HESSISCHES
STAATS
BALLETT

Premiere

SADEH21

Von Ohad Naharin

GRETA DATO

SADEH21

VON Ohad Naharin
LICHT Avi Yona Bueno (Bambi)
BÜHNE Ohad Naharin
SOUNDTRACK-DESIGN Maxim Waratt
KOSTÜME Ariel Cohen
VIDEO Raz Friedman
EINSTUDIERUNG Rachael Osborne, Ian Robinson
PROBENLEITUNG Gianluca Martorella
TONEINRICHTUNG David Bell
MUSIK Autechre & The Hafler: *AEO3 & 3HAE (3HAE)*, David Darling – *Prayer for Compassion: Stones Start Spinning*, *Music Of A Desire*, Autechre – *Garbage: Vletrmx*, Jun Miyake – *Mondo Erotica: La Clé / guignorama*, Brian Eno: *Discreet music*, Johann Pachelbel: *Variation on the Canon in D major: (iii) Brutal ardor*, Brian Eno & Harold Budd – *The Pearl: The Silver Ball*, Angelo Badalamenti – *Mulholland Drive (Original Motion Picture Score): Diane and Camilla*, David Darling – *Prayer for Compassion: Remembering our Mothers*

Es tanzt das Hessische Staatsballett.

Premiere am Hessischen Staatstheater Wiesbaden
am 13. Oktober 2018
Premiere am Staatstheater Darmstadt am 2. November 2018

DAUER ca. 70 Minuten, keine Pause

Die Uraufführung von *Sadeh21* fand im Mai 2011 am Sherover Theater, Jerusalem (Israel) statt, produziert im Auftrag der Batsheva Dance Company.

Gewidmet Noa Eshkol (1924–2007), Entwicklerin der Eshkol-Wachmann Bewegunsmethode und -notation.

Ohad Naharin dankt der Originalbesetzung für ihre Mitarbeit an der Kreation: Shahar Binyamini, Matan David, Iyar Elezra, Ariel Freedman, Shani Garfinkel, Chen-Wei Lee, Doug Letheren, Eri Nakamura, Bosmat Nossan, Ori Moshe Ofri, Rachael Osborne, Shamel Pitts, Ian Robinson, Michal Sayfan, Idan Sharabi, Guy Shomroni, Bobbi Smith, Tom Weinberger, Adi Zlatin, Erez Zohar.

GRETA DATO, JIYOUNG LEE, DANIEL ALWELL

VANESSA SHIELD, ENRIQUE LOPEZ FLORES, MIRKO DE CAMPI

PALIMPSEST UND TIMELAPSE

Schreiben über *Sadeh21*

Ohad Naharins 2011 entstandene Arbeit *Sadeh21* ist so vielschichtig wie ihr Titel vieldeutig und rätselhaft ist: In Soli, Duos, Trios, größeren oder kleineren Gruppen, mit- oder gegeneinander oder scheinbar zufällig zur selben Zeit im selben Raum begegnen Tänzerinnen und Tänzer einander und sich selbst. Sie loten menschliche und zwischenmenschliche Gefühle von Begehren über Gemeinschaft bis hin zu Gewalt und Verzweiflung aus. Vor dem inneren Auge des Publikums tauchen Bilder auf wie in einem schnell geschnittenen Film: Kaum ist eine Szene, eine Vorstellung deutlich geworden, ist sie auch schon wieder weg und ein anderes Bild schiebt sich davor, überschreibt seinen Vorgänger, der verblasst, aber dennoch niemals ganz vergeht. Am Ende steht ein Palimpsest der Menschlichkeit, das auch gleichzeitig ein Timelapse der Gesellschaft zu sein scheint – die Welt kondensiert zu einem Sturm aus Bildern, überfordernd, überwältigend und zugleich unheimlich bewegend.

Ű̈ber *Sadeh21* zu schreiben ist ähnlich schwer wie über Gaga zu schreiben, die von Ohad Naharin entwickelte Bewegungssprache – denn Gaga, das auch *Sadeh21* zu Grunde liegt, zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass ein unbeteiligtes Zuschauen unmöglich ist. Die Spiegel im Ballettsaal sind mit einem eigens angefertigten Vorhang verhängt, beim morgendlichen Gaga-Training ist die Tür, die sonst immer offen steht, verschlossen. Das heißt: Wer aus der Perspektive eines Außenstehenden über Gaga schreiben will, ist darauf zurückgeworfen, was Naharin selbst über seine Art zu tanzen und Bewegung wahrzunehmen sagt, und darauf, was Tänzerinnen und Tänzer erzählen. Der gemeinsame Nenner ist dabei stets die Ű̈berschreitung der eigenen Grenzen, geistiger wie körperlicher, das Ű̈ber-Sich-Hinauswachsen und das Ablegen

eingefahrener Gewohnheiten – was zum einen sicherlich den weltweiten Erfolg der von Naharin geleiteten Batsheva Dance Company befördert, zum anderen aber auch zum Erfolg seiner choreografischen Arbeiten beigetragen haben mag: Wer täglich mit dem „Werkzeugkasten Gaga“ Grenzen überwindet, überwindet vielleicht auch leichter die Grenzen dessen, was ein (Tanz-)Publikum gewöhnt ist.

Wenn wir Gaga und *Sadeh21* ansehen, sehen wir also Tanz, der ungewohnt ist, weil er nicht auf formale Perfektion ausgerichtet ist. Es geht nicht (primär) darum, bestimmte Positionen möglichst akkurat zu durchlaufen, sondern viel mehr darum, einen Impuls, ein Konzept, eine Assoziation mit dem Körper umzusetzen. Tänzerinnen und Tänzer berichten von dem Gefühl, mit dem Körper zu denken statt mit dem Kopf, von einem spielerischen Ernst in der Bewegung und gleichzeitig von einem ernsthaften Spiel. So offen und unterschiedlich das Gefühl für diejenigen auf der Bühne ist, so vielschichtig und variantenreich kann es auch für das Publikum sein. Für Zuschauer – auf das Stillsitzen und Hinsehen zurückgeworfen – kann das, was wir dort sehen, eine andere Bedeutung annehmen, eine andere Assoziation auslösen als für unseren Sitznachbarn, uns an andere imaginierte Orte führen. Ob es bei jedem immer sofort funktioniert? Wer weiß. Allerdings besagt ein Grundsatz der Gaga-Methode: Wer etwas ausprobiert, hat schon gewonnen. Und auch abseits davon bleibt eines sicher: *Sadeh21* zeigt uns eine unbändige, überwältigende und beinahe prekäre Energie derer, die auf der Bühne stehen, die uns mitreißen kann bis sich die Grenzen des Zuschauens verschieben und Wegschauen immer schwieriger wird.

JIYOUNG LEE, LUDMILA KOMKOVA, CLÉMENTINE HERVEUX, ELISABETH GAREIS

MAN MUSS NICHT WISSEN, WIE MAN EINEN SPIELPLATZ BAUT, UM DARAUF ZU SPIELEN

Rachael Osbourne und Ian Robinson im Gespräch mit Lisanne Wiegand

Rachael Osbourne und Ian Robinson, die seit 2001 bzw. 2009 mit der Batsheva Dance Company verbunden sind, verbrachten gut anderthalb Monate beim Hessischen Staatsballett, wo sie mit den Tänzerinnen und Tänzern des Ensembles *Sadeh21* einstudierten – zum ersten Mal in einer Companie, die nicht die ‚eigene', die Batsheva Dance Company, ist.

Wie ist die Arbeit an *Sadeh21* hier beim Hessischen Staatsballett bisher gelaufen?

RACHAEL OSBOURNE Gerade gestern hatte ich das Gefühl, dass plötzlich alles zusammengekommen ist. Bei *Sadeh21* ist es – wie bei vielen anderen künstlerischen Prozessen auch – nämlich so, dass man über den Probenprozess hinweg damit beschäftigt ist, aus vielen verschiedenen Fäden ein großes Ganzes zu weben. Man zieht und zieht und zieht – und dann macht es plötzlich Klick und es entsteht etwas Besonderes. Wenn wir Ohads Stücke in Companien einstudieren, die eigentlich eher klassisch ausgerichtet sind, kommt noch hinzu, dass sich die Tänzerinnen und Tänzer erst einmal an das neue Bewegungskonzept gewöhnen müssen. Jeder hat dabei ein anderes Tempo – umso schöner ist es, wenn – wie hier – schon gut zwei Wochen vor der Premiere dieser Moment erreicht ist.

Jeder hat ein anderes Tempo, sich auf die Arbeit mit Gaga einzustellen – wie war das damals bei euch?

RO Ich weiß nicht, wie es bei dir war, Ian, aber ich war auf jeden Fall eine langsame Schülerin. Vielleicht ist das auch der Grund, warum ich von 2001 nur mit einer kurzen Unterbrechung bis 2017 in der Batsheva Dance Company getanzt und mit dem kreativen Input desselben Menschen, nämlich Ohad, gearbeitet habe. Ich hatte das Gefühl, permanent neue

Dinge zu lernen, immer weiter inspiriert zu sein – ich habe tatsächlich einige Jahre gebraucht, bis ich ein Gefühl für die Werkzeuge von Gaga entwickelt habe und dafür, wie ich sie auf verschiedene Choreografien anwenden kann. Auch heute lerne ich immer noch dazu. Umso erstaunter bin ich jedes Mal, wenn wir eines von Ohads Stücken irgendwo auf der Welt in sechs oder acht Wochen einstudieren und wir die Tänzer dort dabei beobachten können, wie sie in dieser kurzen Zeit ein Gefühl für diese Art des Tanzes und der Arbeit entwickeln müssen – und sie dies auch schaffen. Wäre ich in dieser Situation, wäre ich immer noch heillos verloren.

Ich habe mich damals zum ersten Mal als Tänzer gefühlt.

IAN ROBINSON

IAN ROBINSON Als ich Ohad getroffen habe, war ich total erleichtert, dass da endlich jemand war, der Worte hatte für das, wie ich mich fühlte, und eine Plattform bot wie Gaga, wo ich mich sehr viel mehr Zuhause fühlte als in jeder Form des Tanzes zuvor. In einem gewissen Sinn fühle ich mich erst seitdem wirklich als Tänzer. Es eröffnet eine breitere Perspektive

CLÉMENTINE HERVEUX
DANIEL ALWELL
MIRKO DE CAMPI

Erst nachdem ich weggegangen und dann zurückgekehrt bin, ist für mich vieles klarer geworden.

RACHAEL OSBOURNE

GREAT DATO
MASAYOSHI KATORI
JIYOUNG LEE

ELISABETH GAREIS
DANIEL ALWELL

auf Tanz. Das heißt aber nicht, dass ich nicht auch wie Rachael immer weiter lerne. Gaga ist wie ein endloses Erforschen von Bewegung und Wahrnehmung – man lernt nie aus.

Wie hat sich euer Umgang mit Ohad Naharins Choreografien verändert als ihr von Tänzern zu Trainern und Einstudierenden geworden seid?

RO Es war ein gradueller Prozess. Ich kann mich zum Beispiel gar nicht mehr daran erinnern, wann ich zum ersten Mal wirklich eine von Ohads Arbeiten einstudiert hab. Als ich noch selbst Tänzerin in der Companie war, habe ich angefangen, parallel zunächst Gaga-Unterricht für meine Kollegen zu geben und dann auch als Probenleiterin zu arbeiten. Weißt du, wenn man im Publikum sitzt und etwas als Unbeteiligte ansieht, dann sieht man es mit einer Art Filter. Ähnlich ist es auch, wenn man Proben leitet und Choreografien einstudiert: Man braucht einen anderen Fokus, einen regelrechten Überblick über die Gesamtheit des Stücks, den man als Tänzer nicht zwangsläufig hat oder braucht. Als ich dann zeitweise meine Arbeit als Tänzerin in der Batsheva Dance Company aufgegeben habe und nur Ohads Arbeiten einstudiert habe, ist mir vieles an dieser Situation klarer geworden, was mir bis heute hilft.

Bei uns geht es darum, gleichzeitig den Spielplatz zu bauen und zu wissen, wie man spielt.

IR Ohad sagt manchmal, dass tanzen wie spielen auf einem Spielplatz ist: Man muss nicht wissen, wie man einen Spielplatz baut um zu spielen – und dabei Spaß zu haben. Wenn man allerdings gleichzeitig tanzt und dieselben Choreografien einstudiert, dann muss man wissen, wie man einen Spielplatz baut und wie man Spaß beim Spielen hat – um in der Analogie zu bleiben – und das kann Konflikten führen.

ENRIQUE LOPEZ FLORES, ALESSIO DAMIANI
AURÉLIE PATRIARCA, MIRKO DE CAMPI, MASAYOSHI KATORI
ELISABETH GAREIS, MARTIN ANGIULI

Für wie wichtig haltet ihr die Erinnerung an eure eigene Tanzpraxis in den Choreografien, die ihr einstudiert?

RO Für mich ist sie schon wichtig – und vor allem ist mir wichtig, dass ich so lange Erfahrungen sammeln konnte. Ich habe acht Jahre lang diese Choreografien getanzt, bevor ich angefangen habe die Stücke einzustudieren. Ian hat nur halb so lang gebraucht und versteht mindestens genauso viel wie ich, wenn nicht noch mehr – instinktiv. Vielleicht geht es auch darum, einen ähnlichen Geschmack zu haben in Dingen wie Besetzung, der Art, Dinge beizubringen und zu strukturieren.

Ohad Naharins Stücke sind so viel mehr als Schritte zur richtigen Zeit auszuführen.

IR Denn tatsächlich ist die Einstudierung von Stücken ja viel mehr als die pure Übertragung von Schritten auf andere Menschen. Man könnte einer Companie beibringen, alle Schritte und alle Bewegungen zur richtigen Zeit auszuführen – und trotzdem könnte man die Essenz des Stücks verfehlen.

MASAYOSHI KATORI
CLÉMENTINE HERVEUX
RAMON JOHN
SAYAKA KADO

Es geht auch immer darum, den Tänzerinnen und Tänzern eine Freiheit in ihren Entscheidungen mit auf den Weg zu geben, sie zu Individuen innerhalb der Choreografie zu machen, sie wach und offen zu halten für die Impulse der anderen … es geht gar nicht so sehr darum, alle Details extrem genau zu kennen.

RO Um bei dem Spielplatz-Vergleich zu bleiben: Es ist wichtig, dass wir den Tänzern einen Eindruck vermitteln, wie viel Spaß es macht, die Rutsche herunterzurutschen – und es ist wichtig, dass wir wissen, welchen Winkel diese Rutsche haben muss.

Ohad Naharin selbst erklärt seine Stücke nicht. Worum geht es in *Sadeh21* für euch?

IR Es geht nicht um ein geschlossenes Narrativ. Vielmehr geht es um die explosive Kraft, die Feinheiten, die Verbindung dieser kleinen Elemente wie Licht, Musik und Tanz – und genau diese Parameter verändern sich – je nachdem, wer tatsächlich zuschaut. Ich denke, für das Publikum ist es wichtig, die eigenen Erwartungen hinter sich zu lassen.

RO Ohad hat vielleicht sein ganz eigenes Narrativ, da geht es viel um die Textur von Dingen – aber ich habe über die Jahre mein eigenes entwickelt. Und genau das ist vielleicht die Aufgabe, die *Sadeh21* an alle stellt. Ohad lässt in seinen Arbeiten immer die sinnbildlichen Türen und Fenster weit genug offen, dass die Arbeiten zwar suggestiv sind – aber nur genau so suggestiv, dass bei jedem Zuschauer ein eigener Prozess angestoßen wird, damit niemand zwangsläufig dieselbe Seherfahrung machen muss. Genau wie auch niemand auf der Bühne dieselbe Tanzerfahrung macht.

VANESSA SHIELD
RAMON JOHN

Als Zuschauer von *Sadeh21* muss man die Erwartungen an einen Tanzabend hinter sich lassen.

IAN ROBINSON

ELISABETH GAREIS
DANIEL ALWELL

ENSEMBLE

„Es war eine besondere Erfahrung, einmal aus erster Hand zu erfahren, was Gaga eigentlich bedeutet, quasi die echte Gaga-Welt kennen zu lernen. Weil wir die erste Companie sind, die *Sadeh21* einstudieren darf, war es toll, gemeinsam mit Rachael und Ian dieses ‚Neuland' zu erkunden."

MARTIN ANGIULI

„Für mich als Probenleiter war es spannend zu sehen, wie die Tänzerinnen und Tänzer, mit denen ich jeden Tag arbeite, während der Probenzeit zu *Sadeh21* eine neue Seite an sich entdeckt haben. Vielleicht haben einige von ihnen einen neuen Teil ihrer Seele entdeckt."

GIANLUCA MARTORELLA

„Mir ist klar geworden, dass es darum geht, ernsthaft mit dem spielerischen Kind in einem umzugehen – man braucht einen kräftigen, vielseitigen Erwachsenenkörper, der dann von beinahe kindischen Impulsen und Plänen geleitet ist."

DANIEL MYERS

„Ich fühle mich wie eine neue Tänzerin!"

AURÉLIE PATRIARCA

„In *Sadeh21* zählt jede Bewegung, jede noch so kleine Geste scheint von großer Wichtigkeit zu sein – dabei steht am Anfang jedes dieser Momente die Vorstellung davon, wo die Bewegung herkommt, wo sie hinfließt und welches Bild hinter ihr steckt. Wir proben ohne Spiegel, sodass wir uns nicht selbst ansehen und beurteilen können – ich glaube, ich habe während der Probenzeit eine neue Facette meiner Bewegungen und meines Körpers kennen gelernt."

LIVIA GIL

„Es war wie eine lange Reise ins Innere meines Körpers, eine Forschungsreise in meine Gelenke, in meine Zellen, in die Tiefen meiner Wahrnehmung, in den Raum um mich herum, die Luft, die Menschen … und diese Parameter verändern sich ja jeden Tag. *Sadeh21* lässt mich gleichzeitig ganz tief in mich selbst reisen und eins sein mit meiner Umgebung – so schwierig und paradox das auch klingen mag. Es ist fast so, als müsste man mit dem Körper denken statt mit dem Gehirn. Oder so, als wäre mein Gehirn überall in meinem Körper."

SAYAKA KADO

„Es war großartig! Ich habe so viel über meinen Körper und die Art, wie er sich bewegen kann, gelernt! Ich fühle mich frei, so als ob die Schwerkraft keine Wirkung mehr auf mich hätte, als könnte ich meinen Körper weiter ausdehnen im Raum – und als hätte ich einen Weg gefunden mit einem größeren Herzen zu tanzen. Ich bin froh, dass ich diese Erfahrung machen durfte – und bin gespannt darauf, was passiert, wenn ich diese Sachen auch auf das andere Bewegungsvokabular meines Arbeitsalltags anwenden kann."

CLÉMENTINE HERVEUX

ENRIQUE LOPEZ FLORES, GRETA DATO, JIYOUNG LEE, DANIEL ALWELL, VANESSA SHIELD, MIRKO DE CAMPI

OHAD NAHARIN

CHOREOGRAFIE

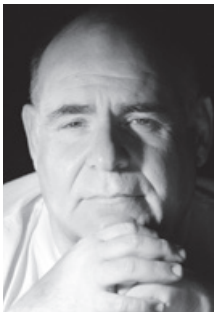
Ohad Naharin ist Choreograf, künstlerischer Leiter der Batsheva Dance Company und Entwickler des Bewegungskonzepts Gaga.

1952 in Mizra, Israel, geboren wurde er 1974 Mitglied der Batsheva Dance Company, obwohl er kaum Tanzausbildung nachweisen konnte. Während seines ersten Jahres als Ensemblemitglied lud Martha Graham ihn ein, ihr zu ihrer eigenen Companie nach New York zu folgen, wo Naharin dann 1980 sein choreografisches Debut im Kazuko Hirabayshi Studio gab. Im darauffolgenden Jahrzehnt schuf er weltweit Choreografien, u. a. für die Batsheva Dance Company, die Kibbutz Contemporary Dance Company und das Nederlands Dans Theater. Dabei arbeitete er bis zu ihrem Tod 2001 stets eng mit seiner ersten Frau Mari Kajiwara zusammen.

1990 wurde er künstlerischer Leiter der Batsheva Dance Company und gründete noch im selben Jahr die Juniorcompany Batsheva – the Young Ensemble. Seitdem schuf er über dreißig Arbeiten für beide Teile der Companie und studierte sie selbst in weiteren Companien ein. Dabei arbeitete er mit Musikern wie Tractor's Revenge, Avi Balleli und Dan Makov, Ivri Lider und Grischa Lichtenberger. Unter dem Pseudonym Maxim Waratt komponierte, editiere und collagierte er viele Soundtracks seiner eigenen Arbeiten. Naharins Arbeiten sind Teil mehrerer Filme, u. a. von Tomer Heymanns *Out of Focus* (2007) und dem Dokumentarfilm der Heymann-Brüder *Mr. Gaga* (2015).

Zusätzlich zu seiner Arbeit als Choreograf entwickelte er Gaga, ein völlig neues Konzept der Bewegungserfahrung und Teil des täglichen Trainings der Batsheva Dance Company, das weltweit bei Tänzern und Nicht-Tänzern gleichermaßen beliebt ist.

Derzeit lebt und arbeitet er gemeinsam mit seiner Frau, der Tänzerin und Kostümbildnerin Eri Nakamura, und der gemeinsamen Tochter Noga in Israel.



AVI YONA BUENO (BAMBI)

LICHTDESIGN

Avi Yona Bueno begann seine Karriere als Lichtdesigner für einige der führenden israelischen Bands und Solokünstler im In- und Ausland. Darüber hinaus konnte er sich ebenfalls als leitender Lichtdesigner in Theatern sowie für Tanz- und Opernproduktionen in Israel etablieren und arbeitet bis heute für eine Anzahl unterschiedlichster Anlässe von popkulturellen Mainstream-Produktionen bis hin zu intimen, experimentelleren Projekten. Seit 27 Jahren verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit Ohad Naharin und der von ihm geleiteten Batsheva Dance Company sowie mit anderen israelischen und internationalen Tanzcompanien wie u. a. Sharon Eyals L-E-V, Inbal Pinto Dance Group, Alvin Ailey American Dance Company, Paris Opera Ballet, Ballett Frankfurt, Gothenburg Opera Ballet, Culberg Ballet, Hubbard Street Dance Chicago sowie mit Carte Blance und dem Ballett Leipzig. Neben seiner Arbeit für Live-Entertainment ist er auch für Fernsehproduktionen für u. a. die BBC sowie für Multimediaprojekte wie Lichtinstallationen und Architekturbeleuchtungen und damit auch für Varianten des Festival of Lights auf der ganzen Welt tätig. Bueno wurde mehrfach ausgezeichnet, u.a. zwischen 1996 und 2015 insgesamt fünfzehnmal mit dem Preis der Israeli Theater Academy für das beste Lichtdesign sowie mit dem Thea-Award für das innovativste Lichtdesign eines Disneyparks und den Tel Aviv Preis für herausragende Leistungen als Lichtdesigner.

ARIEL COHEN

KOSTÜME

Ariel Cohen arbeitet sowohl als darstellender wie auch als bildender Künstler. Zu seinen Schwerpunkten gehört neben der Konzeption von Performances auch die Schaffung von Skulpturen und Plastiken verschiedener Art. Als Tänzer war er Mitglied von Batsheva – the Young Ensemble und der Batsheva Dance Company und hat eigene Choreografien für die Programme *Intimidance* und *Curtain Up* geschaffen. Während seiner Ausbildung an Rakefet Levys Design School for Performing Arts war er Teil diverser Projekte aus dem Mode- und Stylingbereich. Darüber hinaus kreierte der gemeinsam mit Nimrod Peled eine Performance mit dem Titel *Hybrid Lava* und eine gemeinsame Arbeit mit Osnat Kelner war im Rahmen einer Tournee in ganz China zu sehen. In seiner aktuellsten Arbeit *Struggles for Love in the 21st Century* ist er auch als Performer zu sehen.

RACHAEL OSBOURNE

EINSTUDIERUNG

Die Australierin Rachael Osbourne wurde zunächst an der National Capital Ballet School unter Janet Karin OAM ausgebildet, bevor sie einen Abschluss in Tanz an der Technischen Universität Queensland, Australien, erhielt. 2001 wurde sie Mitglied bei Batsheva – the Young Ensemble und schließlich 2003 der Batsheva Dance Company. Neben ihrer Arbeit als Tänzerin war sie in den Jahren zwischen 2008 und 2010 sowohl als Trainingsmeisterin sowie als Assistentin des Probenleiters bei der Batsheva Dance Company tätig. Währenddessen entstand eine enge Arbeitsbeziehung zu Tänzerkollegin Sharon Eyal, mit der sie gemeinsam Eyals eigene Companie L-E-V gründete. Parallel dazu tanzte sie weiterhin in der Batsheva Dance Company und begann, Einstudierungen von Naharins Choreografien zu leiten. Seit 2017 ist die zertifizierte Gaga-Trainerin als freischaffende Tänzerin und Lehrerin tätig. Sie leitet Workshops und Neueinstudierungen gaga-basierter Choreografien auf der ganzen Welt.

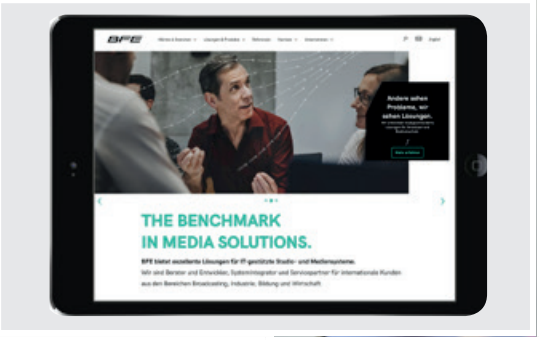
IAN ROBINSON

EINSTUDIERUNG

Ian Robinson wurde in Bangor, Maine, USA, geboren und erhielt seinen BFA an der renommierten New York University Tisch School of the Arts. Zu Beginn seiner Karriere tanze er in verschiedenen Companien und Projekten, u. a. Mikhail Baryshnikovs Hells Kitchen Dance, Complexions Contemporary Ballet, Les Ballets Jazz de Montreal, Sydney Dance Company und Aszure Barton & Artists. Zwischen 2009 und 2017 war er Mitglied der Batsheva Dance Company unter der künstlerischen Leitung von Ohad Naharin. Heute konzentriert er sich auf seine eigene Entwicklung als Tänzer, (Video-)Künstler und Trainer. Als zertifizierter Gaga-Trainer unterrichtet er Workshops und Trainings und studiert der Ohad Naharins Choreografien in Companien auf der ganzen Welt ein.

GAETANO VESTRIS TERRANA, MIRKO DE CAMPI, MARTIN ANGIULI, JIYOUNG LEE

ENSEM
BLE
MU
SIKFA
BRIK



Offizielle Designagentur des Hessischen Staatsballetts

Q ist eine inhabergeführte Agentur für Kommunikationsdesign. Wir finden formale Antworten auf strategische Fragen. Wir denken und beraten, wir gestalten und produzieren. Wir machen Informationen verständlich und Einzigartigkeit sichtbar. Immer mit Hirn und Leidenschaft. Und wann dürfen wir Sie unterstützen?

Q
Sonnenberger Straße 16
65193 Wiesbaden

info@q-home.de
www.q-home.de
facebook.com/Q.Wiesbaden

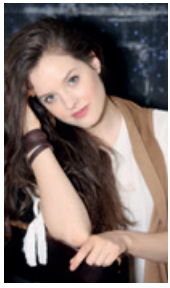
Thilo v. Debschitz **tvd@q-home.de**
Laurenz Niebock **ln@q-home.de**
Matthias Frey **mf@q-home.de**

HESSISCHES STAATSBALLETT

BALLETTDIREKTOR UND CHEFCHOREOGRAF Tim Plegge · **KURATOR UND STELLVERTRETENDER BALLETTDIREKTOR** Bruno Heynderickx · **KOMPANIEMANAGER** Simon Kranz · **DRAMATURGIN UND ASSISTENTIN DER BALLETTLEITUNG** Lisanne Wiegand · **BALLETTMEISTER** Uwe Fischer, Gianluca Martorella · **LEITERIN TANZVERMITTLUNG** Nira Priore Nouak **TECHN. PRODUKTIONSLEITER** Jonathan Pickers · **PRODUKTIONSASSISTENTIN** Daniela Metzger · **KORREPETITOR** Waldemar Martynel · **MUSIKALISCHER ASSISTENT** Daniel Lett

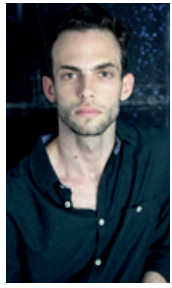
DANIEL ALWELL

MANON ANDRAL



MARTIN ANGIULI

JAVIER ARA SAUCO



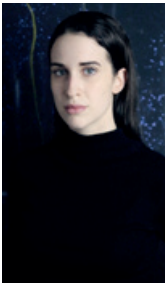
KRISTIN BJERKESTRAND

MIRKO DE CAMPI

ALESSIO DAMIANI

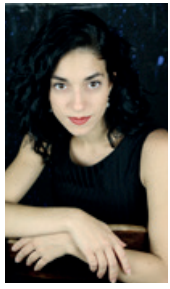
GRETA DATO

NATALIA GARCIA PRIETO

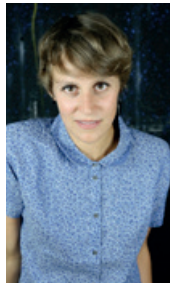


ELISABETH GAREIS

LIVIA GIL



CLÉMENTINE HERVEUX



Außerdem Carolinne de Oliveira in Elternzeit.

IMPRESSUM

Spielzeit 2018/19
HERAUSGEBER Hessisches Staatsballett

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
INTENDANT Uwe Eric Laufenberg
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Bernd Fülle

Staatstheater Darmstadt
INTENDANT Karsten Wiegand
GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Jürgen Pelz

Hessisches Staatsballett
BALLETTDIREKTOR Tim Plegge
KURATOR UND STELLVERTRETENDER BALLETTDIREKTOR Bruno Heynderickx
KOMPANIEMANAGER Simon Kranz
DRAMATURGIN UND ASSISTENTIN DER BALLETTLEITUNG Lisanne Wiegand
REDAKTION Lisanne Wiegand

GESTALTUNG Q, www.q-home.de

PRODUKTION Komminform, www.komminform.de

TEXTNACHWEISE
Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.

BILDNACHWEISE
Die Produktionsfotos wurden von Bettina Stöss während der Probe am 4. Oktober 2018 aufgenommen.
Porträts Seite 24–26: Gadi Dagon
Seite 27: Poison, Alex Apt
Seite 32/33: De-Da Productions
Umschlag: Enrique Lopez Flores, Greta Dato, Jiyoung Lee, Daniel Alwell, Vanessa Shield, Mirko De Campi

STAND 5. Oktober 2018

Hessisches Staatsballett
www.hessisches-staatsballett.de
ballett@staatstheater-wiesbaden.de

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Christian-Zais-Straße 3
65189 Wiesbaden
Telefon +49(0)611. 132-209
www.staatstheater-wiesbaden.de

Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1
64283 Darmstadt
Telefon +49(0)6151. 2811-263
www.staatstheater-darmstadt.de

Wir danken dem Verein der Freunde des Hessischen Staatsballetts e. V. und der Sparda-Bank Wiesbaden für Ihre finanzielle Unterstützung bei der Realisierung dieser Produktion.

VON UNVERGESSLICHEN MOMENTEN.

VON METTERNICH. FÜRSTLICH GENIESSEN.

HESSISCHES STAATS BALLETT

HESSISCHES STAATSTHEATER WIESBADEN

DAS THEATER

staatstheater darmstadt