

PEER GYNT

PEER GYNT

65 SAISON 2016/2017

 **Basellandschaftliche
Kantonalbank**

Partner des Ballett Theater Basel

THEATER 100

PEER GYNT

**Ballett von Johan Inger
Musik von Edvard Grieg, Pjotr I. Tschaikowsky,
Georges Bizet
Uraufführung**

Peer Gynt **Frank Fannar Pedersen**
Aase **Sergio Bustinduy**
Ingrid **Annabelle Peintre**
Der Bräutigam **Florent Mollet**
Die Mutter der Braut **Ayako Nakano**
Der Vater des Bräutigams **Julian Juarez Castan**
Der Trollkönig, Mats Ek **Max Zachrisson**
Die Grüne **Andrea Tortosa Vidal**
Drei Milchmädchen **Sol Bilbao Lucuix,**
Tana Rosás Suné, Dévi-Azélia Selly
Der Krumme **Armando Braswell**
Aslak **Jorge García Pérez**
Die «Gamla Barn»-Tänzer_innen **Diego Benito Gutierrez,**
Anthony Ramiandrisoa, Raquel Rey Ramos, Javier
Rodriguez Cobos, Andrea Tortosa Vidal
Drei Tänzerinnen beim Vortanzen **Alba Carbonell Castillo,**
Lydia Caruso, Debora Maiques Marin
Anitra **Debora Maiques Marin**
Solveig **Ye Eun Choi*/Stefanie Knorr**
Der junge Peer **Philippe Flad/David Högsberg**
Der Geiger **Vincent Brunel**

* Mitglied des Opernstudios OperAvenir

Das Ballett Theater Basel
Camille Aublé, Sol Bilbao Lucuix, Vivian de Britto Schiller,
Luna Bustinduy Mertens, Alba Carbonell Castillo, Lydia
Caruso, Debora Maiques Marin, Ayako Nakano, Anna-
belle Peintre, Raquel Rey Ramos, Tana Rosás Suné,
Marina Sanchez Garrigós, Dévi-Azélia Selly, Ster Slijkhuis,
Andrea Tortosa Vidal, Sidney Elizabeth Turtschi

Diego Benito Gutierrez, Armando Braswell, Sergio
Bustinduy, Mirko Campigotto, David Castelló Garcia,
Jorge García Pérez, Julian Juarez Castan, Florent
Mollet, Alessandro Navarro Barbeito, Frank Fannar
Pedersen, Anthony Ramiandrisoa, Javier Rodriguez
Cobos, Max Zachrisson

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung.

Es singt der Chor des Theater Basel.
Es spielt das Sinfonieorchester Basel.

Choreografie und Inszenierung **Johan Inger**
Musikalische Leitung **Thomas Herzog**
Bühne **Curt Allen Wilmer**
Kostüme **Catherine Voeffray**
Licht **Tom Visser**
Dramaturgie **Gregor Acuña-Pohl, Bettina Fischer**
Choreografische Assistenz **Urtzi Aranburu Adrada,**
Cristiana Sciabordi, Thibaut Cherradi
Chorleitung **Henryk Polus**
Einstudierung Gesang **Stephen Delaney**
Bühnenbildassistent **Birte Wallbaum**
Kostümassistent **Annika Hermann**
Bühnenbildhospitant **Valerie Keusch**
Kostümhospitant **Benita Ccopa Vargas**
Inspizienz **Thomas Kolbe**

Für die Produktion verantwortlich:
Bühnenmeister **René Flock, Mario Keller**
Beleuchtungsmeister **Thomas Kleinstück**
Ton **Jan Fitschen, Roman Huber**
Requisite **Kerstin Anders, Bernard Studer,**
Corinne Meyer, Hans Wiedemann, Nathalie Pfister
Maske **Susanna Tenner, Carolina Schorr,**
Anne-Käti Peutz
Ankleidedienst **Susan Hubacker**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Leitung Bühnenbetrieb **Michael Haarer**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenerlektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**
Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern,**
Johannes Stiefel
Leitung Schreinerei **Markus Jeger, Stv. Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin, Stv. Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe**, Stv. **Gundula
Hartwig, Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler**, Stv. **Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth**,
Liliana Ercolani

Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten
hergestellt.

Premiere am 18. Mai 2017 im Theater Basel, Grosse Bühne

Aufführungsdauer 1. Akt 60 Minuten, 2. Akt 45 Minuten.
Pause nach dem 1. Akt.

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

Wir danken unseren Gönner_innen für ihre Unterstützung.

Partner des Ballett Theater Basel:



DIE HANDLUNG

ERSTER AKT

Peer, jung, wild und unbekümmert, lebt mit seiner Mutter Aase auf dem Land. Er fühlt sich unwohl in der Enge der Dorfgemeinschaft. Als er an Ingrids Hochzeit die Braut entführt, bringt er wieder einmal die gesamte Gemeinschaft gegen sich auf. Doch diesmal ist er zu weit gegangen und wird aus dem Dorf gejagt.

Er gelangt zu den Trollen und ist von deren Darbietungen begeistert. Peer lässt sich von der Grünen verführen, die ihn dem Trollkönig vorstellt. Peer wird es etwas unheimlich bei den Trollen und er zieht weiter.

Unterwegs begegnet er drei Milchmädchen und dem Krummen, den er nicht sehen, wohl aber hören kann. Er redet Peer ins Gewissen.

Peer baut eine Hütte und beschliesst, mit Solveig zusammenzubleiben, als ihn die Grüne mit ihrem gemeinsamen Kind konfrontiert. Die Erinnerung holt ihn ein, worauf er seine sterbenskranke Mutter besucht.

ZWEITER AKT

Peer fühlt sich wie ein Kaiser, als er Anitra kennenlernt, sich in sie verliebt und ihr in ihre Heimat folgt. Nachdem Peer von Anitra verlassen wurde, kommt ihm Solveig wieder in den Sinn und er bekommt Heimweh. Einsam denkt er über sein Leben nach.

Sein Leben scheint ihm zu entgleiten und er erschlägt missgelaunt und ungehalten einen Mann.

Jahre sind vergangen und Peer ist ein alter, griesgrämiger Mann geworden, der jeden Abend vor dem Fernseher verbringt.

Im Schlaf holt ihn seine Vergangenheit ein und er träumt von seiner eigenen Beerdigung. Aus der Ferne hört er Solveig singen, die auf ihn gewartet hat.



ICH WARTE!

WIR MÜSSEN VOR ALLEM FÄHIG SEIN, UNS SELBST ZU VERGEBEN

Der Choreograf Johan Inger im Gespräch

Warum «Peer Gynt»? Was waren deine ersten Überlegungen zu diesem Stoff?

Ich habe Henrik Ibsens «Peer Gynt. Ein dramatisches Gedicht» nach vielen Jahren wieder gelesen, und gemeinsam mit meinem Dramaturgen Gregor Acuña-Pohl ergaben sich fruchtbare Gespräche über die Figur und den Stoff. Sehr bald kristallisierten sich in den Gesprächen und der Idee, ein abendfüllendes «Peer Gynt»-Ballett zu kreieren, die Parallelen der Figur zu meinem eigenen Leben heraus, die sich vor allem in Peers Reisen manifestieren. Da sind zum einen die verschiedenen Orte und die Länder, in denen ich gelebt habe; und eng damit verbunden spiegelt sich darin auch meine ganz persönlichen Reise durch die Kunstform Tanz. Ich habe sehr traditionelles klassisches Ballett getanzt, bin weitergezogen an das Nederlands Dans Theater, habe mit vielen verschiedenen zeitgenössischen Choreografen gearbeitet und dann selbst begonnen, Stücke zu kreieren. Ich wurde recht jung zum Chef des Cullberg Balletts. Das eröffnete mir ganz neue Aspekte, neue Perspektiven auf die Tanzwelt. Im Moment lebe ich in Spanien und reise als freischaffender Choreograf viel um die Welt. Diese eigenen Lebensstationen habe ich sozusagen in der Konzeption dieses Balletts auf die Figur Peer Gynt übertragen.

Peer Gynt tanzt sich in deinem Stück nicht einfach durch die literarische Vorlage; ist er denn in deinem Stück selbst zum Tänzer geworden?

Ja, er ist ein Tänzer. Seine Stationen sind das Königlich Schwedische Ballett in Stockholm. Aber er fühlt sich künstlerisch nicht wirklich zu Hause dort. Er bleibt ein Fremdkörper – fühlt sich im wahrsten Sinne des Wortes fremd in seinem Körper. Das ist natürlich genau meine Geschichte, die Peer da zu Beginn auf der Bühne zeigt. Und ebenso wie für

Peer in diesem Ballett, war auch für mich das Stück «Gamla Barn» von Mats Ek eine Art künstlerisches Erweckungserlebnis. Es hat mich gepackt, aufgewühlt, mir gezeigt, dass Tanz noch viel tiefer gehen kann, subtilere Emotionen heraufbeschwören zu vermag, als es das klassische Ballett bei mir je konnte. «Gamla Barn» hat meine Vorstellung von Tanz komplett verändert, mich total inspiriert.

Heisst das, dass wir an diesem Ballettabend einen Originalausschnitt aus dem Stück «Gamla Barn», das 1989 von Mats Ek choreografiert wurde, sehen werden?

Freundlicherweise hat Mats Ek mir erlaubt, eine Sequenz aus «Gamla Barn» in meinen «Peer Gynt» einbauen zu dürfen. Wir haben uns für diese Sequenz auch von den Originalkostümen inspirieren lassen, und so sind die Figuren gut wiedererkennbar. Ich freue mich wirklich sehr, dass ich mich nach Jahren diesem Stück, das mir persönlich viel bedeutet, auf eine ganz neue Art nähern kann. Nicht als Tänzer, sondern als Choreograf, der es zitiert.

Du selbst warst Tänzer beim Nederlands Dans Theater, später wurdest du Direktor des renommierten Cullberg Balletts – und schickst nun in diesem Ballett auch deinen Protagonisten Peer an diese Stationen.

Für mich war das Nederlands Dans Theater definitiv der Höhepunkt meiner Tänzerkarriere. Ich habe mich dort sehr wohl gefühlt und so viel gelernt. Ich wurde zum Choreografen und habe dann auch noch das Angebot bekommen, Direktor des Cullberg Balletts zu werden. Mehr geht eigentlich gar nicht. Peer Gynt sagt bei Henrik Ibsen: Ich werde der Kaiser der Welt. Und genau das ist er auch in diesem Moment in diesem Ballett.

Jetzt bist du ein erfolgreicher freischaffender Choreograf und lebst mit deiner Familie in Spanien. Hier müsste nun eigentlich auch die Reise des Tänzers Peer Gynt enden. Ist es ein Blick in deine eigene Zukunft, die du mit dem Ende des Balletts auf die Bühne bringst?

Richtig, ab einem gewissen Zeitpunkt – auf der Bühne gibt es an dieser Stelle ein Blackout – wird das Geschehen rein spekulativ; ich weiss natürlich nicht, was die Zukunft bringt, und deshalb bekommt hier Ibsens Geschichte wieder Bedeutung für mich. Die Fragen: wer man ist, was man ist, wer will

man sein, und auch wer will man eigentlich nicht sein, stellen wir uns irgendwann. Das Bild vom Schälen der Zwiebel ist doch recht einprägsam am Ende der Geschichte. Es ist eine wunderbare Metapher für das Fragen und Suchen und auch das Hinterfragen, wenn man älter wird, reifer. Ein kritischer Rückblick auf die eigene Vergangenheit.

Meinen Tänzer Peer also schicke ich ab dem Moment, an dem er in der Gegenwart ankommt, in eine imaginierte Zukunft. Ich habe mir eine Zukunft und ein Ende für Peer ausgedacht, das ich eher fürchte, als dass ich es mir wünschte. Ich lasse ihn ganz bewusst die falschen Entscheidungen treffen. Es ist der Punkt Null in der Inszenierung.

Könnte man die Reise deines Peers und die Fragen nach dem «Wer sind wir?» mit deiner künstlerischen Suche nach oder der Auseinandersetzung mit einem eigenen Stil gleichsetzen? Als eine – grob gesagt – Metapher für das kreative Schaffen?

So, wie man sich im Leben diese Fragen vielleicht stellt, so stellt man sie sich natürlich auch als Künstler. Das muss man, das muss ich. Ich verspüre als Künstler ganz stark den Drang danach. Als Choreograf beginnt man mit einer Handvoll «tools» die man bis dahin erfahren, gelernt hat: die Stile, die choreografische Sprache, die Musik, mit der man bisher zu tun hatte. Und dann gibt es den Punkt, an dem man mehr will, mehr wissen möchte – und einen Schritt weitergehen muss; einen Drang, künstlerisch nach etwas zu fragen, das anders ist als alles, was man bisher erlebt und geschaffen hat. Ich würde das mit einer Art Identitätskrise gleichsetzen: so drängend und gelegentlich schmerzhaft ist dieser Impuls.

Das Ende von «Peer Gynt» beinhaltet ja die Botschaft, dass, wie Marie Luise Kaschnitz so schön über Peer sagt, die Hoffnung auf Erlösung nur in der Liebe liegt. Ist das auch die Botschaft deines «Peer Gynt»?

Ja. Liebe, Hoffnung, Vergebung – das sind menschliche Bedürfnisse. In dieser Welt der grossen Missverständnisse sind diese Qualitäten extrem wichtig und machen uns zu Menschen. Durch sie erlangen wir ein Verständnis für eine Art Weisheit. Es geht ja in diesem Stück auch um Weisheit. Und um die Erkenntnis, dass wir am Ende alle allein sterben werden. Wir können einander vergeben, aber wir müssen vor allem fähig sein, uns selbst zu vergeben. Wenn es eine andere Welt gibt, dann ist das das Wichtigste, das du mitnehmen kannst.

VON WÜNSCHEN, LÜSTEN UND BEGEHR

Über Johan Ingers «Peer Gynt»-Ballett



Nicht nur im Sprechtheater, auch auf den Tanzbühnen ist Peer Gynt, der sein Selbst in der Befriedigung seiner Wünsche und seiner Lüste findet und der nur für den Augenblick lebt, kein Unbekannter. Henrik Ibsens fantasiebegabter Held aus dem «dramatischen Gedicht», wie Ibsen sein Werk im Untertitel nannte, trifft auf seinen Reisen auf Menschen, ohne je eine feste Bindung einzugehen. **«Das gyntsche Selbst»**, sagt Peer Gynt zu Herrn von Eberkopf, **«das ist das Heer von Wünschen, Lüsten und Begehren – das ist der Schwall der Launen, Forderungen all, kurz alles, was, just mir zu eigen, gemacht ist, meine Art zu zeigen.»** Wie Goethes Faust sucht er am Ende seines Lebens nach dem Kern. Verzweifelt bemüht er das berühmte Bild von der Zwiebel, die nur aus Häuten besteht und kein Inneres, kein Zentrum, keine Substanz besitzt. Er hat es zwar zu Reichtum gebracht, es aber nicht geschafft, das Wichtigste im Leben – sich selbst – zu finden. Ein wunderbarer Stoff, um daraus ein Ballett zu machen: den Wünschen, Lüsten und dem Begehren eine Körperlichkeit zu geben und durch Tanz in Bewegung zu übersetzen.

Ballette über Peer Gynt nutzen oft Edvard Griegs Schauspielmusik, die der Komponist in zwei Orchestersuiten neu arrangiert hat und zu der seither immer wieder choreografische Arbeiten um diesen «Faust des Nordens» entstanden sind.

Der Schwede Johan Inger, der bereits mit drei Stücken, darunter zwei Uraufführungen, am Theater Basel zu sehen war, verbindet nun in seiner Uraufführung des Balletts die Geschichte des Peer mit den beruflichen Stationen seines eigenen Tänzer- und Choreografenlebens. Für Johan Inger ist es eine Geschichte, in der er seine Identität als Künstler widerspiegelt sieht. In seinen beruflichen Stationen, aber auch in seinen Träumen und Ambitionen erkennt er Ähnlichkeiten mit den Lebensstationen Peer Gynts. **«Das Leben als Künstler, vor allem das Reisen um die Welt und das Streben nach Erfolg, zeigten mir Parallelen zu dieser Figur auf,**

und so entstand ein spannender Schöpfungsprozess, bei dem sich immer wieder meine eigene Geschichte mit der von Peer kreuzte und Verbindungen entstanden», so Johan Inger.

Das Verweben der Kunstfigur mit biografischen Stationen des Erschaffers derselben fand schon bei Henrik Ibsen statt. In seinem Lebenslauf finden sich Parallelen zu Peer Gynt, und das Schreiben dieses Werkes selbst markiert einen Wendepunkt in Ibsens Leben. Wie Peer, so gelang auch Ibsen erst in der Fremde, in Italien, der wirtschaftliche Aufstieg, der ihn von seinen ewigen Geldproblemen befreite, durch den er sich aber auch auf sich selbst zurückgeworfen sah. Seinen Peer lässt Ibsen mit einem Rentier in den Spiegelsee stürzen, in dem er sich selbst erkennt. Eine Szene, die unwillkürlich an den Mythos von Narziss denken lässt und die, mit Freud gesprochen, den Dichter in der Maske des Helden auftreten lässt, der sich so selbst von aussen betrachten kann. **«Ibsen verhalf sich mit Peer Gynt, sein eigenes Leben zu reflektieren. Die Ironie, die Satire, die in diesem Text enthalten ist, hat ihm die nötige Distanz zu dieser Selbstreflexion verschafft.»** So schreibt Brigitte Fochler in ihrer psychoanalytischen Betrachtung von Ibsens «Peer Gynt». Ibsen erwähnte ausserdem in einem Brief, dass seine Mutter das Vorbild für Aase war und die Erinnerungen aus seiner Kindheit eine Art Modell darstellten, das er für sein Stück verwendete – natürlich «mit den nötigen Übertreibungen», wie er selbst schreibt. Daneben habe ihn Peter Christen Asbjørnsens Volkssagensammlung «Norske-Huldre-Eventyr og Folkesagn», 1866 in zweiter Auflage erschienen, besonders inspiriert. Die norwegischen Sagen gehörten zur gleichen Zeit, als Ibsen den «Peer Gynt» schrieb, zur Lektüre seines Sohnes.

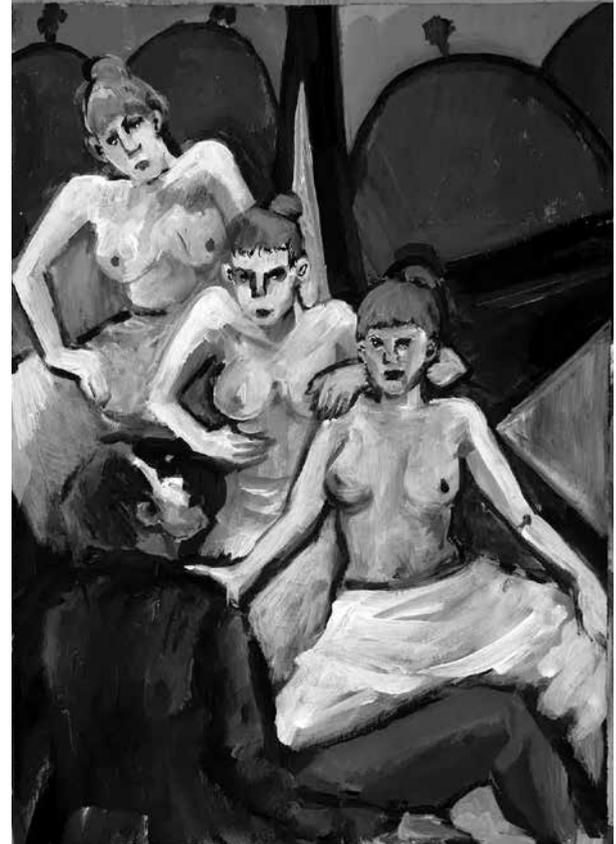
Johan Inger legt in diesem Ballett sein Leben als Tänzer und Choreograf auf die Stationen des Lebenswegs von Peer Gynt, zieht gleichsam Parallelen zu Ibsens Darstellung von Peers Suche nach dem «wahren Ich». Damit begibt sich der Choreograf auf die Suche nach dem Kern des Künstlers, seiner Fantasie und Kreativität. Da ist das klassische Ballett, das Inger als junger Tänzer beim Königlich Schwedischen Ballett kennenlernt und das in ihm die Lust weckt, Konventionen zu sprengen, gradeso, wie der junge Peer

sich an Ingrids Hochzeit nicht mehr an Regeln halten mag und die Braut entführt. In die Welt der Trolle katapultiert wird er vom schwedischen Grossmeister und einem der bedeutendsten Erneuerer des Balletts des 20. Jahrhunderts: Mats Ek und seinem Cullberg Ballett. Es eröffnete sich durch Ek für den jungen Tänzer Inger eine ganz neue, unbekannte und faszinierende künstlerische Welt, die im krassen Gegensatz zur klassischen Ballettwelt stand. So ergeht es nun auch Peer. Im Ballett begegnen uns auf Peers Reise bekannte Figuren aus den Choreografien Mats Eks: die skurril-tragischen Figuren aus dem Ballett «Gamla Barn», die «Giselle», die als Psychiatriepatientin in die Tanzgeschichte Einzug hielt, und eines der glatz- und eierköpfigen Vogelwesen aus Eks «Schwanensee»; diese lässt Inger im Reich der Trolle wiederauferstehen. Diese choreografischen Schlüsselmomente aus Ingers Künstlerleben – es werden kurze Sequenzen der Originalchoreografie von «Gamla Barn» zu sehen sein – lässt er nun seinen Peer Gynt er- und durchleben. Der Grossmeister Mats Ek selbst erscheint als Trollkönig (getanzt von Max Zachrisson) und fordert nun auf einer choreografisch-künstlerischen Ebene das Motto der Trolle in der Welt der Menschen: «Mensch, sei du!» Oder, für die eigenen Zwecke umgedeutet: «Troll (Künstler), sei du – dir genug!» Und weiter geht die Reise von Peer/Inger dann in die Niederlande. Das weltbekannte Nederlands Dans Theater ist eine weitere Station auf seiner Reise durch die nordische Tanzgeschichte des ausgehenden 20. Jahrhunderts. In dieser choreografischen Kadenschmiede unter einem weiteren Grossmeister der Choreografenwelt, Jiří Kylián, fand Johan Inger die künstlerische Freiheit und das passende Umfeld, um seine Kreativität weiterzuentwickeln. Dort entstanden seine ersten eigenen Arbeiten, die den Weg für seine choreografische Laufbahn einleiteten. Es folgte das Reisen an «exotische» Orte. Für Johan Inger ist es Spanien, seine Wahlheimat, in die er seinen Peer schickt und wo ihn eine Begegnung mit «Carmen» erwartet.

So vielschichtig wie Ibsens Dichtung ist auch dieses Ballett. Ein Kosmos voller Symbole und Allegorien, der für Interpretationen offenbleibt und jedem Freund der schwedisch-niederländischen zeitgenössischen Tanzkunst des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts das Herz höherschlagen lässt. Der Choreograf Johan Inger zeigt in diesem Ballett lustvoll

die Freude und Leidenschaft, die sein Peer am Tanz hat, und scheut sich nicht davor, zugleich auch die Momente der Leere und Einsamkeit zu zeigen, die ein Leben unterwegs und ohne menschliche Bindungen mit sich bringt. Ganz sicher aber geht in Ibsens Dichtung ebenso wie in Johan Ingers Ballett die Erkenntnis auf, dass wir wahrhaft nur wir selbst sind in der Liebe zum anderen. Am Ziel der Reise erwartet uns bei Henrik Ibsen wie bei Johan Inger ein warmerherziger Schluss, der mit unbekümmerter gyntischer Genialität die dunkle Welt der Zweifel und das Rastlose des Suchens mit einer zärtlichen Geste verbannt: Der Held flüchtet sich in die Arme eines geliebten Menschen. Denn, so Marie Luise Kaschnitz: **«Für uns wie für ihn ist eine Hoffnung auf Erlösung nur in der Liebe, in der wunderbaren Möglichkeit, dass das Bild, das ein anderer Mensch von uns im Herzen trägt, mehr Liebeszeugungskraft als die Wirklichkeit besitzt.»**

Bettina Fischer



IBSENS THEATER GLAUBT AN DIE SEELE; ES ZEIGT, WIE DIE SEELE AUS DEM DÄMMATERIAL DER LÜGE HERAUSPRÄPARIERT WIRD. SEINE FIGUREN ERLEBEN DIE WAHRHEIT NICHT ALS COMING-OUT, ALS WEG NACH DRAUSSEN, ALS EIN ABLEGEN VON MASKEN, SONDERN ALS EINE FORSCHUNGSREISE VON AUSSEN INS EIGENE INNERE. GOTT IST NICHT MEHR DA, WENN IBSENS STÜCKE BEGINNEN, ABER MAN SPÜRT, DASS ER VOR KURZEM NOCH DA GEWESEN SEIN MUSS. IBSENS FIGUREN ÜBERNEHMEN DIE GESCHÄFTE VON IHM. SIE BEREITEN SICH DIE HÖLLEN-QUALEN IM DIESSEITS. PARADIES UND FEGEFUER BEWIRTSCHAFTEN SIE IN EIGENER REGIE.



«IN STIL UND FORM BIN ICH EIN DEUTSCHER ROMANTIKER»

Henrik Ibsen und Edvard Grieg lernten sich 1866 in Rom kennen. Acht Jahre später fragt Ibsen Grieg in einem Brief (s. unten) an, ob er die Musik zur Bühnenfassung seines dramatischen Gedichts «Peer Gynt» komponieren wolle. Schon am 24. Februar 1876 fand die Uraufführung des Dramas mitsamt der Schauspielmusik am Kristiania-Theater Oslo statt. Grieg komponierte für Ibsen eine Schauspielmusik aus dreiundzwanzig Nummern. Von diesen sind heute fast nur noch einige Nummern bekannt, nämlich diejenigen, die Grieg 1888 und 1893 in den «Peer Gynt»-Suiten zusammenstellte. Die erste Suite op. 46 mit den Nummern «Morgenstimmung», «Aases Tod», «Anitras Tanz» und «In der Halle des Bergkönigs» war so erfolgreich, dass er die Zweite Orchestersuite op. 55 folgen liess mit den Nummern «Der Brautraub – Ingrids Klage», «Arabischer Tanz», «Peer Gynts Heimkehr» und «Solveigs Lied».

Mit seiner Musik prägte Edvard Grieg das Bild der norwegischen Kompositionen wie kein Zweiter. In eigenständiger Tonsprache verschmolz er Elemente der Volksmusik seiner Heimat mit Errungenschaften der späten Romantik. Die von ihm verwendete Harmonik zeigt bereits erste Anzeichen des aufkeimenden Impressionismus auf und weist Wege zur Atonalität. Gleichwohl ist sich Grieg auch der Tradition bewusst und fühlt sich ihr verpflichtet. Das spiegelt sich in der Übernahme von Elementen norwegischer Volksmusik wider, aber auch in der Verwendung damals überlieferter Stilmittel zur musikalischen Darstellung von Naturphänomenen wie Sturm oder Gewitter. Das Integrieren von volkstümlichem Kolorit in die Kunstmusik zeigt eine bedeutende Entwicklung der Musik des 19. Jahrhunderts, in dem sogenannte «nationale Schulen» entstanden. Gleichzeitig lässt Grieg auch fremde Einflüsse in seine Musik einfließen und wendet unterschiedliche musikalische Mittel und Techniken an, die sein Verständnis für den musikdramatischen Aspekt beweisen. Diese spannungsreiche Mischung aus norwegischer Volksmusik und europäischer, insbesondere deutscher

Musiktradition ist prägend für Edvard Griegs gesamtes Œuvre. Er selbst umschrieb seinen Stil so:

«Ich habe die Volksmusik meines Landes aufgezeichnet. In Stil und Form bin ich ein deutscher Romantiker der schumannschen Schule geblieben; aber zugleich habe ich den reichen Schatz der Volkslieder meines Landes ausgeschöpft und habe aus dieser bisher noch unerforschten Emanation der norwegischen Volksseele eine nationale Kunst zu schaffen versucht.»

Bettina Fischer

«DIE SZENE MUSS MITHILFE DES BALLETTS VIEL WIRKSAMER GESTALTET WERDEN»

Auszüge aus einem Brief von Henrik Ibsen an Edvard Grieg vom 23. Januar 1874

Lieber Herr Grieg!

Ich schreibe Ihnen, um Sie zu fragen, ob Sie sich an einem Projekt beteiligen wollen, das ich auszuführen gedenke. Es handelt sich um Folgendes: Ich beabsichtige, «Peer Gynt», der bald in der dritten Auflage erscheinen wird, für die Bühne zu bearbeiten. Wollen Sie die nötige Musik dazu komponieren? Lassen Sie mich so kurz wie möglich sagen, wie ich mir den Aufbau des Stückes vorstelle.

Der erste Akt bleibt vollständig, wie er ist, mit Ausnahmen eines Teils des Dialogs. Peer Gynts Monolog auf den Seiten 23, 24 und 25 möchte ich entweder melodramatisch oder teilweise

als Rezitativ behandelt haben. Die Szene in dem Hause, in welchem die Hochzeit gefeiert wird, muss mithilfe des Balletts viel wirksamer gestaltet werden, als sie im Buche ist. Dazu wird es nötig sein, eine eigene Tanzmelodie zu komponieren, welche bis zum Schluss des Aktes leise zu hören ist.

Im zweiten Akt muss die Szene, in welcher die drei Milchmädchen erscheinen, musikalisch so ausgestaltet werden, wie es den Komponisten gut dünkt, aber in dieser Musik muss der Teufel los sein.

Den Monolog (S. 60–62) möchte ich durch Musik begleiten lassen, ich stelle ihn mir also als Melodrama vor, ebenso die Szene zwischen Peer und der «Frau in Grün». Eine Art Begleitmusik muss auch für die Episoden in der Halle des Bergkönigs geschaffen werden, wobei ich jedoch den Dialog beträchtlich kürzen werde. Auch die Szene mit dem «Krummen», die vollständig gegeben wird, muss Musik haben. (...)

Dies ist ungefähr mein Plan, und ich bitt Sie nun, mich wissen zu lassen, ob Sie gewillt sind, diese Arbeit zu übernehmen. (...)

**Träume, mein liebes Kindchen,
Ich wiege dich, ich hüte dich ...
Das Kind ist in den Armen seiner
Mutter geblieben,
Alle Tage ihres Lebens haben sie
zusammen gespielt.**

**Das Kind hat alle Tage seines Lebens
Am Busen der Mutter geruht. Gott
segne dich, mein Schätzchen!
Das Kind hat alle Tage seines Lebens
an meinem Herzen geschlafen. Nun
ist es so müde.**

Chor:

**O gesegneter Morgen,
Wo Zungen des Reiches Gottes
Die Erde berühren wie feurige
Eisen!**

**Vom Erdreich bis zum
Himmelsschloss
Singen die Erben des Herrn
In den Zungen des Reiches Gottes.**

Solveig:

**Träume, mein liebes Kindchen,
Ich wiege dich, ich hüte dich ...**

MUSIKANGABEN

ERSTER AKT

- Vorspiel (aus Edvard Grieg, «Peer Gynt» op. 23; vollständige Bühnenmusik)
- Halling (aus op. 23)
- Norwegischer Brautzug (op. 19/2)
- Springar (aus op. 23)
- Melodram (aus op. 23)
- Der Brautraub. Ingrid's Klage (aus op. 23)
- Prestissimo (aus «Altnorwegische Romanze» op. 51)
- Bauerntanz (aus «Zwei nordische Weisen» op. 63)
- Peer und die Grüengekleidete (aus op. 23)
- Norwegischer Tanz (No. 2 op. 35)
- Am Reitzzeug erkennt man die fürnehmen Leute (aus op. 23)
- In der Halle des Bergkönigs (aus op. 23)
- Tanz der Bergkönigstochter (aus op. 23)
- Peer von Trollen gejagt (aus op. 23)
- Peer und der Krumme (aus op. 23)
- Die Säterinnen (aus op. 23)
- Die Memnonsäule (aus op. 23)
- Tief im Pinienwald (aus op. 23)
- Solveig singt in der Hütte (aus op. 23)
- Einlage Pjotr I. Tschaikowsky: Schneeflockenwalzer aus dem Ballett «Der Nussknacker»
- Im Volkston (aus «Zwei nordische Weisen» op. 63)
- Morgenstimmung (aus op. 23)
- Aases Tod (aus op. 23)

ZWEITER AKT

- Praelude (aus «Aus Holbergs Zeit» op. 40)
- Arabischer Tanz (aus op. 23)
- Anitras Tanz (aus op. 23)
- Peer Gynts Serenade (aus op. 23)
- Peer und Anitra (aus op. 23)
- Einlage Georges Bizet: Entr'acte IV aus «Carmen»
- Solveigs Lied (aus op. 23)
- Die Memnonsäule (aus op. 23)
- Peer Gynts Heimkehr. Stürmischer Abend auf dem Meer (aus op. 23)
- Der Schiffbruch (aus op. 23)
- Pfingstlied (aus op. 23)
- Nachtszene (aus op. 23)
- Solveig singt in der Hütte (aus op. 23)
- Solveigs Wiegenlied (aus op. 23)



DER GROSSE KRUMME

Ein norwegisches Volksmärchen

In alten Zeiten lebte in Kvam ein Schütze, der hiess Peer Gynt. Er lag beständig droben im Gebirge und schoss dort Bären und Elche; denn damals gab es auf dem Fjäll noch mehr Wälder, und in ihnen hielt sich derartiges Getier auf.

Einmal, spät im Herbst, als das Vieh schon längst von den Bergweiden herabgetrieben war, wollte Peer Gynt wieder hinauf ins Hochgebirge. Mit Ausnahme von drei Sennerinnen hatten bereits alle Hirtenleute das Fjäll verlassen. Als Peer Gynt die Hövring-Alm erreichte, wo er in einer Sennhütte übernachten wollte, war es schon so dunkel, dass er nicht die Hand vor Augen sehen konnte. Da fingen auf einmal die Hunde so wütend an zu bellen, dass ihm ganz unheimlich zumute ward, plötzlich stiess er mit dem Fuss an etwas, und als er es anfasste, war es kalt und gross und schlüpfrig. Da er aber nicht vom Wege abgekommen zu sein meinte, konnte er sich gar nicht erklären, was das sein möchte. Aber es schien ihm nicht geheuer.

«Wer ist denn das?», fragte Peer Gynt; denn er merkte, dass es sich bewegte.

«Ei, ich bin es, der Krumme!», lautete die Antwort. Damit war aber Peer so klug wie vorher. Er ging nun eine Strecke daran entlang; «denn einmal muss ich doch daran vorbeikommen», dachte er.

Im Weitergehen stiess er plötzlich wieder an etwas, und als er es befühlte, war es wieder kalt und gross und schlüpfrig.

«Wer ist das?», fragte Peer Gynt.

«Ei, ich bin es, der Krumme!», lautete abermals die Antwort.

«Ob du gerade bist oder krumm, du musst mich doch weiterlassen,» sagte Peer Gynt; denn er merkte, dass er im Kreise herumging und dass der Krumme sich ganz um die Sennhütte herumgeschlängelt hatte.

Bei diesen Worten bewegte sich der Krumme ein wenig zur Seite, sodass Peer Gynt an die Sennhütte gelangen konnte. Als er hineinkam, war es drinnen nicht heller als draussen. Er stolperte und tastete an den Wänden umher; denn er wollte seine Flinte in die Ecke stellen und seine Jagdtasche ablegen. Aber als er so suchend umhertappte, fühlte er wieder jenes Kalte und Grosse und Schlüpfrige.

«Wer ist denn das wieder?», rief Peer Gynt.

«Ei, ich bin es, der grosse Krumme», lautete die Antwort. Und wohin er auch fasste und wohin er den Fuss setzte, überall fühlte er den Ring, den der Krumme um ihn geschlungen hatte.

«Hier ist nicht gut sein», dachte Peer Gynt; «denn dieser Krumme ist sowohl draussen wie drinnen. Aber ich werde den Querkopf bald gerade machen!» Damit nahm er seine Flinte, ging wieder hinaus und tastete den Krummen entlang, bis er den Kopf fand.

«Wer bist du denn eigentlich?», fragte er.

«Ei, ich bin der grosse Krumme von Etnedal», sagte der grosse Troll. Da legte Peer Gynt geschwind die Büchse an und schoss ihm drei Kugeln durch den Kopf.

«Schiess noch einmal!», rief der Krumme. Aber Peer Gynt wusste es besser; denn wenn er noch einmal geschossen hätte, so wäre die Kugel auf ihn selbst zurückgeprallt.

Darauf fassten Peer Gynt und die Hunde fest zu und zogen den grossen Troll aus der Hütte heraus, damit sie es sich darin bequem machen könnten, währenddessen lachte und höhnte es von allen Bergen ringsumher. «Peer Gynt zog viel, aber die Hunde zogen mehr!», ertönte es.

**DIESES BUCH ENTHÄLT EINEN
TEIL MEINES EIGENEN LEBENS;
WAS ICH SCHILDERE, HABE ICH
IN ANDERER FORM DURCHLEBT,
UND DAS GEWÄHLTE HISTORI-
SCHE THEMA STEHT AUCH IN
NÄHERER BEZIEHUNG ZU DEN
HEUTIGEN ZEITSTRÖMUNGEN,
ALS MAN ZUNÄCHST GLAUBT.
DAS SCHEINT MIR AUCH FÜR
JEDE MODERNE BEHAND-
LUNG EINES SO FERNLIEGEN-
DEN STOFFES UNERLÄSSLICH,
WENN SIE ALS DICHTUNG
INTERESSE FINDEN WILL.**

HENRIK IBSEN

Henrik Ibsen wird im März 1828 als ältestes von fünf Geschwistern im norwegischen Skien geboren. Sein Vater ist ein erfolgreicher, aber auch risikofreudiger Geschäftsmann: 1835 geht er in Konkurs, die Familie muss den Ort verlassen. 1844 beginnt Henrik eine Lehre als Apothekergehilfe in der Küstenstadt Grimstad. Er schreibt Gedichte und Theaterstücke und bereitet sich im Selbststudium auf das Abitur vor, um Medizin studieren zu können. 1850 zieht Ibsen in die Hauptstadt Kristiania (heute Oslo), kommt in Kontakt mit der revolutionären Arbeiterbewegung und schreibt Satiren. 1852 wird Ibsen Hausautor und Regisseur des Norwegischen Theaters in Bergen. Ein Jahr später wechselt Ibsen zum Norwegischen Theater nach Kristiania. 1858 heiratet er Suzannah Thoresen, im folgenden Jahr wird Sohn Sigurd geboren. Ibsen engagiert sich für die norwegische Sprache und Kultur, hat aber wenig Erfolg; das Theater macht Bankrott und er gerät in Geldnöte. Er sucht daraufhin sein Glück im Ausland und zieht mit der Familie 1864 nach Rom. Das Drama «Peer Gynt» von 1867 ist eine kritische Auseinandersetzung mit nationalromantischen Ideen und wird 1876 mit Edvard Griegs Musik am Kristiania-Theater uraufgeführt. 1868 zieht Ibsen mit seiner Familie nach Dresden. 1874 besucht er für einige Wochen sein Heimatland Norwegen und wird dort enthusiastisch begrüßt. Die Familie zieht weiter nach München, dann wieder nach Rom. 1879 vollendet er das Schauspiel «Nora oder Ein Puppenheim»; zwei Jahre später folgt «Gespenster», das wegen seiner provokanten Themen zunächst in Europa nicht aufgeführt wird. 1891 kehrt Ibsen nach Norwegen zurück. Er stirbt am 23. Mai 1906 nach einer Reihe von Schlaganfällen in Kristiania.

EDVARD GRIEG

Edvard Grieg wird im Juni 1843 in der Hafenstadt Bergen geboren. Sein Vater war ein wohlhabender Kaufmann, seine Mutter eine talentierte Musikerin und Dichterin. Im Alter von sechs Jahren bekommt Edvard Klavierunterricht, mit neun Jahren schreibt er seine ersten Kompositionen. 1858 reist der junge Edvard nach Leipzig, um am dortigen Konservatorium zu studieren. Leipzig galt damals als eine der führenden musikalischen Ausbildungsstätten Europas. Der weltberühmte norwegische Geiger Ole Bull, ein Bekannter der Familie, hatte sich für Edwards Studium in Leipzig eingesetzt. Der Fünfzehnjährige leidet an Heimweh und an den dortigen Lehrmethoden. 1862 kehrt er nach Norwegen zurück. Sein erstes Konzert in Bergen findet grossen Anklang, aber es fehlt ihm in seiner Heimatstadt an musikalischen Anregungen. Er zieht nach Kopenhagen und beginnt, norwegische Kultur und Volksmusik in seinen Kompositionen zu verarbeiten. In Dänemark lernt Grieg die Sängerin Nina Hagerup kennen, die ihn ermuntert, Lieder zu schreiben. 1865 reist Grieg nach Rom, gibt Konzerte in der «Skandinavischen Gesellschaft» und lernt Henrik Ibsen kennen, der seit 1864 in Italien lebt. Zurück in Norwegen, gibt Grieg im Oktober 1867 sein erstes Konzert mit ausschliesslich norwegischer Musik. 1867 heiraten Grieg und Nina Hagerup. 1870 reist Grieg erneut nach Italien und lernt dort Franz Liszt kennen. Liszts Bewunderung für die Kompositionen des Norwegers legen den Grundstein für Griegs internationalen Erfolg. 1874 beauftragt Henrik Ibsen ihn, sein Theaterstück Peer Gynt zu vertonen. Es wurde Griegs berühmtestes Werk. Im September 1907 stirbt Edvard Grieg mit 64 Jahren in Bergen an den Folgen eines Herzinfarkts.



JOHAN INGER

Choreografie und Inszenierung



Der Schwede Johan Inger, geboren in Stockholm 1967, absolvierte sein Tanztraining an der Königlich Schwedischen Ballettschule und an der National Ballet School in Kanada. Von 1985 bis 1990 tanzte er mit dem Königlich Schwedischen Ballett in Stockholm. Von den Arbeiten Jiří Kyliáns fasziniert, wechselte Inger 1990 zum Nederlands Dans Theater und blieb dort bis 2002. Seine erste Choreografie für das Nederlands Dans Theater schuf er 1995 mit «Mellantid», das sein offizielles Debüt als Choreograf markierte. Es war Teil des Holland Dance Festivals und sofort ein voller Erfolg. «Mellantid» brachte ihm den Philip Morris Finest Selection Award 1996 in der Kategorie Zeitgenössischer Tanz ein und wurde 2001 für den Laurence Olivier Award in der Kategorie Best New Dance Production nominiert.

Seit seinem Debüt hat Inger diverse Werke für das Nederlands Dans Theater kreiert, darunter «Sammanfall», «Couple of Moments», «Round Corners» und «Out of Breath». Für seine Stücke «Dream Play» und «Walking Mad» erhielt er den Lucas Hoving Production Award im Oktober 2001. Für «Walking Mad» – in einer für das Cullberg Ballett überarbeiteten Version – erhielt er den Danza & Danza Award 2005. Der Choreograf wurde mit holländischen Preisen wie dem Golden Theatre Dance Prize 2000 des VSCD Dance Panel und dem Merit Award 2002 des Stichting Dansersfonds '79 ausgezeichnet. Im Jahr 2013 erhielt Inger den renommierten Carina Ari Award in Stockholm für seine weltweite Förderung der schwedischen Kunst und des Tanzes.

Inger verliess 2003 das Nederlands Dans Theater, um die künstlerische Leitung des Cullberg Balletts in Stockholm zu übernehmen. Es entstanden zahlreiche Stücke für diese Kompanie wie «Home and Home», «Phases», «In Two», «Within Now», «As if», «Negro con Flores» u.a. Für das 40-jährige Bestehen des Cullberg Balletts im Jahr 2007 schuf er das Werk «Point of Eclipse». Im Sommer 2008 gab Inger die künstlerische Leitung des Cullberg Balletts ab, um sich ganz dem Choreografieren zu widmen. Im Februar 2009 produzierte er ein neues Werk für das Cullberg Ballett mit dem Titel «Position of Elsewhere». Seit 2009 ist Johan Inger als Associate Choreographer mit dem Nederlands

Dans Theater verbunden. Im Mai 2010 feierte das Göteborg Ballett mit dem Stück «Falter» Premiere, und im September 2010 präsentierte das Nederlands Dans Theater 1 «Tone Bone Kone». 2011 kreierte Inger «Rain Dogs» mit Musik von Tom Waits für das Ballett Theater Basel. Es folgten 2012 «I New Then» für das Nederlands Dans Theater 2, und im Jahr 2013 «Sunset Logic» für das Nederlands Dans Theater 1. Im September 2013 kreierte er «Tempus Fugit» für das Ballett Theater Basel. Nach «BRISA», 2014 für das Nederlands Dans Theater 2 choreografiert, präsentierte er 2015 seine «Carmen» mit der Compañía Nacional de Danza in Madrid und «Sacre du Printemps» mit dem Royal Swedish Ballet in Stockholm. 2015 entstand «One on One» für das Nederlands Dans Theater 2. Sein jüngstes Werk «Bliss» für das Aterballetto hatte im März 2016 Premiere, und im Mai 2016 erhielt Johan Inger den Prix Benois de la Danse für seine Werke «One on One» und «Carmen». «Peer Gynt» ist das erste abendfüllende Ballett, das er mit dem und für das Ensemble des Ballett Theater Basel choreografierte.

THOMAS HERZOG

Musikalische Leitung

Der in Basel geborene Dirigent Thomas Herzog studierte Schlagzeug, Komposition und Dirigieren. 1997 gewann er den 1. Preis beim «Concours de jeunes compositeurs» in Lausanne. Am Theater Basel hatte er 2008/2009 die musikalische Leitung des Zarzuela-Abends «¡Pasión!» inne und dirigierte in den letzten Jahren diverse Ballette wie «Die Liebe kann tanzen», «Blaubarts Geheimnis», «Sleeping Beauty» oder «Robin Hood». Unlängst gab er seine Debüts am Saarländischen Staatstheater in Saarbrücken, beim Sinfonieorchester des Ungarischen Rundfunks in Budapest und bei den Augsburger Philharmonikern. 2015 dirigierte er die ungarische Erstaufführung von Gounods «Faust» in der ungekürzten kritischen Bärenreiter-Ausgabe und 2016 die Schweizer Erstaufführung von Bellinis «Bianca e Fernando» bei der Opera St. Moritz. Mit dem Sinfonieorchester Basel spielte er 2015 das neue Singspiel «Millistrade» von Marius Felix Lange auf CD ein. Thomas Herzog ist regelmässiger Gastdirigent beim Orquesta Filarmónica de Montevideo, bei der

Württembergischen Philharmonie Reutlingen, beim Sinfonieorchester Szeged und beim Savaria Sinfonieorchester Szombathely. Er hat auch Klangkörper wie das Orchester Philharmonique de Strasbourg, die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, das Berner Symphonieorchester oder das Musikkollegium Winterthur dirigiert. Sowohl mit dem Kammerorchester Basel als auch mit dem Basler Festival Orchester verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit.

CURT ALLEN WILMER

Bühne

Der gebürtige Spanier stammt aus Madrid und wurde an der Akademie der Bildenden Künste in München zum Bühnen- und Kostümbildner ausgebildet. Während seines Studiums von 1987 bis 1992 arbeitete er als Assistent für verschiedene Bühnenbildner wie Filipo Sanjust, Reinhard Heinrich oder Peer Boysen an verschiedenen Opernhäusern der Welt. Als freischaffender Bühnen- und Kostümbildner fing er am Theater Augsburg an, wo er seine erste Ausstattung für das Ballett «Diaghilev» schuf.

1992 kehrte er nach Spanien zurück, wo er als freischaffender Bühnenbildner für Theater, Film und Fernsehen arbeitete. 1994 wird er als Hausbühnenbildner und technischer Direktor für die Eröffnung eines neuen Theaters in Madrid unter der Leitung von José Luis Gómez engagiert.

Von 1998 bis 2008 arbeitete er als Art Director für die Gestaltungsagentur Acciona Producciones y Diseño in Sevilla, wo er gestalterisch für diverse Produktionen und Projekte tätig war, wie zum Beispiel für die Ausstattung grosser Events, Museen und Ausstellungen sowie für die Innenausstattung von Hotels und Einkaufszentren. Ausserdem entwarf er für Messen und Themenparks (Warner, Disney), für die er auch Preise gewonnen hat. 2008 gründete er mit der Architektin Leticia Gañán sein eigenes Atelier. Er gestaltet seither wieder hauptsächlich Bühnenbilder, zum Beispiel für namhafte spanische Regisseure wie José Luis Gómez, Gerardo Vera, Ernesto Caballero, Andrés Lima, Sergio Peris-Mencheta, Joan Font, José Pascual, Juan Carlos Rubio, Antonio Álamo und Yayo Cáceres. Für seine Bühnen- und Kostümbilder erhielt er in den vergangenen Jahren zahlreiche Preise. Seit fünf

Jahren ist Curt Allen Wilmer Direktor und Dozent für den Master für Szenografie am IED Madrid (Istituto Europeo di Design). Seine Zusammenarbeit mit dem Choreografen Johan Inger besteht seit 2015, als er das Bühnenbild für das Ballett «Carmen» für die Compañía Nacional de Danza entwarf. «Peer Gynt» ist seine erste Arbeit am Theater Basel.

CATHERINE VOEFFRAY

Kostüme

Catherine Voeffray schloss ihre Ausbildung in Modedesign 1989 in Zürich ab. 1993 wurde sie als Kostümbildnerin fest ans Stadttheater Bern (heute: Konzert Theater Bern) engagiert und war dort von 1997 bis 2001 stellvertretende Leiterin der Kostümabteilung. Seit 2001 ist sie freischaffend tätig. Sie entwarf zahlreiche Kostüme für das Maggio Musicale Fiorentino und für «Madama Butterfly» am Teatro del Giglio in Lucca. Ausserdem war sie Kostümbildnerin bei zahlreichen Ballettabenden des Choreografen Martin Schläpfer am Staatstheater Mainz und ab 2009 an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf. Regelmässig arbeitet sie mit dem Choreografen Stijn Celis zusammen, so bei seinen Produktionen am Hessischen Staatstheater Wiesbaden, bei Les Grands Ballets Canadiens in Montréal, beim Cullberg Ballett, an der Oper Göteborg sowie von 2003 bis 2007 am Konzert Theater Bern. Ihre letzten gemeinsamen Arbeiten waren die US-Premiere von «Le sacre du printemps» beim Cederlake Contemporary Ballet New York, «Skulls and Bees» mit dem Nederlands Dans Theater, «Sonata» beim Cullberg Ballett Stockholm, das Ballett «Undine» am Theater der Philharmonie Essen und im September 2012 Mozarts «Grosse Messe in c-Moll» an der Oper Stockholm. Für Massimo Rocchis Opernregiedebüt «Lo speciale» am Theater Basel gestaltete sie 2012 das Kostümbild. An der Dresdner Semperoper entwarf sie 2013/2014 Kostüme für Stijn Celis' Ballettproduktionen von «Romeo und Julia» und «Josephslegende». Auch für das Ballett Theater Basel entwarf Catherine Voeffray schon zahlreiche Kostüme, so für die Produktionen «Cinderella», «Eugen Onegin», «Snow White», «Juditha Triumphans», «Tewje» und «Robin Hood».

TOM VISSER

Licht

Der irische Lichtdesigner Tom Visser begann seine Karriere in den Bereichen Konzert und Musiktheater, bevor er sich verstärkt dem zeitgenössischen Theater, insbesondere dem Tanz, widmete und Teil des Nederlands Dans Theater wurde. Seit seinen ersten Produktionen Mitte der 2000er-Jahre hat er intensiv und regelmässig mit Tanzkompanien zusammengearbeitet wie etwa dem Königlich+ Schwedischen Ballett Stockholm, der Compañía Nacional de Danza, dem Norske Ballett, dem Ballet Vlaanderen, der Sydney Dance Company, Göteborgs Operans Danskompani, der Hubbard Street Dance Company Chicago, Les Ballets de Monte-Carlo und dem Balé da Cidade de São Paulo. Beim Ballett Theater Basel war er an den Produktionen von Alexander Ekmans «Flockwork» und «Cacti» beteiligt. Mit «Peer Gynt» wird er zum ersten Mal in Basel das Lichtdesign für eine Uraufführung des Balletts kreieren.

URTZI ARANBURU ADRADA

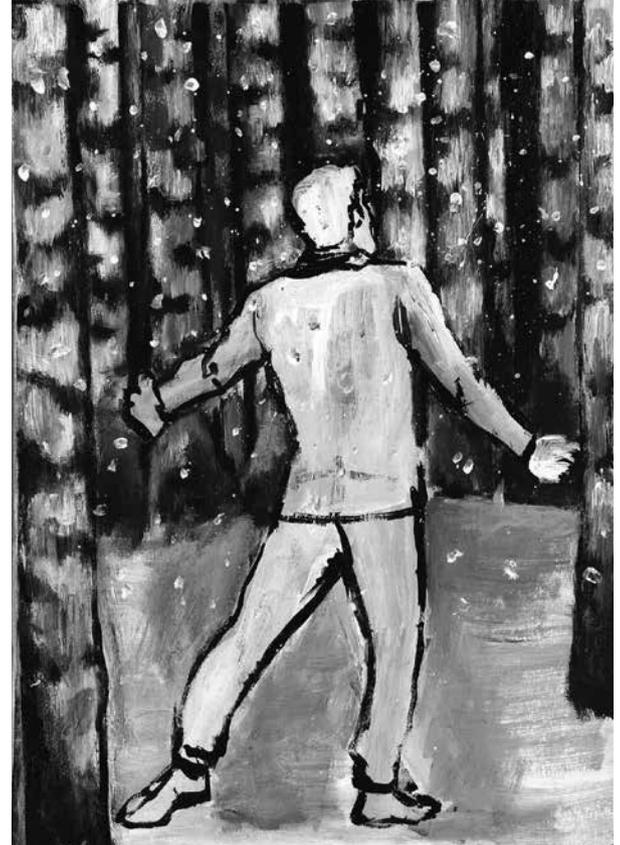
Choreografische Assistenz

Der Spanier Urtzi Aranburu Adrada begann seine klassische Ausbildung im Alter von neun Jahren in seiner Heimatstadt San Sebastián und setzte seine Tanzausbildung in Madrid fort. Seine Karriere als professioneller Tänzer begann er mit dem Nederlands Dans Theater 2, von dem er nach zwei Spielzeiten zum Nederlands Dans Theater 1 wechselte und dort vierzehn Jahre tätig war. Von 2009 bis 2013 wirkte er ausserdem als Ballettmeister und Assistent des künstlerischen Direktors des Nederlands Dans Theater 2, Gerald Tibbs. Urtzi Aranburu Adrada arbeitete intensiv mit Jiří Kylián und anderen namhaften Choreografen wie Hans van Manen, William Forsythe, Johan Inger, Ohad Naharin oder Mats Ek zusammen. Für Choreografen wie Jiří Kylián, Johan Inger, Jorma Elo, Lukáš Timulak und Alexander Ekman hat er beim Nederlands Dans Theater, dem Stuttgarter Ballett, Les Ballets de Monte-Carlo, an der Mailänder Scala, der Hubbard Street Dance Company Chicago, dem Nationalballett Oslo und dem Ballett Theater Basel deren Werke einstudiert oder bei Uraufführungen assistiert.

GREGOR ACUÑA-POHL

Dramaturgie

Der in Hamburg geborene Schauspieler und Dramaturg studierte Theater am Instituto del Teatro in Sevilla, an der École Philippe Gaulier in London und hat einen Master am Teatro de La Abadía in Madrid bei José Luis Gómez absolviert. 1990 spielte er mit La Cuadra von Salvador Távora im Joseph Papp Theater in New York die «Chronik eines angekündigten Todes». Es folgte die Mitarbeit in diversen Stücken von renommierten Regisseuren wie Maurizio Scaparro oder Götz Loepelmann und mit Theatergruppen wie Els Comediants und Tricycle. Als Regieassistent arbeitete er an der Seite von Josef Svoboda, Peter Busse, José Carlos Plaza und Achim Thorwald. Für Johan Inger ist er schon seit sieben Jahren als Dramaturg tätig und hat mit ihm verschiedene choreografische Konzepte erarbeitet, zum Beispiel für die Tanzstücke «Interludio», «Stabat Mater», «BRISA» und 2015 für das Ballett «Carmen» für die Compañía Nacional de Danza, Madrid.



**GEHÖRT
ZUM GUTEN
TON.**



Ricola
Kräuterchraft ist das Geheimnis

www.ricola.com

**Bei uns spielt
Kultur die
Hauptrolle.**

Ihr Einkauf bei uns unterstützt einen
lebendigen Basler Kulturplatz.

Bücher | Musik | Tickets
Aeschenvorstadt 2 | CH-4010 Basel
www.biderundtanner.ch



Bider&Tanner
Ihr Kulturhaus in Basel

Für eine optimale Performance.



Als Partner des Ballett Theater Basel freuen wir uns auf ausgezeichnete Inszenierungen.

Partner des Ballett Theater Basel.



TEXTNACHWEISE

Das Gespräch mit Johan Inger ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft. Die Fragen stellten Gregor Acuña-Pohl und Bettina Fischer.

Die Texte «Von Wünschen, Lüsten und Begehren» und «In Stil und Form bin ich ein deutscher Romantiker» sowie alle weiteren Texte sind ebenso Originalbeiträge für dieses Programmheft und wurden von Bettina Fischer auf der Grundlage von folgender Literatur verfasst:

Stephanie van Heesch: Edvard Griegs Peer Gynt (op. 23). Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2006.

Brigitte Fochler: Der Narziss Peer Gynt. Eine psychoanalytische Betrachtung von Ibsens Gedicht und seine dramaturgische Umsetzung durch die Claus Peymann-Inszenierung am Wiener Burgtheater. Diplomica Verlag, Hamburg 2008.

Ulrich Brömmeling: Faust und Peer Gynt – Ein Vergleich. Bernstein-Verlag Gebr. Andreas Rimmel und Paul Rimmel (Hrsg.), Bonn 2015.

Peter G. Vornlocher: Die Beeinflussung von Henrik Ibsen durch Søren Kierkegaard, speziell bei dessen Stück Peer Gynt. Vornlocher Verlag, Weilersbach 2007.

Robert Ferguson: Henrik Ibsen. Eine Biographie. Kindler Verlag, München 1998.

Finn Benestad: Edvard Griegs Bühnenmusik zu Henrik Ibsens PEER GYNT. In: Edvard Grieg: Studienpartitur Peer Gynt Opus 23; vollständige Bühnenmusik. Edition Peters Nr. 8518b.

Das Norwegische Volksmärchen «Der grosse Krumme» auf Seite 26: Peter Asbjørnsen, Jörgen Moe: Der grosse Krumme. In: Norwegische Volksmärchen. Herausgegeben von Karl-Maria Guth. Berlin 2013. Auf der Textgrundlage der Ausgabe: Peter Asbjørnsen/Joergen Moe: Norwegische Volksmärchen. Deutsch von F. Bresemann; Hans Bondy, Berlin 1908.

Zitat Seite 18: Peter Kümmel: Frier die Zukunft ein, Peer!
In: Die Zeit Nr. 23 vom 01.06.2006.

BILDNACHWEISE

Die Illustrationen in diesem Heft stammen von Birte Wallbaum.

Das Porträtfoto von Johan Inger ist von Urban Jörén.

Medienpartner



Herausgeber Theater Basel, Postfach, CH-4010 Basel, Heft Nr. 65, Spielzeit 2016/2017 **Intendant** Andreas Beck **Verwaltungsdirektorin** Danièle Gross **Redaktion** Bettina Fischer, Manuela Seiler (Korrektur) **Gestaltung** Gesine Haller **Basiskonzept** raffinerie.com **Druck** Gremper AG, Basel/Pratteln **Planungsstand** 4. Mai 2017, Änderungen vorbehalten

**UNSER LEBEN
BESTEHT AUS
ABREISE UND
ANKUNFT, UND
DOCH SIND WIR
AUF EWIG
VERANKERT. ZIEL
IST NIE EIN ORT,
SONDERN EINE
NEUE ART, DIE
DINGE ZU SEHEN.**