung des Hessischen Staatsballetts.

*erleben
fördern
bewegen*

**FREUNDE
DES HESSISCHEN
STAATS
BALLETTS**



Lieben Sie Tanz und Ballett?

Dann werden Sie Mitglied bei uns!

Freunde des Hessischen Staatsballetts e. V., Christian-Zais-Strasse 3, 65189 Wiesbaden
info@freunde-des-hessischen-staatsballetts.de



DAS THEATER

Staatstheater Darmstadt

HESSISCHES
STAATSTHEATER
WIESBADEN