



Osterfestspiele *Salzburg*
Salzburg *Easter Festival*

SASHA WALTZ
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN
JOHANN SEBASTIAN BACH
Uraufführung

Johannes-Passion

24

**Esa-Pekka Salonen
Maxim Emelyanychev
Gianandrea Noseda
Finnish Radio Symphony
Orchestra, Mahler
Chamber Orchestra**

Osterfestspiele *Salzburg*
Salzburg *Easter Festival*
25

**Wunden und Wunder
12. – 21. April 2025**

Chowanschtschina MODEST P. MUSSORGSKI *Neuproduktion*
Musikalische Leitung ESA-PEKKA SALONEN *Inszenierung* SIMON MCBURNEY

Orchesterkonzerte: I SALONEN/SIBELIUS II TSCHAIKOWSKI/DVOŘÁK/GIORDANO/VERDI
III GRIEG/TSCHAIKOWSKI/SCHOSTAKOWITSCH

Chorkonzerte: I MAHLER II MENDELSSOHN BARTHOLDY Chor des Bayerischen Rundfunks
Leitung ESA-PEKKA SALONEN/TABITA BERGLUND/GIANANDREA NOSEDA/
MAXIM EMELYANYCHEV

Finnish Radio Symphony Orchestra, Mozarteumorchester Salzburg, Mahler Chamber Orchestra

Festspiel-Mäzenin ALINE FORIEL-DESTEZET
osterfestspiele.at

Johannes-Passion

SASHA WALTZ
LEONARDO GARCÍA ALARCÓN

Sasha Waltz & Guests
Chœur de Chambre de Namur
Chœur de l'Opéra de Dijon
Cappella Mediterranea

URAUFFÜHRUNG
Freitag, 22. März 2024

OfS

DESIGN: OFF OFFICE

Gegründet von Herbert von Karajan
Festspiel-Mäzenin ALINE FORIEL-DESTEZET

Freitag, 22. März · Uraufführung
19:00 Uhr bis ca. 21:15 Uhr, keine Pause
Felsenreitschule

Eine Produktion der Opéra de Dijon in Koproduktion mit Sasha Waltz & Guests
und dem Théâtre des Champs-Élysées.

Bühnenbild hergestellt von den Werkstätten der Opéra de Dijon und der Compagnie
Sasha Waltz & Guests. Kostüme hergestellt von den Werkstätten der Opéra de Dijon
und Manja Beneke.

Betreuung der Technik, Maske und Garderobe durch Mitarbeiterinnen
und Mitarbeiter der Salzburger Festspiele, von Sasha Waltz & Guests
und der Opéra de Dijon.

Die Opéra de Dijon dankt dem Musée Unterlinden in Colmar für das Recht zur
Reproduktion des folgenden Werks: Isenheimer Altar – Verkündigung, Engelkonzert,
Geburt, Auferstehung, Matthias Grünewald, 88.RP. 139.

Mit besonderem Dank an die Tänzer:innen Sebastian Abarbanell, Alessandra Defazio,
Melissa Figueiredo, Agnieszka Jachym, sowie die Mitglieder der Kinder- und
Jugendtanzcompany von Sasha Waltz & Guests Noomi Aldinger, Jasper Frank,
Toni Ben Yaron Lehnert und Johanna Paul.

Die Osterfestspiele Salzburg und Sasha Waltz &
Guests präsentieren diese Uraufführung mit groß-
zügiger Unterstützung von ~~Aline Foriel-Destezet~~.

Aline Foriel-Destezet

Sasha Waltz & Guests wird gefördert von der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Regie und Choreographie SASHA WALTZ
Musikalische Leitung LEONARDO GARCÍA ALARCÓN
Kostüme BERND SKODZIG
Bühne HEIKE SCHUPPELIUS
Licht DAVID FINN
Klangintervention DIEGO NOGUERA

Sopran SOPHIE JUNKER
Pilatus GEORG NIGL
Jesus CHRISTIAN IMMLER
Altus BENNO SCHACHTNER
Evangelist VALERIO CONTALDO
Tenor MARK MILHOFER

Ancilla ESTELLE LEFORT*
Servus AUGUSTIN LAUDET*
Pierre RAFAEL GALAZ RAMIREZ*
Countertenor LOGAN LOPEZ GONZALEZ

SASHA WALTZ & GUESTS
Tanz / Choreographie ROSA DICUONZO, YUYA FUJINAMI,
TIAN GAO, EVA GEORGITSOPOULOU,
HWANHEE HWANG, ANNA PAOLA LESO,
JAAN MÄNNIMA, MARGAUX MARIELLE-TRÉHOÛART,
VIRGIS PUODZIUNAS, ORLANDO RODRIGUEZ,
JOEL SUÁREZ GÓMEZ

*Chœur de Chambre de Namur
Chœur de l'Opéra de Dijon
Capella Mediterranea

Repetition Tanz YAEL SCHNELL
Assistenz Regie und Choreographie STEFFEN DÖRING
Musikalische Dramaturgie TRISTAN BRAUN
Repetition Tanz Chöre TRISTAN BRAUN,
ALESSANDRA DEFAZIO
Assistenz Musikalische Leitung RODRIGO CALVEYRA
Stimmcoach Solisten ADRIÀ GARCIA GALVEZ
Leitung Chöre ANASS ISMAT
Assistenz Kostüm MANJA BENEKE
Assistenz Bühne LENA LOY

Cappella Mediterranea
Violine solo ALFIA BAKIEVA
Violine, Tanz YVES YTIER
Violine NAOMI BURRELL, JEANNE MATHIEU,
LAURA COROLLA, CATHERINE PLATTNER,
LUCIEN PAGNON, JESÚS LÁREZ
Bratsche JONATHAN PONET, PIERRE VALLET,
MARTINE SCHNORHK
Violoncello FLORESTAN DARBELLAY,
KAROLINA PLYMACZEWSKA
Gambe MARGAUX BLANCHARD
Kontrabass ERIC MATHOT, ELODIE PEUDEPIECE
Flöte OLIVIER RIEHL, SYLVAIN SARTRE
Oboe SHUNSUKE KAWAI, SEUNG KYUNG LEE
Fagott MÉLANIE FLAHAUT
Erzlaute MÓNICA PUSTILNIK
Theorbe QUITO GATO
Orgel ADRIÀ GRAVIÀ GALVEZ
Orchesterinspizient FRÉDÉRIC MAZIN

Produktionsleitung ADELINÉ RAHMS
Direktion CLAIRE BAUDO

Alfia Bakieva spielt auf einer Violine von Francesco Rugeri,
die 1680 in Cremona, Italien, hergestellt wurde und ihr von der
Jumpstart Jr. Foundation geliehen wurde.

Cappella Mediterranea wird unterstützt vom Kulturministerium –
DRAC Auvergne Rhône Alpes, der Region Auvergne-Rhône-Alpes,
der Stadt Genf, einer Schweizer Familienstiftung, einer Genfer Privatstiftung
sowie von dem Freundeskreis und Unternehmerkreis mit Diot-Siac,
Chatillon Architects, Synapsys, Quinten und 400 Partnern.

Cappella Mediterranea ist Mitglied des Fevis (Verband der spezialisierten
Gesangs- und Instrumentalensembles) und des CNM (Nationales Zentrum
für Musik).

Chœur de l'Opéra de Dijon
Sopran CORINNE BIGEARD, JULIE DEY, LINDA DURIER,
SARAH HAUSS, AURELIE MARJOT
Alt EMMANUELLE HEIM, SOPHIE LARGEAUD,
DANA LUCCOCK, DELPHINE RIBÉMONT-LAMBERT,
VÉRONIQUE ROUGE
Tenor SÉBASTIEN CALMETTE, STEFANO FERRARI,
PHILLIP PETERSON, NICOLAS RETHER,
TAKEHARU TANAKA, JEAN-CHRISTOPHE SANDMEIER
Bassbariton HENRY BOYLES, THIBAUT DAQUIN,
ZAKARIA EL-BAHRI, XAVIER LÉVY-FORGES,
JONAS YAJURE

Einstudierung ANASS ISMAT
Produktionsleitung GIULIA RICORDI

Chœur de Chambre de Namur
Sopran CAMILLE HUBERT, ESTELLE LEFORT,
AMÉLIE RENGLÉ
Alt RENATA DUBINSKAITE, GABRIEL JUBLIN
Countertenor LOGAN LOPEZ GONZALEZ
Tenor AUGUSTIN LAUDET, NICOLAS MAIRE,
MARC MANODRITTA
Bass JAVIER JIMENEZ CUEVAS,
RAFAEL GALAZ RAMIREZ, SERGIO LADU

Einstudierung THIBAUT LENAERTS
Produktionsleitung NICOLAS MATERNE



»WIR KOMMEN MIT NICHTS AUF DIE WELT UND GEHEN AUCH MIT NICHTS«

Die Choreographin Sasha Waltz über Johann Sebastian Bachs
»Johannes-Passion«

*Man kommt regelrecht in einen Swing. Und gleichzeitig ist da diese tiefe Ernsthaftigkeit und Dramatik
Die Expressivität der Turbachöre, die Emotionalität der Arien – das ist schon fast große Oper.*

Wie nähert man sich einem so großen geistlichen Werk? Diese Frage hat mich lange beschäftigt, vor allem weil ich eher über einen offenen, spirituellen Ansatz Zugang schaffen möchte. Während der Pandemie, als keine Vorstellungen mehr möglich waren, hat mich der Dirigent Leonardo García Alarcón – der zuletzt meinen »Orfeo« dirigierte – angefragt, die »Johannes-Passion« zu choreographieren. Im Angesicht der Pandemie, einer globalen Herausforderung, hatte ich das Gefühl, dass ein Werk von Johann Sebastian Bach tatsächlich Hoffnung und Trost spenden, uns sehr viel Kraft geben und einen Weg aufzeigen kann, mit scheinbar ausweglosen Situationen umzugehen. Die Pandemie ist nicht mehr die akute Krise, andere haben uns eingeholt – Kriege und die Klimakrise, die ja auch eine gigantische globale Herausforderung ist. Es gibt an so vielen Stellen Krisenherde und man spürt in der Gesellschaft eine große Unruhe. Ängste werden geschürt, der Populismus erlebt dadurch einen großen Zulauf. Es kam mir zu dem Zeitpunkt also richtig vor, mich an die »Johannes-Passion« heranzuwagen, um danach auf die Suche zu gehen, was dieses Werk uns heute zu erzählen hat.

Ein weiterer Antrieb war die Musik an sich. Sie steht für mich über allem. Manchmal stelle ich mir vor, was es für die Menschen damals bedeutet haben muss, in einem Gottesdienst eine Passion zu erleben, eine spirituelle Aufrichtung durch die Musik zu erfahren. Ich denke, wir brauchen diese erhebende Qualität der Musik jetzt genauso, man braucht sie eigentlich immer. Man denkt ja häufig, die eigene Zeit ist die schlimmste. Aber wenn wir in Bachs Zeit zurückschauen, dann waren das sicherlich keine besseren Zeiten. Und trotzdem hört man in seiner Musik auch diese unglaubliche Freude und Sinnlichkeit bis hin zu tänzerischer Leichtigkeit – und das, obwohl es sich hier um protestantische Musik handelt. Man kommt regelrecht in einen Swing. Und gleichzeitig ist da diese tiefe Ernsthaftigkeit und Dramatik. Die Expressivität der Turbachöre, die Emotionalität der Arien – das ist schon fast große Oper. In

Bezug auf die Inszenierung finde ich es allerdings wichtig, dass man den erzählenden Charakter spürt, der es einem ermöglicht, immer wieder in Distanz zu dem Geschehen zu gehen. Die musikalischen Solistinnen und Solisten treten aus der Gruppe heraus, materialisieren sich für den Moment ihres Auftritts und verschwinden wieder in der Gruppe, dabei singen sie dann teilweise auch in den Chorälen mit. Das macht die Erzählung fließender und lebendiger, wie wenn wir als Kind jemandem zugehört haben und dabei alles parallel in unserer Fantasie entstand. Das finde ich fast noch stärker, als alles ausformuliert zu sehen. Deshalb mag ich konzertante Aufführungen von Opern so sehr, weil wir dabei selbst mit unserer Vorstellungskraft gefordert sind.

In diesem Sinne sind auch Bühne und Kostüm reduziert gedacht, puristisch und einfach. Mit dem Kostümbildner Bernd Skodzig arbeite ich schon seit über 20 Jahren zusammen und für die »Johannes-Passion« haben wir ein Kostümkonzept entwickelt, das eine zusätzliche Ebene erzählt: Das Stück beginnt mit einer Art Vorspiel, in dem jeder sein eigenes Kostüm näht, nämlich sein eigenes »Shift of Life«. Das ist historisch eine Art Hemd oder Kleid, das man sein Leben lang trug, bis zum Tod, und dann wurde man sogar darin beerdigt. Die Idee ist, dass hier jeder sein Lebenshemd näht und damit sozusagen seinem Leben Form gibt. Und selbst wenn

es im Verlauf des Stücks dann immer wieder zur tänzerischen Ausgestaltung der konkreten Figuren kommt, stehen am Anfang alle gleichermaßen vor ihrem Lebensweg, den sie dann beschreiten. Wir kommen mit nichts auf die Welt und gehen auch mit nichts – dieses Bild ist mir ganz wichtig. Jeder sitzt vor seinem eigenen Leben in seinem eigenen Körper und ist dabei so unglaublich verletzlich: diese Vertikalität, die da aufgemacht wird zwischen dem kleinen Menschen und der Größe des Universums oder eben Gott! Selbst wenn wir in naturwissenschaftlichen Kategorien denken, muss man sich eingestehen, dass man nur ein winziges Staubkorn ist. Dieses

Gefühl für die eigene Verletzlichkeit und die eigene Körperlichkeit ist zentral für mich. Und damit einhergehend natürlich auch die Erkenntnis der eigenen Sterblichkeit.

Um diese Zustände erzählen zu können, ist es wichtig, nicht nur choreographische Bilder zu finden, sondern auch sensibel mit den Mitteln des Theaters zu arbeiten. Ich wollte unbedingt die Möglichkeit nutzen, in die totale Dunkelheit zu gehen, intensive Zustände von Dunkelheit und Licht zu erzeugen wie in den Lichtstimmungen barocker Malerei. Im Bühnenbild wird die Suche des Menschen nach dem Göttlichen aufgegriffen, indem wir mit Spiegeln arbeiten. Über allem schwebt ein eigentlich winziger Ausschnitt aus dem Isenheimer Altar von Grünewald – die Mutter Gottes mit dem Kind –, den wir stark vergrößert aufgezogen haben. Allerdings sehen wir das Bild nicht direkt. Im Laufe des Stücks wird es Momente der Suche geben, und hier kommen die Spiegel ins Spiel, in denen sich dieses Bild indirekt offenbart, in der Suche nach der Vertikalen, nach dem Höheren, dem Göttlichen. Vollständig werden wir diesen Moment nie zu sehen bekommen, es bleibt Geheimnis des Glaubens. Mir geht es weniger darum, ob diese große Heiligkeit wirklich existiert, als vielmehr um die menschliche Suche danach. Und dadurch bekommt das Ganze auch etwas sehr Persönliches, weil jede Suche individuell und persönlich ist, jeder Dialog mit Gott oder mit dem Spirituellen. Und natürlich enthält der Spiegel auch immer das Potenzial zur Selbstreflexion.

An diesem Beispiel sieht man, dass ich in meiner Arbeit, die letztlich eher abstrakt bleibt, gern etwa durch kunsthistorische Bezüge Angebote für eine konkrete Interpretation unterbreite. Der Isenheimer Altar ist in der Auseinandersetzung sehr wichtig für mich. Zu Bachs Zeiten war man noch nicht von Bildern überflutet und die Darstellungen der Passion in den Kirchen waren sicherlich höchst eindrucksvoll für die Menschen. Damals muss der gekreuzigte Jesus noch einen Effekt von echter Gewalt und Grauen gehabt haben.

Die Rufe nach der Kreuzigung von Jesus in der Passion sind in ihrer Unmittelbarkeit unfassbar gewalttätig. Allerdings findet Bach eine Form, die immer eine leichte Distanz wahrt. Die Form steht über allem. Und natürlich spricht das Werk auch über Fanatismus und Ausgrenzung. Die Reaktionen des Volkes in Bezug auf Pilatus, der in Jesus eigentlich keine Schuld sieht, werden immer heftiger, ein Strudel, der an Eigendynamik gewinnt, die Abstände zwischen den Chören werden immer kürzer und die Ausrufe immer intensiver. Sie steigern sich unaufhörlich und man bekommt den Eindruck, dass dieser Mob sich von der eigentlichen Bedeutung löst und nicht mehr nachdenkt über Wahrheit, Schuld und Unschuld. Es geht um das Spektakel der Gewalt und die Befriedigung der Sensation. Auch wenn es weit weg scheint: Wir Menschen haben diese Tendenzen noch in uns und die damit verbundenen Fragen sind heute mindestens genauso gültig.

Ich habe mich gefragt: Wie kann ich diese Themen, über die ich nachdenke, in eine Form übersetzen? Wie erzähle ich das? Gerade wenn die musikalische Form so divers ist und sich ständig in kurzen Abständen abwechselt. Genau das macht auch den Unterschied zu Opern aus, in denen sich die Handlung in langen Szenen entfalten kann. Bei der Passion geht es Schlag auf Schlag, manchmal im Minutentakt, ein unglaublicher Rhythmus. Um größere Bögen spannen zu können, verbinde ich bestimmte Sequenzen, denn das Physische und der Raum brauchen Zeit. In der Musik können wir die Wechsel ganz schnell vollziehen. Aber mit unseren Körpern müssen wir erst einmal irgendwie von A nach B kommen, um den Raum zu definieren und zu gestalten. Manchmal kann ich allerdings nicht anders, als mit dem Puls mitzugehen. Die Turbachöre beispielsweise erfordern in ihrer starken rhythmischen Präsenz eine ganz eigene Form.

Im Großen und Ganzen orientiere ich mich an der Handlung und den Figuren. So wird es natürlich eine Petrus-Figur geben, bei der es um Verrat geht, um die Scham und darum, das Gewissen zu befragen. Auch die Darstellung der Gerichtsszene ist für mich zentral. Die choreo-

graphische Herausforderung besteht darin, eine Balance zu finden aus dem Konkreten und dem Abstrakten. Ich liebe es, den Kern des Inhalts zu entwickeln, aber man wird bei dieser Interpretation der »Johannes-Passion« nicht jede Zeile auf der Bühne gespiegelt finden. Mir geht es darum, die dahinterliegenden großen Fragestellungen zu bearbeiten.

Auch mit den Tänzerinnen und Tänzern, die vielen unterschiedlichen Glaubensrichtungen angehören, habe ich die Passion und ihre Texte besprochen. Mir war es ein Anliegen, dass sie alles verstehen, denn das Wort ist sehr stark. Ich arbeite sehr bewusst mit den Worten der Passion, öffne dann den Horizont für Assoziationen und Improvisation. Dennoch ist immer klar, um was es inhaltlich geht, was der Hintergrund ist. Wir haben auch gemeinsam über Todes- und Begräbnisrituale gesprochen. Im asiatischen Raum gibt es zum Beispiel das Luftbegräbnis, bei dem die Leiche auf einen Turm gelegt und von den Vögeln gegessen wird, quasi bis auf die Knochen. Eine chinesische Tänzerin der Compagnie, die dieses Ritual kennt, kann dadurch vielleicht einen viel physischeren Bezug zum Tod Jesu herstellen – Jesus, der sein Fleisch hingibt, das wir dann in der Eucharistie essen, sein Blut, das wir trinken. Wir haben festgestellt: Wenn man sich wirklich mit den Themen auseinandersetzen möchte, gibt es unglaublich viel zu entdecken. Mein Wunsch wäre, dass unsere Interpretation dieses Werk an vielen Stellen neu erkundet und für mehr Menschlichkeit steht.

Es geht um das Spektakel der Gewalt und die Befriedigung der Sensation. Auch wenn es weit weg scheint: Wir Menschen haben diese Tendenzen noch in uns und die damit verbundenen Fragen sind heute mindestens genauso gültig.

Aufgezeichnet von Carmen Kovacs



»WE ENTER THE WORLD WITH NOTHING AND WE LEAVE WITH NOTHING«

The choreographer Sasha Waltz on Johann Sebastian Bach's
»St John Passion«

You really begin to swing with it. Yet at the same time, it has this deep seriousness and sense of drama. There's the expressiveness of the turba choruses, the emotionality of the arias – it's almost like grand opera.

How should one engage with such a great, spiritual work? This question has occupied me for a long time, especially because I would rather approach it from an open, spiritual perspective. During the pandemic, when it was impossible to perform at all, the conductor Leonardo García Alarcón – who most recently conducted my »Orfeo« – asked me to choreograph Bach's »St John Passion«. I felt that a work by Johann Sebastian Bach could truly provide us with hope and comfort when facing the global challenge of the pandemic, giving us great strength and showing us a way to deal with seemingly hopeless situations. The pandemic is no longer an acute crisis, but other crises have overtaken us instead, namely wars and the climate crisis (which is also actually a gigantic global challenge). There are trouble spots in so many places, and one can sense a great deal of anxiety in society. Fears are being fuelled, and populism is experiencing a great upswing as a result of this. So it seemed to me at the time that it was right to get to grips with the »St John Passion« in order to go in search of what this work can say to us today.

Another stimulus was the music itself. For me, it stands above everything else. Sometimes I try and imagine what it must have been like for people back then to experience a Passion in the context of a church service – to undergo this kind of spiritual upliftment through music. I think we need this elevating quality of music just as much today. In fact, we always need it. We often think that our own time is worse than anything before it. But if we look back at Bach's time, we can see that it was surely no better at all. And yet we can hear an incredible joy and sensuality in his music, even up to a kind of dancelike lightness of being – despite this being Protestant music. You really begin to swing with it. At the same time, it has this deep seriousness and sense of drama. There's the expressiveness of the turba choruses, the emotionality of the arias – it's almost like grand opera. With regard to my staging of it, however, I think it's important that you can feel its narrative

character. This repeatedly enables us to erect a certain distance to the action. The solo singers step out of the group, materialising for the moment of their performance, then disappearing back into the group, sometimes singing along with the chorales. This makes the narrative more fluid and livelier. It's like when we were children, and you'd listen to someone while everything was being created in parallel in your imagination. I find this almost more powerful than seeing everything worked out before us. This is why I'm so fond of concert performances of operas. They challenge us to use our imagination.

It's for this reason that the stage sets and the costumes have been reduced down to something purist and simple. I have been working with the costume designer Bernd Skodzig for over 20 years. For our »St John Passion«, we've developed a costume concept that tells an additional level of the story. The piece begins with a kind of prelude in which everyone sews their own costume, their own »shift of life«. This was historically a kind of shirt or dress that you wore throughout your life until you died, and in which you were also buried. The idea is that everyone sews their own shift of life, thereby giving shape to their life, so to speak. And even if the concrete characters are time and again given form through dance over the course of the piece, everyone at the start has to set out on their own life journey.

We enter the world with nothing and we leave it with nothing. This image is very important to me. Everyone sits in their own body in front of their own life and is so incredibly vulnerable because of it. A verticality is opened up between us little human beings and the greatness of the Universe, or even God Himself! Even if we think in scientific categories, we have to acknowledge that we are just a tiny speck of dust. This sense of one's own vulnerability and one's own physicality is central to me. And bound up with this, of course, is a realisation of our own mortality.

In order to be able to narrate these states of being, it is important that I don't just find cho-

reographic images, but that I also work sensitively with the means that theatre offers. I really wanted to utilise the opportunity to go into total darkness – to create intense states of darkness and light, like in the atmosphere created by light in a Baroque painting. We work with mirrors in order to incorporate the human search for the divine in the stage design itself. A tiny section of Matthias Grünewald's Isenheim Altarpiece hovers above everything, though we have enlarged it considerably – it's the Mother of God with her Child. But we don't see the picture directly. Over the course of the piece, there are moments of searching, and this is where the mirrors come into play. The image is revealed indirectly in a search for the vertical, for what is higher, for the divine. We will never get to see this moment in its entirety; it remains a mystery of faith. I am less interested in whether or not this great holiness really exists than in the human search for it. And this also gives everything a highly personal touch, because every search is individual and personal, as is every dialogue with God or with the spiritual. And a mirror naturally also always contains the potential for self-reflection.

My work ultimately remains rather abstract, but you can see from this example that I like to use references to art history to offer up possibilities for a concrete interpretation. The Isenheim Altarpiece is very important to me in this dialogue. In Bach's time, people were not yet flooded with images, and people surely found the depictions of the Passion in churches highly arresting. Back then, images of the crucified Jesus must still have exerted a sense of real violence and horror.

The chorus's clamour for the crucifixion of Jesus in the Passion is incredibly violent in its immediacy. But Bach manages to find a form for this that always maintains a certain distance. Form is here above everything. And the work naturally also talks about fanaticism and marginalisation. When Pilate finds no fault in Jesus, the people's reactions turn increasingly violent, becoming a maelstrom with a momentum all of their own. The intervals between the choruses be-

come ever shorter, and their interjections ever more intense. They undergo an unremitting process of intensification, and you get the impression that this mob detaches itself from any actual meaning and has ceased thinking about truth, guilt and innocence. They become a sheer spectacle of violence and want nothing but to satisfy their desires. Even if all this seems far removed from us, we human beings still have these tendencies within us, and the questions that are raised here are just as valid today, if not more so.

I asked myself: How can I translate the topics I'm thinking about here into some kind of form? How can I narrate this story? Especially when the musical form is as diverse as it is here, shifting constantly at short intervals. This is precisely where this Passion is different from an opera in which the plot can unfold over long scenes. In the Passion, things happen in quick succession, sometimes every minute. They have an incredible rhythm to them. In order to be able to create a larger arc, I link certain sequences. This is because the physical and the spatial both need time. In music, we can implement changes very quickly, whereas with our bodies, we first somehow have to get from A to B in order to define the space and shape it. Sometimes, however, I can't help but to go with the pulse. The turba choruses, for example, exude a strong rhythmic presence that requires a form all of their own.

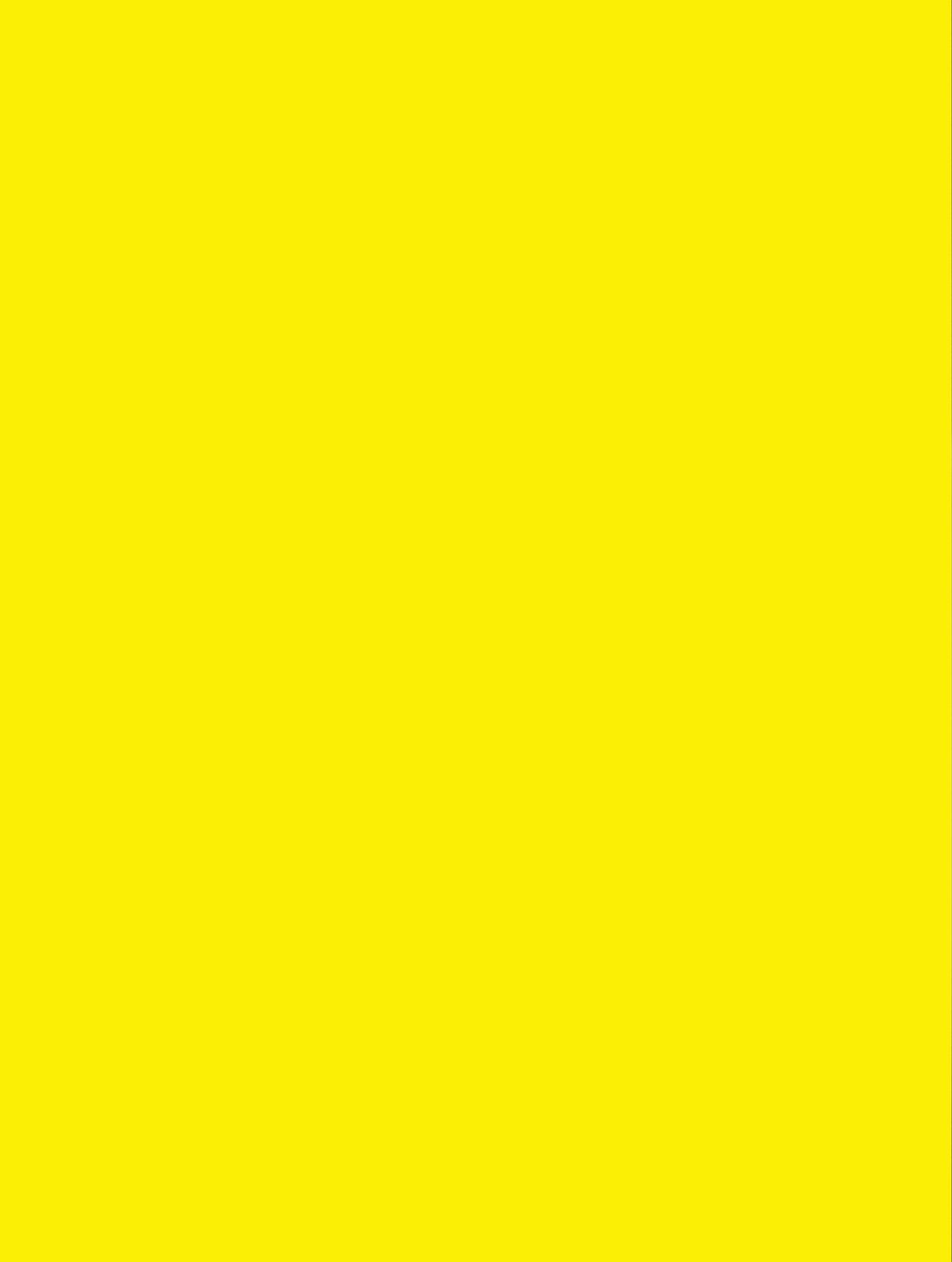
Overall, I orient myself on the plot and the characters. Of course there'll be a Peter figure who is all about betrayal, shame and posing questions to your conscience. The depiction of the judgement scene is also crucial for me. The choreographic challenge I face is to find a balance between the concrete and the abstract. I love developing the core content, but you won't find every line of the »St John Passion« mirrored on stage in this interpretation of it. I'm more concerned with teasing out the big questions that lie behind it.

I also discussed the Passion and its texts with the dancers, who belong to many different faiths and denominations. I needed them to understand everything, because the words are very

powerful. I work very consciously with the words of the Passion, and then open up a horizon for associations and improvisation. But it's always clear what the content is about, what the background is. We also talked together about rituals around death and burial. In Asia, for example, there exists what we call a sky burial, where a corpse is placed on a tower and eaten by the birds, more or less down to the bone. A Chinese dancer in the company who is familiar with this ritual can perhaps establish a much more physical connection to the death of Jesus – who of course gave His body for us to eat in the Eucharist, and His blood, which we drink. We realised that if you really get to grips with these topics, there's an incredible amount to discover. I hope that our interpretation of this work is able to explore it in fresh ways in many places, and that it upholds an ideal of greater humanity.

The mob becomes a sheer spectacle of violence and want nothing but to satisfy their desires. Even if all this seems far removed from us, we human beings still have these tendencies within us, and the questions that are raised here are just as valid today, if not more so.

As told to Carmen Kovacs





DER »CORPUS CHRISTI« ALS LEBENDIGE ERZÄHLUNG

Christian Geltinger

Für viele Menschen ist Ostern ohne die »Johannes-Passion« von Johann Sebastian Bach nicht denkbar. Das Oratorium erzählt die Geschichte vom Leiden und Sterben Christi mit einer suggestiven Kraft, deren Wirkung nicht zwangsläufig von der persönlichen Glaubensüberzeugung des Einzelnen abhängt. Das hängt nicht zuletzt mit der Theatralität und Körperlichkeit dieses Ausnahmewerks zusammen. Der »Corpus Christi« erhebt bei Sasha Waltz als lebendige Erzählung auf.

Was hätte wohl Bach zu einer choreographischen Umsetzung seiner »Johannes-Passion« gesagt? Mit Tanz hatte der Leipziger Thomaskantor eher weniger am Hut, könnte man meinen. Noch heute liest der Konzertbesucher über der Orgel des Leipziger Gewandhauses den Wahlspruch: »Res severa verum gaudium«. Die ernste Sache ist es demnach, die das wahre Vergnügen bereiten würde. Das passt zu dem gravitätischen Ausdruck, den das Standbild des Komponisten vor seiner vormaligen Wirkungsstätte, der Leipziger Thomaskirche, Ehrfurcht gebietend ausstrahlt. Das Leipziger Publikum war anders als der Dresdner Hof durch und durch protestantisch, der katholischen Sinnenpracht begegnete man mit nüchterner Selbstgenügsamkeit, weshalb sich auch die Etablierung eines bürgerlichen Opernbetriebs in Leipzig nicht durchsetzen konnte.

Bach steht mit seinem Dienstverständnis als Thomaskantor für protestantisches Arbeitsethos. Über zwanzig Jahre hat er sein Amt ausgeübt, »Zur Ehre Gottes (Soli deo gloria)«, wie er nicht müde wurde am Ende seiner Manuskripte zu beteuern. Über tausend Nummern verzeichnet sein Werkregister. Sein Arbeitspensum als Lehrer, Organist, Kirchenmusiker, Komponist, Leiter des städtischen Collegium Musicum und Vater von 20 Kindern entspricht allem anderen als dem heutigen Verständnis einer ausgewogenen Work-Life-Balance. Darüber hinaus kannte die Zeit noch nicht den Originalitätsbegriff des autonom schöpferischen Künstlers. Kunst galt in erster Linie als eine handwerkliche Begabung. Am kreativen Fließband komponierte Bach Woche für Woche die für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmten Kantaten. Das Kirchenjahr bestimmte seinen Terminkalender und das Leben der Menschen. Bis heute zeugt die wöchentlich stattfindende Motette der Leipziger Thomaner von der Jahrhunderte alten Tradition eines Rituals kollektiver Religionsausübung. Profanisierete Relikte dieses Rituals im heutigen Konzertkalender sind die Aufführung des »Weihnachtsoratoriums« und der Passionen zur Osterzeit.

Nichtsdestotrotz ist das oben gezeichnete Bild des Komponisten Johann Sebastian Bach

stark geprägt von der Sichtweise des 19. Jahrhunderts, die ihn als Ikone des Protestantismus verehrte und zum »fünften Evangelisten« erklärte. Das täuscht darüber hinweg, dass Bach weitaus vielseitiger war, dass der junge Musiker in der Zeit vor seiner Leipziger Lebensanstellung an unterschiedlichen Höfen den musikalischen Geschmack der Zeit bedient hatte, dass er mit seinem »Wohltemperierten Klavier« die komplette Klavierliteratur revolutionierte und schließlich, dass er auch mit weltlichen Werken wie den »Brandenburgischen Konzerten« oder seinen Violinkonzerten in die Classic-Charts eingegangen ist.

Es wundert nicht, dass die Musik Johann Sebastian Bachs zahlreichen Choreographen als Inspiration diente. Die Kompositionen des jungen Bach sind von der höfischen Musik Frankreichs und damit von den Formen des französischen Tanzes beeinflusst. Zugleich ist das Musizieren selbst in dieser Zeit eine rhetorische Praxis des musikalischen Austauschs nach gewissen formalen Regeln, ein wechselseitiges Konzertieren von Soli und Tutti, das auch in der choreographischen Umsetzung eine Entsprechung gefunden hat.

Dass die Adaption eines religiösen Werks wie der »Johannes-Passion« für den Tanz in unserer säkularen Gesellschaft längst kein Sakrileg mehr darstellt, haben schon zahlreiche Choreographinnen und Choreographen bewiesen. Als einer der ersten legte John Neumeier 1981 seine Version der »Matthäus-Passion« vor. Wenige Jahre später folgte eine musikdramatische Aufführung der »Johannes-Passion« von Peter Sellars. Der spirituell-sinnlichen Lesart Neumeiers setzte das Enfant terrible des Musiktheaters ein »szenisches Ritual« entgegen.

Was prädestiniert also die Oratorien Johann Sebastian Bachs für eine dramatische Umsetzung? Mit der Passion Christi wird zuallererst eine Geschichte erzählt, die sich zu verschiedenen Zeiten auf unterschiedliche Art und Weise deuten lässt: Jesus Christus als Sohn Gottes, Heilsbringer, Sektenguru, Revoluzzer, Friedensstifter, Superstar – um nur einige Schlagwörter in den Raum zu werfen. Er wird von den einen historisch zu verorten versucht, für andere manifes-

tiert sich in der Frage nach seiner konkreten Existenz die Absurdität des christlichen Glaubens. Gleichzeitig macht gerade das Mysterium um das historisch-literarisch-spirituelle Ausnahmephänomen den Reiz und die Deutungsbandbreite dieser Geschichte aus. So steht für die Choreographin Sasha Waltz der Körper im Mittelpunkt der Passion Christi. Der Corpus – so das lateinische Wort für Körper und zugleich die Bezeichnung für den ikonographisch gewordenen Körper Jesu am Kreuz – wird lebendigen Zeugnis von Gewalt und Repression und wirft jenseits aller religiöser Bezüge die Frage nach Wahrheit und Gerechtigkeit auf. Damit berührt Waltz unzweifelhaft ein allgemeingültiges Thema dieser über zweitausend Jahre alte Erzählung. Die Oberfläche unserer Körper ist ebenso lebendige Erzählung erfahrenen Leids wie Hoffnungsort von Nähe und Berührung. Verletzung und Heilung, Aggression und Sanftmut, Schuld und Erlösung versetzen Körper und Seele in eine dauerhafte Spannung, die erst im Tod einer kompletten Ruhe weicht. Dies gilt heute in besonderem Maß für Gesellschaften, in denen nach wie vor Körper durch brutale Gewalt geschunden, gezeichnet und verstümmelt werden.

In Bachs »Johannes-Passion« bilden Eingangs- und Schlusschor die dynamische Klammer dieser beiden Pole von Spannung und Entspannung. Der Eingangschor »Herr, unser Herrscher« klingt mit seiner autosuggestiven Kraft wie eine Anklage gegenüber Gott, eine Beschwörung, sich den Gläubigen zu offenbaren, und nimmt in seiner unruhigen Getriebenheit das bevorstehende Geschehen vorweg. Im Schlusschor »Ruht wohl« scheint dagegen die geschundene Seele zur Ruhe gekommen zu sein, scheinen sich die Gegensätze aufzulösen. Die Gebeine liegen im Grab, Ruhe ist eingekehrt, die Narben jedoch bleiben zurück und haben sich in die Körper und Seelen als sichtbares Glaubenszeugnis eingegraben.

Die gesamte dramatische Anlage des Werks leitet sich aus der musikalischen Struktur ab. Der Chor teilt sich in einen sogenannten »Turba«-Chor. Er übernimmt die Rolle des Volkes Israel. Gleichzeitig hat der Chor eine kom-

mentierende Funktion. Die Choräle zwischen den einzelnen Abschnitten bilden Ruhepunkte zur Reflexion des Geschehens. Zu Bachs Zeiten dienten die Chöre als Identifikationsort für die Gläubigen. »Mea res agitur« war die Haltung, die dadurch vermittelt werden sollte: »Es ist (auch) meine Sache, die hier verhandelt wird«. Das demonstrative Hinschauen, die geradezu exhibitionistische Zurschaustellung menschlichen Leids, die Identifikation bis zur eigenen Selbstzerfleischung ist allenthalben spürbar. Das Kreuz ist bis heute Dreh- und Angelpunkt dieser Fixierung.

Ähnlich verhält es sich mit den solistischen Rollen. Neben den handelnden Personen legen Solistinnen und Solisten stellvertretend für die Zuhörenden in ihren Arien individuelle Glaubenszeugnisse ab. Eine exponierte Stellung kommt dem Evangelisten zu, der die Funktion eines Erzählers übernimmt. In der Weise, wie die Geschichte von Bach und seinem Textdichter erzählt wird, spiegelt sich eindeutig der Zeitgeist. Die auf Martin Luther zurückgehende infame Ableitung, die Juden hätten den Heiland ans Kreuz geschlagen, war zu Bachs Lebzeiten insbesondere im Protestantismus weit verbreitet und findet in der gehässigen Darstellung der Juden bei der Verurteilung Jesu ihren befremdlichen musikalischen Ausdruck. Gleichzeitig macht gerade das Wechselspiel zwischen der aufgebrachten Hysterie der Massen und der stoischen Ruhe Christi die besondere Dramatik dieses Werks aus. Der Chor der Massen, das wird allenthalben deutlich, das sind nicht die »Juden«, das ist jeder einzelne von uns: »Nun, was du, Herr, erduldet, ist alles meine Last; ich hab es selbst verschuldet, was du getragen hast«, heißt es in dem Choral »O Haupt voll Blut und Wunden«.

Bachs »Johannes-Passion« besticht bis heute durch seine Polarisierung, seine dynamischen Wechsel, seinen ostentativen Charakter – der Betrachtende hat gleichsam das Gefühl, Teil eines Schauprozesses zu sein –, aber auch durch seine zielgerichtete Stringenz und kompakte Verdichtung. All das macht aus dem »fünften Evangelisten« einen verkappten Musikdramatiker.



Christian Geltinger

For many people, Easter would be inconceivable without Johann Sebastian Bach's »St John Passion«. It tells the story of the suffering and death of Jesus Christ with such evocative power that its impact does not necessarily depend on the personal beliefs of the individual listener. This is not least thanks to the theatricality and physicality of this exceptional choral work. With Sasha Waltz, the »Corpus Christi« emerges as a living narrative.

What would Bach have said, if you were to tell him that people wanted to add choreography to his »St John Passion«? One might well imagine that the Cantor of St Thomas's in Leipzig would have had little to do with dance. Even today, concertgoers can still read the motto »Res severa verum gaudium« above the organ of the Gewandhaus in Leipzig (»A serious thing gives true joy«). This also fits in with the awe-inspiring, solemn expression radiated by the composer's statue in front of his sometime workplace, St Thomas's Church. Unlike the Court at Dresden, the public in Leipzig was Protestant through and through. The Catholic Church delighted in thrilling the senses of the faithful, but Leipzig Protestantism was given to sober self-sufficiency, which is why it proved impossible for any bourgeois opera company to establish itself in the city at the time.

Bach epitomised the Protestant work ethic in his approach to his job as the Cantor of St Thomas's. He exercised this office for over twenty years »for God's glory alone (Soli deo gloria)«, as he never tired of affirming at the end of his music manuscripts. His work catalogue has over a thousand numbers in it, and as teacher, organist, church musician, composer, director of the city's secular ensemble (the Collegium Musicum) and as a father of 20 children his duties were far from what would today be regarded as a decent work-life balance. What's more, the notion of originality for an autonomous creative artist was still unknown in his time. Art was primarily seen as a manual activity. So week after week, Bach composed his cantatas for use in church on what seems to us to have been a creative assembly line. It was the church calendar that determined his diary along with people's everyday lives. To this day, the weekly motet performances of the Choir of St Thomas's in Leipzig bear witness to a ritual of collective religious practice that is centuries old. The performances in our own era of the »Christmas Oratorio« and of the Passions at Eastertime are profane relics in our concert calendar of ancient religious rituals.

This image of Johann Sebastian Bach the composer is nevertheless highly determined by

the 19th century's view of him as an icon of Protestantism – someone who was on occasion even elevated to the status of a »fifth evangelist«. This belies the fact that Bach was in fact far more versatile. As a young musician, before being appointed in Leipzig, he catered for contemporary musical tastes at assorted aristocratic courts and revolutionised the entire keyboard literature with his »48 Preludes and Fugues«. Secular works such as his »Brandenburg Concertos« and his violin concertos have long been fixtures in the classical charts.

It is hardly surprising that Johann Sebastian Bach's music has inspired many choreographers. The compositions of the young Bach were influenced by the music of the French Court and thus inevitably also by the forms of dance practised there. At the same time, music-making itself was at that time a form of dialogue conducted according to certain formal rhetorical rules, with alternating solos and tutti that have found a counterpart in choreographic realisations.

Adapting a religious work such as the »St John Passion« for dance has long ceased to be considered a sacrilege in our secular society, as numerous choreographers have already demonstrated. Back in 1981, John Neumeier became one of the first to present a dance version of the »St Matthew Passion«. It was followed a few years later by a dramatic production of the »St John Passion« by Peter Sellars. Neumeier's spiritual, sensual reading of the one Passion found a reply in a »scenic ritual« for the other, as imagined by the sometime »Enfant terrible« of music theatre.

So what is it that makes Johann Sebastian Bach's passions seem predestined for dramatic realisation? First and foremost, the Passion of Christ tells a story that can be understood in different ways in different eras. The Church tells us Jesus Christ is the Son of God and Saviour, but he has also been interpreted as the guru of a sect, a revolutionary, a peacemaker, a superstar – and these are just a few of the buzzwords he has inspired. Some people try to situate him in history, while for others the question of his concrete existence is a manifestation of the absurdity of the

Christian faith. At the same time, it is precisely the mystery surrounding him that makes his story so appealing and that expands the spectrum of its possible interpretations: He is in historical, literary and spiritual terms an extraordinary phenomenon. For the choreographer Sasha Waltz, it is the body that is at the core of the Passion of Christ. The »corpus« – which is both the Latin word for »body« and at the same time the name of the iconographic depiction of Jesus's body on the cross – becomes a living testimony to violence and repression, raising questions of truth and justice beyond all reference to religion. This story is now over two thousand years old, but Waltz has alighted upon one of its universal themes. The surface of our bodies is both a living narrative of the suffering we have experienced and a place of hope for closeness and touch. Injury and healing, aggression and meekness, guilt and redemption: They all place the body and soul in a constant state of tension that only gives way to complete calm when we die. This is especially true today in those societies where bodies continue to be maltreated, scarred and mutilated by brutal violence.

In Bach's »St John Passion«, the opening and closing choruses form a dynamic bracket for these two poles of tension and release. The opening chorus »Herr, unser Herrscher (Lord, our ruler)« possesses autosuggestive power and sounds like an accusation against God and an entreaty to reveal himself to believers, and its restless agitation anticipates the events that follow. In the final chorus, »Ruht wohl (Rest well)«, on the other hand, the oppressed soul seems to have found rest, and the contrasts seem to dissolve away. The mortal remains lie in the grave, peace has settled, but the scars remain and have engraved themselves into both bodies and souls as a visible testimony of faith.

The entire dramatic structure of this work emerges from its musical structure. The chorus at times has a so-called »turba« function when it becomes the crowd, the people of Israel. But it also has the function of commenting on the story. The chorales between the individual sections form resting points for reflecting on events. In

Bach's time, the choruses served as a place of identification for the faithful. »Mea res agitur« was the attitude to be conveyed – »What is being negotiated here (also) concerns me«. A demonstrative gaze, a well-nigh exhibitionistic display of human suffering along with a sense of self-identification to a point of self-destruction: all this is tangible here. And the cross remains the pivot point of this fixation, down to our own day.

The situation is similar with the solo roles. Besides the protagonists, the soloists in their arias offer individual testimonies of faith on behalf of the audience. The Evangelist has a prominent position and takes on the role of narrator. The way in which this story is told by Bach and his librettist clearly reflects the spirit of their times. The infamous insistence that it was the Jews who crucified the Saviour dates back to Martin Luther, but it was widespread during Bach's lifetime, especially among Protestants. And it finds strange musical expression in the spiteful depiction of the Jews at the moment of Jesus's condemnation. At the same time, it is precisely the interplay between the enraged hysteria of the masses and the stoic calm of Christ that makes this work so dramatic. It becomes clear that the chorus of the masses does not comprise »the Jews«; it is each and every one of us: »Now, what you have endured, Lord, is all my own burden; I myself am to blame for what you have borne«, runs the chorale »O head full of blood and wounds«.

Bach's »St John Passion« still captivates us today with its polarisation, its dynamic shifts, its ostentatious character – the audience feels almost as if they were witnesses to a show trial – but also with its single-minded stringency and concentrated solidity. All of this makes our »fifth evangelist« a musical dramatist in disguise.





Sasha Waltz ist Choreographin, Tänzerin und Regisseurin. Sie studierte Tanz und Choreographie in Amsterdam und New York. Gemeinsam mit Jochen Sandig gründete sie 1993 die Compagnie Sasha Waltz & Guests. Sie ist Mitbegründerin der Sophiensæle (1996) sowie des Radialsystems (2006) in Berlin. Von 2000 bis 2004 war sie Mitglied der Leitung der Schaubühne am Lehniner Platz. Die Erschließung innovativer, spartenübergreifender Aufführungs- und Kurationsformen ist ein wichtiger Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit, in der sie einen Bogen schlägt von international bekannten Tanzstücken wie der »Travelogue«-Trilogie (1993/1995) oder »Körper« (2000) über choreographierte Opern (»Dido & Aeneas«, 2005) und forschende Dialoge-Projekte (wie »Dialogue 09 – Neues Museum«) bis hin zu aktuellen Arbeiten wie »SYM-PHONIE MMXX« (2022) oder »Beethoven 7« (2023), deren zentrales Moment die synchrone Entwicklung von Choreographie und Musik ist. Parallel engagiert Sasha Waltz sich für den Transfer tänzerischen Wissens und den Tanz als Medium der sozialen und gesellschaftspolitischen Verständigung. Im Jahr 2021 entwickelte sie die Arbeit »In C«, basierend auf Terry Rileys gleichnamiger Komposition, die seither nicht nur erfolgreich national und international aufgeführt wird, sondern sich auch zu einem eigenen System mit wachsender Community entwickelt hat. Seit Juni 2013 ist Sasha Waltz Mitglied der Akademie der Künste Berlin. Im Jahr 2021 wurde sie vom französischen Kulturministerium zum »Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres« ernannt.

Sasha Waltz is a choreographer, dancer and director. She studied dance and choreography in Amsterdam and New York. Together with Jochen Sandig she founded the company Sasha Waltz & Guests in 1993 and was co-founder of the Sophiensæle (1996) and the Radialsystem (2006), two spaces for performing arts in Berlin. From 2000 to 2004 she was a member of the artistic direction of the Schaubühne am Lehniner Platz. The development of innovative, interdisciplinary forms of performance and creation is an important focus of her artistic work, which ranges from internationally renowned dance pieces such as the »Travelogue« trilogy (1993/1995) or »Körper« (2000) to choreographed operas (»Dido & Aeneas«, 2005) and exploratory dialogue projects (»Dialogue 09 – Neues Museum«). In her current choreographic work Waltz concentrates on the condensation of collaborative processes, such as the synchronous development of choreography and music (»SYM-PHONIE MMXX«, 2022 und »Beethoven 7«, 2023). At the same time Sasha Waltz is committed to the transfer of dance knowledge and dance as a medium of social and socio-political understanding. In 2021, Sasha Waltz created the choreography »In C« based on Terry Riley's revolutionary and open score of the same name, which has since not only been successfully performed nationally and internationally, but has also developed into its own system with a growing community. She is a member of the Academy of Arts Berlin since 2013. In 2021 Sasha Waltz was awarded the French cultural order »Commandeur de l'ordre des Arts et des Lettres«.

Nach seinem Klavierstudium in Argentinien zog Leonardo García Alarcón 1997 nach Europa und wurde Mitglied des Genfer Konservatoriums. Im Jahr 2005 gründete er sein Ensemble Cappella Mediterranea, um die italienische, spanische und südamerikanische Barockmusik in den Fokus zu nehmen, ein Repertoire, das seitdem erheblich erweitert wurde. Jüngste Werke waren Claudio Monteverdis »L'Orfeo« in der Inszenierung von Sasha Waltz an der Staatsoper Berlin, »Les Indes Galantes« zum 350-jährigen Jubiläum der Pariser Oper und eine Neuproduktion von Jean-Baptiste Lullys berühmtem »Atys«, in Genf und Versailles. Er ist regelmäßiger Gast des kannadischen Kammerorchesters Les Violons du Roy, des Philharmonischen Orchesters von Radio France und des Lissaboner Gulbenkian-Orchesters. Bei den Forum Opéra Awards 2019 wurde er als bester Dirigent ausgezeichnet. Im Jahr 2020 übernahm er die Leitung von La Cité Bleue, einem Aufführungssaal in Genf mit mehr als 300 Plätzen, der 2024 wiedereröffnet wird.

After studying piano in Argentina, Leonardo García Alarcón moved to Europe in 1997 and became a member of the Geneva Conservatory. In 2005, he founded his ensemble Cappella Mediterranea to focus on Italian, Spanish and South American Baroque music, a repertoire that has since expanded considerably. Recent works include Monteverdi's »L'Orfeo« in a production by Sasha Waltz at the Staatsoper Berlin, »Les Indes Galantes« for the 350th anniversary of the Paris Opera and a new production of Lully's famous »Atys« in Geneva and Versailles. He is a regular guest of Les Violons du Roy in Canada, the Philharmonic Orchestra of Radio France and the Gulbenkian Orchestra. He was honoured as best conductor at the 2019 Forum Opéra Awards. In 2020, he took over the direction of La Cité Bleue, a performance hall with more than 300 seats in Geneva, which will reopen in 2024.



FOTO: BOUCHRA JARRAR

Bernd Skodzig wurde 1969 in Datteln, Deutschland geboren. Er ist als freischaffender Kostümbildner an nationalen und internationalen Theatern und Opernhäusern tätig. Nach seinem Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und anschließender Assistenzzeit bei Jürgen Rose verbrachte Skodzig mehrere Jahre in London. Im Jahr 2000 ging er mit dem neuen Intendantenteam an die Berliner Schaubühne am Lehniner Platz und stattete Schauspiele in der Regie von Thomas Ostermeier sowie Tanzproduktionen von Sasha Waltz aus. Weitere Engagements verpflichteten Skodzig seitdem an die Pariser Oper, das Schauspielhaus Zürich, das Schauspielhaus Frankfurt, die Deutsche Oper am Rhein, die Oper Dortmund, die Deutsche Oper Berlin, das Mariinsky Theater in St. Petersburg, die Dutch National Opera in Amsterdam sowie die Bayreuther Festspiele. Choreographinnen und Choreographen sowie Künstlerinnen und Künstler, mit denen Bernd Skodzig arbeitete, sind Tankred Dorst, Ulrich Rasche, Oliver Reese, Xin Peng Wang, Burkhard C. Kosminski, Jimmy Durham, Li Hui und Ólafur Elíasson.

Bernd Skodzig was born in Datteln, Germany in 1969. He works as a freelance costume designer for national and international theatres and opera houses. After studying at the Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart and subsequently working as an assistant to Jürgen Rose, Skodzig spent several years in London. In 2000, he moved to Berlin's Schaubühne am Lehniner Platz with the new team of directors and designed costumes for plays directed by Thomas Ostermeier as well as dance productions by Sasha Waltz. Further engagements have since taken Skodzig to the Paris Opera, the Schauspielhaus Zurich, the Schauspielhaus Frankfurt, the Deutsche Oper am Rhein, the Oper Dortmund, the Deutsche Oper Berlin, the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg, the Dutch National Opera in Amsterdam and the Bayreuth Festival. Choreographers and artists with whom Bernd Skodzig has worked include Tankred Dorst, Ulrich Rasche, Oliver Reese, Xin Peng Wang, Burkhardt Kosminski, Jimmy Durham, Li Hui and Ólafur Elíasson.



FOTO: DOMINIK GIGLER

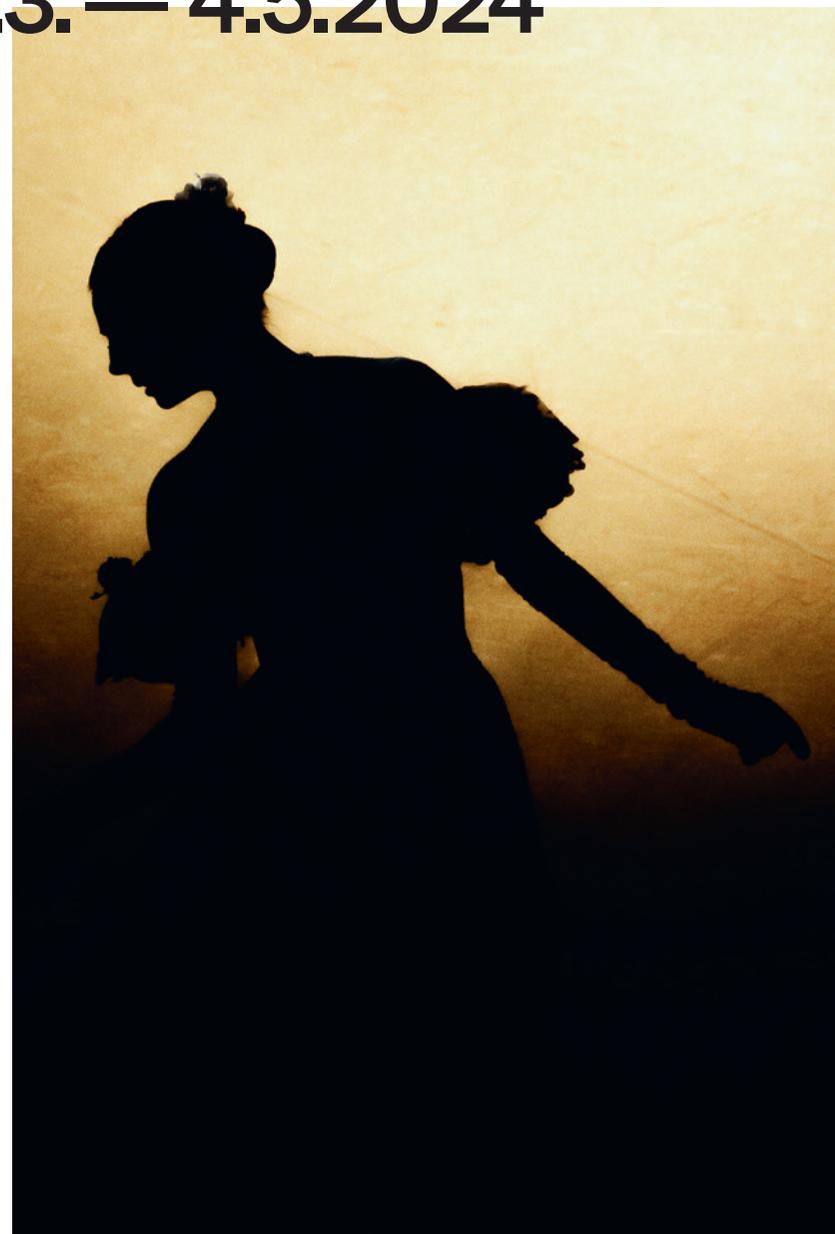
Heike Schuppelius studierte Architektur und Bühnenbild an der Universität der Künste, Berlin und an der Architectural Association sowie dem Central Saint Martins College in London. Arbeitsstipendien und Auszeichnungen führten sie wiederholt ins Ausland, unter anderem nach Marseille, New York, Kairo und Rom. Für ihre Zusammenarbeit mit der New Yorker Theatergruppe Elevator Repair Service erhielt sie 2003 den Bessie-Award in der Kategorie Visual Design und 2004 den Rom-Preis der Villa Massimo. Ihre aktuellen Installationen und Bühnenbilder wurden unter anderem beim Athens Festival, in der Jahrhunderthalle Bochum, am Maxim Gorki Theater, im Martin Gropius Bau und im Naturkundemuseum Berlin, an den Münchner Kammerspielen und in der Pinakothek der Moderne München sowie in der Baumwollspinnerei Leipzig gezeigt. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet sie unter anderem mit der Choreographin Sasha Waltz, der Regisseurin Yael Ronen und dem bildenden Künstler Omer Fast. Seit 2012 ist sie Professorin für Bühnenbild/Szenischer Raum und lehrt derzeit an der Hochschule für Gestaltung Offenbach.

Heike Schuppelius studied architecture and stage design at the Berlin University of the Arts and at the Architectural Association and Central Saint Martins College in London. Working scholarships and awards have repeatedly taken her abroad, including to Marseille, New York, Cairo and Rome. For her collaboration with the New York theatre group Elevator Repair Service, she received the Bessie Award in the Visual Design category in 2003 and the Rome Prize of the Villa Massimo in 2004. Her current installations and stage designs have been shown at the Athens Festival, Jahrhunderthalle Bochum, Maxim Gorki Theater, Martin Gropius Bau and the Natural History Museum in Berlin, Münchner Kammerspiele and Pinakothek der Moderne München and the Baumwollspinnerei Leipzig among others. She has an ongoing collaboration with choreographer Sasha Waltz, director Yael Ronen and visual artist Omer Fast. Since 2012, she has been Professor of Stage Design/Scenic Space and currently teaches at Hochschule für Gestaltung Offenbach.



FOTO: PRIVAT

die kameliendame 24.3. — 4.5.2024



john neumeier
wiener
staatsballett



Tickets unter
[wiener-staatsoper.at](https://www.wiener-staatsoper.at)

Spielstätte

WIENER
STAATSOOPER



IMPULSTANZ

Vienna International Dance Festival
11.7. – 11.8.2024

Mit Performances und Installationen von

William Kentridge,
Anne Teresa De Keersmaeker,
William Forsythe, Dada Masilo,
Sidi Larbi Cherkaoui,
Wim Vandekeybus / Ultima Vez,
Alexander Vantournhout,
Clara Furey, Trajal Harrell,
Maud Le Pladec,
Ishmael Houston-Jones &
Keith Hennessy, Marco Berrettini,
Thibault Lac & Tobias Koch,
Silke Grabinger, Michikazu Matsune,
Christine Gaigg und vielen mehr

Tickets ab 8. Mai erhältlich
www.impulstanz.com



DAVID FINN

David Finn wurde in Saint Paul im US-Bundesstaat Minnesota geboren. Ab 1984 assistierte er der Lichtdesignerin Jennifer Tipton bei Arbeiten von Jerome Robbins und Robert Wilson in New York. Er arbeitete für Twyla Tharp und Dana Reitz und war von 1993 bis 2000 Hausdesigner für Mikhail Baryshnikovs »White Oak Dance Project«. Außerdem entwickelte er Lichtkonzepte für Paul Taylor, José Limón, Merce Cunningham, Bandō Tamasaburō V. oder Karole Armitage. Aufträge führten ihn zum Beispiel nach Florenz, Wien, Stuttgart, Amsterdam, Mailand, London, Paris, Berlin, New York, Los Angeles, San Francisco, Sydney, zu den Salzburger Festspielen, den Wiener Festwochen und zum Steirischen Herbst. Zu seinen aktuellsten Projekten gehören u.a. das Lichtdesign für »The Seagull« am Bolshoi Theater sowie das Lichtdesign für die Renovierung der Spitze des Rockefeller Center in New York. 2007 arbeitete er erstmals mit Sasha Waltz zusammen (»Roméo et Juliette«), es folgten das choreographische Konzert »gefaltet«, »Tannhäuser« an der Staatsoper Unter den Linden, »rauschen« und schließlich »SYM-PHONIE MMXX«.

David Finn was born in Saint Paul, Minnesota, in the United States. From 1984, he assisted the lighting designer Jennifer Tipton on works by Jerome Robbins and Robert Wilson in New York and has worked for Twyla Tharp and Dana Reitz. He was house designer for Mikhail Baryshnikov's »White Oak Dance Project« from 1993 to 2000. He has also developed lighting concepts for Paul Taylor, José Limón, Merce Cunningham, Bandō Tamasaburō V. and Karole Armitage. Commissions have taken him to Florence, Vienna, Stuttgart, Amsterdam, Milan, London, Paris, Berlin, New York, Los Angeles, San Francisco, Sydney, the Salzburg Festival, the Wiener Festwochen and the Steirischer Herbst. His most recent projects include the lighting design for »The Seagull« at the Bolshoi Theatre and the lighting design for the renovation of the top of the Rockefeller Center in New York. He first worked with Sasha Waltz on »Roméo et Juliette« in 2007, followed by the choreographic concert »gefaltet«, »Tannhäuser« at the Staatsoper Unter den Linden, »rauschen« and finally »SYM-PHONIE MMXX«.

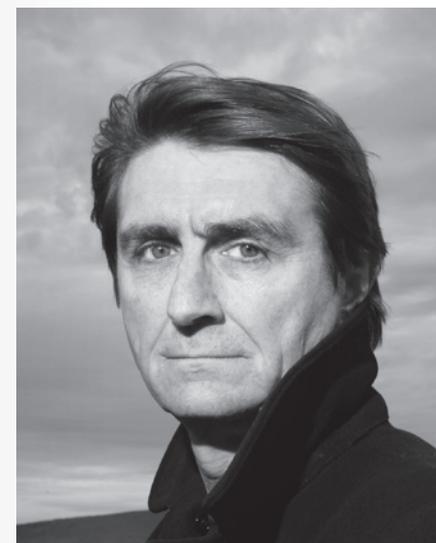


FOTO: PRIVAT

Diego Noguera wurde 1982 in Santiago, Chile geboren, hat mehr als 40 Stücke für Theater, Film und Tanz geschaffen und ist einer der wichtigsten Namen in der experimentellen Szene. Nogueras Arbeiten mit der Regisseurin Manuela Infante wurden in Chile, Singapur, den USA, Deutschland, Spanien und Belgien erstaufgeführt. Im August 2015 brachte Noguera sein erstes Werk elektronischer Musik für Orchester am Teatro Municipal in Santiago zur Uraufführung, geschrieben für ein Stück des Choreografen José Vidal. Seit 2019 lebt Noguera in Berlin, hat an verschiedenen Bühnen gespielt und ist neue Kollaborationen eingegangen, unter anderem mit Sasha Waltz und Florian Fischer. Nogueras musikalisches Solowerk besteht aus der Veröffentlichung seiner EPs »Soñé que iba a dormir bien« und »I had a name« sowie mehreren Singles, in denen sich die Mischung aus menschlicher Stimme, klassischen Instrumenten und elektronischen Maschinen zu einer tellurischen Kraft entwickelt, die durch verschiedene Landschaften zu einer klanglichen Katharsis führt.

Diego Noguera is a Chilean-born, Berlin-based music composer, producer and performer. Noguera has created more than 40 pieces for theater, film, and dance, becoming one of the most important names in the local experimental scene. Noguera's collaborations with Manuela Infante have premiered in Chile, Singapore, USA, and all around Europe. Together with choreographer Jose Vidal, they have premiered works at the Municipal Theater of Santiago and Kampnagel (Hamburg). Established in Germany since 2019, Noguera has played in various stages and started collaborations with Sasha Waltz and Florian Fisher, among others. Noguera's solo work consists of several singles, one EP »Soñé Que Iba a Dormir Bien« as well as the album »I had a Name«. Noguera's music explores the mix of vocals, classical instruments, and the electricity of machines becoming a telluric force, generating an arch that travels through different landscapes to a sonic catharsis.



Der Sänger Georg Nigl gilt heute als einer der gefragtesten Baritone weltweit. Mit einem Repertoire, das vom Barock über die Wiener Klassik bis zu Neuester Musik reicht, ist er regelmäßig an allen wichtigen Konzerthallen Europas zu Gast. Auf der Opernbühne sind es vor allem Partien des 17. Jahrhunderts und der Gegenwart, die ihn interessieren: So gehört Claudio Monteverdis »Orfeo«, den er 2022 an der Wiener Staatsoper darstellte, ebenso zu seinen Favoriten wie die Titelrolle in Wolfgang Rihms Oper »Jakob Lenz«, in welcher Nigl im Sommer 2022 bei den Salzburger Festspielen begeisterte. Weitere Höhepunkte der Saison 2023/2024 sind György Ligeti's »Grand Macabre« an der Wiener Staatsoper, Johann Strauss' »Fledermaus« an der Bayerischen Staatsoper sowie »Cosi fan tutte« am Pariser Châtelet. Liederabende bringen ihn regelmäßig in die wichtigsten Musikzentren Europas. Sein Album »Vanitas« wurde 2021 mit dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. Bei den Osterfestspielen ist Georg Nigl 2024 zum ersten Mal zu erleben.

Georg Nigl is among the most sought-after baritones in the world today. With a repertoire ranging from the baroque to Viennese classical to contemporary music, he appears as a regular guest at Europe's most prominent concert halls. On the opera stage, he is particularly drawn to roles from the 17th century and the present day: those among his preferred being Claudio Monteverdi's »Orfeo«, which he performed at the Vienna State Opera in 2022, as well as the title role in Wolfgang Rihm's opera »Jakob Lenz«, in which Nigl captivated audiences at the Salzburg Festival in summer 2022. Further highlights of the 2023/2024 season include György Ligeti's »Le Grand Macabre« at the Vienna State Opera, Johann Strauss's »Die Fledermaus« at the Bavarian State Opera as well as »Cosi fan tutte« at the Châtelet in Paris. Lieder recitals regularly take him to the most renowned performance spaces in Europe. His album »Vanitas« was honoured with the 2021 German Record Critics' Award. Georg Nigl makes his debut at the Easter Festival in 2024.



Christian Immler studierte in London und ist Preisträger des internationalen Nadia und Lili Boulanger Wettbewerbs in Paris. Seine Opernerfahrung reicht von Claudio Monteverdis »Seneca«, Don Fernando und Rocco in Ludwig van Beethovens »Fidelio«, dem Eremiten in Carl Maria von Webers »Freischütz«, dem Musiklehrer in Richard Strauss' »Ariadne auf Naxos«, Fasolt in Richard Wagners »Rheingold« bis hin zu Unsuk Chins »Alice im Wonderland«. In Konzerten brachte er Gustav Mahlers Symphonie Nr. 8 mit dem Minnesota Orchestra, Alexander von Zemlinskys Lyrische Symphonie mit dem Orchestre National de France, Detlev Glanerts Prager Symphonie im Amsterdamer Concertgebouw und dem Leipziger Gewandhaus, Ludwig van Beethovens Missa solemnis mit dem Montreal Symphony Orchestra sowie die Requiems von Antonin Dvořák, Johannes Brahms, Wolfgang Amadeus Mozart, Gabriel Fauré und Giuseppe Verdi zur Aufführung. Als gefragter Rezitalist wurde Immler von der Wigmore Hall in London, der Frick Collection in New York, der Pariser Philharmonie und dem Salzburger Mozarteum eingeladen. Er gibt regelmäßig weltweit Meisterkurse.

Christian Immler studied in London and won the International Nadia and Lili Boulanger Competition in Paris. His operatic experience ranges from Claudio Monteverdi's »Seneca«, Don Fernando and Rocco in Ludwig van Beethoven's »Fidelio«, the Hermit in Carl Maria von Weber's »Freischütz«, the Musiklehrer in Richard Strauss's »Ariadne auf Naxos«, Fasolt in Richard Wagner's »Rheingold« to Unsuk Chin's »Alice in Wonderland«. In concert, he has performed Gustav Mahler's Symphony No. 8 with the Minnesota Orchestra, Alexander von Zemlinsky's Lyric Symphony with the Orchestre National de France, Detlev Glanert's Prager Symphonie with the Amsterdam Concertgebouw and Leipzig Gewandhaus, »Missa solemnis« with the Montreal Symphony as well as the Requiems of Antonin Dvořák, Johannes Brahms, Amadeus Mozart, Gabriel Fauré and Giuseppe Verdi. A keen recitalist, Immler has been invited by Wigmore Hall in London, the Frick Collection in New York, the Paris Philharmonie and the Salzburg Mozarteum. He regularly gives masterclasses worldwide.



FOTO: MARCO BORGGREVE

Valerio Contaldo wurde in Italien geboren und wuchs im Kanton Wallis in der Schweiz auf. Nach einer Ausbildung zum klassischen Gitarristen am Konservatorium von Sitten und an der Ecole Normale Alfred Cortot in Paris studierte er Gesang am Konservatorium von Lausanne. Während seines Studiums war er Preisträger der Stiftungen Madeleine Dubuis und Solidarvox in Sitten sowie der Stiftung Colette Mosetti in Lausanne. Zu seinen Engagements zählen Testo in »Combattimento«, die Partien von Ferrau und Astolfo in »Il Palazzo Incantato« an der Opéra de Nancy und Versailles, Morphée in »Atys« am Grand Théâtre de Genève sowie Jonas in »Le Prophète« beim Festival d'Aix-en-Provence. Valerio Contaldo war bei zahlreichen Konzerten und Tourneen mit der Cappella Mediterranea, dem Accentus, dem Ensemble Correspondances und dem Orchestre de la Suisse Romande zu erleben und trat bei renommierten europäischen Festivals auf wie etwa dem Festival von Flandern, dem Rheingau Festival oder den Folles Journées de Nantes. In dieser Saison gab er sein Debüt an der Mailänder Scala in »Alcina« und auch bei den Osterfestspielen ist er 2024 zum ersten Mal zu erleben.

Valerio Contaldo was born in Italy and grew up in the canton of Valais in Switzerland. After training as a classical guitarist at the Sion Conservatory and at the Ecole Normale Alfred Cortot in Paris, he studied singing at the Lausanne Conservatory. During his studies, he won prizes from the Madeleine Dubuis and Solidarvox foundations in Sion and the Colette Mosetti Foundation in Lausanne. His engagements include Testo in »Combattimento«, the roles of Ferrau and Astolfo in »Il Palazzo Incantato« at the Opéra de Nancy and Versailles, Morphée in »Atys« at the Grand Théâtre de Genève and Jonas in »Le Prophète« at the concert performance at the Festival d'Aix-en-Provence. Valerio Contaldo has appeared in numerous concerts and on tour with the Cappella Mediterranea, the Accentus, the Ensemble Correspondances and the Orchestre de la Suisse Romande and has performed at renowned European festivals such as the Festival of Flanders, the Rheingau Festival and the Folles Journées de Nantes. This season, he made his debut at La Scala in Milan in »Alcina« and will also appear at the Easter Festival for the first time in 2024.



FOTO: SÉBASTIEN PANNELIER

Die aus Belgien stammende Sopranistin Sophie Junker feierte 2010 ihren internationalen Durchbruch, als sie den Handel Singing Competition in London gewann. Zu ihrem Repertoire zählen auch Rollen wie Cunegunda in Leonardo Vincis »Gismondo«, Venere in Giovanni Legrenzis »Divisione del mondo« an der Opéra national du Rhin, Eurilla in Georg Friedrich Händels »Pastor fido« bei den Händel-Festspielen Halle sowie Atalanta in Händels »Serse« in einer Produktion des Künstlerkollektivs Clarac-Deloeuil an der Opéra de Rouen Normandie. Sie gab ihr Hausdebüt an der Staatsoper Berlin als Drusilla in Claudio Monteverdis »Incoronazione di Poppea« und sang die Titelrolle in Händels »Theodora«. Junkers geschmeidiger und funkelnder Sopran war auch als Clori in Francesco Cavallis »Egisto« an der Königlichen Oper von Versailles und als Asteria in Händels »Tamerlano« mit dem Moskauer Kammerorchester in der Moskauer Tchaikovsky Concert Hall zu hören. 2022 debütierte sie als Cleopatra in Händels »Giulio Cesare« unter der Leitung von George Petrou an der niederländischen Reisopera und bei den Händel-Festspielen Göttingen sowie als Atilia in Cavallis »Eliogabalo«, inszeniert von Calixto Bieito an der Oper Zürich.

Belgian-born soprano Sophie Junker celebrated her international breakthrough in 2010 when she won the London Handel Singing Competition. Her repertoire includes roles such as Cunegunda in Leonardo Vinci's »Gismondo«, Venere in Giovanni Legrenzi's »Divisione del mondo« at Opéra national du Rhin, Eurilla in Georg Friedrich Handel's »Pastor fido« at Händel-Festspiele in Halle as well as Atalanta in Handel's »Serse« in a Clarac&Deloeuils production at Opéra de Rouen Normandie. She also made her debut at the Staatsoper Berlin as Drusilla in Claudio Monteverdi's »L'incoronazione di Poppea« and sang the title role in Handel's »Theodora«. Junker's lithe and sparkling soprano has also been heard as Clori in Francesco Cavalli's »Egisto« at the Royal Opera of Versailles and Asteria in Handel's »Tamerlano« with the Moscow Chamber Orchestra at the Tchaikovsky Concert Hall, Moscow. In 2022, she made her debut as Cleopatra in »Giulio Cesare« under the direction of George Petrou at the Netherlands Reisopera and the Händel Festival in Göttingen and as Atilia in Cavalli's »Eliogabalo«, directed by Calixto Bieito at Zurich Opera.



FOTO: JEAN-BAPTISTE MILLOT

Benno Schachtner wurde 1984 im bayerischen Illertissen geboren. Als Knabensopran und Solist mit den Ulmer Spatzen unternahm er mehrere Konzertreisen. Von 2004 bis 2009 studierte er an der Hochschule für Musik in Detmold. Zu den wichtigsten Engagements der vergangenen Spielzeiten zählen sein Debüt in der Carnegie Hall in New York mit Werken von Johann Sebastian Bach, sein Debüt am Theater an der Wien in einer Neuproduktion von Georg Friedrich Händels »Teseo« und sein Debüt an der Opéra national de Paris in einer Neuproduktion von Alessandro Scarlatti's »Primo omicidio«. Zu Beginn der Spielzeit 2023–2024 gastierte der Künstler mit Bachs h-Moll-Messe in der Produktion des Hamburgischen Staatsballetts im Festspielhaus Baden-Baden. Die Oper Bonn engagierte den Countertenor in den ersten Monaten dieses Jahres für die Rolle des Flüchtlings in Jonathan Doves erfolgreicher Oper »Flight«.

Benno Schachtner was born in 1984 in Illertissen, Bavaria. As a boy soprano and soloist with the »Ulmer Spatzen« he undertook several concert tours. From 2004 to 2009 he studied at the Detmold Academy of Music. The most important engagements in recent seasons include his debut at Carnegie Hall in New York with works by Johann Sebastian Bach, his debut at the Theater an der Wien in a new production of Georg Friedrich Handel's »Teseo«, and his debut at the Opéra national de Paris in a new production of Alessandro Scarlatti's »Primo omicidio«. At the beginning of the 2023/2024 season, the artist was singing guest performances of Bach's Mass in B minor in the Hamburg State Ballet's production at the Festspielhaus Baden-Baden. Oper Bonn engaged the countertenor in the role of the Refugee in Jonathan Dove's successful opera »Flight«.



FOTO: LUCIAN HUNZIKER

Mark Milhofer sang als Student im College Choir des Magdalen College Oxford, bevor er an der Guildhall School of Music in London Operngesang studierte. Jüngste Höhepunkte waren Ferrando in Wolfgang Amadeus Mozarts »Cosi fan tutte« mit dem Freiburger Barockorchester und der Israeli Opera, Atlanta in Luigi Rossis »Palazzo incantato« an der Opéra de Nancy und der Opéra de Dijon, Apollo in Claudio Monteverdis »Orfeo« am Royal Danish Opera House und George Benjamins »Lessons in Love and Violence« am Opernhaus Zürich. Zu Milhofers aktuellen und zukünftigen Projekten gehören der Gouverneur in Leonard Bernsteins »Candide« am Theater an der Wien, Arnalta in Monteverdis »Incoronazione di Poppea« am Gran Teatre del Liceu, Linfea in Francesco Cavallis »Calisto« an der Bayerischen Staatsoper und Alessandro in Mozarts »Re pastore« im Rahmen der Mozartwoche Salzburg.

Mark Milhofer sang in the College Choir of Magdalen College Oxford as a student before studying opera singing at the Guildhall School of Music in London. Recent highlights were Ferrando in Wolfgang Amadeus Mozart's »Cosi fan tutte« with the Freiburger Barockorchester and Israeli Opera, Atlanta in Luigi Rossi's »Palazzo incantato« at the Opéra de Nancy and Opéra de Dijon, Apollo in Claudio Monteverdi's »Orfeo« at the Royal Danish Opera House and George Benjamin's »Lessons in Love and Violence« at the Opera Zurich. Mark Milhofer's current and future projects include the Governor in Leonard Bernstein's »Candide« at the Theater an der Wien, Arnalta in Monteverdi's »L'incoronazione di Poppea« at the Gran Teatre del Liceu, Linfea in Francesco Cavalli's »Calisto« at the Bayerische Staatsoper and Alessandro in Mozart's »Re pastore« in concert at the Mozartwoche Salzburg.



FOTO: DAVE BROLAN



GEORGES BIZET
DIE PERLENFISCHER
KONZERTANTE AUFFÜHRUNG
Premiere 20.04.2024 / Landestheater
ML: L. Sukanandarajah

Anton Pawlowitsch Tschechow
DER KIRSCHGARTEN
Premiere 07.04.2024 / Landestheater
I: A. Liedtke

William Shakespeare
FEEN UND GESPENSTER
SHAKESPEARE IM PARK
Premiere 17.05.2024 / Schloss Leopoldskron
I: C. P. von Maldeghem

Stuart MacRae
ANTHROPOZÄN
Premiere 26.05.2024 / Landestheater
ML: L. Sukanandarajah / I: A. Nefjodov

Jeff Lynne und John Farrar
XANADU
ROLLSCHUH-MUSICAL
Premiere 01.06.2024 / Eisarena Salzburg
I: C. P. von Maldeghem / ML: W. Götz

Peter Shaffer
AMADEUS
Bis 14.06.2024 / Landestheater
I: A. Gergen

Wolfgang Amadeus Mozart
LUCIO SILLA
Bis 13.06.2024 / Landestheater
ML: C. B. Cimento / I: A. Niermeyer

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky
DORNRÖSCHEN
Bis 16.06.2024 / Landestheater
C: R. Oliveira / ML: C. B. Cimento

... und vieles mehr

**DIE MAXIME DEINES HANDELNS
SPIELZEIT 2023/2024**

OPER · SCHAUPIEL · MUSICAL · BALLETT

Im Jahr 2023 feierte Sasha Waltz & Guests ihr 30 jähriges Bestehen: Die Tanzcompagnie wurde 1993 von Sasha Waltz und Jochen Sandig in Berlin gegründet. Bis heute haben zahlreiche Künstlerinnen und Künstler und Ensembles aus Architektur, Bildender Kunst, Choreographie, Film, Design, Literatur, Mode und Musik aus mehr als 60 Ländern in über 100 Produktionen, »Dialoge«-Projekten und Filmen als »Guests« mitgewirkt. Sasha Waltz & Guests arbeitet in einem internationalen und nationalen, sich ständig weiter entwickelnden Netz von Produktions- und Gastspielpartnern. In Berlin kooperiert die Compagnie mit einer großen Bandbreite von Einrichtungen wie Stadttheatern, Opernhäusern und Museen. Neben dem Berliner Spielbetrieb, nationalen wie internationalen Gastspielen und der Repertoirepflege ist Sasha Waltz & Guests auch sehr aktiv im Bereich »Education & Community« – ausgehend von der 2007 gegründeten Kindertanzcompagnie, der seit 2016 aktiven Plattform »ZUHÖREN – Dritter Raum für Kunst und Politik« und verschiedenen Angeboten im Bereich Wissenstransfer. 2013 wurde die Compagnie zum »Kulturbotschafter der Europäischen Union« ernannt. 2014 ehrte der Fonds Darstellende Künste Sasha Waltz & Guests mit dem »George Tabori Ehrenpreis«. Sasha Waltz & Guests wird gefördert von der Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt.

In 2023, Sasha Waltz & Guests celebrated its 30th anniversary: the company was founded by Sasha Waltz and Jochen Sandig in Berlin in 1993. To date, numerous artists and ensembles from the fields of architecture, visual arts, choreography, film, design, literature, fashion and music from more than 60 countries have collaborated as »Guests« on over 100 productions, »Dialoge« projects and films. Sasha Waltz & Guests works in a constantly evolving international and national network of production and guest performance partners. Today, the company is showing its current repertoire of 12 active pieces in about 80 performances each year. In Berlin, the company cooperates with a wide range of municipal theatres, opera houses and museums and has contributed to establishing new cultural institutions. Apart from Berlin stagings, national and international guest performances and the continual work on the repertoire, Sasha Waltz & Guests has been increasingly committed to educational and social projects. In 2007, the »Kindertanzcompagnie« (Children's Dance Company) was founded and since 2016 the interdisciplinary and open exchange platform titled »ZUHÖREN« has served as a »third space for art and politics«. In 2013, the company was named »European Cultural Ambassador« by the European Union. In 2014, Sasha Waltz & Guests was awarded the »George Tabori Ehrenpreis« by the Fonds Darstellende Künste. Sasha Waltz & Guests is funded by the Senate Department for Culture and Social Cohesion Berlin.

Rosa Dicuonzo wurde in Barletta, Italien, geboren. In Monaco nahm sie Ballettunterricht an der Princess Grace Academy. Später zog sie nach Deutschland und schloss 2019 ihr Studium am Institut für Zeitgenössischen Tanz der Folkwang Universität der Künste in Essen ab. Seitdem arbeitet sie als freischaffende Tänzerin, unter anderem mit Michal Mualem und Giannalberto de Filippis sowie mit Giorgio Rossi. Sie tritt als Gasttänzerin des Tanztheaters Wuppertal Pina Bausch in Béla Bartóks »Blaubart« auf und nimmt an verschiedenen europäischen Projekten und Tanz- und Theaterresidenzen teil. Seit 2021 tanzt sie für die Compagnie Sasha Waltz & Guests.

Rosa Dicuonzo was born in Barletta, Italy. In Monaco she took ballet classes at the Princess Grace Academy. Later Rosa moved to Germany and graduated from the Institute of Contemporary Dance at the Folkwang University of the Arts in Essen in 2019. Since then, she has been working as a freelance dancer, working with Michal Mualem and Giannalberto de Filippis as well as Giorgio Rossi, among others. She appears as a guest dancer with the Tanztheater Wuppertal Pina Bausch in Béla Bartók's »Blaubart« and takes part in various European projects and dance and theatre residencies. She has been dancing for the company Sasha Waltz & Guests since 2021.



Yuya Fujinami begann seine Tanz- und Gymnastikausbildung in Saitama, Japan, und schloss sein Studium an der Hamburger Ballettschule von John Neumeier ab. Nach seinem Abschluss tanzte er am Theater Chemnitz, dem Tiroler Landestheater Innsbruck und dem Staatstheater Braunschweig. Er arbeitete mit internationalen Choreographinnen und Choreographen wie Jan Pusch, Roy Assaf, Stephan Thoss, Katrin Hall, Yuki Mori und Annabelle Bonney zusammen. Seit 2017 kollaboriert er mit Constanza Macras und Dorky Park und tanzt seit 2020 bei Sasha Waltz & Guests. Daneben realisiert er auch eigene Choreographien. Beim 9. Internationalen SoloDuo Festival in Köln erhielt er den »Publikumspreis Duo« für »memini«, seine erste Zusammenarbeit mit Emmanouela Dolianiti.

Yuya Fujinami began his dance and gymnastics education in Saitama, Japan, and completed his studies at the Hamburg Ballet School of John Neumeier. After graduation he was engaged with the Theater Chemnitz, the Tiroler Landestheater Innsbruck and the Staatstheater Braunschweig and he had the opportunity to work with international choreographers such as Jan Pusch, Roy Assaf, Stephan Thoss, Katrin Hall, Yuki Mori and Annabelle Bonney, among others. Since 2017, he has been collaborating with Constanza Macras and Dorky Park and joined Sasha Waltz & Guests in 2020. Periodically he is also realizing his own choreographies. For his first collaboration with Emmanouela Dolianiti »memini« they received the audience award of Best Duo 2017 at the 9th »Internationales SoloDuo Festival« in Cologne.



FOTO: ROMAN SELLIER

Tian Gao wurde in Wuhan, China, geboren und studierte am Wuhan Conservatory of Music, der Minzu University of China in Peking und der Folkwang Universität der Künste in Essen. Nach ihrem Abschluss arbeitete sie mit Compagnien und Künstlerinnen und Künstlern wie dem Tanzkollektiv Laborgras, Michael Laub / Remote Control Productions und dem Paper Tiger Theater zusammen. Seit 2018 tanzt sie bei Sasha Waltz & Guests und wirkt seither in diversen Stücken der Compagnie mit. Seit 2022 ist sie Ensemblemitglied. »River/江/Fluss«, ihr erstes abendfüllendes Werk als Choreographin, wurde 2022 beim Podium Festival Esslingen uraufgeführt und im Tanzhaus NRW in Düsseldorf gezeigt. Neben ihrer künstlerischen Praxis unterrichtet Tian Gao Improvisation und Komposition und hat bereits mehrere Workshops und Forschungsprojekte in Wuhan und Berlin realisiert.

Tian Gao was born in Wuhan, China, and studied at the Wuhan Conservatory of Music, the Minzu University of China in Beijing and the Folkwang University of the Arts in Essen, Germany. After graduating, she worked with companies and artists such as the dance collective Laborgras, Michael Laub / Remote Control Productions and Paper Tiger Theater. In 2018, she started dancing with Sasha Waltz & Guests and has since been involved in various pieces with the company. Since 2022 she is a member of the ensemble. »River/江/Fluss«, her first full-length work as a choreographer, premiered at the Podium Festival Esslingen in May 2022 and was shown at the Tanzhaus NRW in Düsseldorf in September 2022. In addition to her artistic practice, Tian Gao teaches improvisation and composition and has hosted several workshops and research projects in Wuhan and Berlin.



FOTO: GIORGIO DE SANTIS

Eva Georgitsopoulou wurde in Patras, Griechenland, geboren. Im Jahr 2013 machte Georgitsopoulou ihren Abschluss an der Staatlichen Tanzschule in Athen und setzte ihr Studium in Israel fort. Von 2016 bis 2021 arbeitete sie als Performerin mit der Aerites Dance Company zusammen. Seit 2019 tanzt Eva Georgitsopoulou regelmäßig in Stücken der Compagnie Sasha Waltz & Guests. Ihre eigenen choreografischen Produktionen werden seit 2015 international aufgeführt. Ihr Solostück »miTerra« wurde in Berlin, Kalamata, Chania und Pliberk aufgeführt. Ihre Arbeit »Groove« wurde beim Athens Epidaurus Festival 2021 präsentiert. 2022 feierte ihre Produktion »A signal that travels down through your heart (ep. #1)« beim Arc for Dance Festival 2022 Premiere und 2023 choreografierte sie das Stück »W(h)oman« für das Ballett der Griechischen Nationaloper.

Eva Georgitsopoulou was born in Patras, Greece. In 2013, Georgitsopoulou graduated from the State School of Dance in Athens and continued her studies in Israel. From 2016 to 2021 she worked as a performer with Aerites Dance Company. Since 2019, Eva Georgitsopoulou has been dancing regularly in pieces by the company Sasha Waltz & Guests. Her own choreographic productions have been staged internationally since 2015. Her solo piece »miTerra« was performed in Berlin, Kalamata, Chania and Pliberk. Her work »Groove« was presented in Athens Epidaurus Festival 2021. In 2022, her production »A signal that travels down through your heart (ep. #1)« premiered at the Arc for Dance Festival 2022 and in 2023 she choreographed the piece »W(h)oman« for the Greek National Opera Ballet.



Hwanhee Hwang wurde in Busan, Korea, geboren und studierte Darstellende Kunst an der Korea National University of Arts in Seoul, wo sie einen Masterabschluss erwarb. Neben ihren eigenen Projekten war sie Choreographin am Seoul Metropolitan Theatre und am Ulsan Metropolitan Arts Theater, wo sie mit Tänzerinnen und Tänzern, Schauspielerinnen und Schauspielern sowie Musikerinnen und Musikern arbeitete. 2009 zog Hwanhee Hwang nach Berlin und ist seitdem dort in vielen Produktionen zu sehen. 2012 begann ihre Arbeit mit der Compagnie Sasha Waltz & Guests. Sie wirkte bei zahlreichen Produktionen der Compagnie mit, darunter »Sacre«, »Orfeo«, »Exodos«, »rauschen«, »Kreatur«, »In C«, »SYM-PHONIE MMXX« und »Beethoven 7«.

Hwanhee Hwang was born in Busan, Korea and studied performing arts at the Korea National University of Arts in Seoul, where she earned a Master's degree. In addition to her own projects, she was a choreographer at the Seoul Metropolitan Theater and the Ulsan Metropolitan Arts Theater, where she worked with dancers, actors and musicians. In 2009, Hwanhee Hwang moved to Berlin and has since appeared in many productions there. In 2012 she began working with the company Sasha Waltz & Guests. She has taken part in numerous productions of the company, including »Sacre«, »Orfeo«, »Exodos«, »rauschen«, »Kreatur«, »In C«, »SYM-PHONIE MMXX«, and »Beethoven 7«.



Annapaola Leso, geboren in Verona, Italien, lebt und arbeitet als Tänzerin und Performerin in Berlin. Ihre Ballettausbildung begann sie in ihrer Heimatstadt. Später studierte sie an der Mailänder Akademie für Zeitgenössischen Tanz und Theater, wo sie im Jahr 2009 ihren Abschluss machte. Als choreographische Assistentin und Tänzerin arbeitete sie an zahlreichen Produktionen des taiwanesischen Choreographen Shang-Chi Sun mit, trat unter der Leitung der Londoner Choreographin Adrienne Hart mit der Neon Dance Compagnie auf und arbeitete mit dem Berliner Kammerensemble Neue Musik (KNM) zusammen. Seit 2015 tanzt Annapaola Leso regelmäßig in zahlreichen Stücken mit der Compagnie Sasha Waltz & Guests. Gemeinsam mit Alessandra Defazio trainiert sie außerdem die jüngeren Gruppen der Kinder- und Jugendtanzcompany von Sasha Waltz & Guests in Berlin.

Annapaola Leso, born in Verona, Italy, lives and works as a dancer and performer in Berlin. She began her ballet training in her hometown. Later she studied at the Academy of Contemporary Dance and Theatre in Milan, from where she graduated in 2009. As a dancer and assistant choreographer she was involved in several pieces by the Taiwanese choreographer Shang-Chi Sun. She danced with the Neon Dance Company in London under the direction of Adrienne Hart and worked with the Kammerensemble Neue Musik (KNM) Berlin, among others. With Sasha Waltz & Guests she has danced regularly and in numerous pieces since 2015. Further she teaches the younger classes of the Kinder- und Jugendtanzcompany (children's and youth dance company) of Sasha Waltz & Guests in Berlin together with Alessandra Defazio.



Jaana Männima wurde in Kohtla-Järve, Estland, geboren und studierte an der Tallinn Ballet School sowie der Waganowa-Ballettakademie in Sankt Petersburg. Anschließend tanzte Männima von 2017 bis 2021 am Ballett der Estnischen Nationaloper. 2021 arbeitete Männima erstmals mit der Compagnie Sasha Waltz & Guests bei »In C« zusammen, es folgten »SYM-PHONIE MMXX« und »Beethoven 7«. Im Jahr 2022 tanzte Männima außerdem in Stücken von Arturo Tamayo, Jiří Bartovaneč und Sebastian Eilers.

Jaana Männima was born in Kohtla-Järve, Estonia, and studied at the Tallinn Ballet School and the Vaganova Ballet Academy in Saint Petersburg. Following this training, Männima danced at the Estonian National Opera from 2017 to 2021. In 2021, Männima collaborated for the first time with the company Sasha Waltz & Guests on »In C«, followed by »SYM-PHONIE MMXX«, and »Beethoven 7«. In 2022, Männima also danced in pieces by Arturo Tamayo, Jiří Bartovaneč and Sebastian Eilers.



Margaux Marielle-Tréhouart lebt als Tänzerin in Berlin und tanzt seit 2013 bei Sasha Waltz & Guests. Sie studierte am Conservatoire de Grenoble, an der Folkwang Universität in Essen und arbeitete unter anderem unter der Leitung von Claudia Castellucci, Pierre Audi, Deborah Hay, Simon Tanguy, Stephanie Thiersch und Andrew Schneider. Als Choreographin war sie unter anderem im Musiktheater (»Stimmung« am Deutschen Nationaltheater Weimar) sowie im Schauspiel (»Die Ermordung des Kaisers Elagabal« am Deutschen Theater in Berlin) tätig. Gemeinsam mit Komponist Haggai Cohen-Milo kreierte sie das Musiktheater »Gletscher« beim Lausitz Festival 2023.

Margaux Marielle-Tréhouart is a freelance dancer, lives in Berlin and has been dancing with Sasha Waltz & Guests since 2013. She studied in the Conservatory of Grenoble and at the Folkwang University in Essen and has danced under the direction of Claudia Castellucci, Pierre Audi, Deborah Hay, Simon Tanguy, Stephanie Thiersch, Andrew Schneider and many others. As a choreographer she has worked with, among others, for the Musiktheater (»Stimmung« at Deutsches Nationaltheater Weimar) as well as the Schauspiel (»Die Ermordung des Kaisers Elagabal« at the Deutsches Theater Berlin). Together with composer Haggai Cohen-Milo, she has created the piece »Gletscher« for the Lausitz Festival 2023.



Virgis Puodziunas wurde in Kaunas, Litauen, geboren. Er studierte Tanz am Modern Dance Theatre AURA in Kaunas, an der Eric Hawkins Dance School New York, an der Tisch School of the Arts New York, am Bennington College und an der London Contemporary Dance School. Es folgten Engagements an der AURA sowie in New York bei der Eric Hawkins Dance Company und der Wendy Perron Dance Company. Von 1996 bis 1999 tanzte und choreographierte er am Deutschen Nationaltheater Weimar. 1999 tanzte er erstmals mit der Compagnie Sasha Waltz & Guests, mit der er seither regelmäßig arbeitet. Ab 2001 arbeitete er als Tänzer und künstlerischer Mitarbeiter mit der Tanzcompagnie am Staatstheater Kassel und realisierte dort auch eigene Multimedia-Projekte. Virgis Puodziunas wirkt in zahlreichen Stücken der Compagnie Sasha Waltz & Guests mit, zuletzt unter anderem in »Figure Humaine«, »In C«, »SYM-PHONIE MMXX« und »Beethoven 7«.

Virgis Puodziunas was born in Kaunas, Lithuania. He studied at the Modern Dance Theatre AURA in his hometown, the Eric Hawkins Dance School New York, the Tisch School of the Arts New York, the Bennington College and the London Contemporary Dance School. After finishing his studies, he danced at the AURA as well as with the Eric Hawkins Dance Company and the Wendy Perron Dance Company, both in New York. From 1996 until 1999 he worked as a dancer and choreographer at the Deutsches Nationaltheater in Weimar, Germany. In 1999, he danced for the first time with the company Sasha Waltz & Guests with who he has worked regularly since then. From 2001 he worked as a dancer and artistic associate for the dance department at the Staatstheater Kassel, Germany, where he also realized his own multimedia projects. Virgis Puodziunas has participated in numerous pieces by the company Sasha Waltz & Guests, most recently in »Figure Humaine«, »In C«, »SYM-PHONIE MMXX« und »Beethoven 7«, among others.



Orlando Rodriguez, geboren in Caracas, Venezuela, machte 2002 seinen Bachelorabschluss in Tanz an der Universität der Künste in Caracas. 2007 erhielt er seinen Master als Tanzperformer (Solotanz) an der Folkwang Universität der Künste in Essen. Rodriguez lebt derzeit in Berlin und war als Performer, Choreograph und choreographischer Assistent an künstlerischen Projekten in Europa und im Ausland beteiligt, unter anderem in Zusammenarbeit mit Sergiu Matis (RO/DE), Cie. Morphose/Soraya Thomas (FR) und MOUVOIR/Stephanie Thiersch (DE). Seit 2009 arbeitet er mit Sasha Waltz & Guests in Berlin und wirkte seither an vielen Projekten der Tanzcompagnie mit. Im Jahr 2021 gehörte er zur Originalbesetzung des Projekts »In C« von Sasha Waltz. Seitdem war er als Tutor an der Vermittlung von »In C« an eine wachsende Tanzcommunity und an internationalen »In C«-Projekten beteiligt, unter anderem den USA, in Bulgarien, den Niederlanden, der Ukraine und Venezuela.

Orlando Rodriguez, born in Caracas, Venezuela, earned his BA degree at the University of Arts in Caracas in 2002. He completed his MA degree as Dance Performer (solo dance) at the Folkwang University of Arts in Essen in 2007. Rodriguez currently lives in Berlin and has been involved in artistic projects in Europe and abroad as a performer, choreographer and choreographic assistant, including collaborations with Sergiu Matis (RO/DE), Cie. Morphose/Soraya Thomas (FR) and MOUVOIR/Stephanie Thiersch (DE) among others. He has been working with Sasha Waltz & Guests in Berlin since 2009 and has been involved in many of the dance company's projects since then. In 2021 he was part of the original cast of the project »In C« by Sasha Waltz. He has been involved in teaching »In C« to a growing dance community and in international »In C« projects, including in the USA, Bulgaria, the Netherlands, Ukraine and Venezuela.

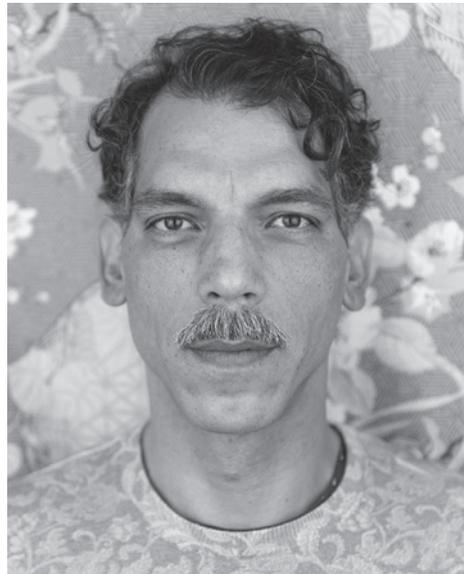


FOTO: JULIE BECOUART

Joel Suárez Gómez wurde 1988 im kubanischen Holguín geboren. Bereits im Alter von neun Jahren begann er in der Escuela Elemental de Ballet Alejo Carpentier zu tanzen und schloss seine Ausbildung an der Escuela Nacional de Ballet in Havanna in den Fächern klassisches Ballett und kubanisch Modern bzw. Folklore ab. Seit Februar 2013 lebt er in Berlin, wo er persönliche Projekte, Kollaborationen und Praktiken entwickelt, während er sein Engagement mit Sasha Waltz & Guests sowie andere künstlerische Beziehungen weiterführt. Interdisziplinäre Zusammenarbeit, neue performative Praktiken, Analyse, Gemeinschaft und Freundschaft sind die Schlüsselwörter, die seine Arbeit bestimmen. Er strebt nach Räumen und Praktiken, die dezentralisiert, autonom, nachhaltig und nicht invasiv in ihren Mechanismen und Diskursen sind.

Joel Suárez Gómez was born in Holguín, Cuba in 1988. At the age of nine, he began his studies in the Escuela Elemental de Ballet »Alejo Carpentier« and graduated as a dancer in the Escuela Nacional de Ballet in Havana in the disciplines of classical ballet, Cuban modern technique and Cuban folklore. Since February 2013, he has been living in Berlin, where he has developed personal projects, collaborations and practices, while continuing his engagement with Sasha Waltz & Guests and other artistic relationships. Interdisciplinary collaboration, new performative practices, analysis, community and friendship are the keywords that define his work. He strives for spaces and practices that are decentralised, autonomous, sustainable and non-invasive in their mechanisms and discourses.



FOTO: MARTINA PRIMA

Seit seiner Gründung im Jahr 1987 setzt sich der Chœur de Chambre de Namur für die Pflege des musikalischen Erbes seiner Herkunftsregion ein und widmet sich dabei einem breiten Chorrepertoire, wobei die Auswahl vom Mittelalter bis zur zeitgenössischen Musik reicht. Künstlerischer Leiter ist seit 2010 der argentinische Dirigent Leonardo García Alarcón, mit dem der Chor bereits bei vielen Gelegenheiten in Europa und Südamerika auftrat. Das Ensemble hat zahlreiche Aufnahmen gemacht und tritt bei renommierten Festivals auf. Es arbeitet mit Dirigenten wie Peter Phillips, Richard Egarr, Christophe Rousset und Julien Chauvin zusammen und wird auch in den kommenden Saisons mit Ensembles wie Les Talens Lyriques, Reinoud Van Mechelen und A Nocte Temporis sowie Alexis Kossenko und Les Ambassadeurs kooperieren. Zu den Highlights der vergangenen Saison zählen Georg Friedrich Händels »Saul« in Namur und Beaune, »La Vie Parisienne« von Jacques Offenbach im Théâtre des Champs-Élysées und Jean-Philippe Rameaus »Indes galantes« an der Opéra national de Paris.

Der Chœur de Chambre de Namur wird unterstützt von der Musik- und Tanzabteilung der Fédération Wallonie-Bruxelles, der französischen Nationallotterie und der Stadt Namur.

Since its foundation in 1987, the Chœur de Chambre de Namur has been committed to cultivating the musical heritage of its region of origin, and is dedicated to the great works of the choral repertoire, ranging from the Middle Ages to contemporary music. The artistic director since 2010 has been the Argentinian conductor Leonardo García Alarcón, with whom the choir has performed on many occasions in Europe and South America. The ensemble has made numerous recordings and performs at many prestigious festivals. It works with conductors such as Peter Phillips, Richard Egarr, Christophe Rousset and Julien Chauvin and will continue to collaborate with ensembles such as Les Talens Lyriques, Reinoud Van Mechelen and A Nocte Temporis as well as Alexis Kossenko and Les Ambassadeurs in the coming seasons. Highlights of the last season include Georg Friedrich Handel's »Saul« in Namur and Beaune, »La Vie Parisienne« by Jacques Offenbach at the Théâtre des Champs-Élysées and Jean-Philippe Rameau's »Indes galantes« at the Opéra national de Paris.

The Chœur de Chambre de Namur is supported by the Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), the Loterie Nationale as well as the City of Namur.

Anzeige AGRE



FOTO: GABRIEL BALAGUERA

Der Chor der Opéra de Dijon ist ein festes Ensemble von Opernsängerinnen und Opernsängern, der seit 2015 von Anass Ismat geleitet wird. Er tritt sowohl im Auditorium und im Grand Théâtre de Dijon im Rahmen der Opernsaison auf, als auch auf Tourneen in Frankreich und im Ausland, insbesondere im Rahmen von Koproduktionen mit anderen Häusern. Er beteiligt sich maßgeblich an der Entwicklung pädagogischer Projekte und an Veranstaltungen zur Förderung des Opernbetriebs. In dieser Saison ist der Chor an fünf szenischen Produktionen beteiligt, darunter die Wiederaufnahmen von »Fidelio«, »Turandot« und »Oh La La La!« an der Opéra de Dijon und zwei Neuproduktionen, zum einen »Johannes-Passion« im Rahmen der Osterfestspiele Salzburg und in Dijon und zum anderen »Tosca« an der Opéra de Dijon. Außerdem ist der Chor der Opéra de Dijon in Beethovens Symphonie Nr. 9 mit dem Orchestre Dijon Bourgogne zu erleben und nimmt an Monteverdis »Marienvesper« mit den Traversées Baroques teil.

The choir of the Opéra de Dijon is a permanent ensemble of opera singers that has been under the direction of Anass Ismat since 2015. It performs at the Auditorium and the Grand Théâtre de Dijon as part of the opera season, as well as on tour in France and abroad, particularly as part of co-productions with other opera houses. It is heavily involved in the development of educational projects and events to promote opera. This season, the choir is involved in five staged productions, including the revivals of »Fidelio«, »Turandot« and »Oh La La La!« at the Opéra de Dijon and two new productions on the one hand in »Johannes-Passion« at the Salzburg Easter Festival and in Dijon and on the other hand in »Tosca« at the Opéra de Dijon. The choir of the Opéra de Dijon can also be heard in Beethoven's Symphony No. 9 with the Orchestre Dijon Bourgogne and will take part in Monteverdi's »Vespers of the Virgin Mary« with the Traversées Baroques.



Leonardo García Alarcón gründete die Cappella Mediterranea im Jahr 2005. Vom lateinamerikanischen Repertoire über das Madrigalrepertoire bis hin zur großen Oper tritt die Cappella Mediterranea je nach Werk in kleiner oder großer Besetzung auf. Ausgehend vom italienischen und spanischen Repertoire wird das Ensemble durch die vielfältigen Ambitionen Leonardo García Alarcóns dazu ermuntert, auch französische, flämische oder germanische Komponisten zu interpretieren. Seine Begeisterung für alle Formen der Bühnenkunst hat dazu geführt, dass die Cappella Mediterranea 2019 in Jean-Philippe Rameaus »Indes galantes« an der Opéra national de Paris, 2022 in Jean-Baptiste Lullys »Atys« in Genf und Versailles sowie in Claudio Monteverdis »L'incoronazione di Poppea« 2022 in Aix-en-Provence und 2023 in Versailles mitwirkte. In jüngster Zeit hat sich das Ensemble dem zeitgenössischen Repertoire geöffnet und das erste große Werk von Leonardo García Alarcón aufgeführt: das Oratorium »La Passione di Gesù«, das 2022 in Ambronay und Genf sowie 2023 beim Festival de Saint-Denis aufgeführt wurde. Aline Foriel-Destezet ist die Hauptsponsorin der Capella Mediterranea.

Leonardo García Alarcón founded the Cappella Mediterranea in 2005. From the Latin American repertoire to the madrigal repertoire and grand opera, the Cappella Mediterranea performs in small or large ensembles depending on the work. Starting with the Italian and Spanish repertoire, the ensemble is encouraged by the diverse ambitions of its director to also interpret French, Flemish or Germanic composers. His enthusiasm for all forms of theatrical art has led to their participation in Rameau's »Indes galantes« at the Opéra Bastille in 2019, in Jean-Baptiste Lully's »Atys« in Geneva and Versailles as well as in Claudio Monteverdi's »L'incoronazione di Poppea« in Aix-en-Provence in 2022 and Versailles in 2023. More recently, the ensemble expanded its repertoire to contemporary music and presented the first major work by Leonardo García Alarcón: the oratorio »La Passione di Gesù«, which was performed in Ambronay and Geneva in 2022 as well as at the Festival de Saint-Denis in 2023. Aline Foriel-Destezet is the main sponsor of Capella Mediterranea.



OPÉRA DE DIJON

Technische Leitung
Stellvertretung Technische Leitung
Kostümleitung
Ausstattungsleitung
Inspizienz
Bühnentechnik
Leitung Beleuchtung
Garderobe
Produktionsleitung
Leitung Sekretariat
Leitung Kommunikation
Leitung Verwaltung und Finanzen
Direktion
Künstlerische Leitung

JEAN-CHRISTOPHE SCOTTIS
EMMANUEL JACSON
VIOLAINE LAMBERT, AMÉLIE LOISY
JORDAN DELOGE
FRIEDERIKE SCHULZ
NICOLAS CLIDIÈRE
CHRISTOPHER GIVENS
CHLOÉ JEANGIN
ANTOINE LICCIONI, JULIETTE JOUISSE
MAYLIS KOHN
PASCALINE SANSON
WANDRILLE DURAND
BRUNO HAMARD
DOMINIQUE PITOISSET

SASHA WALTZ & GUESTS

Technische Leitung
Assistenz Technische Leitung
Licht
Assistenz Licht
Ausstattungsleitung
Kostümleitung
Assistenz Kostümleitung
Leitung Produktion und Künstlerische Planung
Künstlerische Produktionsleitung
Leitung Kommunikation und Marketing,
Presse- und Medienarbeit
Öffentlichkeitsarbeit und Marketing
Assistenz Kommunikation und Marketing
Sekretariat und Reiseplanung
Hospitantz Regie
Education und Community
Informationstechnik
Tour Management
Kaufmännische Geschäftsführung
Direktion, Geschäftsführung

REINHARD WIZISLA
MORITZ HAUPTVOGEL
MARTIN HAUK
OLAF DANILSEN
THOMAS SCHENK
SANDRA TIERSCH
NADJA HERKLOTZ
BÄRBEL KERN
ELEANOR SALTER

STEPHANIE BENDER
SIBAH POMPLUN
FRANCA SCHNEIDER
MARIE SCHMÖKEL, LISA SZIEDAT
CHARLOTTE LEROY
EMILIE GUÉRIN
DR. KEI ISHII
KARSTEN LISKE
STEPHAN SCHMIDT
SASHA WALTZ, JOCHEN SANDIG,
BÄRBEL KERN, REINHARD WIZISLA

Anzeige Ropac

OSTERFESTSPIELE SALZBURG

Die Osterfestspiele Salzburg danken für die großzügige Unterstützung und die gute Zusammenarbeit



Salzburger Tourismus
Förderungs Fonds

Mit freundlicher Unterstützung

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

Künstlerischer Leiter und Geschäftsführender Intendant:
NIKOLAUS BACHLER
Schirmherrin: ARABEL KARAJAN

Künstlerisches Betriebsbüro: Maria Wiesmüller (Prokuristin),
Natalie Stadler (Ostern), Amanda Haberpeuntner (Ostern),
Daniel Url (Ostern).
Planung und Casting: Dominik Licht
Produktionsleitung Felsenreitschule: Veronika Obermeier
Assistentin des Intendanten: Saskia Neudegger
Kartenbüro: Christian Mrazek (Teamleitung),
Angela Bernauer, Gerhard Spitz
Public Relations und Marketing: Christoph Koch,
Aimée Andersen, Nadja Riem (Ostern)
Büro Verein der Förderer: Andrea Sandhofer, Aimée Andersen



Die Osterfestspiele Salzburg freuen sich, die bewährte
Zusammenarbeit mit der ART&ANTIQUE Residenz
Salzburg auch im Jahr 2024 fortzusetzen.

The Salzburg Easter Festival is happy to continue
its many years of successful cooperation with
ART&ANTIQUE Residenz Salzburg in 2024.

Anzeige Sommerfestspiele / Motiv Waltz / Spiegelneuronen

IMPRESSUM

Programmheft der Osterfestspiele Salzburg 2024

Medieninhaber und Herausgeber:
Osterfestspiele Salzburg GmbH
Herbert-von-Karajan-Platz 11
5020 Salzburg, Austria
Tel. +43 662 80 45-361
tickets@osterfestspiele.at
www.osterfestspiele.at

Redaktion: Christoph Koch, Aimée Andersen
Design: Off Office, München
(Markus Lingemann, Johannes von Gross, Leon Beckmann)
Covermotiv: bus.group
Fotos: (S. 6/7, 12/13, 19, 20, 24, 28/29) Proben Johannes-
Passion, Johann Sebastian Bach, Sasha Waltz © Bernd Uhlig
Alle anderen Nachweise jeweils bei der Abbildung
Lektorat Deutsch: Katja Strube
Lektorat Englisch: Paula Best

Druck: Gotteswinter und Fibo Druck- und Verlags GmbH
Papier: Elfenbeinkarton Hammerschlag, Igepa (Umschlag) ·
FSC®-zertifiziert / Enviro Top, Inapa (Kern) · FSC®-zertifiziert
mit dem Blauen Engel

Redaktionsschluss: **DD. Februar 2024**
Änderungen vorbehalten · Alle Rechte vorbehalten
Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den
Osterfestspielen Salzburg abgegolten.

TEXTNACHWEISE

Der Text von Sasha Waltz wurde aufgezeichnet von
Carmen Kovacs nach einem Gespräch mit der Choreographin
im Januar 2024
Übersetzung ins Englische: Chris Walton
Der Text von Christian Geltinger ist ein Originalbeitrag.

 @osterfestspiele
 @salzburg_easter
 @osterfestspielesalzburg

