Počet zmínek: 1
Online: 1

Seskupeno dle: Typu média

Seřazeno dle: Datum vydání - od nejnovějších

Online 1

„Mám ráda, když tanečníci nad svými rolemi přemýšlejí.“ Andrea Helander Kramešová o ostravské premiéře Giselle

přejít na web, zobrazit sken

Online, Datum publikace: 10.11.2026 9:00, Datum importu: 10.11.2026 9:10, Zdroj: operaplus.cz, Autor: Petra Skalíková, Periodicita: Denně, Provozovatel: Opera Plus z.s., Země: CZ, AVE: 1 500 Kč, GRP: 0,01, OTS: 1 309, Měsíční návštěvnost: 81 237, Celková návštěvnost: 39 782, RU/den: 1 309, RU/měsíc: 22 776

Psal se rok 1841, kdy na jevišti pařížské Opery vstoupila poprvé tanečnice Carlotta Grisi v roli prosté dívky Giselle. Vrcholné romantické dílo, které propojuje reálný venkovský svět s nadpřirozeným světem víl, od té doby zpracovalo mnoho tvůrců v různých formách. Moravskoslezské divadlo v Ostravě se ke klasickému baletnímu titulu Giselle vrací v podání choreografky Andrei Helander Kramešové, která ctí tradici, ale obléká ji do dnešního kabátu. Nejen o psychologickém vývoji mladé zamilované dívky hovoří choreografka v rozhovoru pro Operu PLUS. Premiéra nové inscenace se uskuteční 12. a 14. listopadu 2026.

Balet Giselle se na **ostravské** jevišti vrací po šestnácti letech. Vnímala jste při přípravě tohoto nastudování určitý závazek vůči místní baletní tradici, nebo jste k inscenaci přistupovala především jako k nové tvůrčí příležitosti?
Především jsem to vnímala jako novou tvůrčí příležitost, ale zároveň s velkým respektem k tradici klasického **baletu**. Zadání znělo vytvořit klasický **balet** v novém zpracování, který bude atraktivní pro dnešního diváka. Giselle je jedním ze zásadních děl klasického repertoáru a pro mě bylo důležité zachovat její romantickou atmosféru, krásu klasického tance i choreografický odkaz. Zároveň jsem ale chtěla příběh vyprávět vlastním způsobem, dát větší prostor charakterům jednotlivých postav a jejich vzájemným vztahům. Mým cílem nebylo Giselle modernizovat, ale nabídnout vlastní pohled na příběh, který dokáže oslovit i současné publikum.

Každá inscenace prochází od prvotní představy k premiéře určitým vývojem. Proměnila se během zkoušení některá z vašich původních představ zásadněji, než jste očekávala?
Od začátku jsem měla poměrně jasnou představu o tom, jakým způsobem chci příběh vyprávět, a snažila jsem se svého konceptu držet. Samozřejmě během zkoušení přicházejí nové podněty a některé choreografické či režijní detaily se přirozeně vyvíjejí. Práce s tanečníky je živý proces a je důležité umět reagovat na jejich individualitu i možnosti. Zásadní změny ale nebyly potřeba. Spíše jsme společně hledali cestu, jak původní představu co nejlépe převést na jeviště.

Ve své inscenaci vycházíte z choreografického odkazu Coralliho, Perrota a Petipy, zároveň však chcete, aby Giselle promlouvala k dnešnímu divákovi. Můžeme tedy očekávat pohybový slovník současného **baletu**?
Ano i ne. Mým cílem bylo zachovat klasický baletní slovník, ale zároveň se jím striktně neomezovat. Věřím, že i tradiční taneční jazyk může oslovit dnešního diváka, pokud je příběh vyprávěn srozumitelně a přesvědčivě. Například nově vytvořené taneční číslo Hilariona se pohybově přibližuje současnému tanci. Vychází z jeho vnitřního rozpoložení a emocionálního konfliktu a zároveň vytváří zajímavý kontrast k tradičním choreografickým pasážím.

Jakým způsobem jste zpracovala nebo nahrazovala pantomimická gesta, která jsou pro klasické **balety** sice typická, ale i podle vašich slov mohou dnes působit komicky?
Pantomima je neodmyslitelnou součástí romantického **baletu** a rozhodně jsem ji nechtěla ze své inscenace odstranit. Naopak, věnovala jsem jí opravdu hodně času a péče. Snažila jsem se ke každému gestu přistupovat s citem, aby nepůsobilo pouze jako naučený pohyb, ale přirozeně vycházelo z emocí a motivací jednotlivých postav.

Některá tradiční gesta jsem zachovala, jiná zjednodušila nebo propojila s přirozenějším hereckým projevem. Především jsem ale chtěla tanečníky inspirovat k tomu, aby své role pouze nehráli, ale skutečně je prožívali, aby se na

jevišti stali postavami, které ztvárňují. Mým cílem bylo zachovat krásu a poetiku klasické baletní pantomimy, ale zároveň jí dát přirozenost, opravdovost a srozumitelnost pro dnešního diváka.

Při vytváření choreografie se jistě setkáváte s momenty, kdy je nutné ustoupit od původního záměru. Bylo pro vás v **ostravské** Giselle nějaké rozhodnutí obzvlášť obtížné?
Nemyslím si, že bych musela ustoupit od nějakého zásadního rozhodnutí. Spíše bylo náročné najít správnou rovnováhu mezi tradiční podobou Giselle a mou vlastní choreografickou koncepcí. Například v prvním jednání jsem se rozhodla pro vesnické pas de quatre namísto tradičního pas de deux svatebního páru. Tvoří ho dvě Giselliny přítelkyně a dva mladíci. Chtěla jsem tak dát větší prostor dalším postavám a zároveň obohatit taneční i dramatickou podobu vesnické slavnosti.

Dalším, pro Giselle méně obvyklým prvkem, je zapojení žáků prvního ročníku klasického **baletu** Janáčkovy konzervatoře. Jejich přítomnost přináší do prvního jednání přirozenou živost a pomáhá dotvářet atmosféru vesnického prostředí. Zároveň jsem chtěla zachovat krásu a virtuozitu klasického **baletu**. Ne každé taneční číslo musí nutně posouvat děj dopředu, ale každé by mělo mít v inscenaci své místo a smysl.

V titulní roli se představí několik interpretek. Do jaké míry jim ponecháváte prostor pro vlastní psychologické uchopení postavy, a kde naopak trváte na jednotné interpretaci?
Každá tanečnice je jiná osobnost, má vlastní citlivost, zkušenosti i způsob vyjadřování. Byla by škoda snažit se ze všech vytvořit jednu identickou Giselle. Pro mě je ale zásadní zachovat její dramatický vývoj. Giselle prochází neuvěřitelnou proměnou – z nevinné, zamilované dívky se stává tragická hrdinka, která nakonec dokáže překonat vlastní bolest, vzepřít se světu víl a Alberta zachránit. Právě tento vývoj a motivace postavy musí zůstat zachovány. Způsob, jakým jednotlivé interpretky tyto emoce prožívají a vyjadřují, ale může být velmi individuální.

Setkala jste se během příprav s interpretací některého tanečníka nebo tanečnice, která vás překvapila a přiměla podívat se na určitou scénu jinak?
Při práci s tanečníky se to stává poměrně často. Někdy stačí drobná změna pohledu, reakce nebo způsob, jakým tanečník vstoupí do situace, a celá scéna najednou získá jiný rozměr. Mám ráda, když tanečníci nad svými rolemi přemýšlejí a nepřistupují k nim pouze jako k přesně stanovené choreografii.

Na inscenaci spolupracujete také s dramaturgem Václavem Janečkem. V čem pro vás byla jeho dramaturgická perspektiva nejpodnětnější a ovlivnila některá konkrétní inscenační rozhodnutí?
Dramaturgickou představu jsem měla od samého začátku velmi jasnou. Strávila jsem spoustu času přemýšlením nad jednotlivými situacemi, vztahy a motivacemi postav. Chtěla jsem, aby mi vše dávalo smysl, aby každá postava měla prostor pro svůj vývoj a aby její jednání bylo pro diváka přirozené a srozumitelné.

Vašek mi byl v tomto procesu velkou oporou. Velmi si cením našich společných diskusí, při kterých mi nastavoval pomyslné zrcadlo a pomáhal ověřovat, zda moje představy fungují nejen v mé hlavě, ale budou čitelné i pro diváka. Bylo pro mě důležité mít vedle sebe někoho, kdo dokáže nabídnout jiný pohled, aniž by narušoval samotnou podstatu mé koncepce.

Hudební aranžmá připravil Torbjörn Helander a hudebního nastudování se ujal Filip Urban. Jaké konkrétní hudební úpravy byly pro vaši choreografickou koncepci důležité a co umožnily vyjádřit jinak než tradiční podoba partitury?
Společně s mým manželem Torbjörnem Helanderem jsme prošli několik verzí partitury a věnovali hodně času výběru a úpravám jednotlivých hudebních částí, včetně repetic. Ve velké většině respektujeme tradiční hudební koncepci Giselle, ale na několika místech jsme si dovolili určité změny. Například v dámských variacích vesnického pas de quatre zazní hudební čísla, která se běžně nepoužívají, ale mně osobně se velmi líbí a stala se inspirací pro nové choreografické zpracování.

Výraznější změnou je také nová taneční pasáž Hilariona, pro kterou jsme použili hudbu z jiného Adamova **baletu**, Orfa. Naším cílem nebylo měnit hudbu za každou cenu, ale najít takovou podobu, která bude co nejlépe podporovat mou choreografickou a dramaturgickou představu, a přitom zachová charakter původního díla.

Jak důležitá je pro vás během představení komunikace mezi tanečníky a dirigentem? Jsou v Giselle okamžiky, v nichž může nepatrná změna tempa zásadně ovlivnit dramatický účinek scény?
Komunikace mezi tanečníky a dirigentem je naprosto zásadní. Hudba a tanec by měly společně dýchat. I drobná změna tempa může ovlivnit nejen technické provedení, ale především emocionální vyznění scény. V Giselle je to důležité jak v dramatických okamžicích, tak v lyrických pasážích. Ideální je, když tanečníci a orchestr dokážou vzájemně reagovat a společně vytvářet atmosféru příběhu.

Giselle je **balet**, jehož příběh mnozí diváci dobře znají. Je pro vás větší výzvou oslovit zkušeného diváka, který přichází s konkrétními očekáváními, nebo návštěvníka, který se s klasickým **baletem** setkává poprvé?
Vlastně bych nechtěla mezi těmito dvěma skupinami příliš rozlišovat. Zkušený divák bude možná více vnímat choreografické změny a odlišnosti od jiných inscenací, zatímco ten, kdo Giselle vidí poprvé, se může nechat přirozeně vést samotným příběhem. Mým přáním je, aby si oba odnesli silný divadelní zážitek. A pokud někdo přijde na svůj první klasický **balet** a Giselle ho natolik osloví, že se bude chtít do divadla vrátit, budu to považovat za velký úspěch.

Kdybyste měla diváky upozornit na jediný nenápadný choreografický či režijní detail, který může při prvním zhlédnutí snadno uniknout, který by to byl a proč?
Možná bych zmínila Hilarionovu smrt ve druhém jednání, kterou diváci v naší inscenaci skutečně uvidí na jevišti. V mnoha tradičních verzích je Hilarion vílami utancován k smrti, ale nakonec odběhne nebo je odvržen do zákulisí. To mi z dramatického hlediska nikdy úplně nedávalo smysl. Divák, který příběh nezná, si přece může položit otázku, zda Hilarion skutečně zemřel. Proto jsem chtěla, aby byl jeho osud jednoznačný a pro diváka srozumitelný.

Máte jako choreografka někdy potřebu zasáhnout do inscenace ještě po premiéře, nebo považujete uvedení před publikem za okamžik, kdy dílo přenecháváte jeho interpretům?
Po premiérách se vracím zpět do Stockholmu, a tak mi nezbývá než plně důvěřovat tanečníkům i baletním mistrům, že se jim podaří uchovat inscenaci co nejblíže mé původní vizi. Samozřejmě si uvědomuji, že každé představení postupně začne žít vlastním životem. Tanečníci se ve svých rolích dále vyvíjejí a nacházejí nové detaily. Věřím ale, že podstata mé choreografické a dramaturgické koncepce zůstane zachována.

Vedle choreografické práce se dlouhodobě věnujete také výuce klasického tance. Promítá se vaše pedagogická zkušenost do způsobu, jakým vedete profesionální tanečníky při budování charakteru a emocí jejich postav?
Ano, určitě. Pedagogická práce mě naučila přistupovat ke každému tanečníkovi individuálně. Někdo potřebuje konkrétní technické instrukce, jinému pomůže lépe pochopit charakter postavy, její motivace a vztahy k ostatním. Snažím se tanečníkům nejen říkat, co mají udělat, ale především vysvětlovat proč. Jak už jsem říkala, je pro mě důležité, aby nad svou rolí přemýšleli, rozuměli jejímu vývoji a dokázali ji na jevišti skutečně prožít.

Momentálně působíte ve Stockholmu jako hostující pedagožka v Královském švédském **baletu**. Jaké odlišnosti vnímáte při práci s jejich baletním souborem a s tím **ostravským**? Pozorujete rozdíly v přístupu českých a zahraničních tanečníků k interpretaci klasického repertoáru?
V současné době působím především jako pedagožka klasického tance na Královské švédské baletní škole ve Stockholmu. Jsem velmi vděčná ředitelce školy, že mi umožnila uvolnit se z výuky a věnovat se tomuto projektu.

Velkou část **ostravského** souboru tvoří mladí, talentovaní tanečníci, kteří teprve získávají zkušenosti s velkými výpravnými **balety** a dramatickými rolemi. Snažím se jim předat, že na jevišti nejde o baletní soutěž, kde rozhoduje počet piruet nebo technická náročnost. Důležité je, aby ani během nejnáročnější choreografie nepřestali být postavou, kterou ztvárňují. Věřím, že právě zde mohou být moje pedagogické i dlouholeté taneční zkušenosti pro **ostravský** soubor přínosem.

Rozdíly v přístupu ke klasickému repertoáru podle mě vycházejí především z různých tanečních škol, způsobů vzdělávání a kulturního prostředí. Každý tanečník si přináší jiné zkušenosti, což může být při společné práci velmi inspirativní.

Jakým způsobem pracujete s okamžiky, kdy tanečníci na jevišti netančí, ale přesto musí pokračovat dramatický příběh? Mohou být takové momenty někdy důležitější než technicky náročné choreografické pasáže?
Rozhodně. Tyto okamžiky jsou pro mě naprosto zásadní, protože právě v nich se často utvářejí vztahy mezi postavami a rozvíjí příběh. Ten přece nepřestává existovat ve chvíli, kdy skončí taneční variace. Postavy musí na jevišti žít, i když pouze poslouchají, pozorují nebo reagují na ostatní. Někdy může jediný pohled či drobné gesto vyjádřit více než technicky náročná taneční pasáž.

Existuje něco, co vás práce na **ostravské** Giselle naučila o samotném díle, přestože vás provází již značnou část uměleckého života?
Giselle mě znovu přesvědčila o tom, jak neuvěřitelně mnohovrstevnaté toto dílo je. Přestože mě provází velkou část mého tanečního života, při práci na vlastní inscenaci jsem se mnohem hlouběji zabývala motivacemi a osudy jednotlivých postav. Zajímavý je pro mě například vývoj Alberta. Zpočátku hledá pouze rozptýlení ze svého stereotypního života, ale postupně se do Giselle skutečně zamiluje. Přestože má snoubenku, jeho city jsou opravdové a po odhalení své totožnosti svého jednání upřímně lituje.

A právě proto mě fascinuje samotný závěr. Giselle Alberta zachrání před smrtí, ale je to pro něj skutečně vítězství?

Zůstává naživu, ale musí dál žít s vědomím, že ztratil člověka, kterého skutečně miloval. Je její odpuštění vysvobozením, nebo si ponese tíhu viny po zbytek života? Právě v těchto otázkách vidím nadčasovost Giselle. Není to jen romantický příběh o lásce a odpuštění, ale také o lidských rozhodnutích a jejich následcích.

Andrea Helander Kramešová je česká baletní umělkyně a pedagožka. Je absolventkou Taneční konzervatoře hl. m. Prahy a již během studia se účastnila mezinárodních letních tanečních škol v německém Kolíně nad Rýnem a ve francouzském městě Pertuis. V roce 2000 získala 1. cenu na baletní soutěži v Brně a zároveň Cenu za nejlepší umělecký výkon. Svou profesionální taneční kariéru zahájila v **Baletu** Národního divadla v Praze, kde působila v letech 1999–2003. Následně strávila dva roky v souboru Tulsa Ballet ve Spojených státech amerických. Poté byla čtyři sezóny sólistkou baletního souboru divadla Deutsche Oper am Rhein v Düsseldorfu, kde tančila především v choreografiích Youriho Vámose. (přečtěte si více zde…)







Balet *Giselle* se na ostravské jeviště vrací po šestnácti letech. Vnímala jste při přípravě tohoto nastudování určitý závazek vůči místní baletní tradici, nebo jste k inscenaci přistupovala především jako k nové tvůrčí příležitosti?
Především jsem to vnímala jako novou tvůrčí příležitost, ale zároveň s velkým respektem k tradici klasického baletu. Zadání znělo vytvořit klasický balet v novém zpracování, který bude atraktivní pro dnešního diváka. *Giselle* je jedním ze zásadních děl klasického repertoáru a pro mě bylo důležité zachovat její romantickou atmosféru, krásu klasického tance i choreografický odkaz. Zároveň jsem ale chtěla příběh vyprávět vlastním způsobem, dát větší prostor charakterům jednotlivých postav a jejich vzájemným vztahům. Mým cílem nebylo *Giselle* modernizovat, ale nabídnout vlastní pohled na příběh, který dokáže oslovit i současné publikum.

Každá inscenace prochází od prvotní představy k premiéře určitým vývojem. Proměnila se během zkoušení některá z vašich původních představ zásadněji, než jste očekávala?
Od začátku jsem měla poměrně jasnou představu o tom, jakým způsobem chci příběh vyprávět, a snažila jsem se svého konceptu držet. Samozřejmě během zkoušení přicházejí nové podněty a některé choreografické či režijní detaily se přirozeně vyvíjejí. Práce s tanečníky je živý proces a je důležité umět reagovat na jejich individualitu i možnosti. Zásadní změny ale nebyly potřeba. Spíše jsme společně hledali cestu, jak původní představu co nejlépe převést na jeviště.





Adolphe Charles Adam: Giselle, Národní divadlo moravskoslezské, divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Miyu Kitabatake a Hugo Fraresso (foto Serghei Gherciu)

Ve své inscenaci vycházíte z choreografického odkazu Coralliho, Perrota a Petipy, zároveň však chcete, aby *Giselle* promlouvala k dnešnímu divákovi. Můžeme tedy očekávat pohybový slovník současného baletu?
Ano i ne. Mým cílem bylo zachovat klasický baletní slovník, ale zároveň se jím striktně neomezovat. Věřím, že i tradiční taneční jazyk může oslovit dnešního diváka, pokud je příběh vyprávěn srozumitelně a přesvědčivě. Například nově vytvořené taneční číslo Hilariona se pohybově přibližuje současnému tanci. Vychází z jeho vnitřního rozpoložení a emocionálního konfliktu a zároveň vytváří zajímavý kontrast k tradičním choreografickým pasážím.

Jakým způsobem jste zpracovala nebo nahrazovala pantomimická gesta, která jsou pro klasické balety sice typická, ale i podle vašich slov mohou dnes působit komicky?
Pantomima je neodmyslitelnou součástí romantického baletu a rozhodně jsem ji nechtěla ze své inscenace odstranit. Naopak, věnovala jsem jí opravdu hodně času a péče. Snažila jsem se ke každému gestu přistupovat s citem, aby nepůsobilo pouze jako naučený pohyb, ale přirozeně vycházelo z emocí a motivací jednotlivých postav.

Některá tradiční gesta jsem zachovala, jiná zjednodušila nebo propojila s přirozenějším hereckým projevem. Především jsem ale chtěla tanečníky inspirovat k tomu, aby své role pouze nehráli, ale skutečně je prožívali, aby se na jevišti stali postavami, které ztvárňují. Mým cílem bylo zachovat krásu a poetiku klasické baletní pantomimy, ale zároveň jí dát přirozenost, opravdovost a srozumitelnost pro dnešního diváka.



Především jsem ale chtěla tanečníky inspirovat k tomu, aby své role pouze nehráli, ale skutečně je prožívali, aby se na jevišti stali postavami, které ztvárňují. Mým cílem bylo zachovat krásu a poetiku klasické baletní pantomimy, ale zároveň jí dát přirozenost, opravdovost a srozumitelnost pro dnešního diváka.



Adolphe Charles Adam: Giselle, Národní divadlo moravskoslezské, divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Maria Carla Ognisanto, Natalia Adamska (foto Serghei Gherciu)

Při vytváření choreografie se jistě setkáváte s momenty, kdy je nutné ustoupit od původního záměru. Bylo pro vás v ostravské *Giselle* nějaké rozhodnutí obzvlášť obtížné?
Nemyslím si, že bych musela ustoupit od nějakého zásadního rozhodnutí. Spíše bylo náročné najít správnou rovnováhu mezi tradiční podobou *Giselle* a mou vlastní choreografickou koncepcí. Například v prvním jednání jsem se rozhodla pro vesnické pas de quatre namísto tradičního pas de deux svatebního páru. Tvoří ho dvě Giselliny přítelkyně a dva mladíci. Chtěla jsem tak dát větší prostor dalším postavám a zároveň obohatit taneční i dramatickou podobu vesnické slavnosti.

Dalším, pro *Giselle* méně obvyklým prvkem, je zapojení žáků prvního ročníku klasického baletu Janáčkovy konzervatoře. Jejich přítomnost přináší do prvního jednání přirozenou živost a pomáhá dotvářet atmosféru vesnického prostředí. Zároveň jsem chtěla zachovat krásu a virtuozitu klasického baletu. Ne každé taneční číslo musí nutně posouvat děj dopředu, ale každé by mělo mít v inscenaci své místo a smysl.

V titulní roli se představí několik interpretek. Do jaké míry jim ponecháváte prostor pro vlastní psychologické uchopení postavy, a kde naopak trváte na jednotné interpretaci?
Každá tanečnice je jiná osobnost, má vlastní citlivost, zkušenosti i způsob vyjadřování. Byla by škoda snažit se ze všech vytvořit jednu identickou Giselle. Pro mě je ale zásadní zachovat její dramatický vývoj. Giselle prochází neuvěřitelnou proměnou – z nevinné, zamilované dívky se stává tragická hrdinka, která nakonec dokáže překonat vlastní bolest, vzepřít se světu víl a Alberta zachránit. Právě tento vývoj a motivace postavy musí zůstat zachovány. Způsob, jakým jednotlivé interpretky tyto emoce prožívají a vyjadřují, ale může být velmi individuální.



Adolphe Charles Adam: Giselle, Národní divadlo moravskoslezské, divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Maria Carla Ognisanto, Cristian Barile (foto Serghei Gherciu)

Setkala jste se během příprav s interpretací některého tanečníka nebo tanečnice, která vás překvapila a přiměla podívat se na určitou scénu jinak?
Při práci s tanečníky se to stává poměrně často. Někdy stačí drobná změna pohledu, reakce nebo způsob, jakým tanečník vstoupí do situace, a celá scéna najednou získá jiný rozměr. Mám ráda, když tanečníci nad svými rolemi přemýšlejí a nepřistupují k nim pouze jako k přesně stanovené choreografii.

Na inscenaci spolupracujete také s dramaturgem Václavem Janečkem. V čem pro vás byla jeho dramaturgická perspektiva nejpodnětnější a ovlivnila některá konkrétní inscenační rozhodnutí?
Dramaturgickou představu jsem měla od samého začátku velmi jasnou. Strávila jsem spoustu času přemýšlením nad

primela podívat se na určitou scénu jinak?
Při práci s tanečníky se to stává poměrně často. Někdy stačí drobná změna pohledu, reakce nebo způsob, jakým tanečník vstoupí do situace, a celá scéna najednou získá jiný rozměr. Mám ráda, když tanečníci nad svými rolemi přemýšlejí a nepřistupují k nim pouze jako k přesně stanovené choreografii.

Na inscenaci spolupracujete také s dramaturgem Václavem Janečkem. V čem pro vás byla jeho dramaturgická perspektiva nejpodnětnější a ovlivnila některá konkrétní inscenační rozhodnutí?
Dramaturgickou představu jsem měla od samého začátku velmi jasnou. Strávila jsem spoustu času přemýšlením nad jednotlivými situacemi, vztahy a motivacemi postav. Chtěla jsem, aby mi vše dávalo smysl, aby každá postava měla prostor pro svůj vývoj a aby její jednání bylo pro diváka přirozené a srozumitelné.

Vašek mi byl v tomto procesu velkou oporou. Velmi si cením našich společných diskusí, při kterých mi nastavoval pomyslné zrcadlo a pomáhal ověřovat, zda moje představy fungují nejen v mé hlavě, ale budou čitelné i pro diváka. Bylo pro mě důležité mít vedle sebe někoho, kdo dokáže nabídnout jiný pohled, aniž by narušoval samotnou podstatu mé koncepce.

Hudební aranžmá připravil Torbjörn Helander a hudebního nastudování se ujal Filip Urban. Jaké konkrétní hudební úpravy byly pro vaši choreografickou koncepci důležité a co umožnily vyjádřit jinak než tradiční podoba partitury?
Společně s mým manželem Torbjörnem Helanderem jsme prošli několik verzí partitury a věnovali hodně času výběru a úpravám jednotlivých hudebních částí, včetně repetic. Ve velké většině respektujeme tradiční hudební koncepci *Giselle*, ale na několika místech jsme si dovolili určité změny. Například v dámských variacích vesnického pas de quatre zazní hudební čísla, která se běžně nepoužívají, ale mně osobně se velmi líbí a stala se inspirací pro nové choreografické zpracování.

Výraznější změnou je také nová taneční pasáž Hilariona, pro kterou jsme použili hudbu z jiného Adamova baletu, *Orfa*. Naším cílem nebylo měnit hudbu za každou cenu, ale najít takovou podobu, která bude co nejlépe podporovat mou choreografickou a dramaturgickou představu, a přitom zachová charakter původního díla.



Andrea Helander Kramešová na zkoušce s tanečníky (foto Serghei Gherciu)

Jak důležitá je pro vás během představení komunikace mezi tanečníky a dirigentem? Jsou v *Giselle* okamžiky, v nichž může nepatrná změna tempa zásadně ovlivnit dramatický účinek scény?
Komunikace mezi tanečníky a dirigentem je naprosto zásadní. Hudba a tanec by měly společně dýchat. I drobná změna tempa může ovlivnit nejen technické provedení, ale především emocionální vyznění scény. V *Giselle* je to důležité jak v dramatických okamžicích, tak v lyrických pasážích. Ideální je, když tanečníci a orchestr dokážou vzájemně reagovat a společně vytvářet atmosféru příběhu.

***Giselle* je balet, jehož příběh mnozí diváci dobře znají. Je pro vás větší výzvou oslovit zkušeného diváka, který přichází s konkrétními očekáváními, nebo návštěvníka, který se s klasickým baletem setkává poprvé?**
Vlastně bych nechtěla mezi těmito dvěma skupinami příliš rozlišovat. Zkušený divák bude možná více vnímat choreografické změny a odlišnosti od jiných inscenací, zatímco ten, kdo *Giselle* vidí poprvé, se může nechat přirozeně vést samotným příběhem. Mým přáním je, aby si oba odnesli silný divadelní zážitek. A pokud někdo přijde na svůj první klasický balet a *Giselle* ho natolik osloví, že se bude chtít do divadla vrátit, budu to považovat za velký úspěch.



© 2026 Newton Media CZ | newtonmedia.eu



—— Adolphe Charles Adam: Giselle, Národní divadlo moravskoslezské, divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Maria Carla Ognisanto, Cristian Barile (foto Serghei Gherciu)

Kdybyste měla diváky upozornit na jediný nenápadný choreografický či režijní detail, který může při prvním zhlédnutí snadno uniknout, který by to byl a proč?
Možná bych zmínila Hilarionovu smrt ve druhém jednání, kterou diváci v naší inscenaci skutečně uvidí na jevišti. V mnoha tradičních verzích je Hilarion vílami utancován k smrti, ale nakonec odběhne nebo je odvržen do zákulisí. To mi z dramatického hlediska nikdy úplně nedávalo smysl. Divák, který příběh nezná, si přece může položit otázku, zda Hilarion skutečně zemřel. Proto jsem chtěla, aby byl jeho osud jednoznačný a pro diváka srozumitelný.

Máte jako choreografka někdy potřebu zasáhnout do inscenace ještě po premiéře, nebo považujete uvedení před publikem za okamžik, kdy dílo přenecháváte jeho interpretům?
Po premiérách se vracím zpět do Stockholmu, a tak mi nezbývá než plně důvěřovat tanečníkům i baletním mistrům, že se jim podaří uchovat inscenaci co nejblíže mé původní vizi. Samozřejmě si uvědomuji, že každé představení postupně začne žít vlastním životem. Tanečníci se ve svých rolích dále vyvíjejí a nacházejí nové detaily. Věřím ale, že podstata mé choreografické a dramaturgické koncepce zůstane zachována.

Vedle choreografické práce se dlouhodobě věnujete také výuce klasického tance. Promítá se vaše pedagogická zkušenost do způsobu, jakým vedete profesionální tanečníky při budování charakteru a emocí jejich postav?
Ano, určitě. Pedagogická práce mě naučila přistupovat ke každému tanečníkovi individuálně. Někdo potřebuje konkrétní technické instrukce, jinému pomůže lépe pochopit charakter postavy, její motivace a vztahy k ostatním. Snažím se tanečníkům nejen říkat, co mají udělat, ale především vysvětlovat proč. Jak už jsem říkala, je pro mě důležité, aby nad svou rolí přemýšleli, rozuměli jejímu vývoji a dokázali ji na jevišti skutečně prožít.



—— Adolphe Charles Adam: Giselle, Národní divadlo moravskoslezské, divadlo Antonína Dvořáka, Ostrava – Maria Carla Ognisanto, Cristian Barile (foto Serghei Gherciu)

Momentálně působíte ve Stockholmu jako hostující pedagožka v Královském švédském baletu. Jaké odlišnosti vnímáte při práci s jejich baletním souborem a s tím ostravským? Pozorujete rozdíly v přístupu českých a zahraničních tanečníků k interpretaci klasického repertoáru?
V současné době působím především jako pedagožka klasického tance na Královské švédské baletní škole ve Stockholmu. Jsem velmi vděčná ředitelce školy, že mi umožnila uvolnit se z výuky a věnovat se tomuto projektu.

Velkou část ostravského souboru tvoří mladí, talentovaní tanečníci, kteří teprve získávají zkušenosti s velkými výpravnými balety a dramatickými rolemi. Snažím se jim předat, že na jevišti nejde o baletní soutěž, kde rozhoduje počet piruet nebo technická náročnost. Důležité je, aby ani během nejnáročnější choreografie nepřestali být postavou, kterou ztvárňují. Věřím, že právě zde mohou být moje pedagogické i dlouholeté taneční zkušenosti pro ostravský soubor přínosem.

Rozdíly v přístupu ke klasickému repertoáru podle mě vycházejí především z různých tanečních škol, způsobů vzdělávání a kulturního prostředí. Každý tanečník si přináší jiné zkušenosti, což může být při společné práci velmi inspirativní.



© 2026 Newton Media CZ | newtonmedia.eu