

**Adolphe Adam**  
**Giselle**  
**Balet v dveh dejanjih**

**Sezona 2018/2019**

**Premiera 11. 4. 2019**

**Adolphe Adam**  
**GISELLE**  
**Balet v dveh dejanjih**

Premiera 11. 4. 2019

**Glasba**

Adolphe-Charles Adam

**Libreto**

Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges in Theophile Gautier

**Koreograf in režiser (po Jeanu Coralliju, Julesu J. Perrotu in Maruisu Petipaju)**

Howard Quintero Lopez

**Dirigent**

Aleksandar Spasić

**Scenograf**

Vadim Fiškin

**Kostumografinja**

Angelina Atlagić

**Oblikovalec svetlobe**

Jaka Šimenc

**Koncertni mojster**

Gregor Traven

**Asistent režiserja in koreografa**

Thomas Gallus

**Baletni asistentki**

Olga Andreeva, Regina Križaj

**Asistentka dirigenta in druga dirigentka**

Mojca Lavrenčič

**Asistent dirigenta (študijsko)**

Dominik Steklasa

**Asistent kostumografinje**

Srdjan Perić

## **Zasedba vlog**

### **Giselle**

Nina Noč / Marin Ino / Giorgia Vailati / Ana Klašnja

### **Albrecht**

Kenta Yamamoto / Petar Đorčevski / Yujin Muraishi / Filippo Jorio

### **Mirtha**

Yaman Kelemet / Chie Kato / Lara Flegar

### **Hilarion**

Petar Đorčevski / Lukas Zuschlag / Yuki Seki / Yujin Muraishi

### **Bathilde**

Regina Križaj / Gabriela Stoyanova Chaucheva / Urša Vidmar

### **Vojvoda**

Goran Tatar

### **Bertha**

Olga Andreeva / Monica Maja Dedović / Romana Kmetič / Irena Kloboves

### **Wilfried**

Yuki Seki / Yujin Muraishi

### **Kmečki Pas de Quatre**

Marin Ino, Chie Kato / Elli Purkunen, Johanne Monfret / Rita Pollacchi, Tasja Šarler, Yujin Muraishi, Hugo Mbeng / Filip Viljušič, Filippo Jorio

## **Prvo dejanje**

### **Valček**

Urša Vidmar, Eva Gašparič, Barbara Marič, Nina Ogrinc, Mateja Železnik, Mariša Nač, Lara Flegar, Tasja Šarler, Elli Purkunen, Johanne Monfret, Metka Beguš, Neža Rus k. g. / Sorina Dimache, Gabriela Stoyanova Chaucheva, Barbara Potokar, Yaman Kelemet, Nika Ferjan k. g.\*, Flavija žagar k. g.\*, Katja Romšek k. g.,

Gaj Rudolf, Alexandru Barbu, Filip Viljušič, Yujin Muraishi, Matteo Moretto / Iulian Ermalai, Filippo Jorio

### **Lov**

Romana Kmetič, Monica Maja Dedović, Olga Kori, Enisa Hodžić, Georgeta Caprarioiu, Irena Kloboves,

Gregor Guštin, Ivan Greguš, Leonid Kouznetsov, Tomaž Horvat, Iulian Ermalai

## **Drugo dejanje**

### **Dve**

Tjaša Kmetec, Elli Purkunen / Tasja Šarler, Rita Pollacchi

**vili**

### **Vile**

Urša Vidmar, Tasja Šarler, Barbara Marič, Eva Gašparič, Nina Ogrinc, Mateja Železnik, Lara Flegar, Mariša Nač, Johanne Monfret, Metka Beguš, Neža Rus k. g., Flavija Žagar k. g., Katja

Romšek k. g. / Sorina Dimache, Barbara Potokar, Gabriela Stoyanova Chaucheva, Elli Purkunen, Yaman Kelemet, Nika Ferjan k. g.

## **Orkester SNG Opera in balet Ljubljana**

### **Inspicent**

Igor Mede

### **Producentka**

Nives Fras

### **Koordinatorica baleta**

Antonija Novotny

### **Scena in kostumi**

Gledališki atelje SNG Opera in balet Ljubljana in SNG Drama Ljubljana

Vodja: Matjaž Arčan

### **Tehnična služba SNG Opera in balet Ljubljana**

Vodja organizacijske enote tehnika: Edi Martinčič; vodja scenske razsvetljave – lučni mojster: Jasmin Šehić; vodja odrske tehnike: Franci Stanonik; mojster za zvok: Matjaž Kenig; video mojster: Marko Krajšek\*; vodja rekviziterjev: Sandi Dragičević; vodja maske: Marijana Sešek; vodja frizerjev – lasuljarjev: Nevenka Zajc; vodja garderobe za moške: Vida Markelj; vodja garderobe za ženske: Ksenija Šehić

\*Zunanja sodelavka/zunanji sodelavec.

Predstava ima en odmor.

## **Vsebina**

### **Prvo dejanje**

Vojvoda Albrecht je zaljubljen v mlado Giselle, preprosto kmečko dekle. Na srečanje z njo prihaja preoblečen v kmeta, svoja razkošna oblačila pa pušča v lovski hišici blizu Gisellinega doma. Dekle ne ve, da je zaljubljeno v plemiča, ki je že zaročen. Njen oboževalce – lovski čuvaj Hilarion – odkrije Albrechtovo skrivnost in poskuša dopovedati Giselle, kdo je v resnici človek, ki ga je izbrala. Toda dekle ga noče poslušati ... Hilarion se prikrade v lovsko hišico in ukrade Albrechtov meč z viteškim grbom.

Rogovi najavljajo bližajočo se povorko. Courlanski vojvoda se s hčerko Bathilde, Albrechtovo zaročenko, in spremstvom vrača z lova. V slikoviti vasici se ustavijo, da si odpočijejo in se okrepcajo. Bathilde očarata Gisellina naivnost in neposrednost in zato ji podari svojo ogrlico. Vojvoda in Bathilde se odpravita počivat v Gisellino hišo. Kmetje veselo proslavljajo praznik žetve. Med plesalci sta tudi Albrecht in Giselle.

Ko je veselica na vrhuncu, se pojavi Hilarion z Albrechtovim mečem, ki ga pokaže vsem ljudem. Giselle mu noče verjeti, toda Hilarion zatrobi v rog in pred zmedenim Albrechtom se pojavi njegova nevesta. Giselle je tako pretresena, da se ji omrači um in umre.

### **Drugo dejanje**

Vaško pokopališče na obali jezera. Opolnoči pride na Gisellin grob Hilarion. Pozabil je na zle vile, ki prežijo na človeka v nočnih urah in ga potem s plesom pahnejo v smrt. Ko opazi trepetanje luči v močvirju, zmeden pobegne. Gospodarica vil Myrtha z gibom čarobne palice prikliče Gisellino senco. Dobre vile jo potegnejo v svoj ples. Na Gisellin grob pride tudi Albrecht in šele tam spozna, kako močno jo je ljubil.

Ganjena zaradi njegovega obupa, se mu Giselle prikaže. Za trenutek sta spet srečna ... Zle vile najdejo svojo žrtev; ulovijo Hilariona, ga zavrtijo v norem plesu in porinejo v jezero. Enaka usoda čaka tudi Albrechta, toda Giselle brani svojega ljubljenega in roti Myrtho, naj se ga vendar usmili. Vendar je vse zaman. Myrtha je neusmiljena. Giselle, ki se ne more upreti njeni moči, zapleše smrtni ples. Vrtil se vse hitreje in s seboj vleče Albrechta. Nenadoma se skozi jutranjo meglo začnejo prebijati sončni žarki. Moč vil pojenja, zato počasi izginejo. Giselle se z ljubeznijo v očeh poslavlja od svojega ljubljenega, ki mu je rešila življenje.

## **KAR JE DANES SODOBNO, BO NEKOČ KLASIČNO**

Pogovor s koreografom Howardom Quinterom Lopezom

Nataša Jelić

*Kubansko-evropskega plesalca, pedagoga in koreografa Howarda Quintera Lopeza, zadovoljnega s hitrim odzivanjem in napredovanjem ljubljanskih baletnih plesalcev, smo za pogovor ujeli nekje na sredini delovnega procesa, ko je klasična baletna mojstrovina Giselle, ki jo postavlja posebej za naš ansambel, šele začela dobivati svoje prve prepoznavne obrise. S solisti je vadil pas de deux iz drugega dejanja in nas presenetil s kopico neverjetnih podrobnosti, fines, ki jih je razkrival plesalcem in jim tako pomagal, da so se čim boljše uživeli v njegovo videnje nesmrtnih koreografije, pod katero so se nekoč podpisali legendarni baletni revolucionarji Jean Coralli, Jules J. Perrot in Marius Petipa.*

Predstavljam si, da na Kubi, kjer ste se rodili in šolali, preprosto ni človeka, ki mu glasba in ples ne bi skupaj s krvjo tekla po žilah že od rojstva. Kako je klasični balet stopil v vaše življenje in kdo vas je spodbudil k temu, da ste ga prepoznali kot svojo življenjsko opredelitev? Kot otrok si v resnici sploh nisem želel plesati. Bolj sem namreč sanjal o tem, da bi postal slikar. V okviru kubanske Nacionalne šole za umetnost deluje tudi baletna šola, kamor me je povsem po naključju vpisala mama. Ker mi balet ni bil prav nič pri srcu, sem protestiral, vendar me je prepričala, naj poskusim. Kljub trnovi poti, po kateri sem se odpravil, ko sem stopil v svet baleta, sem ga potem, ko sem ga končno spoznal, za vedno vzljubil. Kubanci z glasbo in plesom res nimamo nobenih težav, zato se ni bilo težko spopasti niti z rigoroznim učenjem plesne plastike, ki smo ga bili deležni v kubanski baletni šoli.

**Obiskovali ste eno po kakovosti klasičnega baletnega izobraževanja najmočnejših šol na svetu in plesali v Kubanskem nacionalnem baletu. Kakšne vloge in repertoar so vam bili tam na voljo, kateri pedagogi ali koreografi so vas navdihovali in kako vas je vse skupaj izoblikovalo kot plesalca in umetnika?**

Kljub temu da je to res odličen baletni ansambel, je takrat naša največja težava tičala v tem, da je bila Kuba še vedno okorna, za mnoge novosti zaprta komunistična država, ki se je bala na stežaj odpreti vrata svežim vetrovom v umetnosti. Zato smo se plesalci moje generacije tam učili le klasično baletno tehniko, strogo zasnovano na sicer znameniti ruski šoli Agripine Vaganove, in plesali v koreografijah, ki se jih bodo ljubitelji baletne umetnosti spomnili še iz 60. ali 70. let prejšnjega stoletja. In najbrž sem Kubo in tamkajšnji balet zapustil prav zaradi tega. Potem ko sem odplesal ves klasični baletni repertoar – *Giselle*, *Labodje jezero*, *Don Kihota*, *Coppelio*, *Trnuljčico* ..., kar se je zgodilo v približno dveh letih –, se mi je čas preprosto ustavil, saj sem ponavljal eno in isto in nisem ustvarjal prav nič novega. Gledališče namreč ni vabilo k sodelovanju sodobnih koreografov, zato novih plesnih kreacij preprosto ni bilo. Kljub temu sem imel na akademiji zares fantastične učitelje, denimo Magaly Suárez ali Ramono de Saa, ki je sedaj direktorica šole kubanskega nacionalnega baleta. Ko sem se pridružil baletnemu ansamblu, me je kot umetnika seveda najbolj izoblikovala takrat že krepko čez sedemdeset let stara Alicia Alonso. Njeni redkobesednosti navkljub smo njene razlage vlog iz klasičnih baletnih mojstrov, denimo *Labodjega jezera* ali *Giselle*, doživljali kot nekakšno sveto pismo.

**Prav Alicia in tudi Alberto in Fernando Alonso spadajo med tiste kubanske plesne inovatorje, ki so v letih, ki jih omenjate, kljub vsemu le spreminjali svet baleta ...**

Vsekakor, a na Kubi še danes delujeta le dva državna ansambla. Klasični in sodobni. Premiki v druge svetove in novatorstvo so bili v mojem času rezervirani bolj za plesalce modernega plesa, ki so svoje plesno znanje gradili na tehnikah Marthe Graham in Joseja Limona. V klasičnem baletnem ansamblu pa nismo nikoli prišli v stik s koreografijami takšnih sodobnih plesnih gurujev, kot so William Forsythe, Jiří Kylián ali Mats Ek, saj je bil podoben repertoar rezerviran izključno za ansambel sodobnega plesa, ki pa prav tako ni plesal klasičnih baletnih stvaritev. Šlo je torej za dva popolnoma različna svetova. Seveda so umetniki, ki ste jih omenili, odšli v svet ter med drugim sodelovali tudi z Ameriškim baletnim gledališčem in legendarnim Balanchinom. Medtem pa je čas na Kubi preprosto zamrznil. A sedaj se stvari le premikajo na bolje. Veliko je novih zasebnih plesnih šol, tudi Carlos Acosta, znameniti kubanski plesalec in član britanskega Kraljevega baleta, je na primer odprl svojo baletno šolo. Zato upam, da se bodo tako Otok kot njegovi politiki počasi odprli novostim in k sodelovanju povabili čim več zanimivih sodobnih koreografov, ki bodo morda tudi z manjšimi honorarji prispevali k napredku plesne umetnosti na Kubi.

**Kako ste se znašli v Evropi?**

Takratni direktor pariške skupine Jeune ballet de France je prišel v gledališče Champs Elysee, kjer smo v okviru turneje po Španiji, Portugalski, Italiji in Franciji gostovali s Kubanskim baletom, in me videl plesati pas de trois iz *Labodjega jezera*. Po predstavi se je oglasil v zaodruju in mi ponudil angažma. Zagrabil sem priložnost, da ostanem v Evropi, in ponudbo nemudoma sprejel. Čeprav imamo plesalci na Kubi na voljo res odlično baletno šolo in baletni ansambel, je Evropa za nas nekakšna "baletna Meka", v kateri se moramo nujno preizkusiti in kajpak tudi uveljaviti. Toliko priložnosti za mladega plesalca ni nikjer, niti v Združenih državah Amerike, saj v Evropi delujejo vsi veliki koreografi današnjega časa. In čas je bil zame ravno pravšnji, saj sem bil star le rosnih 19 let.

**Potem ste plesali še v baletnem ansamblu Victorja Ullateja v Madridu, Flamskem kraljevem baletu, züriškem in leipziškem baletnem ansamblu, kjer delujete še danes. Kaj je to pomenilo za vaš nadaljnji razvoj?**

V Evropi sem na svoji koži začutil svojevrstno trčenje dveh velikih svetov. Na Kubi se, kot rečeno, učimo zelo močne, kakovostne klasične baletne tehnike, vendar pa nam velikokrat primanjkuje določenih fines v gibanju. In prav to so me naučili tukajšnji koreografi – prefinjene kakovosti gibanja. In morda še načela "manj je več", saj je v plesu včasih celo dobro, da bravurozno tehniko nekoliko omiliš in jo oviješ v tančico prefinjenosti. Da sem to razumel, sem potreboval kar nekaj časa. A če imaš dobro baletno tehniko, se lažje prilagajaš tudi vsem novostim in posebnostim v gibanju. Zato tudi vseskozi poudarjam, da nisem več stoodstotni Kubanec, saj v Evropi živim že 20 let. In, ja, kot plesalca so me izoblikovale tako kubanska kot številne evropske plesne tradicije. Zdi se mi, da je ta kombinacija za delo, ki ga opravljam sedaj, resnično zelo dobra.

**Plesali ste v koreografijah velikih evropskih koreografov Forsytha, Spucka, Scholza, Balanchina, Kyliána, Sota, Lianga, Robbinsa in drugih. Kdo je na vas naredil največji vtis?**

Najbolj neverjetna in hkrati za moj ples najbolj pomembna koreografa, s katerima sem sodeloval, sta William Forsythe in italijanski koreograf Jacopo Godani, ker sta mi pokazala, kaj vse lahko narediš z izraznostjo, plastičnostjo gibanja. Celo v klasičnem baletu. Oba gojita tako imenovani neoklasični slog plesa in od njiju sem se naučil, kako naj plešem iz središča svojega telesa in kako naj iz njega energijo širim navzven. V plesu namreč ni pomembno le, da iz točke a prispeš do točke b, marveč bolj, kako iz točke a dosežeš točko b, saj je v slednjem primeru tvoje gibanje povsem drugačno. Tudi to skušam pojasniti plesalcem, medtem ko vadimo. Prav vsak korak, ki ga narediš v nekem plesu, v neki koreografiji, ima svoj in hkrati zelo pomemben pomen. Ne gre le za korak, pred katerim in po katerem ni ničesar. Vsak korak, vsaka priprava nanj, vsak premik stopala, celo takrat, ko sestopiš s konic prstov in se dotakneš tal, ima svoj pomen.

**Lahko danes sploh še izbiramo med klasičnimi in sodobnimi plesnimi izrazi, med pripovednostjo in abstraktnostjo, čeravno se zdi, da vas vendarle bolj navdihuje klasični in s tem tudi pripovedni balet?**

Dandanes se klasični, moderni, neoklasični balet in številni drugi sodobni plesni izrazi med seboj nedvomno prepletajo. Klasični balet doživljam kot temeljni jezik. V sodobnem plesu pa nimamo le enega, marveč na tisoče jezikov. Tako kot je klasična glasba, ki je zapisana v notah, večna, je večen tudi klasični balet, ki ima svojo posebno strukturo, poseben pomen. Bolj je natančen, strukturiran. Predstavlja neko strogo določeno obliko, ki ji moraš slediti in je ne smeš porušiti. Spoštovati moraš pravila, saj drugače ne gre. Pri klasičnem baletu natančno vemo, zakaj moramo kaj narediti tako in ne drugače. Zato mnogim plesalcem ni pri srcu, saj jim ne ponuja dovolj možnosti za izražanje in ga je na nek način veliko težje plesati od modernega. Vendar moraš dandanes kot plesalec, pedagog ali koreograf znanje črpati od vsepovsod. Če pa me že sprašujete, kaj raje plešem, je to prav gotovo klasični balet. A klasična baletna koreografija mora biti v času, ki ga živimo, postavljena zelo dobro, saj je lahko drugače videti smešna. In prav to je težava, s katero se srečujemo koreografi, kadar postavljamo klasične baletne koreografije.

**Kaj menite o preoblikovanju, novem osmišljanju klasičnih baletnih stvaritev? Modna so bila že v prejšnjem stoletju pa tudi današnji koreografi še vedno črpajo iz zgodb klasičnega baleta in seveda iz zanje zložene nesmrtna glasbe, čeprav s tem mnogokrat kazijo klasični baletni besednjak s pretvezo, da ga je nujno treba posodobiti, prilagoditi zahtevam današnje umetnosti. Kot rečeno, vi še vedno stavite na »klasiko«. Zakaj?**

Moram priznati, da mi predelovanje klasičnih baletnih stvaritev načeloma ni preveč všeč. Menim, da moraš biti genij, da lahko na avtentičen način predrugačiš klasično zgodbo, denimo prav *Giselle*. To je uspelo genialnemu Matsu Eku. Pripravil nas je do tega, da smo med gledanjem njegove nove zgodbe o *Giselle* pozabili na izvirno. Pred nekaj tedni sem si ogledal še različico, ki jo je na oder postavil Akram Khan, in moram priznati, da je tudi on opravil odlično delo. Moti me, kadar se za ustvarjanje svojih različic klasičnih baletnih mojstrov in odločijo koreografi, ki za to niso dovolj nadarjeni. Ne gre pozabiti, da je bila *Giselle* v času, preden je postala "klasična baletna mojstrovina", torej pred več kot stotimi leti, sodobna. Bila je nekaj nenavadnega, posebnega, fantastičnega, šokantnega in navsezadnje tudi revolucionarnega. Tudi Forsythe ali Balanchine sta, denimo, inovatorja svojega časa, ki sta postopoma postala »klasična«. Tudi stvaritve velikih sodobnih koreografskih revolucionarjev bodo v prihodnosti



postale klasične. Zato nikoli ne bi smeli kritizirati stvaritev klasičnega baleta. Tudi danes ga moramo postavljati na oder takšnega, kakršnega so ga ustvarili nekoč. Arabeska je arabeska, peta pozicija je peta pozicija in pika. Če želimo napredovati, moramo ohranjati tisto, kar smo dognali v preteklosti. Drugače bomo za seboj pustili veliko praznino in novim generacijam preprečili, da bi se klasičnega baleta naučili tako dobro, kot smo se ga mi. Če pa te kot koreografa že mika nekaj novega, se ne lotiš predelovanja *Giselle*, temveč ustvariš neki nov balet, neko svojo, izvirno zgodbo.

**Zakaj ste se na oder ljubljanske Opere odločili postaviti ravno klasični balet *Giselle*? Kako se bo razlikoval od različic, ki so jih ustvarili znameniti koreografi Jean Coralli, Jules Joseph Perrot in Maurice Petipa? Koliko in na kakšen način ste sledili obstoječi koreografiji, libretu in seveda fantastični glasbi Adolpha Adama?**

Pravzaprav ni šlo povsem za mojo odločitev. Na odru ljubljanske Opere si je zares lepe, klasične različice te nesmrtno baletne mojstrovine zaželela vodja baleta Sanja Nešković Peršin. Predlagala mi je, da jo začnimo tudi z nekoliko sodobnejšo scenografijo. Malce smo aktualizirali prvo dejanje, ki je tako postalo bolj dinamično. V klasičnih baletnih postavitvah namreč pogosto najdemo zares zastarele korake ali pantomimo, čemur se tu poskušam izogniti ali pa vse omenjeno ustrezno prilagoditi sedanjemu času. Želim si tudi, da bi bila predstava čim manj teatralična ter bolj dinamična in naravna. Verjamem namreč, da smo na ta način koreografijo bolj približali ljudem, še posebej mlajši generaciji, ki morda klasičnih baletnih stvaritev še ni najbolj vajena. Ta postavitev se od drugih razlikuje že po tem, da je narejena posebej za ljubljanski balet, kar pomeni, da je prilagojena tako (pre)majhnemu številu plesalcev (baletni zbor na primer šteje le 24 plesalcev), kakor tudi njihovim zmožnostim. Tu si namreč nikakor ne moremo privoščiti tako grandiozne postavitve s številnimi koreografskimi poslasticami in izvedbenimi bravurami, kot bi si jo lahko, denimo, v Boljšoj teatru. Zato je največji izziv, s katerim se spopadam, da koreografijo prilagodim številu in znanju plesalcev, tako da vse skupaj izpade kakovostno, a obenem tudi všečno in gledljivo. Temu primerno spreminjam tudi veliko linij, diagonal in prehodov. V drugem dejanju imam na voljo le 12 deklet, ki jih razporejam tako, da zapolnijo ves oder. Glasbene sekvence izbiram postopoma in se iz prizora v prizor odločam, kaj želim z njihovo pomočjo povedati gledalcem. Seveda moram tempe ali note, ki jih morda kot koreograf slišim drugače, uskladiti z dirigentom. In moram reči, da z maestrom Aleksandrom Spasićem, ki je odprt za vse moje predloge, odlično sodelujeva. V tem baletu nisem plesal le vlog vil, zato zares do potankosti poznam vse – od zborovskih vlog do glavne vloge princa – in čutim sleherni korak, gib, gesto, poudarek v koreografiji, ki jih moram seveda kar se da avtentično prenesti in prilagoditi slehernemu plesalcu. V prvem dejanju imamo na primer zelo nežen valček. Tej glasbi primerno, torej nežno, mehko, mora biti tudi gibanje plesalcev. Ples vinarjev je veliko živahnejši, zato morajo plesalci v njem dati zares vse od sebe in plesati do skrajnih meja svojih zmogljivosti. Glasba v drugem dejanju narekuje bolj nežno, spiritualno, zračno dogajanje. Morda gre poudariti tudi to, da koreograf v baletu *Giselle* nima na voljo prav veliko baletnih korakov, saj vsi niso primerni za romantični balet. Le en, nekoliko bolj agresiven korak, lahko namreč poruši celotno vzdušje koreografije. Zato si v drugem dejanju ne smemo privoščiti spektakularnega gibanja in velikih skokov. Tudi to je izziv: s tako malo koraki narediti nekaj lepega, čarobnega.

**Giselle je seveda tudi sinonim za balerino. Prva Giselle je bila Carlotta Grisi, ki jo je premiera te za tiste čase senzacionalne baletne pravljice izstrelila med zvezde. Sledile so ji številne druge balerine, ki so to vlogo in čas, v katerem so ustvarjale, zaznamovale vsaka na svoj način. Po današnjih vajah sodeč blestijo v tej vlogi na odru ljubljanske Opere kar štiri balerine. Kaj vse v resnici zahteva od balerine ta resnično kompleksna vloga?**

To je res izjemno zahtevna vloga, saj od balerine zahteva spoj gibalne in igralske dovršenosti. V tem baletu smo namreč priča popolni transformaciji predvsem dveh glavnih likov. Medtem ko je Giselle v prvem dejanju rosno mlado, radostno, življenja polno, naivno vaško dekle, ki sanja o popolni ljubezni in vsa svoja občutja nesebično deli z drugimi, se v drugem dejanju, ko se preseli v onostranstvo, popolnoma vda v usodo, ki jo je doletela, ter svojo grenko bolečino in žalost skriva globoko v sebi, da z njo ne bi prizadela drugih. Medtem ko je njeno gibanje v prvem dejanju popolnoma usmerjeno v zunanji svet in temu primerno zelo prizemljeno in energično, je v drugem dejanju bolj ponotranjeno in seveda zelo fluidno in eterično. Ljubljanske Giselle so izjemno artistična Nina Noč, peresno lahka Marin Ino, karakterna Giorgia Vailati ter vsestranska Ana Klašnja, ki pa je gledalci v tej vlogi ne bodo videli plesati takoj, saj se je med študijem poškodovala. Zame so prav vse popolne Giselle.

**Kaj pa vloga princa Albrechta? Balet *Giselle* je bil ob svojem nastanku revolucionaren tudi po tem, da je spremenil vlogo, ki je bila do tedaj v tej obliki umetnosti namenjena baletnemu plesalcu. Moški so lahko v njem končno stopili v ospredje in ob partnerskem plesu s soplesalko pokazali vso bravuroznost svojih korakov, skokov in obratov.**

Res je. In prav to vseskozi skušam dopovedati moškemu delu ljubljanskega ansambla. Naj se vendarle že pokažejo. Kar prepogosto se namreč skrivajo za dekletu in se jim trudijo ugoditi ter pozabljajo, da morajo biti tudi oni lepi in elegantni. Poleg tega, da baletnemu plesalcu ponuja veliko priložnosti za razkazovanje dovršene baletne tehnike, pa je vloga Albrechta zelo zahtevna tudi v igralskem smislu. Princ je namreč v prvem dejanju zelo aroganten in samozavesten. V drugem pa se mora preleviti v šibkega, ponižnega človeka, ki mu je, potem ko je držal vse vajeti v rokah, nenadoma spodneslo tla pod nogami. Tej zahtevni transformaciji osebnosti so prav gotovo kos tudi naši odlični Albrehti, solisti ljubljanskega baleta Kenta Yamamoto, Petar Đorčevski in Yujin Muraishi. Študija te zares zahtevne vloge pa se z vso resnostjo loteva tudi mlad in nadarjen plesalec Filippo Jorio.

**Ljubljanska izvedba bele baletne pravljice *Giselle* se od njenih drugih klasičnih postavitvev prav gotovo razlikuje tudi po svoji vizualni podobi. Omenili ste nekoliko sodobnejšo scenografijo in oblikovanje svetlobe. Kakšni so kostumi?**

Scenograf je znani vizualni umetnik Vadim Fiškin. Zelo dobro sodelujeva in resnično mu zaupam. Velikokrat je tako, da je s tistim, kar ti na prvi pogled morda ni všeč in misliš, da ne bo dobro delovalo, ravno nasprotno. Če si želiš sprememb, moraš znati tudi tvegati in biti pripravljen sprejemati nove stvari. In spet se bom vrnil k tistemu, kar sem omenjal že prej. Pred več kot stotimi leti so si ustvarjalci baleta *Giselle* drznili ustvariti nekaj novega ... In zakaj si novih posegov v vizualno podobo ne bi drznili tudi mi? Mislím, da je scenografija, pa tudi prepletanje svetlobe in senc (za oblikovanje luči je poskrbel Jaka Šimenc), ki sledi vzdušju na odru, nekaj zares posebnega. Tudi kostumi so fantastični. Angelina Atlagić si je zamislila zelo izčiščene klasične kostume, za katere je navdih poiskala v francoskem in italijanskem slogu.

**Menite torej, da bo vizualna podoba najnovejše postavitve baleta *Giselle* na odru ljubljanske Opere gledalce osupnila. Kako še bi jih ob tej priložnosti povabili k ogledu predstave?**

Naj jih nikar ne bo strah. Pravljični beli klasični balet *Giselle* bodo na odru ljubljanske Opere vsekakor prepoznali. Mislim, da jim bo všeč tudi koreografija in da bodo z njo zadovoljni. Vsi skupaj namreč zelo trdo delamo, da jim bomo lahko ponudili kakovostno klasično baletno predstavo.

## USTVARJALCI

### ALEKSANDAR SPASIĆ

#### Dirigent

Aleksandar Spasić je dirigiranje študiral na Glasbeni akademiji v Beogradu (FMU) in na Akademiji za glasbo v Ljubljani (AG), študij pa končal na Akademiji Rimskega - Korsakova v Sankt Peterburgu. Na AG v Ljubljani je končal študij dirigiranja in fagota. Kot dirigent se je izpopolnjeval v Weikersheimu in na Dunaju. Na dirigentskem tekmovanju v Zagrebu je prejel 4. nagrado, pri nas pa študentsko Prešernovo nagrado za dirigiranje. Leta 2011 je prejel Gallusovo listino za dolgoletno izjemno delo na glasbenem področju. Kot dirigent je vodil številne simfonične, komorne in zborovske zasedbe, dejaven je bil kot umetniški vodja glasbenih projektov in festivalov, k nastajanju je spodbudil in krstil več kot petdeset novitet slovenskih skladateljev. Dirigiral je več kot štiridesetim različnim ansamblom doma in v tujini (Italija, Avstrija, Nemčija, Madžarska, Rusija, Srbija, Hrvaška, Makedonija ter Bosna in Hercegovina). Od leta 1996 je kot asistent dirigent sodeloval pri več kot 50 opernih in baletnih predstavah, na številnih koncertih in snemanjih. Leta 2018 je v našem gledališču zasedel mesto dirigenta.

### HOWARD QUINTERO LOPEZ

#### Režiser in koreograf

Howard Quintero Lopez se je izobraževal na znameniti Kubanski narodni akademiji Alicia Alonso v Havani. Bil je solist tamkajšnjega Narodnega baleta, ansamblov Jeune Ballet de France in Victorja Ullate v Madridu, Flamskega kraljevega baleta, züriškega baletnega ansambla ter prvi solist baletnega ansambla v Leipzigu in v Dortmundu. Na njegovem repertoarju so številne nosilne vloge v klasičnih baletih (*Bajadera, Labodje jezero, Hrestač, Paquita, Navihanka, Trije mušketirji, Giselle, Don Kihot, Romeo in Julija, Coppelia, Plameni Pariza, Trnuljčica, ...*) in v sodobnih baletnih koreografijah Forsytha, Spucka, Scholza, Balanchina, Kyliána, Sota, Lianga, Robbinsa in drugih. Prejel je številna mednarodna plesna priznanja. Deluje tudi kot gostujoči baletni mojster in pedagog (Wiesbaden, Hagen, Leipzig, München, Forsythe Company – Frankfurt, Dresden, Zürich, Lizbona, Astana ...), poučuje na poletnih plesnih tečajih in baletnih šolah ter sodeluje kot član žirij. Kot baletni pedagog redno sodeluje z našim ansamblom, v sezoni 2014/2015 pa je kot asistent koreografinje Lynn Charles sodeloval tudi pri pripravi uprizoritve Labodjega jezera.

### VADIM FIŠKIN

#### Scenograf

Vadim Fiškin (Penza, 1965) je diplomiral na Inštitutu za arhitekturo v Moskvi (1986). Do leta 1996 je živel v Moskvi, zdaj pa živi v Ljubljani. Raziskuje odnos med znanostjo, osebno izkušnjo, željo in imaginacijo, med metafiziko in pragmatizmom, med umetnim in resničnim. Umetniku uspe razkriti pretanjene povezave in vzbuditi gledalčevo radovednost, vendar mu ne da dokončnega odgovora na vprašanje o pomenu. Mnoge instalacije, skulpture, fotografije in risbe na temo geografije, časa, svetlobe, aeronavtike, meteorologije zaznamujejo njegov posebni

smisel za humor. Razstavljal je na številnih skupinskih in samostojnih razstavah: Beneški bienale (1995, 2003, 2005, 2017); 1. bienale v Valencii, Manifesta 1 v Rotterdamu, Manifesta 10 v Ermitažu, St. Peterburg; Narodna galerija Jeu de Paume v Parizu; Moderna galerija, Galerija Gregor Podnar, Ljubljana; Martin-Gropius-Bau v Berlinu; Palazzo della Ragione, Milano; Secesija in BA WAG Foundation na Dunaju; ZKM v Karlsruheju; MACRO v Rimu; Drawing Center v New Yorku. V Sloveniji je prvič delal leta 1992 na povabilo Dragana Živadinova. Z njim je soustvaril tri gledališke projekte. Sodeloval je tudi z M. Bergerjem, I. Kovačem, E. Hrvatonom, B. Jablanovcem, I. Buljanom ... Stalno sodeluje s koreografko in plesalko Matejo Bučar.

## **ANGELINA ATLAGIĆ**

### **Kostumografinja**

Angelina Atlagić je leta 1985 diplomirala na oddelku za scenski kostum beogradske Fakultete za uporabno umetnost. Od leta 1984 do danes je poskrbela za scensko podobo več kot sto petdeset dramskih, baletnih, opernih, otroških in lutkovnih predstav ter oblikovala kostume za tri celovečerne igrane filme ter za vrsto pomembnih projektov v okviru dramskih in kulturno-razvedrilnih programov Televizije Beograd in Televizije Skopje. V nekaterih predstavah se je pojavljala tudi kot avtorica celotne scensko-kostumske podobe. Od leta 1999 je redna profesorica za predmet scenografija in kostumografija na katedri za režijo Fakultete za dramske umetnosti v Cetinju (Črna Gora). Razstavljala je v nekdanji Češkoslovaški, na Japonskem, v Izraelu, ZDA in Kanadi, od leta 2000 pa ustvarja kostumografije in scenografije za predstave v Rusiji, Grčiji, Španiji, Nemčiji, Italiji, na Švedskem, v Sloveniji, Makedoniji in Črni Gori. V sezoni 2007/2008 so za najboljše nominirali in razglasili vrsto njenih kostumografij, med drugim je dobila tudi špansko nagrado MAX za predstavu *Barok*. Leta 2003 je v Grčiji prejela nagrado časnika Atinorama, leta 2002 v Rusiji nagrado čajka, leta 2005 pa veliko nagrado Srbije za oblikovanje in uporabno umetnost, ki jo za izjemne umetniške dosežke dodeljuje ULUPUDS in Ministrstvo za kulturo Republike Srbije, in sicer za predstavi *Vojna in mir* v gledališču Boljšoj v Moskvi in predstavo *Inferno* v Madridu. Prav tako je dobitnica Sterijevih nagrad (1996, 1998, 1999, 2005, 2008). Časopis za gledališko umetnost *Scena* je Angelino Atlagić razglasil na najboljšo kostumografinjo po oceni kritikov v gledaliških sezonah 1995/96, 1996/97, 1997/98 in 1998/99.

## **JAKA ŠIMENC**

### **Oblikovalec svetlobe**

Jaka Šimenc je eden najeminentnejših oblikovalcev svetlobe na slovenski gledališki in sodobni plesni sceni. Kot mojster svetlobe in scenograf je sodeloval z mnogimi avtorji – vizualnimi umetniki, režiserji, s koreografi in z umetniškimi skupinami. Je dolgoletni sodelavec Zavoda EN-KNAP, nekaj časa je bil tehnični direktor Zavoda in centra kulture Španski borci. Kot avtor raziskuje različne oblike gledališča, kot sta gledališče brez igralca in sonorično gledališče, katerega soustanovitelj je. Deluje tudi na področju izobraževanja tehničnih in oblikovalskih poklicev v gledališču. S SNG Opera in balet je sodeloval pri baletnih predstavah *Tristan in Izolda* (2014), *Doktor Živago* (2016), *Orfična himna* in *Peter in volk* (2017).

## **THOMAS GALLUS**

### **Asistent koreografa**

Thomas Gallus (1979) je rojen na Antibih. Plesno se je začel izobraževati na konservatoriju v Nici, potem je bil sprejet na Ecole National Superior de Dance v Marseillu, ki ga je vodil Roland Petit. Takrat je bil nagrajen s srebrno medaljo na Mediteranskem mednarodnem tekmovanju klasičnega baleta. Roland Petit je zanj ustvaril solo *Iberia* in solistično vlogo v baletu *Roland Petit fait son cinema*, v njegovih baletih je nastopal tudi kot solist. Kariero je nadaljeval kot član ansambla Nacionalne opere v Bordeauxu (1998), član ansambla pariške Nacionalne opere (2000–2004), član ansambla milanske Scale (2004–2009), gostujoči solist ansambla Alberta Ballet (2009), prvi solist baletnega ansambla Opere v Nici (2010), solist baletnega ansambla Opere v Lyonu (2010–2014). Plesal je v številnih klasičnih in sodobnih baletnih predstavah v koreografijah Nurejeva, Neumeierja, Petita, Bejarta, McGregorja, Preljocaja, Kyliana, Eka, Naharina, Forsytha in drugih ter nastopal na mednarodnih baletnih gala večerih po vsem svetu. Od leta 2009 je plesni pedagog, osebni trener in gostujoči baletni mojster za klasični in sodobni repertoar v Evropi (Pariz, Lyon, Zürich, Basel, Praga, Amsterdam, Stuttgart, Dresden, Ljubljana) in na Japonskem. Vodi tudi plesne delavnice. Zgleduje se po različnih slogih ansamblov in plesalcev, ki jih je srečeval med delom. S svojim znanjem vzpodbuja plesalce k raziskovanju in izpopolnjevanju različnih slogov in tehnik, ki so pomembne za poklicne plesalce v svetovno znanih baletnih ansamblih po vsem svetu.

## **GREGOR TRAVEN**

### **Koncertni mojster**

Gregor Traven je študiral v Celovcu, Oslu in na Univerzi Mozarteum v Salzburgu, kjer je leta 2004 magistriral z odliko. Na mednarodnih tekmovanjih v italijanski Gorici je prejel več nagrad, zmagal pa je tudi na tekmovanju komorne glasbe v nekdanji Jugoslaviji (1990). Sodeloval je v uglednih orkestrih, kot so na primer orkester Dunajskega koncertnega združenja (Wiener Concert-Verein Orchester), Spirit of Europe, Klasična filharmonija iz Bonna (Klassische Philharmonie Bonn), Koelnski komorni orkester (Koelner Kammer Orchester), s katerim je nastopal tudi kot solist. Poleti 2001 je imel serijo solističnih koncertov na Tajvanu. Od leta 2002 do 2004 je bil član Brucknerjevega orkestra v avstrijskem Linzu. Gregor Traven je od leta 2004 koncertni mojster orkestra SNG Opera in balet Ljubljana, od leta 2008 pa tudi koncertni mojster Komornega orkestra solistov Društva slovenskih skladateljev. Poleg tega deluje kot mentor in gostujoči koncertni mojster ali kot član žirije na tekmovanjih (Orkesterkamp v Bovcu, 2018; orkester Nova filharmonija; gostovanje s Slovenskim komornim orkestrom v Omanu, 2018; Mednarodno glasbeno tekmovanje mesta Palmanova, 2018).

**Biografije solistov so objavljene na spletni strani [www.opera.si](http://www.opera.si).**

**Adolphe Adam**  
**GISELLE**  
**Ballet in Two Acts**

Premiere 11. 4. 2019

**Music**

Adolphe-Charles Adam

**Libretto**

Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges and Theophile Gautier

**Choreographer and Director (after J. Coralli, J. J. Perrot and M. Petipa)**

Howard Quintero Lopez

**Conductor**

Aleksandar Spasić

**Set Designer**

Vadim Fiškin

**Costume Designer**

Angelina Atlagić

**Lighting Designer**

Jaka Šimenc

**Concertmaster**

Gregor Traven

**Assistant Director and Choreographer**

Thomas Gallus

**Ballet Assistants**

Olga Andreeva, Regina Križaj

**Assistant Conductor and Second Conductor**

Mojca Lavrenčič

**Assistant Conductor (as part of a study programme)**

Dominik Steklasa

**Assistant Costume Designer**

Srdjan Perić

**Cast**

**Giselle**

Nina Noč / Marin Ino / Giorgia Vailati / Ana Klačnjaja

**Albrecht**

Kenta Yamamoto / Petar Đorčevski / Yujin Muraishi / Filippo Jorio

**Myrtha**

Yaman Kelemet / Chie Kato / Lara Flegar

**Hilarion**

Petar Đorčevski / Lukas Zuschlag / Yuki Seki / Yujin Muraishi

**Bathilde**

Regina Križaj / Gabriela Stoyanova Chaucheva / Urša Vidmar

**Duke**

Goran Tatar

**Berthe**

Olga Andreeva / Monica Maja Dedović / Romana Kmetič / Irena Kloboves

**Wilfried**

Yuki Seki / Yujin Muraishi

**Peasant Pas de Quatre**

Marin Ino, Chie Kato / Elli Purkunen, Johanne Monfret / Rita Pollacchi, Tasja Šarler, Yujin Muraishi, Hugo Mbeng / Filip Viljušič, Filippo Jorio

**First Act****Waltz**

Urša Vidmar, Eva Gašparič, Barbara Marič, Nina Ogrinc, Mateja Železnik, Mariša Nač, Lara Flegar, Tasja Šarler, Elli Purkunen, Johanne Monfret, Metka Beguš, Neža Rus a. g. / Sorina Dimache, Gabriela Stoyanova Chaucheva, Barbara Potokar, Yaman Kelemet, Nika Ferjan a. g.\*, Flavija Žagar a. g.\*, Katja Romšek a. g.\*, Gaj Rudolf, Alexandru Barbu, Filip Viljušič, Yujin Muraishi, Matteo Moretto / Iulian Ermalai, Filippo Jorio

**Hunting Party**

Romana Kmetič, Monica Maja Dedović, Olga Kori, Enisa Hodžić, Georgeta Capraroiu, Irena Kloboves, Gregor Guštin, Ivan Greguš, Leonid Kouznetsov, Tomaž Horvat, Iulian Ermalai

**Second Act****Two Wilis**

Tjaša Kmetec, Elli Purkunen / Tasja Šarler, Rita Pollacchi

**Wilis**

Urša Vidmar, Tasja Šarler, Barbara Marič, Eva Gašparič, Nina Ogrinc, Mateja Železnik, Lara Flegar, Mariša Nač, Johanne Monfret, Metka Beguš, Neža Rus a. g., Flavija Žagar a. g., Katja Romšek a. g. / Sorina Dimache, Barbara Potokar, Gabriela Stoyanova Chaucheva, Elli Purkunen, Yaman Kelemet, Nika Ferjan a. g.

**Orchestra SNG Opera in balet Ljubljana****Stage Manager**

Igor Mede



**Producer**

Nives Fras

**Ballet Coordinator**

Antonija Novotny

**Sets and Costumes**

Theatre Workshop SNG Opera in balet Ljubljana and SNG Drama Ljubljana

**Head of Workshop:** Matjaž Arčan

**Technical Department SNG Opera in balet Ljubljana**

**Head of Technical Department:** Edi Martinčič

The performance has one intermission.

Giselle, premiered at the Paris Opera in 1841, is considered even today an undisputed romantic ballet masterpiece, regularly presented on ballet stages around the world. It was created by French composer Adolphe Adam (1803–1856), who conceived more than 50 opera and 12 ballet pieces, and choreographed by the ballet master Jean Coralli in collaboration with both the famous dancer and one of the most important choreographers of romantic era, Jules Joseph Perrot. Despite the myriad of later remakes of this ballet's libretto and choreography, its most preserved and frequently staged version is the one, created by the master of the classical period in ballet art Marius Petipa, originally conceived for the Imperial Theatre in Saint Petersburg in 1903. With just a right degree of emotion and drama, as well as through its exceptional technical complexity, timeless and ethereal charm, this ballet underlines its story with the idea of love and death, afterlife and transcendental love. Giselle first saw the light on our theatre's stage back in 1967, whereas our viewers could admire its classical version for the last time in 1995. The new choreography, based on its classical choreographic source material, is created by Cuban ballet artist Howard Quintero Lopez, who has been engaged in our theatre as ballet master for several years and who was assistant choreographer in our production of the ballet masterpiece Swan Lake in the 2014/2015 season. The performance's musical guidance is entrusted to Maestro Aleksandar Spasić.

**Text: Tatjana Ažman**

## **Synopsis**

### **Act I**

Duke Albrecht is in love with a young Giselle who is a simple peasant girl. He arrives to meet her disguised as a humble villager and hides his fine attire in a hunting lodge near Giselle's home. The girl is unaware that she has fallen for a nobleman who is already betrothed. Gamekeeper Hilarion, also in love with her, discovers Albrecht's secret and tries to reveal to Giselle the true identity of the man she has chosen. But the girl ignores his warnings. Hilarion sneaks into the hunting lodge and steals Albrecht's sword adorned with a knight's coat of arms on it.

Horns announce the approach of a noble party. The Duke of Courland, accompanied by his daughter Bathilde, Albrecht's betrothed, and his entourage, return from hunting. Seeking rest and refreshment, the party decides to stop in the picturesque village. Charmed by Giselle's naive and immediate nature, Bathilde gives the girl her necklace. The Duke and his daughter retreat to Giselle's house to have a rest. The villagers are celebrating their harvest festivities. Albrecht joins the dancers with Giselle. At the peak of festivity, Hilarion emerges with Albrecht's sword and shows it to all the present. Since Giselle still refuses to believe him, Hilarion uses the hunting horn and his betrothed appears in front of the confused Albrecht. Devastated, Giselle falls into a mad fit of grief and dies.

### **Act II**

The village graveyard near the lake. At midnight, Hilarion arrives to mourn at Giselle's grave. He has forgotten about the evil Wilis who haunt forest at night and force any man they encounter to dance until he dies. Confused by the lights, trembling in the marsh, he runs away. Using her magic wand, Myrtha, the Queen of Wilis, summons Giselle's shadow. The good Wilis allure her into their dance. Albrecht arrives to Giselle's grave, where he is struck by his recognition of how much he really loved her.

Moved by his despair, Giselle returns to appear before him once more. For a moment they seem to be happy again. The evil Wilis get hold of their victim Hilarion, spin him into their mad dance and throw him into the lake. The same destiny awaits Albrecht, but Giselle tries to protect her beloved by begging Myrtha to have mercy on him. All her pleas are in vain. Myrtha is merciless. Unable to resist Myrtha's powers, Giselle dances her death dance. She whirls faster and faster, pulling Albrecht along. Suddenly, sun rays break through the morning mist. As the Wilis' powers wane, they slowly disappear. After she has saved her beloved's life, Giselle bids him farewell with love in her eyes.

**Excerpts from the interview with the Choreographer Howard Quintero Lopez  
Nataša Jelić**

***Pleased with the fast response and progress of the Ljubljana ballet dancers, Cuban-European dancer, dance pedagogue and choreographer Howard Quintero Lopez was willing to talk to us somewhere in the middle of his working process when the classical ballet masterpiece Giselle, which he is staging specially for our ensemble, was only starting to get its recognizable outlines. While rehearsing the Second Act with the soloists, he surprised us with a myriad of unbelievable details and finesses he was ready to reveal and thus help them to get as much as possibly accustomed to his vision of the immortal choreography, once signed by the legendary ballet revolutionaries Jean Coralli, Jules J. Perrot and Marius Petipa.***

Coming to life on the Ljubljana Opera stage is a beautiful, classical version of the unforgettable ballet masterpiece, spiced up with a somewhat more modern scenography, which I have been creating specially for the Ljubljana Ballet. I have slightly actualized the First Act and thus made it more dynamic. In classical ballet we often run upon some really obsolete steps or pantomime, which I tried to avoid or accordingly adjust to the present times. I also wanted the performance to be as less theatrical as possible and consequently more dynamic and natural. I believe that this way we are bringing the choreography closer to the people and especially to the younger generation, which may not be quite used to the classical ballet creations yet.

Giselle is an extremely demanding role, since it requires of the ballerina a combination of both the movement and the acting perfection. In this ballet we actually witness a complete transformation of the two main characters. In the First Act, Giselle is a young, joyful, naïve and passionate peasant girl who dreams about ideal love and unselfishly shares her feelings with the others. But when she departs this life in the Second Act, she completely resigns herself to her fate, hiding her bitter pain and sorrow deep within herself to protect the others. While her movement in the First Act is focused entirely outwardly and thus very grounded and energetic, in the Second Act it is directed more inwardly and of course very fluid and ethereal.

In addition to providing the ballet dancer with many opportunities to showcase his perfect ballet technique, the role of Albrecht is also very demanding in terms of acting. In the First Act, the Prince is quite arrogant and self-confident. In the Second Act, he has to turn into a weak, humble man whose ground is suddenly cut under his feet after he has held all the reins of his life in his hands.

More than a hundred years ago, the creators of the ballet *Giselle* dared to create something new ... Why wouldn't we dare too and introduce some new interventions into the ballet's visual image? I think that the scenery and the interweaving of light and shadows (Jaka Šimenc has taken care of the lighting design) that follow the atmosphere on the stage are something special. The costumes are also fantastic.

