

Werbung



**Ballett
Dortmund**

**17
-
18**

Rachmaninow | Tschaikowsky
Ballett von Xin Peng Wang

Werbung

Werbung

RACHMANINOW | TSCHAIKOWSKY

Ballett von Xin Peng Wang

**Premiere am
11. November 2017
im Opernhaus Dortmund**

Unterstützt von





Sophie Czolij, Francesco Nigro



RACHMANINOW | TSCHAIKOWSKY

Ballett von Xin Peng Wang

**Musik von Sergej Rachmaninow
und Peter I. Tschaikowsky**

Musikalische Leitung **Gabriel Feltz**

Inszenierung und Choreografie **Xin Peng Wang**

Konzeption und Dramaturgie **Christian Baier**

Bühnenbild, Video **Frank Fellmann**

Kostüme **Bernd Skodzig**

Lichtdesign **Bonnie Beecher**



Denise Chiarioni, Giacomo Altovino

RACHMANINOW

Musik: Sergej Rachmaninow: Konzert Nr. 3 für Klavier und Orchester, op. 30

Solist (Klavier): Nikolai Tokarev / William Youn

Solisten: Denise Chiarioni, Giacomo Altovino (Ida Anneli Kallanvaara, Erik Jesús Sosa Sánchez)

Ballett Dortmund

(Madeline Andrews), Denise Chiarioni, Sophie Czolij, Manon Kolanowski, Jana Nenadović, Stephanine Ricciardi, Manuela Souza, Sae Tamura, Amanda Vieira, Sayaka Wakita

Javier Cacheiro Alemán, Giacomo Altovino, Michael Samuel Blaško, William Dugan, (Harold Quintero López), Andrei Morariu, Francesco Nigro, (Giuseppe Ragona), Erik Jesús Sosa Sánchez, Dustin True, Nikita Zdravkovic

TSCHAIKOWSKY

Musik: Peter I. Tschaikowsky: Symphonie Nr. 6 „Pathétique“, op. 74

Solisten: Lucia Lacarra, Marlon Dino / Natalie Kusch, Dmitry Semionov / Amanda Vieira, Javier Cacheiro Alemán

Ballett Dortmund

(Madeline Andrews), Denise Chiarioni, Sophie Czolij, Ida Anneli Kallanvaara, Manon Kolanowski, Stephanine Ricciardi, Sae Tamura, Amanda Vieira, Sayaka Wakita

Javier Cacheiro Alemán, Giacomo Altovino, Mihael Belilov, Michael Samuel Blaško, William Dugan, Andrei Morariu, Francesco Nigro, Erik Jesús Sosa Sánchez, (Giuseppe Ragona), Dustin True

NRW Juniorballett

Ester Ferrini, Victoria Graßmugg, Loïs Martens, Jana Nenadović, Yume Okano, Beatrice Rosi, Manuela Souza

Simone Dalè, (Giovanni Cusin), Daniel Leger, Diogo de Oliveira, Matheus Vaz, (Nikita Zdravkovic)

Dortmunder Philharmoniker

SEHR GEEHRTE DAMEN UND HERREN, LIEBES PUBLIKUM!

**„Auch die Kunst ist nur eine Art
zu leben, und man kann sich,
irgendwie lebend, ohne es zu
wissen, auf sie vorbereiten...“**

Es war dieser Satz des Dichters Rainer Maria Rilke, der mich zum Nachdenken gebracht hat. Seit ich 2003 als Ballettdirektor nach Dortmund kam, habe ich jedes Jahr für Sie ein neues Handlungsballett kreiert. In dieser Zeit hat sich das Ballett Dortmund sehr erfolgreich in die erste Reihe der Ballettcompagnien Deutschlands getanzt. Unsere Stadt hat sich als ein wichtiger Knotenpunkt im internationalen Tanznetzwerk verortet.

Der Erfolg des Ballett Dortmund ist nicht zuletzt Ihnen, meine Damen und Herren, geschuldet. Mit Ihrer Begeisterung, Ihrer Kritik, Ihrem Interesse und Enthusiasmus haben Sie einen wesentlichen Beitrag dazu geleistet, dass aus der Ruhr-Metropole eine Tanzstadt wurde. Dafür mein herzliches Danke!



Erfolg ist schön. Es fühlt sich gut an, etwas erreicht zu haben. Erfolg ermöglicht ein Stück Zukunft. Ein lebenswertes Morgen aber erwächst aus nachhaltigen Veränderungen. Um uns. Und in uns.

In jedem Leben kommt der Augenblick, wo sich die Frage nach dem Wozu stellt. Um diesen Moment, wenn man sich selbst Rede und Antwort zu stehen hat, kommt kein Mensch herum. Die Frage nach dem Wozu ist Teil jener Verantwortung, die wir mit dem ersten Atemzug übernehmen, und die wir mit dem letzten noch lange nicht abgeben können.

In meiner neuen Kreation möchte ich gemeinsam mit Ihnen hinter die Kulissen des Kunstschaffens blicken. Zwei herrliche Kompositionen, Sergej Rachmaninows brillantes drittes Klavierkonzert und Peter I. Tschaikowskys legendenumwobenes Vermächtnis, seine sechste Symphonie, sind für mich Schnittstellen zwischen Kunst und Biografie.

Wir werfen Seelenblicke in Kunstwerke hinein wie in einen Spiegel. Und lauschen dem Echo. Wir meinen, wir erleben Kunst von außen, dabei erfahren wir durch Kunst uns selbst von innen heraus.

Mit Kunst leben. Für Kunst leben. Das Wichtigste ist: Leben!

Ihr

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Xin Peng Wang', with a large, sweeping flourish underneath.

Xin Peng Wang
Ballettdirektor Dortmund



Sae Tamura, Andrei Morariu, Dustin True

„IRGENDWIE LEBEND“

Christian Baier über Xin Peng Wangs Kreation „Rachmaninow | Tschaikowsky“

„Man produziert halb aus Dämonie und halb aus Konvention“, hat Gottfried Benn einmal gemeint.

Kaum anschaulicher lässt sich Xin Peng Wangs neueste Kreation charakterisieren.

RACHMANINOW

Sergej Rachmaninow (1873 – 1943) ist am Zenit seiner Karriere, als er sich im Sommer 1909 auf dem Landgut „Iwanowka“ an sein drittes Klavierkonzert macht. Seit einem Jahrzehnt ist er als Konzertpianist und Dirigent im In- und Ausland tätig, seit fünf Jahren Kapellmeister am Moskauer Bolshoi-Theater. Eine steile Karriere im spätfeudalistischen Zarenreich. Das dritte Klavierkonzert ist für seine bevorstehende Amerika-Tournee gedacht.



Corps de ballet



Lucía Lacarra, Marlon Dino

Jeder Konzertführer schwärmt von dem für dieses Opus so charakteristischen Idealverhältnis von bravourösem Kraftakt und kalkuliertem Sentiment, der Wechselwirkung von Spiel und Drama. „Die melodische Erfindung ist das höchste Ziel eines jeden Komponisten“, sinniert Rachmaninow. „Ist er nicht in der Lage, Melodien zu schreiben, die ihn überdauern, sollte er seine kompositorischen Anstrengungen aufgeben.“ DAS Hauptthema seines neuen Konzerts hat sich, so gesteht er, „einfach von selbst geschrieben. Wenn ich beim Komponieren irgendwelche Pläne hatte, so waren es reine Klangvorstellungen. Ich wollte auf dem Klavier eine Melodie ‚singen‘, so wie es Sänger tun, und dazu eine passende, oder genauer, den Gesang nicht übertönende Orchesterbegleitung finden. Das ist alles.“

Rachmaninow ist sein eigener Solist. Auf der Überfahrt nach Amerika übt er mehrere Stunden am Tag, um seinen eigenen spieltechnischen Anforderungen gerecht zu werden. Die US-Premiere in New York unter der Leitung von Walter Damrosch ist ein Triumph. Im Jahr darauf dirigiert Gustav Mahler das Werk nach. „Die Lokalzeitungen vermehren pflichtgemäß“, zeigt sich Rachmaninow amüsiert, „wie oft man aufs Podium gerufen wird, und für das große Publikum scheint dies das Kriterium der Begabung.“

Er selbst legt es als Pianist gerne darauf an, möglichst oft zum Applaus gerufen zu werden. „Das Publikum vergöttert ihn, weil er den durchschnittlichen Spießergeschmack trifft“, konstatiert 1913 der Petersburger Kritiker Wjatscheslaw Karatygin. „Es ist betrüblich, dass Rachmaninows ungewöhnliche musikalische Begabung nur eine Tangente der Kunst bildet, ihre Sphäre streift, ohne je zu ihrem Kern vorzustoßen.“ Auch zehn Jahre später bleibt er bei seinem Urteil: „Das wenige, was Eigenständigkeit besitzt, verschwindet im Ohrenschnal einer

Klangmasse, die den Eindruck erweckt, als würde leeres Stroh gedroschen.“

Mit diesem Urteil steht er nicht alleine. „Mütterchen Russlands gesammelter Weltschmerz“, urteilt Kollege Richard Strauss und spricht von „gefühlvoller Jauche“ (was auf so manches aus dem Œuvre des Urteilenden vice versa zutrifft).

Sind solche harten Urteile begründet? Ist ein Urteil in der Kunst überhaupt begründbar? Rachmaninows erste Biografin im deutschsprachigen Raum, Maria Biesold: „Seine größte ‚Schuld‘ liegt darin, dass er zu einer Zeit geboren wurde, in der Mode und musikalischer Fortschritt die Menschen dazu verleitete, herausragende Novität zu suchen. Er war immer ein Repräsentant der alten Musik, und die Vorkämpfer der neuen Kunst betrachteten ihn als lebendigen Leichnam.“

Ungeachtet aller zeitgenössischer Kritik: Rachmaninow ist mitten in der Weltwirtschaftskrise einer der bestverdienenden europäischen Komponisten. Seine Jahreseinnahmen belaufen sich auf 135.000 US-Dollar. Sein Wohnsitz ist eine Villa am Schweizerischen Vierwaldstättersee. Soweit kann man es bringen, wenn man „alles gleich spielt, zwar sehr schön, aber mit einem schrecklich lyrischen Ton. In diesem Ton ist so viel Fleisch wie unmittelbar aus der Keule“ (Alexander Skrijabin).

In seinem Schaffen riskiert Rachmaninow nichts, außer seine Interpreten spieltechnisch zu überfordern. Stets schöpft er aus dem Vollen des nie versiegenden Klischees. Sein Zielpublikum, die bürgerliche Mittel- und Oberschicht, mag das. „In seiner Musik kamen bestimmte für ihn typische melodische Wendungen vor, die außerordentlich schön waren. Insgesamt waren das nicht eben viele, und wenn man sie einmal gefunden hatte, stieß man darauf wiederholt auch in anderen Werken.“ (Sergej Prokofjew)

Was Konzertführer ihren Lesern gerne vorenthalten:

Rachmaninow kennt seine künstlerischen Defizite. Schon als Zwanzigjähriger ortet er sie in seiner eigenen Biografie. *Als „irgendwie seelisch gealtert“ bezeichnet er sich. „Ich bin müde, zuweilen wird mir alles unerträglich schwer. In einer solchen Minute zermartere ich mir den Kopf. Außerdem habe ich Krämpfe, hysterische Anfälle, und mir fahren Gesicht und Arme zusammen. Ist es denn möglich, das ganze Nervensystem zu verändern, was ich übrigens schon über einige Nächte hinweg durch Gelage und Trunkenheit probierte? Aber auch das half nichts. Mir wird oft gesagt: Legen Sie Ihre Schwermut ab, bei Ihrem Alter und Talent ist das schlicht eine Schande. Dabei vergessen aber alle, dass ich über den (vielleicht) begabten Musiker hinaus auch noch ein Mensch bin, ein Mensch wie alle andern...“*

An die Dichterin Marietta Schaginjan schreibt er 1917: *„Meine ‚verbrecherische innere Demut‘“, diesen Ausdruck hatte sie in einem vorangegangenen Brief gewählt, „ist leider vorhanden, und mein ‚Untergang im Spießbürgerlichen‘ dünkt mir in nicht ferner Zukunft. All das ist wahr! Wahr ist es, weil ich nicht an mich glaube. Falls ich einmal an mich geglaubt habe, so vor langer, langer Zeit in meiner Jugend!“*

Die Kunst des Abendlandes jener Zeit – und diese ist Rachmaninows Biotop – beruht auf *„Ich-Verarmung“*. *„Die Allgegenwart des Phänomens mag die Attraktivität der Rachmaninowschen Musik erklären“, wie Musikologe Andreas Wehrmeyer feststellt, „so wäre es die sich aus ihr mitteilende Schwermut, die sie so anziehend machte, ihre Fähigkeit, diesen Zustand auszuleben – und zu überwinden.“*

Als Tschaikowsky, dessen Apologeten Rachmaninows Lehrer waren, stirbt, bringt er seine Betroffenheit im Streichtrio op. 9 zum Ausdruck, einem Werk, das Trauer fassbar standardisiert und in seelengerechten Häppchen ausstellt. Die konventionelle

Übereinkunft schaumgebremster Konzertsaal-Emotionalität, der kleinste gemeinsame Nenner eines Gefühls ohne jedwede individuelle Intensität, kommt hier zum Ausdruck.

Das ist kein Werturteil, sondern ein Phänomen, symptomatisch für den gesellschaftlichen Anspruch an Kunst. Für Rachmaninow *„muss die Musik aus dem Herzen kommen und zu Herzen gehen. Musik ist wie das Atmen und das Essen“*. Doch wieviel bleiben sich Künstler wie Publikum selbst schuldig, setzt sich das Kunst-Bedürfnis mit Luft- und Nahrungszufuhr gleich? (Und mit welchen Ausscheidungsprodukten ist nach solchem Kunst-Verzehr zu rechnen?) Weder kann ein Konzert oder eine Symphonie, ein Lied, eine Oper, ein Ballett Hunger stillen oder Krebs heilen. Und man sollte sich auch nicht der Illusion hingeben, dass sie es irgendwann einmal können werden. In Rachmaninows drittem Klavierkonzert wird der Aufschrei, *„auch noch ein Mensch zu sein“*, vom *„Ohrenschmalz“* übertönt. Kunst wird zur Lebensersatz-Handlung. Doch zu leben bleibt keinem Menschen erspart...



Lucía Lacarra, Marlon Dino

TSCHAIKOWSKY

Selbst Tschaikowsky (1840 – 1893) nicht, dessen Biografie noch weit stärker als jene Rachmaninows auf der Verdrängung des eigenen Lebens basiert. Die politische und soziale Orientierungslosigkeit des ausgehenden 19. Jahrhunderts begünstigte Tschaikowskys Hang zum Verschwinden hinter seinem Œuvre. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts verlangte das Bürgertum nach Idealen mit Erbauungspotential, anbetungswürdigen Genies. Sie fand sie in Beethoven-, Mozart-, Bach- und schließlich Wagner-Büsten. Durch die gesellschaftlichen Umwälzungen während der industriellen Revolution und das Erstarren des Bürgertums sehnte sich das Publikum mehr und mehr nach (An-)fassbarkeit ihrer Idole, suchte emotionalen Gleichklang mit dem Künstler. Er wurde zum Sprachrohr kollektiver Gefühlsbedürfnisse. Der Grundtenor: Sehnsucht. Ist Richard Wagner das letzte der messianischen Genies mit religiöser Aura, zu denen man aufblicken muss, so ist Tschaikowsky der erste Genie-Komplize des Publikums, einer wie du und ich, der zum Ausdruck zu bringt, was seine Zuhörer selber empfindet. Oder empfinden möchten. Er schafft mit seiner Kunst den kleinsten gemeinsamen Nenner sehr breit gefächertes und sehr individueller Gefühlspotentiale. Es muss Eduard Hanslick, den „Papst der Musikkritik“, anlässlich der Aufführung von Tschaikowskys Violinkonzert schon sehr hart angekommen sein, als er meinte: *„Das Werk bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht Musikstücke geben könnte, die man stinken hört.“* Der Musikologe Hans Keller bemerkt dazu: *„Zweifellos können die Emotionen, die Tschaikowsky mit erbarmungsloser Offenheit ausdrückt, eine Reaktion des Selbstmitleids in vielen Hörern auslösen, die dann ihre Gefühle auf ihn zurückprojizieren. Indem sie das tun, reagieren sie neurotisch – nicht weil sie einer neurotischen Musik ausgesetzt wurden, sondern*



Lucía Lacarra, Marlon Dino

weil sie im Gegenteil nicht dazu fähig sind, die künstlerische Wirklichkeit zu verdauen, und weil sie vielleicht überhaupt unfähig sind, mit starken Emotionen fertig zu werden.“

Kaum ein Werk Tschaikowskys wurde von seiner Nachwelt so mediengerecht in Szene gesetzt wie seine 6. Symphonie. Zuvor hatte nur Mozarts Witwe eine dermaßen ertragsoptimierende Werbemaschine in Gang gebracht und ein Mysterium um das unvollendete „Requiem“ ihres hochverschuldeten Genie-Gatten kreierte. Viele von Tschaikowskys Äußerungen über sein letztes Opus sind nur von Personen aus seinem nächsten persönlichen Umfeld überliefert, allesamt finanzielle Nutznießer seiner Hinterlassenschaft. Allen voran ist es Bruder Modest, der nicht die „*meine Kräfte übersteigende Aufgabe*“ übernehmen will, „*die letzte psychologische Evolution der Seele Peter Iljitsch zu enträtseln*“, aber mysteriös andeutet: „*Er hatte aufgehört, sich selbst zu hören; als sei er in die Gewalt eines gewissen Etwas gekommen, das ihm seinen Willen geraubt hatte und ihn willkürlich hin und her warf. Dieses geheimnisvolle Etwas ist jene unergründlich düstere, unruhige, hoffnungslose Stimmung, die in der Zerstreuung – gleich welcher Art – Beruhigung suchte.*“

Auch hier tönt Rachmaninows Seufzen, „*auch noch ein Mensch zu sein*“, durch, und es verwundert nicht, dass selbst Fachleute, die sonst für eine strikte interpretatorische Entkoppelung des Kunstwerks von der Persönlichkeit seines Schöpfers eintreten im Fall der 6. Symphonie Werk und Biografie nicht unabhängig voneinander zu betrachten vermögen. Stets wirft das letzte Lebensjahr des Komponisten, die geheim gehaltene Homosexualität, die mysteriösen Umstände seines Todes, seinen Schatten auf das Werk, und zu gerne würde man es als eine Lebensbeichte hören.

Tschaikowsky selbst sprach von seinem letzten Werk stets nur als einer „*Programmsymphonie*“, ohne den Inhalt jemals offenzulegen. An Bob Dawydow schreibt er: „*Das Programm ist bis ins innerste subjektiv. Was die Form angeht, wird vieles neu sein. Du wirst kaum verstehen können, wie sehr mich mit Glück erfüllt, dass meine Zeit noch nicht vorbei ist, sondern dass ich noch arbeiten kann.*“ (Tschaikowskys größte Sorge galt stets dem Nachlassen seiner Schaffenskraft.) Trotz zähen Fortgangs aufgrund großer Hemmungen bei der Instrumentierung ist er „*sehr stolz auf diese Symphonie*“ und glaubt: „*Es ist meine beste Komposition.*“ Als ihm Großfürst Konstantin in dieser Zeit anbietet, das „*Requiem*“ des kürzlich verstorbenen Dichters Apuchtin zu vertonen, lehnt Tschaikowsky mit dem verhängnisvollen Satz ab: „*Meine letzten Symphonie ist von ähnlichem Geist durchdrungen.*“ Da kann es sich doch in Anbetracht der Tatsache, dass Tschaikowsky neun Tage nach der Petersburger Uraufführung (28. Oktober) stirbt, nur um sein Vermächtnis handeln, während dessen Entstehung er bereits von Todesahnungen geplagt wurde oder sich mit Selbstmordgedanken getragen hatte. Interpretatorischer Plagatschluss! Was immer Tschaikowskys Tod war, unbeabsichtigte Infektion mit Cholera-Erregern, Suizid aus Depression plus Angst vor Denunzierung seiner homoerotischen Neigungen, oder gar, wie schon die Gerüchteküche der Zeit braute, Giftmord, es ist an uns, mit der 6. Symphonie als Kunstwerk mündig umzugehen. Das sind wir ihrem Schöpfer schuldig. Und mehr noch uns selbst.



William Dugan, Giacomo Altovino

RACHMANINOW | TSCHAIKOWSKY

Irgendwann in den Jahren zwischen Tschaikowskys 6. Symphonie und Rachmaninows 3. Klavierkonzert notierte der Dichter Rainer Maria Rilke: *„Auch die Kunst ist nur eine Art zu leben, und man kann sich, irgendwie lebend, ohne es zu wissen, auf sie vorbereiten...“*

In seiner vielleicht persönlichsten Kreation spürt Xin Peng Wang dem Wesen des Schöpferischen im Spannungsfeld von Kulturbedürfnis und Kunstbedürftigkeit, *„Dämonie und Konvention“*, nach.

Schon der Titel ist mehrdeutig: Ein Doppelabend mit Musik der beiden großen russischen Publikumslieb-linge. Oder: Rachmaninow gebrochen durch Tschaikowsky. Brillante Außenwirkung versus konkave Innenschau.

Musiken, in ihrer Konzeption einander diametral entgegengesetzt, werden zur Folie einer nahezu experimentellen Versuchsanordnung verschmolzen. Da ist das 3. Klavierkonzert: virtuos, akrobatisch, mit gefühlsevozierender, ja manipulativer Wirkung auf den Zuhörer. Auf nahezu einschüchterndem künstlerischem und handwerklichem Höchstniveau ruft das Werk standardisierte Gefühle in uns ab, ohne dass wir es merken. Wir reagieren auf ausgesendete Reize. Wie Labormäuse.

Und da ist Tschaikowskys 6. Symphonie, ein Hohlraum, in den das Publikum seine persönlichen Gefühle hineinprojizieren kann, um sie dann aus dem Werk wieder – als Echo – herauszuhören, künstlerisch legitimiert, geradezu geadelt. Was man an diesem Werk liebt, was einen erhebt, ist immer man selbst. Und ebenso, was einen in diesem Werk berührt, erschüttert. Alles wir, ohne es zu merken. Wir benutzen, ohne uns dessen bewusst zu sein, Kunst zur Erbauung, zur Rechtfertigung, zur Selbstbestätigung. Vielleicht weil wir unseren Gefühlen so wenig Eigenständigkeit



Lucia Lacarra, Marlon Dino

zutrauen, dass wir uns ihre Authentizität erst bestätigen lassen müssen. Im besten Fall durch Tschaikowsky...

Wangs Zugang zu den beiden Werken ist kein analytischer, sondern jener der Empfindsamkeit. Er setzt sich und seine Ausdrucksform, den Tanz, der Musik aus, lässt sich von ihr locken, verlocken, folgt ihr in den Hinterhalt, um sich ihr dann auch wieder zu entziehen, gegen sie oder an ihr vorbei einen Weg zu sich selbst und seinen eigenen Empfindungen suchend.

Beschwört er im ersten Teil seiner Kreation eine „Kunstwelt“ mit „handfesten“ Bühnenbildelementen, die in der Farbgebung an Yves Klein und die künstlerischen Zuspitzungen der Avantgarde der Fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts gemahnen, so entwirft er im zweiten, Tschaikowsky gewidmeten Teil eines jener „künstlichen Paradiese“, den Baudelairschen Idealzustand der menschlichen Existenz. Transparente Schleier, wehende Bildwelten, Ungreif- wie Unfassbares, das im Moment seiner Realisierung schon wieder entwindet, Freiflächen für individuelle Assoziationen, für kollektives „Kopfkino“.

Der Choreograf nimmt Rachmaninow wie Tschaikowsky ernst. Überernst, möchte man fast sagen. Doch das ist an sich ein Wesenszug seines künstlerischen Ansatzes, das Ernst-Nehmen von Bewegung, Musik, Stoff. Es wird nicht vordergründig, quasi exemplarisch, gebrochen und zerstört, sondern der Materie auf den Grund gegangen. Bis zum Bodensatz. Und auf den Zahn gefühlt. Bis zur Wurzelspitze. Ohne Narkose.

Xin Peng Wangs neueste Schöpfung ist an der Schnittstelle von Kunst und Biografie verortet. Mit den Mitteln des Tanzes, der wortlosesten Kommunikationsform, stellt er Fragen, die weit über das Selbstreferenzielle eines Künstlerdaseins oder einer Kulturgesellschaft hinausgehen. „*Konvention und Dämonie*“ sind keine artifiziellen Pole, sondern existenzielle Aggregatzustände eines Individuums, dem die Ausreden ausgegangen sind. Eines Menschen, der ES wissen will. Weil er ES wissen muss. Um er SELBST zu sein.

Werbung

ENSEMBLE DES BALLETT DORTMUND

Ballettdirektor und Chefchoreograf

Xin Peng Wang

Manager **Tobias Ehinger**

Chefdramaturg **Dr. Christian Baier**

Assistentin der Ballettdirektion **Juliane Goll**

Erster Ballettmeister **Zoltán Ravasz**

Ballettmeister **Ilja Louwen, Raimondo Rebeck,**

Nicolas Robillard

Ballettrepetitor **NN**

Leitung KBB Ballettzentrum und Organisation

Juniorballett **Rudolf Kubičko**

Technischer Leiter NRW Juniorballett &

Ballettzentrum **Markus Kordisc**

KBB Ballettzentrum **Julia van Donzel**

Ansprechpartner Sponsoring **Heinz-Jürgen Fey**

Produktionsmanagement und Inspizienz

Christoph Öhl

Statisterieleitung **Fabian Schäfer**

Tänzerinnen und Tänzer

Madeline Andrews, Denise Chiarioni,

Sophie Czolij, Clara Carolina Sorzano Hernandez,

Ida Anneli Kallanvaara, Manon Kolanowski,

Natalie Kusch, Lucia Lacarra,

Stephanine Ricciardi, Jelena-Ana Stupar,

Sae Tamura, Amanda Vieira, Sayaka Wakita

Javier Cacheiro Alemán, Giacomo Altovino,

Mihael Belilov, Michael Samuel Blaško,

Marlon Dino, William Dugan,

Harold Quintero López, Andrei Morariu,

Francesco Nigro, Giuseppe Ragona,

Alysson da Rocha, Erik Jesús Sosa Sánchez,

Dmitry Semionov, Dustin True

NRW Juniorballett

Ester Ferrini, Victoria Graßmugg, Loïs Martens,

Jana Nenadović, Yume Okano, Beatrice Rosi,

Manuela Souza

Giovanni Cusin, Simone Dalè, Daniel Leger,

Diogo de Oliveira, Matheus Vaz, Nikita Zdravkovic

Texte: Alle Texte sind Originalbeiträge für diese Publikation.

Bilder: Björn Hickmann, Bettina Stöss, Stage Picture

Besonderen Dank

für die freundliche Unterstützung von **dent.apart**,
für die private Spende der Eheleute Sunhild und Christian
Sutter (Essen) und an die Ballettfreunde Dortmund e.V.

Impressum Theater Dortmund – Spielzeit 2017/18

Geschäftsführender Direktor: Tobias Ehinger

Ballettdirektor: Xin Peng Wang

Redaktion: Dr. Christian Baier

Gestaltung: Grafikdesign Holger Drees, Münster

Druck: Druck & Verlag Kettler GmbH, Bönen

Unterstützt von

