

# PER ASPERA AD ASTRA

14+

Ballettabend mit Musik von  
Johann Sebastian Bach,  
Francis Poulenc &  
Camille Saint-Saëns



BADISCHE STAATS  
BALLETT  
KARLSRUHE

## per as-pe-ra ad as-tra

lateinisch, Redewendung

1. wörtlich: durch das Raue zu den Sternen  
sinntensprechend: durch das Dunkle ans Licht
2. nach Seneca, römischer Philosoph, 1. Jahrhundert n. Chr.

# PER ASPERA AD ASTRA

Ballettabend mit Musik von Johann Sebastian Bach,  
Francis Poulenc & Camille Saint-Saëns  
Choreografien von Kevin O'Day, Glen Tetley & Bridget Breiner

**MUSIKALISCHE LEITUNG** ..... Dominic Limburg  
**BADISCHE STAATSKAPELLE**

## UNFOLDING

URAUFFÜHRUNG 8.5.2022, Staatsballett Karlsruhe

**CHOREOGRAFIE & BÜHNE** ..... Kevin O'Day  
**MUSIK** ..... Johann Sebastian Bach  
**KOSTÜME** ..... Elisabeth Richter  
**LICHT** ..... Ingo Jooß

**Tänzer\*innen** Paul Calderone, Nami Ito, Joan Ivars Ribes, João Miranda,  
Alba Nadal, Pablo Octávio, Lucia Solari, Joshua Swain  
**Klavier solo** Carsten Wiebusch \*

## VOLUNTARIES

URAUFFÜHRUNG 22.12.1973, Stuttgarter Ballett

**CHOREOGRAFIE** ..... Glen Tetley  
**MUSIK** ..... Francis Poulenc  
**BÜHNE & KOSTÜME** ..... Rouben Ter-Arutunian  
**LICHT** ..... John B. Read  
**EINSTUDIERUNG** ..... Bronwen Curry & Alexander Zaytsev

**Pas de deux** Balkiya Zhanburchinova; Timoteo Mock  
**Pas de trois** Carolin Steitz; Olgert Collaku, Daniel Rittoles  
**6 Paare** Francesca Berruto, Nami Ito, Momoka Kikuchi, Carolina Martins,  
Alba Nadal, Hiyori Yamamoto \*\*, Tymofiy Bykovets \*, Paul Calderone,  
Gabriel Capizzi \*\*, Baris Comak, Joan Ivars Ribes, João Miranda  
**Orgel** Carsten Wiebusch \*

## BLESSED UNREST

URAUFFÜHRUNG 25.3.2017, Ballett im Revier Gelsenkirchen

<b>CHOREOGRAFIE</b> .....	Bridget Breiner
<b>MUSIK</b> .....	Camille Saint-Saëns
<b>BÜHNE &amp; KOSTÜME</b> .....	Jean-Marc Puissant
<b>LICHT</b> .....	Bonnie Beecher
<b>EINSTUDIERUNG</b> .....	Lynne Charles

<b>Tänzer*innen</b>	Natsuka Abe, Francesca Berruto, Paul Calderone, Gabriel Capizzi **, Olgert Collaku, Baris Comak, Anastasiya Didenko, Rita Duclos, Joan Ivars Ribes, Momoka Kikuchi, Carolina Martins, João Miranda, Pablo Octávio, Daniel Rittoles, Louiz Rodrigues, Ledian Soto, José Urrutia, Bridgett Zehr, Balkiya Zhanburchinova
<b>Orgel</b>	Carsten Wiebusch *

<b>NACHDIRIGAT</b> .....	Yura Yang
<b>LICHTKOORDINATION</b> .....	Christoph Häcker
<b>DRAMATURGIE</b> .....	Florian König
<b>BALLETMEISTER*INNEN</b> .....	Lynne Charles, Alexandre Kalibabchuk, Alexandre Simões
<b>PRODUKTIONSASSISTENZ</b> .....	Nik Lock
<b>BÜHNENBILDASSISTENZ</b> .....	Chris Koch
<b>KOSTÜMASSISTENZ</b> .....	Hélène Dion
<b>KOSTÜMKOORDINATION</b> .....	Celine Walentowski
<b>INSPIZIENZ</b> .....	Alexandre Kalibabchuk
<b>THEATERPÄDAGOGIK</b> .....	Anna Müller

\* Gast

\*\* Studierende der Akademie des Tanzes Mannheim

### Premiere 8.5.22 GROSSES HAUS

Dauer ca. 2 1/4 Stunden, 1. Pause nach ca. 30 Minuten, 2. Pause nach ca. 80 Minuten

Bitte beachten Sie, dass hier nur die Premierenbesetzung vom 8.5.2022 abgedruckt ist.  
Die jeweils aktuelle Abendbesetzung entnehmen Sie bitte dem Besetzungseinleger und dem Aushang.

## BALLET – LEITUNG UND ENSEMBLE

**BALLETTDIREKTORIN & CHEFCHOREOGRAPIN** Bridget Breiner **BALLETTMANAGER & STELLVERTRETER DER BALLETTDIREKTORIN** Florian König **REFERENTIN DER BALLETTDIREKTION** Tonia Tilch **BALLETMEISTER & INSPIZIANT** Prof. Alexandre Kalibabchuk **BALLETMEISTER** Alexandre Simões **PRODUKTIONSASSISTENZ** Nik Lock **ARTIST IN RESIDENCE** Kevin O'Day **KÜNSTLERISCHE BERATERIN & COACH** Lynne Charles **KORREPETITION** Erina Beutelspacher, Angela Yoffe **VERWALTUNG DER BALLETTSCUHE** Hélène Dion **THEATERPÄDAGOGIK** Anna Müller

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

**TECHNISCHE DIREKTION** Ivica Fulir **TECHNISCHER DIREKTOR BALLETT** Ralf Haslinger **BÜHNENINSPEKTOR** Stephan Ullrich **BÜHNENMEISTER\*INNEN** Ekhard Scheu, Thomas Braun **LEITER BELEUCHTUNGSABTEILUNG** Stefan Woinke **BELEUCHTUNGSMEISTER** Christoph Häcker **LEITER TON- & VIDEOTECHNIK** Stefan Raebel **LEITUNG VIDEO** Johannes Kulz **TON** Hubert Bubser, Marco Schretter **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** Petra Annette Schreiber, Robert Harter **GEWANDMEISTERINNEN DAMEN** Tatjana Graf, Karin Wörner **GARDEROBE HERREN** Tanja Horn, Melanie Lanz **GARDEROBE DAMEN** Nadja Shekirova, Ulrike Heck-Petri, Nadja Nagler **WÄSCHEREI** Judit Arnold **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** Hannah Heckl, Marion Kleinbub, Monika Schneider

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

**Aufführungsrechte** Poulenc, Francis: Concerto pour orgue, cordes et timbales; © Ricordi / Salabert, Paris, vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin.  
Bach, Johann Sebastian: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit: Sonatina, BWV 106. Transcription for piano four hands by György Kurtág. © Universal Music Publishing Editio Musica Budapest, vertreten durch G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH

# KURZ GEFASST

## Das Wichtigste in 5 Minuten

Der dreiteilige Ballettabend **Per aspera ad astra** ist vor allem geprägt von seiner Musik und folgt dem klassischen Aufbau eines Sinfoniekonzertes. Einem ersten Eröffnungswerk, ähnlich einer Ouvertüre, folgt ein Solokonzert, und den Abschluss bildet eine große Sinfonie. Alle Choreografien zeichnen sich – jede auf ihre Weise – durch die unmittelbare Auseinandersetzung der Choreograf\*innen mit der Musik und ihren künstlerischen Bewegungshandschriften aus.

Die Neukreation von Artist in Residence Kevin O'Day eröffnet den Ballettabend. Der Titel **Unfolding** verweist bereits auf die besondere Stellung innerhalb des Dreiteilers. O'Day schöpft für seine Uraufführung Inspiration aus den anderen beiden bereits existierenden Werken und macht das Entfalten von Szenerie, Choreografie und Künstler\*innen zum Thema seines Werkes.

Die Musik zu **Unfolding** ist eine Collage aus Werken Johann Sebastian Bachs, in der Solowerke für Klavier im Kontrast zu Streicherarrangements aus Bachs Zyklus **Die Kunst der Fuge** stehen. Bach, selbst begnadeter Organist, und sein künstlerisches Schaffen ergänzen O'Days Intention, denn auch die anderen beiden Musikwerke des Abends von Francis Poulenc und Camille Saint-Saëns verweisen auf den barocken Meister.

Den Mittelpunkt des Abends bildet das 1973 für das Stuttgarter Ballett kreierte Werk **Voluntaries** des amerikanischen Choreografen Glen Tetley. **Voluntaries** ist kurz nach dem plötzlichen Tod John Cranfos, der prägendsten Figur des Stuttgarter Balletts, entstanden und damit auch eine Hommage und ein Requiem an den zu früh verstorbenen Choreografenkollegen und Freund. Es wird erstmals für das STAATSBALLETT einstudiert.

Tetley wählte Francis Poulencs 1938 komponiertes **Konzert für Orgel, Streicher und Pauken** als Musik für seine Choreografie **Voluntaries**. Ihn faszinierte der Orgelklang, der Wechsel zwischen dramatischen, geheimnisvollen und auch fröhlich, humorvollen Klängen in Poulencs Musik. Der Titel **Voluntaries** ist zum einen als ein Rückgriff auf die freien Orgel-Improvisationen in der Kirchenmusik und zum anderen auf den lateinischen Wortursprung des Fliegens zu verstehen.

Bis heute gilt Tetley als einer der Wegbereiter\*innen des zeitgenössischen Balletts. Er verstand es die Entwicklungen des Modern Dance, den Choreograf\*innen wie Martha Graham geprägt hatten, mit der klassischen Technik zu kombinieren. Was zu seiner Zeit noch beinahe als undenkbar galt, war eine der Grundlagen für die Entwicklung des Balletts wie wir es heute kennen.

Die **3. Sinfonie c-Moll, op. 78** des französischen Komponisten Camille Saint-Saëns aus dem Jahr 1886 bildet die musikalische Grundlage von Bridget Breiners Choreografie **Blessed Unrest**. Saint-Saëns ergänzt die Partitur durch den Einsatz einer Orgel als Teil der Orchesterbesetzung und erzeugt damit die Klangfarben, die diese Sinfonie so einzigartig machen. Der allmähliche Wechsel vom anfänglichen

dunkel gefärbten c-Moll in das strahlende C-Dur im Finalsatz haben den Titel des Ballettabends, **Per aspera ad astra**, maßgeblich beeinflusst.

Bridget Breiners inhaltliche Inspiration für ihre 2017 entstandene Choreografie stammt aus der Auseinandersetzung mit uns vorangegangenen Künstler\*innen aus der bildenden Kunst, der Literatur aber auch direkt aus dem Tanz, wie den Aussagen der Choreografin Martha Graham zur Aufgabe von Künstler\*innen als auch aus der eigenen Erfahrung als Tänzerin mit den Werken Glen Tetleys. Aus diesem Grund bestand auch der stete Wunsch **Blessed Unrest** einmal mit mit Tetleys **Voluntaries** zu kombinieren.

Obwohl das GROSSE HAUS des STAATSTHEATERS groß genug wäre, jede Kirchenorgel der Welt zu fassen, könnte in einem Repertoirebetrieb niemals eine akustische Orgel mit allen dazu nötigen Pfeifen auf- und abgebaut werden. Stattdessen wurde für **Per aspera ad astra** gemeinsam mit Organist Carsten Wiebusch ein neue digitale Orgel für das STAATSTHEATER gekauft, die auf dem neuesten Stand der digitalen Technik ist, mit 80 Registern, einem Spieltisch aus Echtholz ausgestattet, und mit allen Kirchen- und Konzertorgeln der Welt mithalten kann.



# OVERTÜRE EINES BALLETTABENDS

Über Kevin O'Days Neukreation **Unfolding**

Der englische Begriff „Unfolding“ lässt sich im Deutschen auf zwei Arten übersetzen, als Substantiv „die Entfaltung“ oder als Verlaufsform des Präsens, in etwa „sich im Prozess des Entfaltens befindend“. Auf die Neukreation von Artist in Residence Kevin O'Day im Rahmen des Ballettabends **Per aspera ad astra** lassen sich beide Beschreibungen gleichermaßen anwenden.

Es ist eine spannende und herausfordernde Aufgabe innerhalb eines mehrteiligen Programms, zwei bereits existierenden Arbeiten eine neue Choreografie entgegen zu setzen: ein Werk, das noch nicht vor den Augen eines Publikums zu sehen war oder seine Daseinsberechtigung bereits gefunden hat, indem es wieder auf einen Spielplan gesetzt wird, oder gar, wie im Falle von Tetleys **Voluntaries**, bereits als Meisterwerk in die Ballettgeschichte eingegangen ist. O'Day entscheidet sich bewusst keinen

Gegenentwurf zu entwickeln zu seinen beiden Kolleg\*innen des Abends. Er lässt sich von der Studie ihrer Choreografien inspirieren und kreiert mit **Unfolding** eine Overtüre des Abends, ein allmähliches Entfalten, ein Offenlegen der Inspirationen, der Körper und ihrer Bewegung.

Dies beginnt mit der musikalischen Setzung. Der Tradition der barocken Partita folgend kombiniert O'Day Klavierwerke Johann Sebastian Bachs und kontrastiert diese mit Arrangements für Streichorchester von Bachs berühmter **Kunst der Fuge** (BWV 1080), einem Zyklus von musikalischen Fugen und Kanons, der bis heute als einer der Grundpfeiler seines Kompositionsgenies gilt. Johann Sebastian Bach, der begnadete Organist und Barockkomponist, hat unweigerlich die Werke Francis Poulencs und Camille Saint-Saëns', die später erklingen, nachhaltig beeinflusst: Grund genug in Bachs

Schaffen, die musikalische Basis für **Unfolding** zu suchen. Doch gewährt O'Day dem Publikum nicht sofort die Schönheit Bach'scher Musik. Im Gegenteil: er lässt ganz bewusst am Anfang Bachs vermutlich bekanntestes Werk, die Air aus der **3. Orchestersuite in D-Dur** (BWV 1068), zunächst nur fragmentarisch erklingen. Es ist ein Auftakt des Suchens, der Reibung und Verzerrung von Choreografie, Musik und Stille auf engem Raum, bevor sich die acht Ensemblemitglieder zusammenfinden und eins werden mit der Musik. Von diesem Punkt ausgehend, erkunden sie in immer wieder neuen Konstellationen den Raum, der sich im Laufe der Kreation mehr und mehr zu entfalten scheint. In den Fugen folgt O'Day gern der strengen, fast mathematischen Form der Musik und ordnet die Stimmen der Fugen zum Teil direkt den Tänzer\*innen zu, um sie für das Auge sichtbar zu machen. Die Sarabande oder die Air aus der **Partita No. 6 e-Moll** (BWV 830) für Klavier Solo hingegen werden zu Ruhepunkten, entfalten eine Freiheit innerhalb der strengen Form.

Ein wichtiges Merkmal in der Arbeit von Kevin O'Day mit den Tänzer\*innen ist der Fokus auf das Individuum und das Schaffen

eines Raumes zur künstlerischen Entfaltung. Die Tänzer\*innen müssen die Möglichkeit haben durch ihren physischen Ausdruck, Geschichten über sich und übereinander erzählen zu können, ohne dass diese durch den Choreografen vorbestimmt oder im Vorhinein festgelegt sind, vielmehr wird der Choreograf zum Ermöglicher innerhalb des Prozesses. Ästhetisch orientiert sich O'Day an den klassischen Formen wie auch Glen Tetley und später Bridget Breiner und bricht doch immer wieder mit ihnen, um den Weg noch nicht zu klar zu fassen, den der Abend einschlägt. **Unfolding** ist eine Entdeckungsreise des klassischen Balletts und seiner Form und – dem Titel des Abends gerecht werdend – ein Vortasten durch Dunkelheit und Düsternis auf dem Weg hin zu den Sternen.

Die Sonatina aus der geistlichen Kantate **Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit** in der Version für vierhändiges Klavier bildet den Abschluss von O'Days Kreation. Schlichte Schönheit und pure Leichtigkeit ergänzen sich perfekt in diesem Werk und werden in **Unfolding** zu einem Epilog und einer Klammer zugleich. Wo ein Werk im Begriff ist, sein Ende zu finden, entsteht bereits die Vorahnung auf einen neuen Anfang.

---

## MUSIK

- I. Air aus **Orchestersuite No. 3 D-Dur** BWV 1068
- II. Contrapunctus 9 aus **Die Kunst der Fuge** BWV 1080
- III. Sarabande aus **Partita No. 6 e-Moll** BWV 830
- IV. Contrapunctus 7 aus **Die Kunst der Fuge** BWV 1080
- V. Air aus **Partita No. 6 e-Moll** BWV 830
- VI. Contrapunctus 13 in versu aus **Die Kunst der Fuge** BWV 1080
- VII. Sonatina aus **Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit** (Actus Tragicus) BWV 106



Unfolding Lucia Solari



Unfolding Alba Nadal, Paul Calderone



**Unfolding** Paul Calderone, Joshua Swain, Joan Ivars Ribes, João Miranda

# EIN BALLETT DER HOFFNUNG

## Über Glen Tetleys **Voluntaries**

**Per aspera ad astra:** Wenn der Titel des Abends je einem Ballett gebührte, dann diesem Werk von Glen Tetley. Mit **Voluntaries** kämpfte sich 1973 eine Ballettkompanie aus tiefster Trauer frei, machte gegen alle Wahrscheinlichkeit weiter und kehrte aus dem Dunkel ins Licht zurück. „**Voluntaries** war ein Retter. Unser Schiff ging unter und wir hatten einen Rettungsring“, sagt Reid Anderson, Solist der Uraufführung in Stuttgart – es war damals eine ganz besondere Zeit für die Tänzer\*innen, für Glen Tetley und auch für die Geschichte des modernen Balletts.

Anfang der 1970er Jahre war Tetley einer der begehrtesten Avantgarde-Choreograf\*innen Europas. Kurz zuvor hatte er seinen Wirkungskreis aus den USA nach Europa verlegt, hatte für zwei Spielzeiten als Co-Direktor das gerademal zehn Jahre alte, noch lange nicht vom Rebellen zum modernen Klassiker gewordene Nederlands Dans Theater geleitet und war nun auf dem Sprung zu den etablierten, gro-

ßen Ballettkompanien – er sollte einer der prägenden Choreografen\*innen des Jahrzehnts werden. Der Stuttgarter Ballettdirektor John Cranko, schon immer an Kolleg\*innen mit neuen Handschriften interessiert, war einer der ersten gewesen, der Tetley zu einer Neukreation eingeladen hatte. Er wollte seine klassisch trainierte Kompanie, die als „Ballettwunder“ auf der ganzen Welt Furore machte, noch weiter der Moderne öffnen – und starb kurze Zeit später völlig überraschend. Tetley kam im Herbst 1973 zu einer Kompanie in Schockstarre, die ihr Zentrum, ihren Schöpfer verloren hatte. „Als ich begann, da wusste ich, dass ich nicht versagen darf, es war so ein wichtiges Gedenken, und ich war wirklich nervös“ – so habe Tetley ihr die damalige Lage geschildert, erzählt Bronwen Curry, die Choreologin und Lordsiegelbewahrerin von Tetleys Erbe. Sie nimmt an, dass der Choreograf eher eine andere Musik im Sinn hatte und Francis Poulencs **Konzert für Orgel, Streicher und Pauken** erst auswählte, als Cranko gestorben war.

Was für eine perfekte Wahl: Poulencs emotionale Musik, entstanden im Jahr 1938, wechselt zwischen dissonanten, wütenden Fortissimo-Akkorden der Orgel, einem zarten Innehalten und der Zuflucht in tröstende, davoneilende Dur-Melodien. Die erhabene „Königin der Instrumente“ hallt durch ein spätromantisches Gefühlschaos, immer wieder hören wir ein schmerzvolles Ringen um Fassung. Tetley schrieb im Programmheft: „Seit frühester Jugend hat Orgelklang für mich eine ganz eigene Faszination (mein Großvater war Pastor in Pittsburg/Pennsylvania). Die Orgel erschien mir immer wie eine Stimme Gottes. Dann lernte ich Poulencs Musik kennen und fand in ihr viele Entsprechungen. Sie ist geheimnisvoll, auch lyrisch, oft fröhlich, im Ganzen sehr nach innen gekehrt.“ Die Orgel gibt dem Ballett auch seinen Titel: ‚Voluntaries‘ nennt man in der Kirchenmusik freie Orgel-Improvisationen, die vor, während oder nach dem Gottesdienst gespielt werden. „Die lateinische Wurzel des Wortes kann man auch mit dem Fliegen oder mit einem Wunsch in Verbindung bringen, und das Ballett ist als eine Folge lose miteinander verbundener ‚Voluntaries‘ gedacht“, so Tetley.

## BALLETT UND MODERN DANCE

Der Gast arbeitet anders, als die Stuttgarter Tänzer\*innen es kennen: „Er choreografierte, dann kam die Musik. Er hat Akzente gesetzt, aber die Übergänge haben wir gemacht, eigentlich mussten die Tänzer\*innen das richtig auf die Musik setzen. Es war eine vollkommen andere Art zu choreografieren“, erzählt der damalige Stuttgarter Solist Vladimir Klos. „Musik war für ihn mehr atmosphärisch“,

ergänzt Reid Anderson. Es wird kein konzertantes, durchstrukturiertes Werk à la George Balanchine, Tetley choreografiert eher assoziativ. Die klassisch ausgebildeten Tänzer\*innen lernen die Contraction/Release-Technik kennen, das Zusammenziehen und Loslassen beim Aus- und Einatmen ist das Fundament von Martha Grahams Modern Dance. Sie sind vollkommen begeistert. Genau hier liegt Tetleys eminent wichtige Rolle: Er erschließt dem klassischen Ballett die Bewegungssprache des Modern Dance, wird zu einem der ersten Grenzüberschreiter\*innen des modernen Balletts.

Vom Ballett stammen das Schrittmaterial für die Beine und die Klarheit der Linien. Der Oberkörper und die Arme aber sind in **Voluntaries** manchmal zum Zerreißen angespannt, Fäuste werden geballt, die Ellenbogen abgeknickt. Tetley setzt die expressive, völlig auf den Ausdruck konzentrierte Dynamik des Modern Dance auch im Ballett frei: Die Grand Jetés explodieren geradezu auf die Bühne, die Männer schwingen die Körper der Frauen in weiten Bögen hinter ihrem Rücken hinauf. Die großen, raumgreifenden Bewegungen zeigen nicht einfach eine virtuose Technik, sondern wirken manchmal wie ein Freisprengen des Körpers. Immer wieder recken die Tänzer\*innen ihre Arme anklagend nach oben, die Blicke gehen suchend hinauf; mit den hohen, weiten Hebungen und den vielen Sprüngen strebt **Voluntaries** ständig von der Erde weg, auf der Suche nach Transzendenz, nach Erlösung.

Neben dem zentralen Solopaar tanzt ein Trio aus zwei Männern und einer Frau, ergänzt durch ein Corps de ballet aus sechs

Paaren. Aus einer tröstenden Umarmung heraus reckt der Solist seine Partnerin auf den ersten Orgelakkord nach oben, ihre Faust verschließt den zum stummen Schrei geöffneten Mund. Diese religiöse Pose in der Form eines Kreuzes wiederholt sich leitmotivartig, auch die Solistin des Trios schwebt später minutenlang wie eine Madonna durch die Lüfte. Trotz der Mischung aus Ballett und Modern Dance choreografiert Tetley in einer klaren, schnörkellosen Sprache, dem Werk wohnt eine gewisse Distanz, eine Erhabenheit inne; sein Thema ist der Verlust, dem jeder alleine gegenübersteht, und der Trost durch die Gemeinschaft. Es gibt nur wenige Ballette, in denen Vergeistigung so nachdrücklich in tänzerischen Furor umgesetzt wird. Rein körperlich erfordert das Stück ungemein viel Kraft und ist schwer zu tanzen, auch für das Corps de ballet.

Bei allem Schmerz ist **Voluntaries** mit den weißen Trikots und den Regenbogenfarben doch ein ungewöhnlich helles Ballett. Der riesige, pointillistische Kreis im Hintergrund erscheint anfangs noch bleich, erglüht erst später wie eine durch den Nebel brechende Frühlingssonne. Tetleys Bühnen- und Kostümbildner Rouben Ter-Arutunian (1920–1992) war als geborener Georgier in Deutschland aufgewachsen, über Paris zog er später weiter nach New York, arbeitete vor allem am Broadway und stattete viele der großen Klassiker von George Balanchine aus. Genau wie er bewegte sich auch Glen Tetley zwischen allen Genres, tanzte am Broadway, im Hollywood-Film, bei den Pionierinnen des Modern Dance und im klassischen Ballett.

## TETLEYS WICHTIGES ERBE

Die Fusion der Stile aber, die heute normal ist und zu immer neuen, spannenden Werken führt, war damals noch ungewöhnlich, ja verpönt, erzählt Bronwen Curry: „Sein wahres Erbe ist, dass er als erster die reine, klassische Waganowa-Technik mit der zeitgenössischen Martha-Graham-Technik zusammenbrachte. Selbst sein allererstes Stück **Pierrot Lunaire**, das noch lange nicht auf Spitze getanzt wurde, verwendete die klassische Ästhetik für die Beine und zeitgenössische Bewegungen für den Torso. Das erregte ein riesiges Aufsehen in den USA, die Leute waren wütend und sagten: Du kannst doch die beiden Ansätze nicht einfach vermischen! Aber Glen wollte genau das – und dieses Erbe hat er der Ballettwelt hinterlassen.“

Nicht nur öffnete Tetley dem Ballett eine neue Ausdruckswelt, er beeinflusste einen weiteren Revolutionär des modernen Balletts: William Forsythe war 1973 als junger Tänzer nach Stuttgart gekommen und erlebte Tetley dort drei Jahre lang bei der Arbeit, tanzte in seinen Stücken. Tetleys Ästhetik floss in Forsythes neue Ideen ein, die ihn schließlich zur Dekonstruktion des klassischen Idioms führten. Die Karlsruher Ballettdirektorin Bridget Breiner verfiel Tetleys Werken gleich in ihrem ersten Jahr als junge Ballerina in Stuttgart, als sie in **Voluntaries** tanzte. Ihre Vorgängerin Birgit Keil war eine der beiden Solistinnen der Uraufführung – Gründe genug, dieses Ballett des Trostes und der Hoffnung nach Karlsruhe zu holen, gerade in schwierigen Zeiten wie diesen.



**Voluntaries** Lucia Solari, Ledian Soto



# EINE SEELEN- VERWANDSCHAFT

## Über Bridget Breiners **Blessed Unrest**

Zwei der herausragendsten Tanzgrößen des 20. Jahrhunderts, Martha Graham (1894–1991) und Agnes de Mille (1905–1993), unterhielten sich 1943 in einem New Yorker Restaurant über die Bedeutung des künstlerischen Schaffens und der Rolle der Künstler\*innen. Agnes de Mille hat den Inhalt dieses Gespräches in ihrer Biografie über Graham **Martha – The Life and Work of Martha Graham** für die Ewigkeit festgehalten. De Mille zweifelte zu diesem Zeitpunkt ihres Lebens an dem Anspruch, den sie an sich und ihre Arbeit als Choreografin stellte. Sie wollte exzellent sein, aber ihr fehlte das Vertrauen. Martha Graham weihte ihre Kollegin während des Restaurantbesuches daraufhin in eine entscheidende Beobachtung ein, die sie gemacht

hatte. Graham spricht von der Existenz einer Lebendigkeit, einer Lebenskraft, die sich nur durch das direkte Schaffen der Künstler\*innen manifestieren kann und somit einzigartig ist. Es ist nicht ihre Aufgabe diese zu hinterfragen, es ist ihre Aufgabe, den Geist offen zu halten für diese Lebendigkeit. De Milles Dilemma, nur die Fehler in der eigenen Arbeit zu sehen, entgegnet Graham weiter: „Zufriedenheit existiert nicht. Es gibt nur eine besondere göttliche Unzufriedenheit, eine gesegnete Unruhe – a blessed unrest – die uns am Laufen hält und uns lebendiger macht als alle anderen.“ Ein niederschmetterndes Resümee könnte man zunächst behaupten, und dennoch beschreibt es De Mille später als eine der wichtigsten Lektionen ihres Lebens.

## EINE SINFONIE WIRD ZUM BALLETT

Ballettdirektorin und Chefchoreografin Bridget Breiner kreierte 2017, damals noch Ballettdirektorin des Ballett im Revier Gelsenkirchen, einen zweiteiligen Abend, der dem lang gehegten Wunsch entsprang, Camille Saint-Saëns' **3. Sinfonie in c-Moll, op. 78** in Tanz zu übersetzen. Das große sinfonische Werk nimmt seit jeher eine außergewöhnliche Stellung innerhalb des klassischen Konzertrepertoires ein. Die ohnehin schon groß besetzte Sinfonie besticht durch den zusätzlichen Einsatz einer Orgel und entwickelt eine Klangschönheit und ein -spektrum, das nicht von dieser Welt scheint. Im Originalabend wurde dieser Sinfonie eine Uraufführung des lettischen Komponisten Georgs Pelēcis vorangestellt mit dem Auftrag, eine neue Sinfonie in gleicher Besetzung zu komponieren. Bridget Breiner schuf zwei sehr unterschiedliche Werke, die jedoch zum einen durch die Orchestration und zum anderen inspiriert von Grahams Worten ihre inhaltliche Klammer gefunden hatten.

Der zweite Teil, **Blessed Unrest**, bildet in Karlsruhe das Finale des Ballettabends **Per aspera ad astra** und ist die musikalische Entwicklung von Saint-Saëns' Sinfonie von düster gefärbtem c-Moll bis zum strahlenden C-Dur des Schlusssatzes, die den Titel des Gesamtprogramms maßgeblich beeinflusst hat. Breiner unterteilt ihr Ballett für großes Ensemble, der Vorlage der Sinfonie, folgend in vier Abschnitte, wobei der zweite und dritte Teil jeweils durch ein Solo eingeleitet werden. Es ist die besondere Balance zwischen Gruppe und Individuum, die Breiner über die Choreografie hinweg sucht und wieder bricht,

die das Stück ausmacht. Trotz einer gewissen Uniformität, die das Kostümbild festsetzt, ist es das Bewusstsein, dass das Ensemble als Ganzes, wie auch die einzelnen Tänzer\*innen gleichberechtigt und doch einzigartig sind.

## VERMÄCHTNISSE DER KUNST

In Zusammenarbeit mit dem Ausstatter Jean-Marc Puissant, der wie Breiner ebenfalls auf eine Karriere als Tänzer\*in zurückblicken kann, haben die beiden eine Szenerie erschaffen, die einem Kunstwerk goldener Landschaften gleicht. Ein Kabinett riesiger Himmelsbilder umfasst die Bühne, auf der sich eine überdimensionale Metallskulptur wie ein Tornado in den Himmel zu schrauben scheint. Auch wenn die Kunstwerke keinen direkten Vorbildern entnommen sind, verweisen sie doch auf einen Besuch der beiden Künstler\*innen in der Londoner Tate Gallery, von dem ausgehend die ersten Ideen für **Blessed Unrest** entsprungen sind. Aber nicht nur in der bildenden Kunst haben die beiden nach Inspiration gesucht, auch in der Literatur, sei es bei William Shakespeare, bei Walt Whitman oder der dänischen Autorin Karen Blixen. All diese uns vorangegangenen Künstler\*innen, ihr Vermächtnis für die Nachwelt und die Inspiration, die ihre Werke heute noch für uns sind, das sind die Themen, die Bridget Breiner in ihre Choreografie hat einfließen lassen. Auf der Theaterbühne erheben sich die Landschaften nach und nach, entschweben dem Bühnenboden, geben neue Perspektiven preis und lassen die Tänzer\*innen nach und nach an ihre Stellen treten und geben den Raum frei für die Interpretation ihrer eigenen Kunst.



**Blessed Unrest** Pablo Octávio (hinten), Bridgett Zehr, José Urrutia

## TETLEYS BLEIBENDER EINFLUSS

Bereits zur Entstehungszeit von **Blessed Unrest** war es die Rückbesinnung auf Glen Tetleys wegweisende Choreografie **Voluntaries**, die Bridgett Breiner im Kreationprozess durchweg begleitet hat. Die besondere Rolle der Orgel in beiden Choreografien, bei **Voluntaries** als Soloinstrument in Poulencs **Orgelkonzert** und bei **Blessed Unrest** als Teil des Orchesters in Saint-Saëns' **3. Sinfonie**, legt diese Verknüpfung bereits auf rein musikalischer Ebene nah. Jedoch ist es wesentlich tiefergreifender noch, die langjährige Ausein-

andersetzung mit den Arbeiten Tetleys, die Bridgett Breiner als Tänzerin und später als Choreografin nachhaltig in ihrem Schaffen beeinflusst hat. Obwohl mehr als vierzig Jahre zwischen **Voluntaries** und **Blessed Unrest** liegen und beide Werke vollkommen für sich stehen können, ist eine gewisse Seelenverwandtschaft zwischen ihnen nicht zu verkennen. Dies begründete seit der Uraufführung von **Blessed Unrest** auch den Wunsch, beide Werke einmal in einem Ballettabend zusammenfinden zu lassen, was nun auch in Karlsruhe gelungen ist.

**There is a vitality, a life force, a quickening that is translated through you into action, and there is only one of you in all time, this expression is unique, and if you block it, it will never exist through any other medium; and be lost. The world will not have it.**

**It is not your business to determine how good it is, not how it compares with other expression. It is your business to keep it yours clearly and directly, to keep the channel open.**

**You do not even have to believe in yourself or your work. You have to keep open and aware directly to the urges that motivate you. Keep the channel open. [...]**

**No artist is pleased. There is no satisfaction whatever at any time. There is only a queer, divine dissatisfaction, a blessed unrest that keeps us marching and makes us more alive than the others.**

Martha Graham



# EIN SINFONIEKONZERT FÜR DEN TANZ

Dirigent Dominic Limburg im Gespräch mit Dramaturg Florian König zur Musik in **Per aspera ad astra**

**Für die erste Arbeit des Abends hat sich Choreograf Kevin O'Day Werke Johann Sebastian Bachs ausgesucht, da die anderen beiden Komponisten Francis Poulenc und Camille Saint-Saëns in ihren Werken ebenfalls von Bach inspiriert waren. Wie siehst Du das als Musiker? Kommt man immer wieder auf Bach zurück?**

Bach ist für alle Musiker\*innen ein bisschen das A und O. Beginnt man ein Instrument zu lernen, sind die ersten Stücke meistens von Bach und später – mit mehr Erfahrung – kehrt man wieder zu ihm zurück und entdeckt ständig Neues. Ich habe selbst früher im Knabenchor gesungen, da stand Bach immer auf dem Notenpult. Er ist für uns wie das tägliche Brot, besser kann man es kaum ausdrücken. Viele haben ihre Reise mit ihm begonnen und wir hören niemals auf von ihm zu lernen.

**Ist es eigentlich das erste Mal, dass Du diese beiden Werke von Poulenc und Saint-Saëns dirigierst?**

Es ist in beiden Fällen das erste Mal, und ich muss zugeben, ich kannte das **Orgelkonzert** von Poulenc zuvor gar nicht und dabei hatte ich während des Gesangs-

studiums bereits viele Poulenc-Lieder gesungen, auch Chorwerke. Ich liebe Poulenc sehr und jetzt kann ich sagen, dass auch sein **Orgelkonzert** einfach fantastisch ist. Seine musikalische Sprache hat etwas Surrealistisches, oft mit Augenzwinkern, humorvoll. Sie hat starke Brüche, Kontraste und trotzdem bedient sie sich auch Alterhergebrachtem, besitzt bisweilen eine barocke Rhetorik. Man erkennt musikalische Gesten wieder, aber sie wirken manchmal verfremdet oder gar fehl am Platz, aber gerade das macht ihn aus. Müsste ich an eine Entsprechung in der bildenden Kunst denken, wären es vielleicht die Werke von René Magritte, die mich an Poulenc erinnern.

**Es ist überliefert, dass Poulenc während der Arbeit an seinem „Orgelkonzert“, das 1938 uraufgeführt wurde, wieder zur Religion zurückgefunden hat. Glen Tetleys Choreografie zu „Voluntaries“ ist kurz nach dem Tod John Crankos in Stuttgart entstanden und entbehrt nicht eines gewissen Requiemcharakters. Merkt man dem „Orgelkonzert“ eine Religiosität an?**

Ja, aber man muss unterscheiden. Es ist keine Religiosität, wie wir sie vielleicht von Bach gewohnt sind. Es ist keine tiefe,

intellektuelle, protestantische Religiosität, sondern vielleicht eher eine mit (lacht) mehr Weihrauch und Gold – es ist eine freudige Religiosität, eine Freude darüber, diese wieder gefunden zu haben, die hoffnungsvoll klingt, nicht düster oder um Erbarmen bittend. Es ist für mich ein frohes Werk. Ich kann es natürlich nicht mit Bestimmtheit sagen, aber vielleicht liegt in diesem Konzert bei aller Dramatik auch etwas über das Wiederfinden der Religiosität als ein Glücksmoment.

**Ich finde das eine besondere Besetzung von Poulenc: Orgel, Streicher und Pauke. Die Orgel als Königin der Instrumente steht doch ja fast schon für sich als Orchester. Wie bringst Du das zusammen?**

Ich finde es interessant, dass die Orgel eigentlich von der Funktionsweise an ein Blasinstrument heranreicht. Ihr Ton wird erzeugt durch Luft, die durch die Pfeifen strömt. Poulenc ergänzt dieses Blasinstrument mit den Streichern, den schwingenden Saiten und dem perkussiven Element durch die Pauke. So erhält die Orgel gleichwertige Partner, die wunderbar miteinander in einen Dialog kommen können. Man hat nicht das Gefühl, dass eine so starke Trennung herrscht, wie zum Beispiel bei einem Klavierkonzert, wo sich Klavier- und Orchesterklang deutlich voneinander abheben, im Gegenteil: mit dieser Orgel, mit diesem luftblasartigen Charakter, mischen sich die Elemente.

**Auch Camille Saint-Saëns hatte den Wert der Orgel bereits erkannt und sie**

**in seine „3. Sinfonie“ aufgenommen, die 1886 zur Uraufführung gekommen ist. Welche Rolle nimmt die Orgel dort ein? Ist es ähnlich zu Poulenc oder doch ganz anders?**

Bei Saint-Saëns ist die Orgel kein Soloinstrument wie bei Poulenc. Saint-Saëns behandelt die Orgel in dieser Sinfonie ganz klar als Teil des Orchesters. Natürlich hat sie exponierte Momente und es gibt kleine Soli, aber es ist kein Werk für Orchester und Orgel, sondern es ist eine Sinfonie für Orchester, in der unter anderem eine Orgel dabei ist. Und diesen besonderen Einsatz der Orgel merkt man schon. Der Orgelsatz ist deutlich schlichter, simpler. Er schreibt auch in der Partitur an vielen Stellen, dass er die Orgel wirklich leise haben möchte, nur als eine Farbe, sie soll gar nicht immer hörbar sein, sondern den Klang zum Teil nur etwas unterstützen oder abmischen.

**Allein wenn man darüber nachdenkt, wie er die Orgel erst im 2. Satz auftauchen lässt ...**

Genau. Aus dem Nichts mit einem einzelnen Ton. Dieser 2. Satz hat ja auch etwas Spannendes, wenn man über die Idee des *Per aspera ad astra* nachdenkt, nach diesem bewegten und nervös getriebenen 1. Satz, der irgendwie gar nicht richtig aufhört. Er zerfällt auf eine Art, man hört wieder die Anfangsmotive und dann diese *Pizzicati*. Und dann kommt eigentlich aus dem Nichts dieser Orgelton, wie ein erster Lichtstrahl. Ein Orgelton, ein zweiter Orgelton, ein Akkord. Dieser erste Orgelakkord steht, die Streicher kommen

hinzu und das Resultat ist atemraubend. Das ist einfach genial gelöst. Nach diesen Minuten der Nervosität kehrt plötzlich diese unglaubliche Ruhe ein und wir befinden uns in einer ganz anderen Sphäre.

**Saint-Saëns schrieb selbst über seine „3. Sinfonie“, dass er darin alles gegeben habe und solch eine Sinfonie nicht mehr schreiben werde. Was macht seine Sinfonie für Dich einzigartig?**

Dass diese Sinfonie so oszilliert zwischen der Moderne und Tradition. Einerseits sind die Sätze in ihrer Struktur ziemlich streng aufgebaut, man erkennt die klassische Sonatenhauptsatzform wie man es auch von Beethoven-Sinfonien gewohnt ist und von sonstigen romantischen Sinfonien. Man hört sich als Publikum dadurch gut hinein, kennt diese musikalische Form. Und dann kommen plötzlich diese Momente wie am Ende des 1. Satzes oder der Anfang des 2. Satzes. Es gibt fließende Übergänge, keine deutlichen Abgrenzungen. Das war dann wieder sehr modern für seine Zeit. Auch im 3. Satz und im Übergang zum 4. verhält es sich ähnlich. Neben der Orgel ist es zum Beispiel auch der Einsatz eines vierhändigen Klaviers als neue Klangfarbe, der überrascht. Es wird recht sporadisch eingesetzt, aber die Effekte sprechen für sich.

**Es ist einfach fantastische Musik, wenn ich an den letzten Satz denke mit der großen Eröffnung durch die Orgel. Bridgets Choreografie fordert alles von den Tänzer\*innen, und dennoch**

**merke ich immer, wenn dieser letzte Satz beginnt, bekommen sie nochmal diesen zusätzlichen Push, wenn es auf die Zielgerade losgeht.**

Er hat unfassbar viel Energie, dieser letzte Satz. Und auch da verstecken sich wieder altbekannte Ideen, Rückgriffe auf die Vergangenheit. Im letzten Satz schreibt er zum Beispiel ein Fugato und erweckt ganz typische Bezüge zur sakralen und zur Musik von Bach. Bei Saint-Saëns entsteht einfach eine unglaubliche Spannung. Er ist nicht der Revolutionär, der sagt, ich will etwas ganz Neues und mache Tabularasa mit allem Dagewesenen. Nein, er oszilliert so wie seine Sinfonie und spannt damit viel mehr den Bogen von der Vergangenheit in die Zukunft.

**Und das passt wiederum hervorragend zu den Themen des Abends, die Inspiration und der Weg durchs Dunkel ans Licht. Ein Abend, der hoffentlich auch den Musiker\*innen Freude macht, haben wir doch quasi ein vertanztes Sinfoniekonzert aus Ouvertüre, Solokonzert und abschließender Sinfonie.**

Absolut. Für die STAATSKAPELLE ist es eine große Freude, diese Stücke zu spielen. Von Bach angefangen, dann das **Orgelkonzert** mit dieser Energie und diesen Brüchen und als strahlender Abschluss die Saint-Saëns-**Orgelsinfonie**. Es ist ein echtes sinfonisches Programm, das so auch in jedes Konzert passen würde. Und das Ganze jetzt auch noch mit neuer Orgel und einem fantastischen Organisten dazu, eine perfekte Kombination.







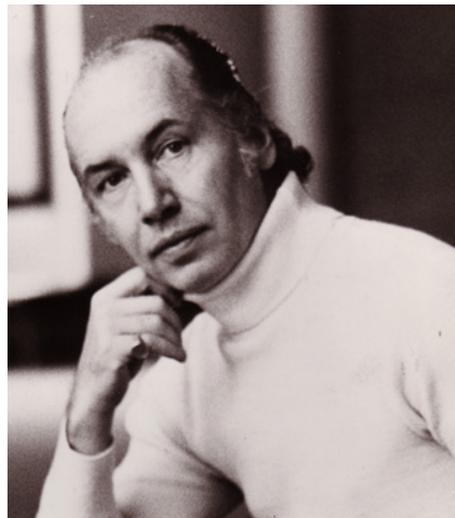
Voluntaries Daniel Rittoles, Carolin Steitz, Olger Collaku



### KEVIN O'DAY

Choreografie & Bühne **Unfolding**

Der US-Amerikaner tanzte nach seiner Ausbildung an der Joffrey Ballet School u. a. als Solist am American Ballet Theatre, Ballett Frankfurt und White Oak Dance Project von Mikhail Baryshnikov. 1998 gründete er seine eigene Company O'Day Dances und übernahm 2002 die Leitung des Kevin O'Day Ballett am Nationaltheater Mannheim, ab 2013 bis 2016 wirkte er dort als Ballettintendant. Seit der Spielzeit 2018/19 ist er Artist in Residence am Mainfranken Theater Würzburg. Als Choreograf schuf er mehr als 70 Ballette, u. a. für das New York City Ballet, Hubbard Street Dance Chicago, Stuttgarter Ballett, Les Ballets de Monte Carlo, das Königlich Dänische Ballett, Ballett im Revier und Visceral Dance Chicago. 2010 erhielt er den Koerner Award des Canadian Banff Centre. Seit der Spielzeit 2021/22 ist er Artist in Residence beim STAATSBALLETT.



### GLEN TETLEY

Choreografie **Voluntaries**

Der US-Amerikaner (1926–2007) studierte zunächst Zahnmedizin, bevor er mit 19 Jahren eine Ausbildung u. a. bei Martha Graham sowie George Balanchine erhielt und anschließend beim American Ballet Theater, als Gründungsmitglied beim Joffrey Ballett und bei Jerome Robbins tanzte. 1962 gründete er seine Company und gab sein choreografisches Debüt mit **Pierrot Lunaire**, parallel arbeitete er bis 1970 neben Hans van Manen als Co-Choreograf beim Nederlands Dans Theater, zuletzt auch für zwei Spielzeiten als dessen künstlerischer Leiter. Zu Ehren des überraschend verstorbenen John Cranko kreierte er 1973 kreierte er mit dem Stuttgarter Ballett **Voluntaries** und übernahm für zwei Spielzeiten seine Nachfolge in Stuttgart. Anschließend arbeitet Tetley ausschließlich als freier Choreograf und schuf insgesamt etwa 70 Werke.



### BRIDGET BREINER

Choreografie **Blessed Unrest**

Die US-Amerikanerin studierte Tanz u. a. an der Heinz-Bosl-Stiftung München. Engagements führten sie an das Bayerische Staatsballett, als Erste Solistin an das Stuttgarter Ballett und an das Sempoper Ballett Dresden. 2005 gab sie ihr choreografisches Debüt bei der Stuttgarter Noverre Gesellschaft und war von 2008 bis 2011 Artist in Residence des Stuttgarter Balletts. Sie kreierte Werke u. a. für das Stuttgarter Ballett, Lettische Nationalballett, Kevin O'Day Ballett Mannheim und Les Grands Ballets Canadiens de Montréal. 2012 übernahm sie die Direktion des Ballett im Revier Gelsenkirchen. Die zweifache FAUST-Preisträgerin – 2013 für **Ruß – Eine Geschichte von Aschenputtel** und 2015 für **Charlotte Salomon: Der Tod und die Malerin** – ist seit der Spielzeit 2019/20 Ballettdirektorin und Chefchoreografin am STAATSTHEATER.



### DOMINIC LIMBURG

Musikalische Leitung

Der Zürcher ist Kapellmeister an der Deutschen Oper Berlin, wo er u. a. **La Traviata**, **La Bohème** sowie **Hänsel und Gretel** musikalisch leitete. Von 2016 bis 2021 war er zunächst als 2. Kapellmeister, ab 2020 als 1. Kapellmeister am STAATSTHEATER tätig und leitete ein breites Repertoire vom Barock bis zur Moderne in allen Sparten, darunter die Ballettpremieren **Ein Sommernachtstraum** und **Schwanensee**. Seit 2015 ist er Stipendiat des Forum Dirigieren und wird dort in der Künstlerliste „Maestros von Morgen“ aufgeführt. Gastdirigate übernahm er u. a. beim Beethoven Orchester Bonn, Theater Meinungen sowie eine Tournee mit dem Schweizer Jugendsinfonieorchester. Zudem ist er Chefdirigent der Zürcher Kammerphilharmonie. Seine Ausbildung erhielt er an der Hochschule der Künste in Zürich bei Prof. Johannes Schläfli.



Voluntaries Timoteo Mock



**ELISABETH RICHTER** Kostüme **Unfolding**

Nach verschiedenen Ausstattungsassistenzen arbeitete die Leipzigerin seit 2011 freischaffend regelmäßig mit Regisseur\*innen und Choreograf\*innen wie Daniel Karasek und Maura Morales zusammen. Nach zwei Jahren als Stellvertretende Kostümdirektorin am Hessischen Staatstheater Wiesbaden übernahm sie 2016 die Produktionsleitung Kostüm in Magdeburg und ist seit 2020 Kostümdirektorin in Karlsruhe.



**ROUBEN TER-ARUTUNIAN** (1920–1997) Bühne & Kostüme **Voluntaries**

In Paris und Berlin aufgewachsen entwarf der Georgier seine ersten Kostüme 1940 für das Ballett der Berliner Staatsoper. Seine Bühnenbilder für Klassiker des New York City Ballet erlangten Weltruhm, darunter auch **Der Nussknacker**. Er arbeitet u. a. für das American Ballet Theatre, Joffrey Ballet, die New York City Opera und Mailänder Scala. 1959 gewann er den Tony Award für Bestes Kostümdesign für das Musical **Readhead**.



**JEAN-MARC PUISSANT** Bühne & Kostüme **Blessed Unrest**

Nach einer Tanzkarriere am Stuttgarter Ballett und am Birmingham Royal Ballet ist der gebürtige Franzose nun ein preisgekrönter Bühnen- und Kostümbildner für Oper, Schauspiel, Musical, Ballett und zeitgenössischen Tanz, der weltweit, vornehmlich in Europa und den USA, arbeitet. Für seine Arbeit wurde er mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mehrfach mit den Olivier Awards.



**INGO JOOSS** Licht **Unfolding**

Der deutsche Lichtdesigner arbeitet u. a. für verschiedene Freie Tanz- und Theatergruppen bundesweit. Zusammenarbeiten mit Itzik Galili führten ihn zum Litauische Nationaltheater für Oper und Ballett sowie das Theaterhaus Stuttgart, mit der Choreografin Nanine Linning arbeitete er u. a. für das Stuttgarter Ballett und das Thüringische Staatsballett. Am Mainfrankentheater Würzburg entwarf er zuletzt das Licht für **Lottes Ballhaus**.



**JOHN B. READ** Licht **Voluntaries**

Maßgeblich verantwortlich für die Etablierung der Beleuchtung als wichtiges Element im Tanz hat der Brite weltweit Produktionen geleuchtet und dabei mit Choreografen wie Sir Frederick Ashton, Sir Kenneth MacMillan und Jerome Robbins zusammengearbeitet. 13 Jahre lang war er beratender Lichtdesigner für Royal Opera, Royal Ballet und Birmingham Royal Ballet und arbeitet weiterhin regelmäßig mit diesen Ensembles zusammen.



**BONNIE BEECHER** Licht **Blessed Unrest**

Die kanadische Lichtdesignerin hat weltweit bereits mehr als 350 Schauspiel-, Opern- und Tanzproduktionen in Szene gesetzt, u. a. für das Het Nationale Ballet, American Ballet Theatre, Stuttgarter Ballett, Ballett im Revier, Opéra Royal Versailles, Nationaltheater Mannheim und The Royal Shakespeare Company. Zwei Mal wurde sie mit dem kanadischen „Dora Award“ ausgezeichnet.



**BRONWEN CURRY** Einstudierung **Voluntaries**

Die Britin war Mitglied beim Western Theatre Ballet sowie Scottish Ballet. Während ihrer Tätigkeit als Choreografin beim London Festival Ballet, lernte sie Glen Tetley, Ronald Hynd und Rudolf Nurejew kennen, deren Werke sie fortan in der ganzen Welt einstudierte. Seit 1990 ist sie ausschließlich auf Teteleys Ballette spezialisiert, die sie an den renommiertesten Häusern weltweit neu einstudiert.



**ALEXANDER ZAYTSEV** Einstudierung **Voluntaries**

Der Russe erhielt seine Ausbildung an der Bolschoi-Ballettschule und wurde 1996 Mitglied des Stuttgarter Balletts, ab 1999 Solist und anschließend Erster Solist. Als Gast tanzte er weltweit, u. a. beim Royal Ballet Covent Garden, Tokyo Ballet und Ballet Santiago de Chile. Seit 2013 ist er als Ballettmeister bei verschiedenen Companies weltweit tätig. Seit 2014 ist er zusätzlich Repräsentant der Glen Tetley Legacy.



**LYNNE CHARLES** Einstudierung **Blessed Unrest**

Die US-Amerikanerin tanzte als Primaballerina am Hamburg Ballett, als Erste Solistin in Brüssel, Lausanne und Marseille. Als Ballettmeisterin gastierte sie in fast jeder europäischen Ballettcompany sowie in Korea, Japan und China. Von 2014 bis 2019 war sie Professorin an der Folkwang Universität der Künste Essen und als Gast am Ballett im Revier tätig. Seit 2019 ist sie Künstlerische Beraterin und Coach am STAATSBALLET.



**FLORIAN KÖNIG** Dramaturgie

Der gebürtige Hesse studierte Kultur- & Theatermanagement in Dortmund. Nach einem Engagement am Theater Dortmund holte ihn 2013 Bridget Breiner als Manager des Ballett im Revier nach Gelsenkirchen. Seitdem verbindet die beiden eine enge Zusammenarbeit. Seit der Spielzeit 2019/20 ist er Ballettmanager und Stellvertreter der Ballettdirektorin am STAATSTHEATER.



**YURA YANG** Nachdirigat

Ausgebildet in Detmold und München war die Koreanerin am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen von 2013 bis 2018 als Solorepetitorin mit Dirigierverpflichtung engagiert und übernahm die musikalische Leitung u. a. von Zad Moultakas **König Hamed und Prinzessin Sherifa** und dem Ballett **Romeo und Julia**. Nach Engagements in Aachen und Kiel ist sie seit September 2020 2. Kapellmeisterin sowie Assistentin des GMD in Karlsruhe.



**VINCENT KNÜPPE** Orgel

Nach dem Studium in Kirchenmusik in Frankfurt ist der Deutsche als Organist an der Basilika zu Seligenstadt sowie der Frankfurter Liebfrauenkirche tätig und wirkt als Korrepetitor des Universitätschores der Goethe-Universität und als Assistent von Musikdirektor Jan Schumacher. Regelmäßig ist er als Organist und Pianist solistisch tätig. Derzeit ist er zudem Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes.



**CARSTEN WIEBUSCH** Orgel

Der deutsche Preisträger internationaler Wettbewerbe ist Professor für Orgel an der HfMDK Frankfurt sowie Organist der Christuskirche Karlsruhe, wo er einen eigenen Orgelzyklus **Faszination Orgel** bestreitet. Seine CD-Einspielungen mit Werken von Bach, Debussy, Musorgsky u. a. erhielten weltweites Presseecho. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn u. a. auch mit den Händel-Festspielen in Karlsruhe.

---

**BESONDERER DANK**

Wir bedanken uns herzlich bei der **Gesellschaft der Freunde** des STAATSTHEATERS KARLSRUHE, ohne deren Unterstützung die Anschaffung einer neuen Orgel für alle Sparten nicht möglich gewesen wäre. Nach der Premiere des STAATSBALLETTS wird diese u. a. auch bereits in der Wiederaufnahme **Tosca** zu hören sein.

Unser Dank geht auch an Christine Dobush und die **Glen Tetley Legacy** in New York City für die Rechtfreigabe und Unterstützung der Einstudierung von **Voluntaries** sowie an Linda Murray und die **Jerome Robbins Dance Division | The New York Public Library** für die freundliche Genehmigung zur Nutzung von Rouben Ter-Arutunians Bühnen- und Kostümbild.



Unfolding João Miranda (vorne), Joshua Swain, Lucia Solari



### **NATSIKA 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 dieser Spielzeit Mitglied des STAATSBALLETTS.



### **FRANCESCA BERRUTO**

Die Italienerin studierte an der Scuola di danza des Balletto Teatro di Torino sowie an der John Cranko Schule Stuttgart. Von 2007 bis 2012 Mitglied des Stuttgarter Balletts, wechselte sie 2013 zum Ballett im Revier, wo Bridget Breiner verschiedene Titel- und Hauptrollen für sie kreierte. Seit 2019 gehört sie zum STAATSBALLETT KARLSRUHE.



### **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 Österreich kehrt der Gast der Spielzeit 2017/18 nun als festes Ensemblemitglied an das STAATSBALLETT KARLSRUHE zurück.



### **PAUL CALDERONE**

Der Kanadier studierte an der National Ballet School Kanada. 2011 wechselte er zum Ballett am Rhein und tanzte dort Werke u. a. von Merce Cunningham, Hans van Manen und Martin Schlöpfer. 2017 wechselte er zum Ballett im Revier, wo Bridget Breiner für ihn u. a. Oberon / Theseus in **Ein Sommernachtstraum** kreierte. Seit 2019 gehört er zum STAATSBALLETT.



### **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.



### **RITA DUCLOS**

Die Brasilianerin studierte in Monte Carlo und Wien. Sie war Mitglied des Oakland Ballet, Ballet de l'Opera National de Bordeaux, Sarasota Ballet und Ballett im Revier. Sie arbeitete u. a. mit Choreografen wie Bridget Breiner, Benvindo Fonseca und Jeroen Verbruggen bei **Open (S)Pace**. Seit 2019 ist sie im Karlsruher Ensemble.



### **NAMI ITO**

Die Japanerin studierte 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 Dresden und ans New York City Ballet. 2021 wechselte er ins 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 Karlsruher Ensemble.



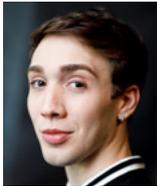
### **MOMOKA KIKUCHI**

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.



### CAROLINA MARTINS

Geboren in Brasilien studierte sie Tanz u. a. als Stipendiatin an der Akademie des Tanzes Mannheim. Zunächst als Mitglied des Ballettstudios, gehört sie seit der Spielzeit 2017/18 zum Ensemble des STAATSBALLETTS KARLSRUHE und tanzte u. a. in David Dawsons **5** sowie in **Ruff Celts** von Marguerite Donlon.



### 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 2016 im Karlsruher Ensemble. Hier tanzte er seither u. a. in **Seid Umschlungen** sowie **Ruß – Eine Geschichte von Aschenputtel** und **Der Feuervogel**.



### TIMOTEO MOCK

Der Italiener studierte u. a. an der Accademia Teatro alla Scala und an der Staatlichen Ballettschule Berlin. Er war Mitglied des Wiener Staatsballetts, des Finnish National Ballet und des National Ballet of Canada. Seit 2017 im Ensemble, tanzte er u. a. in solistisch in **Seid Umschlungen**, **Millionen** sowie **Der Feuervogel**.



### 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 ins Karlsruher Ensemble und war u. a. als Mutter in **Ruß – Eine Geschichte von Aschenputtel** zu sehen.



### PABLO OCTÁVIO

Der Brasilianer studierte u. a. 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.



### MAXIME QUIROGA

Der Franzose erhielt seine Ausbildung u. a. am Conservatoire National Supérieur de musique et danse de Paris sowie an der John Cranko Schule Stuttgart. Engagements führten ihn zum Stuttgarter Ballett, Königlichen Ballett Flandern, Wiener Staatsballett und Cape Town City Ballet. Der diplomierte Tanzlehrer wechselte 2019 ins Karlsruher Ensemble.



### 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 STAATSBALLET 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, wo u. a. Cathy Marston für ihn die Titelrolle in Hamlet kreierte. Seit 2019 ist er im Karlsruher Ensemble.



### 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 im Northern Ballet, Ballett Kiel und Ballett im Revier. Zur Spielzeit 2019/20 wechselte sie zum STAATSBALLET KARLSRUHE.



### LEDIAN SOTO

Der Kubaner studierte an der Escuela Nacional de Ballet Cuba. Nach Engagements am Ballet de Camagüey und am Ballet Revolucion 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 STAATSBALLET.



### 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

Der Australier studierte an der Australian International School of Coaching und der Akademie des Tanzes Mannheim. Er war 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**

Die Italienerin studierte 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 von u. a. Marco Goetze, David Dawson und Kevin O'Day tanzte. Seit 2019 ist sie im Ensemble des STAATSBALLETTs.



### **TYMOFIY BYKOVETS**

Der Ukrainer erhielt seine Ausbildung zunächst in Charkiw, später in Kyjiw. Er begann seine Tanzkarriere 2014 an der Nationaloper Kyjiw, ab 2015 als 2. Solist. 2017 ging er als Halbsolist an das Ballet de l'Opéra national du Capitole in Toulouse. Im November 2021 kehrte er nach Kyjiw zurück, bis er im Februar 2022 nach Dresden floh.

Geboren in Japan studiert **HIYORI YAMAMOTO** an der Akademie des Tanzes Mannheim, wo sie aktuell ihren Master macht. In der Spielzeit 2021/22 ist sie Mitglied des Ballettstudios und tanzte in **Der Nussknacker – Eine Weihnachtsgeschichte** u. a. als Schneeflocke. Nach einer Ausbildung in Turin studiert der Italiener **GABRIEL CAPIZZI** nun an der Akademie des Tanzes, wo er derzeit ebenfalls den Master absolviert. In der Spielzeit 2021/22 tanzte er als Harlekin und Gardist in **Der Nussknacker – Eine Weihnachtsgeschichte**.



## BILDNACHWEISE

**UMSCHLAG** Costin Radu  
**SZENENFOTOS** Costin Radu  
(Probenfotos vom 21.4.22)

## PORTRÄTS

Jost Ammon, Felix Grünschloß, Arno Kohlem, Antonio Olmos, Costin Radu, Ronny Schönebaum, privat

## TEXTNACHWEISE

Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

**S. 4f., 8f., 20f. & 26f.** Florian König  
**S. 14ff.** Angela Reinhardt

## ZITATE

**S. 23** aus de Mille, Agnes: The Life and Work of Martha Graham, New York, 1991

**U4** aus Bonnerot, Jean: C. Saint-Saëns, Sa vie et son œuvre, Paris 1923

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

**BADISCHES  
STAATSTHEATER  
KARLSRUHE**

Spielzeit 2021/22  
Programmheft Nr. 657  
Stand 3.5.22

[www.staatstheater.karlsruhe.de](http://www.staatstheater.karlsruhe.de)

## IMPRESSUM

**HERAUSGEBER**  
BADISCHES STAATSTHEATER  
KARLSRUHE

## INTENDANT

Dr. Ulrich Peters

## GESCHÄFTSFÜHRENDE R D I R E K T O R

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, Madeleine Poole

## DRUCK

medialogik GmbH, Karlsruhe



**HIER HABE ICH ALLES GEGEBEN,  
WAS ICH GEBEN KONNTE ... SO  
ETWAS WIE DIESES WERK WERDE  
ICH NIE WIEDER SCHREIBEN.**

Camille Saint-Saëns 1886 über seine **3. Sinfonie in c-Moll, op. 78**

**BADISCHES  
STAATS KARLSRUHE  
THEATER**