

version scénique

Leonardo García Alarcón

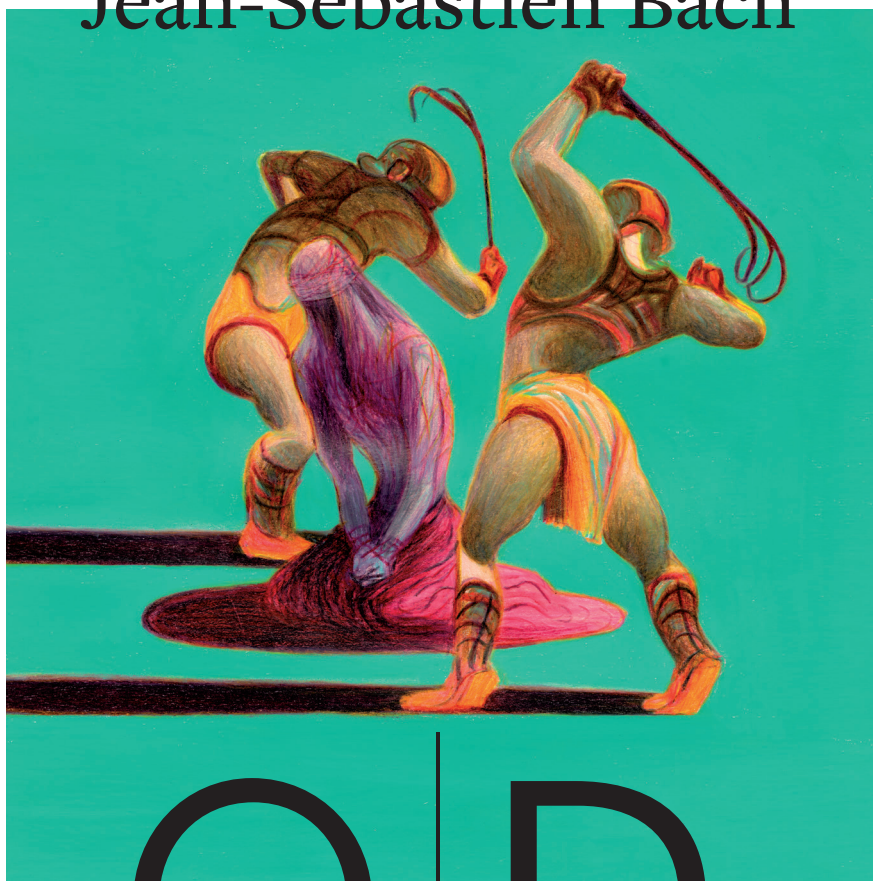
Sasha Waltz

30 mars 20h

31 mars 15h

auditOrium

La Passion selon Saint Jean Jean-Sébastien Bach



O | D

auditOrium
opéra

samedi 30 mars 20h
dimanche 31 mars 15h

atelier pour les enfants
pendant la représentation
dimanche 31 mars 15h

2h15 sans entracte

La Passion selon Saint Jean Bach

Direction musicale **Leonardo García Alarcón**
Mise en scène et chorégraphie **Sasha Waltz**
Costumes **Bernd Skodzig**
Décors **Heike Schuppelius**
Lumières **David Finn**

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

Solistes vocaux **Valerio Contaldo** (Évangéliste), **Georg Nigl** (Pilate),
Christian Immler (Jésus), **Benno Schachtner** (contre-ténor), **Sophie
Junker** (soprano), **Mark Milhofer** (ténor), **Estelle Lefort*** (Ancilla),
Augustin Laudet* (Servus), **Rafael Galaz Ramirez*** (Pierre)
Solistes danseurs **Rosa Dicuonzo**, **Yuya Fujinami**, **Tian Gao**, **Eva
Georgitsopoulou**, **Hwanhee Hwang**, **Anna Paola Leso**, **Jaan Männima**,
Margaux Marielle-Tréhoüart, **Virgis Puodziunas**, **Orlando Rodriguez**,
Joel Suárez Gómez**
Intervention sonore électroacoustique **Diego Noguera**

* solistes du Chœur de Chambre de Namur

** danseurs de la compagnie Sasha Waltz & Guests

Assistant à la mise en scène et à la chorégraphie **Steffen Döring**
Dramaturgie musicale **Tristan Braun**
Répétitions danse **Yael Schnell**
Répétitions danse des chœurs **Tristan Braun, Alessandra Defazio**
Régisseuse **Friederike Schulz**

Assistant à la direction musicale **Rodrigo Calveyra**
Chef de chœur **Anass Ismat**

Assistante aux costumes **Manja Beneke**
Assistante aux décors **Lena Loy**

Nouvelle production de l'Opéra de Dijon
Coproduction **Sasha Waltz & Guests, Théâtre des Champs-Élysées**
Décors réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et la compagnie **Sasha Waltz & Guests**
Costumes réalisés par les ateliers de l'Opéra de Dijon et de **Manja Beneke**

L'Opéra de Dijon remercie le Musée Unterlinden de Colmar pour le droit de reproduction de l'œuvre suivante: *Retable d'Issenheim – Annonciation, Concert des Anges, Nativité, Résurrection*, Matthias Grünewald, 88.RP. 139

note d'intention

Sasha Waltz – metteuse en scène et chorégraphe

Comment s'engager dans une œuvre aussi grande et spirituelle? Cette question me préoccupe depuis longtemps, d'autant plus que je préfère l'aborder dans une perspective ouverte. Pendant la pandémie, alors qu'il était impossible de se produire, le chef d'orchestre Leonardo García Alarcón — qui a récemment dirigé mon *Orfeo* — m'a demandé de chorégrapier *La Passion selon Saint Jean* de Bach. J'ai pensé qu'une œuvre de Jean-Sébastien Bach pouvait vraiment nous apporter espoir et réconfort face au défi mondial de la pandémie, en nous donnant une grande force et en nous montrant un moyen de faire face à des situations apparemment sans espoir. La pandémie n'est plus une crise aiguë, mais d'autres crises nous ont rattrapés, à savoir les guerres et la crise climatique (qui est également un gigantesque défi mondial). Il y a des points chauds dans beaucoup d'endroits, et on peut sentir une grande anxiété dans la société. Les peurs sont alimentées et le populisme connaît un grand essor à cause de cela. Il m'a donc semblé opportun de me pencher sur la *Passion selon Saint Jean* pour partir à la recherche de ce que cette œuvre peut nous dire aujourd'hui.

Un autre stimulus était la musique elle-même. Pour moi, elle prime sur tout le reste. Parfois, j'essaie d'imaginer ce que cela devait être pour les gens de l'époque de vivre une *Passion* dans le contexte d'un service religieux — de subir ce type d'élévation spirituelle par la musique. Je pense que nous avons tout autant besoin de cette qualité d'élévation de la musique aujourd'hui. En fait, nous en avons toujours besoin. Nous pensons souvent que notre époque est pire que toutes celles qui l'ont précédée. Mais si nous nous penchons sur l'époque de Bach, nous constatons qu'elle n'était certainement pas meilleure du tout. Et pourtant, on peut entendre dans sa musique une joie et une sensualité incroyables, allant même jusqu'à une sorte de légèreté dansante — bien qu'il s'agisse de musique protestante. On commence vraiment à se balancer avec elle. En même temps, elle est d'un profond sérieux et a ce sens du drame. Il y a l'expressivité des chœurs de la turba, l'émotivité des arias — c'est presque du grand opéra.

En ce qui concerne ma mise en scène, je pense qu'il est important que vous puissiez ressentir le caractère narratif de l'œuvre. Cela nous permet à plusieurs reprises d'ériger une certaine distance par rapport à l'action. Les chanteurs solistes sortent du groupe, se matérialisent pour le moment de leur performance, puis disparaissent à nouveau dans le groupe, en chantant parfois avec les chorales. Cela rend le récit plus fluide et plus vivant. C'est comme lorsque nous étions enfants, et qu'on écoutait quelqu'un pendant que tout se créait en parallèle dans notre imagination. Je trouve cela presque plus fort que de voir tout se dérouler devant nous. C'est pourquoi j'aime tant les concerts d'opéra. Ils nous incitent à utiliser notre imagination. C'est pour cette raison que les décors et les costumes ont été réduits à quelque chose de puriste et de simple. Je travaille avec le costumier Bernd Skodzig depuis plus de 20 ans. Pour notre *Passion selon Saint Jean*, nous avons développé un concept de costume qui raconte un niveau supplémentaire de l'histoire. La pièce commence par une sorte de prélude dans lequel chacun coud son propre costume, son propre « changement de vie ». Historiquement, il s'agissait d'une sorte de chemise ou de robe que l'on portait tout au long de sa vie jusqu'à sa mort, et dans laquelle on était également enterré. L'idée est que chacun couse son propre changement de vie, donnant ainsi forme à sa vie, pour ainsi dire. Et même si les personnages concrets prennent forme à maintes reprises par la danse au cours de la pièce, chacun doit au

départ se lancer dans son propre parcours de vie. Nous entrons dans le monde sans rien et nous le quittons sans rien. Cette image est très importante pour moi. Chacun est assis dans son propre corps, face à sa propre vie et est incroyablement vulnérable à cause de cela. Une verticalité s'ouvre entre nous, petits êtres humains, et la grandeur de l'univers, ou même Dieu lui-même! Même si nous pensons en catégories scientifiques, nous devons reconnaître que nous ne sommes qu'un minuscule grain de poussière.

Ce sentiment de vulnérabilité et de sa propre physicalité est essentiel pour moi. Et cela va de pair, bien sûr, avec la prise de conscience de notre propre mortalité. Pour pouvoir raconter ces états d'âme, il est important que je ne me contente pas de trouver des images chorégraphiques, mais que je travaille aussi de manière sensible avec les moyens qu'offre le théâtre. Je voulais vraiment utiliser la possibilité d'aller dans l'obscurité totale, de créer des états intenses d'obscurité et de lumière, comme l'atmosphère créée par la lumière dans un tableau baroque. Nous travaillons avec des miroirs afin d'intégrer la recherche humaine du divin dans la scénographie elle-même. Une petite partie du *Retable d'Issenheim* de Matthias Grünewald plane au-dessus de tout, bien que nous l'ayons considérablement agrandie: il s'agit de la Mère de Dieu et de son enfant. Mais nous ne voyons pas l'image directement. Au cours de la pièce, il y a des moments de recherche, et c'est là que les miroirs entrent en jeu. L'image est révélée indirectement dans une recherche de la verticalité, de ce qui est plus élevé, du divin. Nous n'aurons jamais l'occasion de voir ce moment dans son intégralité. Cela reste un mystère de la foi. Je suis moins intéressée par le fait de savoir si cette grande sainteté existe ou non que par la recherche humaine de cette dernière. Et c'est aussi ce qui donne à l'ensemble une touche très personnelle, car chaque recherche est individuelle et personnelle, tout comme chaque dialogue avec Dieu ou avec le spirituel. Et un miroir contient naturellement toujours un potentiel d'autoréflexion. Mon travail reste finalement assez abstrait, mais vous pouvez voir dans cet exemple que j'aime utiliser des références à l'histoire de l'art pour offrir des possibilités d'interprétation concrète.

Le Retable d'Issenheim est très important pour moi dans ce dialogue. À l'époque de Bach, les gens n'étaient pas encore inondés d'images, et les représentations de la *Passion* dans les églises étaient certainement très impressionnantes. À l'époque, les images de Jésus crucifié devaient encore susciter un sentiment de violence et d'horreur réelles. La clameur du chœur pour la crucifixion de Jésus dans la *Passion* est incroyablement violente dans son immédiateté. Mais Bach parvient à trouver une forme qui maintient toujours une certaine distance. La forme est ici au-dessus de tout. L'œuvre parle naturellement aussi de fanatisme et de marginalisation. Lorsque Pilate ne trouve rien à redire à Jésus, les réactions du peuple deviennent de plus en plus violentes, se transformant en un maelström dont l'élan leur est propre. Les intervalles entre les chœurs deviennent de plus en plus courts et les interjections de plus en plus intenses. La foule subit un processus incessant d'intensification, et l'on a l'impression que cette foule se détache de tout sens et a cessé de penser à la vérité, à la culpabilité et à l'innocence. Elle devient un pur spectacle de violence et ne cherche qu'à satisfaire ses désirs. Même si tout cela semble très éloigné de nous, nous les êtres humains avons toujours ces tendances en nous, et les questions qui sont soulevées ici sont tout aussi valables aujourd'hui, si ce n'est plus. Je me suis posé la question: comment puis-je traduire les sujets auxquels je pense ici sous une forme ou une autre? Comment puis-je raconter cette histoire? Surtout lorsque la forme musicale est aussi variée qu'elle l'est ici, changeant constamment à de courts intervalles. C'est précisément en cela que cette *Passion* se distingue d'un opéra dans lequel l'intrigue peut se dérouler sur de longues scènes.

Dans la *Passion*, les choses se succèdent rapidement, parfois toutes les minutes. Elles ont un rythme incroyable. Pour pouvoir créer un arc plus large, je relie certaines séquences. En effet, le physique et l'espace ont tous deux besoin de temps. En musique, nous pouvons effectuer des changements très rapidement, alors qu'avec notre corps, nous devons d'abord aller d'un point A à un point B pour définir l'espace et le façonner. Parfois, cependant, je ne peux m'empêcher de suivre la pulsation. Les chœurs de turba, par exemple, dégagent une forte présence rythmique qui nécessite une forme à part entière. Globalement, je m'oriente sur l'intrigue et les personnages. Bien sûr, il y aura le personnage de Pierre qui parle de trahison, de honte et qui pose des questions à la conscience. La représentation de la scène du jugement est également cruciale pour moi. Le défi chorégraphique auquel je suis confrontée est de trouver un équilibre entre le concret et l'abstrait. J'aime développer le contenu principal, mais vous ne trouverez pas chaque ligne de la *Passion selon Saint Jean* reflétée sur scène dans cette interprétation. Je me préoccupe davantage de dégager les grandes questions qui se cachent derrière. J'ai également discuté de la *Passion* et de ses textes avec les danseurs, qui appartiennent à de nombreuses religions et confessions différentes. J'avais besoin qu'ils comprennent tout, car les mots sont très puissants. Je travaille très consciemment avec les mots de la *Passion*, puis j'ouvre un horizon pour les associations et l'improvisation. Mais le contenu et l'arrière-plan sont toujours clairs. Nous avons également parlé ensemble des rituels autour de la mort et de l'enterrement. En Asie, par exemple, il existe ce que nous appelons un enterrement dans le ciel. Le cadavre est placé sur une tour et mangé par les oiseaux, plus ou moins jusqu'à l'os. Un danseur chinois de la compagnie qui connaît ce rituel peut peut-être établir un lien beaucoup plus physique avec la mort de Jésus - qui a bien sûr donné son corps pour que nous le mangions dans l'Eucharistie, et son sang, que nous buvons. Nous nous sommes rendu compte que si l'on s'attaque vraiment à ces sujets, il y a une quantité incroyable de choses à découvrir. J'espère que notre interprétation de cette œuvre est capable de l'explorer de manière nouvelle en de nombreux endroits, et qu'elle défend un idéal de plus grande humanité.

Propos recueillis par Carmen Kovacs, tirés du programme du Festival de Pâques de Salzbourg.

entretien avec Leonardo García Alarcón

«Toute danse est musique, toute
musique est danse»

Quelle place la musique de Jean-Sébastien Bach et la *Passion selon Saint Jean* occupent-elles dans votre vie?

La musique de Jean-Sébastien Bach occupe la première place dans ma vie d'artiste. Son œuvre est la forme d'art la plus aboutie de toute l'histoire de l'humanité. Il a réalisé la plus belle des synthèses musicales des formes du passé et de son époque, et celle-ci continue de rayonner jusqu'à aujourd'hui. Je ne suis pas le seul à le penser: tous les compositeurs qui l'ont suivi ont dit des choses similaires sur Bach. Je pense que son œuvre va au-delà de la musique et des arts: c'est un testament spirituel de l'humanité. Quant à ses *Passions*, ce sont des pièces qui m'accompagnent depuis l'enfance. Ma grand-mère m'a tout d'abord offert en Argentine un enregistrement historique de la *Passion selon Saint Matthieu* d'Eugen Jochhum avec le Concertgebouw d'Amsterdam. Elle m'a ensuite fait cadeau à l'âge de onze ans d'un enregistrement de la *Passion selon Saint Jean* dirigée par Sir Eliot Gardiner. Cette découverte a été un moment transcendantal dans ma vie! Je me suis précipité au Conservatoire de La Plata, ma ville natale, pour en trouver la partition. À la maison, j'ai commencé à jouer au piano la basse continue et les différents airs, en imaginant pouvoir un jour l'interpréter dans un spectacle. J'ai englouti toute cette musique, pour en découvrir tous les secrets de composition.

Bach compose la *Passion selon Saint Jean* en 1724, alors qu'il vient d'être nommé cantor de l'Église Saint-Thomas de Leipzig. Pouvez-vous nous expliquer en

quoi consistait concrètement le poste de «cantor»?

Le poste de cantor recouvre une multitude de fonctions. Outre des compositions pour certains grands événements (festivités, funérailles, visites protocolaires, etc.), Bach devait fournir chaque semaine à son église de la musique pour accompagner les offices du dimanche, et s'assurer que les musiciens et les enfants du chœur soient en mesure de l'interpréter. On sait grâce à ses écrits que sa relation avec les instrumentistes était souvent difficile: il les considérait comme médiocres et incapables de jouer correctement ses partitions. Il était chargé de veiller à la formation des enfants du chœur de l'église et à leur apprentissage du latin. Il présentait aussi des arrangements d'œuvres sacrées d'autres compositeurs qu'il admirait, comme Palestrina, Georg Friedrich Haendel, Jean-Baptiste Pergolèse ou le Vénitien Antonio Lotti — il est important de rappeler qu'il possédait l'une des plus grandes bibliothèques musicales d'Europe. Il proposait également chaque semaine au Café Zimmerman un concert de pièces profanes et instrumentales avec son ensemble, le Collegium Musicum, qui attirait notamment les grands musiciens de passage à Leipzig. Bach était la personnalité musicale la plus importante de la ville et il recevait beaucoup d'artistes chez lui.

Pourquoi la *Passion selon Saint Jean* de Bach est-elle si importante dans l'histoire de la musique occidentale?

Il s'agit de la première des *Passions* écrites par cet immense compositeur après son arrivée à Leipzig en 1723. Avec cette œuvre, Bach essaie de s'affirmer à la fois comme compositeur de musique sacrée mais aussi comme compositeur de musique dramatique. Il fait en quelque sorte «venir l'opéra à l'église». Il utilise dans sa partition une forme d'air typique de l'opéra napolitain, l'*aria da capo*, ainsi que les récitatifs *secco* (récitatifs accompagnés seulement par le clavecin ou la basse continue) de l'opéra

seria. Il adopte le style concertante de Venise pour son orchestration, tandis qu'il puise pour ses turba et ses autres grands chœurs dans la tradition des premières passions allemandes inaugurée par Johann Sebastiani. Bach compose en 1727 une *Passion selon Saint Matthieu*, mais il continue de revenir à cette *Passion selon Saint Jean* qu'il modifie en déplaçant des chœurs et des airs, et en écrivant de nouveaux passages. Cette œuvre est donc importante dans l'histoire de la musique parce qu'elle a été composée par le plus grand des compositeurs et qu'elle redonne ses lettres de noblesse à une forme qui était en train de disparaître.

Vous parlez de «synthèse musicale». Pouvez-vous nous préciser les différentes influences de Bach?

Toute l'œuvre de Bach est kaléidoscopique. Dans la *Passion selon Saint Jean*, il a recours à quelques mélodies profanes très anciennes des XIV^e et XV^e siècle, utilisées avec le temps dans des chorals luthériens — ces mélodies sont temporellement aussi éloignées de Bach que sa musique l'est de nous aujourd'hui. Il mélange également presque tous les styles qu'il connaît. À la musique française, il emprunte ses rythmes, ses textures, l'écriture pour instruments à vent de Lully et la forme du tombeau pour son chœur final; à la musique italienne, le style *concertante*; à la musique allemande, ses chœurs avec des harmonies très complexes.

Quelle vision de l'épisode biblique de la passion du Christ nous propose Bach dans cette œuvre? Quel est son message?

La passion relate les dernières heures de la vie du Christ, de la trahison de Judas et de la sentence prononcée par Ponce Pilate jusqu'à la crucifixion et sa mort. Cette succession d'épisodes très théâtraux est encadrée par deux chœurs absolument extraordinaires d'émotions et de souffrance — le premier est comme une sorte d'oracle

qui annonce le drame à venir. Les airs interprétés par les solistes sont des moments de méditation, tandis que les chorals permettaient à toute la congrégation d'intervenir et d'exprimer sa foi. Bach a étudié l'art de la rhétorique et le récit de cette passion se prête à la théâtralisation musicale. Il cherche à provoquer par la musique une émotion énorme afin de diffuser le message du Christ et convaincre son auditoire. C'est la raison pour laquelle on l'a souvent qualifié au XX^e siècle de «cinquième évangéliste».

D'où vient la théâtralité de cette œuvre qui n'a pourtant pas été composée pour être représentée sur scène?

L'Évangile selon Saint Jean est lui-même très théâtral. Il a été écrit non seulement pour émouvoir et impressionner, mais aussi pour convaincre. Bach en a pleinement conscience. Il utilise toutes les ressources de son génie et toutes les techniques de ses prédécesseurs et des compositeurs de son époque pour mettre en musique cette théâtralité. Il possède une fine connaissance des évangiles: sa *Passion selon Saint Matthieu* est plus réflexive et profonde, comme *l'Évangile de Matthieu* par rapport à celui de Jean.

Quelles sont les spécificités de l'écriture vocale de Bach dans cette œuvre? En quoi est-elle différente de la vocalité des opéras de la même époque?

À l'exception notable de Haendel, les compositeurs d'opéra italien privilégient des harmonies simples: ce qui compte pour eux et leur public, c'est avant tout la mélodie. Les airs de Bach sont très influencés par l'opéra italien et l'art de la *coloratura* mais celui-ci leur attache une harmonie beaucoup plus complexe, ce qui les rend très difficiles à interpréter, même pour les chanteurs les plus doués. L'écriture vocale de ses chœurs est d'une grande virtuosité, totalement nouvelle et inconnue à l'opéra. Quant aux récitatifs

de l'Évangéliste, aucun compositeur n'en a écrit de plus théâtraux — seuls ceux composés au siècle précédent par Claudio Monteverdi pour *Le Combat de Tancredi* et *Clorinde* s'en rapprochent.

Parlez-nous de votre rencontre avec la chorégraphe Sasha Waltz et du chemin qui vous a conduit vers ce projet.

Ma rencontre avec Sasha Waltz et son univers a été un véritable choc qui s'est noué autour de l'*Orfeo* de Monteverdi qu'elle a mis en scène et chorégraphié. C'est un opéra qui m'accompagne depuis l'adolescence et que j'ai joué dans le monde entier. J'ai vécu une expérience nouvelle en dirigeant le spectacle de Sasha Waltz. Elle a intégré au quatrième acte de l'œuvre originale une séquence dansée, racontant l'épisode de l'enlèvement de Prosperine par Pluton qui n'a pas été mis en musique par Monteverdi. Le silence de ce passage chorégraphique me manque désormais chaque fois que je dirige l'*Orfeo*. Sasha Waltz possède un grand sens de la dramaturgie, de la musicalité et de la respiration qu'elle sait traduire en mouvement comme personne. Chez elle, rien n'est superficiel, chaque geste naît d'une recherche intérieure et spirituelle. Tout cela m'a naturellement donné envie de travailler ensemble autour de la *Passion selon Saint Jean*.

Pouvez-vous nous parler du rapprochement du monde de la danse et de cette *Passion* ?

À mon sens, toute musique est danse, et toute danse est musique. Ces deux mondes forment un tout. La danse entretient historiquement une relation difficile avec l'Église, mais elle est pourtant très liée au sacré. La danse était au cœur des célébrations religieuses grecques et romaines. En Afrique et en Amérique, les chamanes dansaient pour demander la pluie. La danse est associée depuis des millénaires à la relation de l'humanité

avec les dieux, le cosmos et l'univers. Dans une œuvre aussi extraordinaire que la *Passion selon Saint Jean*, il me manquait une dimension chorégraphique, capable d'en exacerber la musique.

Parlez-nous des solistes réunis pour ce spectacle. Certains vous accompagnent depuis longtemps.

Valerio Contaldo m'a suivi dès le début avec l'*Orfeo* et il m'accompagne à présent dans cette *Passion* pour créer ensemble un Évangéliste du XXI^e siècle. Grâce à sa connaissance de la musique du XVII^e siècle, il possède un grand savoir-faire des récitatifs italiens qui, allié à sa maîtrise de la langue allemande, peut transformer la manière dont on conçoit ce rôle aujourd'hui. Christian Immler (Jésus) fréquente la *Passion* depuis son plus jeune âge — j'ai vu des vidéos de lui enfant chantant des parties solo sous la direction d'Harmoncourt ! C'est une œuvre qui fait partie de son corps et de son âme. Georg Nigel (Pilate) représente pour moi l'expressionnisme en musique. Il est capable d'exprimer et synthétiser tous les doutes qui peuvent assaillir un homme. La soprano belge Sophie Junker possède un timbre qui réunit la voix fine et blanche des anciens polyphonistes flamands, et la chaleur latine de la voix wallonne. Mark Milhofer (ténor) incarne l'élégance dans sa manière presque héroïque de chanter les airs de Bach et de transmettre son message. Quant à Benno Schachtner, le timbre de sa voix m'évoque la manière dont un enfant pouvait chanter à l'époque de Bach. Il possède une couleur très différente de celle des contre-ténors sopranistes engagés aujourd'hui pour remplacer à l'opéra les castrats qui n'existent plus.

Vous retrouvez également le Chœur de chambre de Namur et le Chœur de l'Opéra de Dijon.

J'ai dirigé les artistes du Chœur de chambre de Namur à l'Opéra Bastille dans *Les Indes*

Galantes de Jean-Philippe Rameau en 2019. Ils sont donc habitués à participer à des projets chorégraphiques comme celui que nous menons avec Sasha Waltz. Je retrouve également avec plaisir les artistes du Chœur de l'Opéra de Dijon. Nous avons présenté ensemble durant la saison 2020-2021 *Le Palais enchanté*, diffusé seulement en ligne en raison des restrictions liées à la pandémie. Ils incarnent cette fois-ci la foule de Jérusalem et chantent depuis la salle des chœurs particulièrement émouvants. C'est un très grand défi que j'espère relever de la meilleure des façons.

Comment abordez-vous ce projet avec votre ensemble, la Cappella Mediterranea?

La Cappella Mediterranea attendait depuis longtemps que je me lance avec elle dans la musique de Bach. Ce compositeur est lié à mon enfance en Argentine. Pendant longtemps, je voulais le garder pour moi et ne souhaitais pas le partager en Europe. Cependant, il fallait bien célébrer en 2024 les trois cents ans de cette *Passion selon Saint Jean*! C'est une chance inouïe offerte par l'Opéra de Dijon de créer ce projet avec Sasha Waltz. J'espère qu'il sera un jalon important dans l'histoire des créations modernes autour de l'œuvre de Bach.

Quels sont vos passages favoris dans cette partition?

C'est très difficile de répondre à cette question... Le premier chœur est redoutable de force: avec son écriture dramatique en sol mineur, ses violons et les dissonances de ses hautbois, il évoque la tragédie à venir et fait naître un sentiment de peur. Le chœur de la foule réclamant la mort de Jésus compte aussi parmi mes favoris en raison de la virtuosité extraordinaire de son écriture fuguée. J'aime la grande variété de l'instrumentation des airs et la manière dont Bach utilise des instruments anciens comme la viole d'amour, la viole de gambe

et le luth qui étaient déjà en train de disparaître à son époque. Et je ne parle même pas du chœur final, ce fameux tombeau que j'évoquais tout à l'heure, synthèse de la douleur et de la mort elle-même, par-delà celle du Christ.

—

Propos recueillis par Louis Geisler, le 25 janvier 2024.
Louis Geisler est le dramaturge de l'Opéra national du Rhin. Il collabore régulièrement avec l'Opéra de Dijon et différentes équipes de mise en scène en France et en Europe.

Leonardo García Alarcón

direction musicale

Chef d'orchestre, claveciniste et compositeur argentin, Leonardo García Alarcón est devenu en quelques années une figure incontournable réclamée par les plus grandes institutions musicales et lyriques, de l'Opéra de Paris au Teatro Colón de Buenos Aires en passant par le Grand-Théâtre de Genève, ville où il a fait ses premières armes. Après avoir étudié le piano en Argentine, Leonardo García Alarcón s'installe en Europe en 1997 et intègre le Conservatoire de Genève dans la classe de la claveciniste Christiane Jaccottet. C'est sous l'égide de Gabriel Garrido qu'il se lance dans l'aventure baroque. En 2005, il crée son ensemble Cappella Mediterranea pour explorer les musiques baroques italiennes, espagnoles et sud-américaines, un répertoire qui s'est considérablement étendu depuis. En résidence au Festival d'Ambronay, il y obtient ses premiers succès, notamment avec la redécouverte en 2010 d'un oratorio de Michelangelo Falvetti, *Il Diluvio universale*. Cette même année il prend la direction du Chœur de chambre de Namur, reconnue comme l'une des meilleures formations chorales baroques actuelles, et fonde en 2014 le Millenium Orchestra, avec lequel il se consacre principalement à l'œuvre d'Haendel. On doit à ce chef la redécouverte de nombreux opéras de Cavalli comme *Eliogabalo*, en 2016 à l'Opéra de Paris, mis en scène par Thomas Jolly, *Il Giasone* à Genève (mis en scène par Serena Sinigaglia, 2017) ou *Erismena* (mis en scène par Jean Bellorini) au Festival d'Aix-en-Provence 2017. En 2017, il est artiste en

résidence à l'Opéra de Dijon, et il y dirige *El Prometeo* d'Antonio Draghi en 2018 (mise en scène de Gustavo Tambascio et Laurent Delvert), dont il a réécrit la musique du 3^e acte manquante, *La Finta Pazza* de Francesco Saccati en 2019 (mise en scène Jean-Yves Ruf) et fin 2020 *Il Palazzo Incantato* de Luigi Rossi (mise en scène de Fabrice Murgia) avant sa reprise à Nancy et Versailles fin 2021. À l'occasion des 350 ans de l'Opéra de Paris en 2019, il dirige la production triomphale des *Indes Galantes* de Jean-Philippe Rameau, mise en scène par Clément Cogitore et chorégraphiée par Bintou Dembélé. En 2022, il dirige une nouvelle production du célèbre *Atys* de Lully, mise en scène et intégralement mise en danse par Angelin Preljocaj à Genève puis à Versailles, avant de retrouver le Festival d'Aix-en-Provence en juillet avec le succès du *Couronnement de Poppée* de Monteverdi, dans une mise en scène de Ted Huffman. Fin septembre 2022, il dirige pour la première fois l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam pour son Gala annuel dans *Acis & Galatée* de Haendel, (orchestration de W.A. Mozart). Cette même année, un nouveau chapitre s'ouvre dans sa carrière avec la création de son oratorio *Pasión Argentina*, sa première grande composition contemporaine, qu'il a donnée à Ambronay, Genève, Namur et Saint-Denis. En tant que chef ou claveciniste, il est invité dans les festivals et salles de concerts du monde entier. En novembre 2018, il dirige l'*Orfeo* de Monteverdi dans la mise en scène de Sasha Waltz au Staatsoper de Berlin et est l'invité régulier des Violons du Roy au Canada, de l'Orchestre Philharmonique de Radio France ou du Gulbenkian Orchestra. Il est reconnu

meilleur chef d'orchestre au Palmarès 2019 de Forum Opéra. Il se partage entre la France, la Belgique, son Amérique du Sud natale et la Suisse dont il obtient la nationalité. Accordant une grande importance à la transmission, il est professeur de la classe de Maestro Al Cembalo à la Haute École de Musique de Genève depuis 2002. Leonardo García Alarcón a pris en 2020 la direction de La Cité Bleue, une salle de spectacle de plus de 300 places en pleine restauration à Genève, qui ouvre ses portes en 2024. Sa discographie prolifique est unanimement saluée par la critique. En 2024 est prévue la sortie d'*Amore Siciliano* (Alpha Classics), «petite Tosca» qu'il a imaginé à partir de musiques populaires et savantes de l'Italie des 17e et 18e siècles, avant *Atys* de Jean-Baptiste Lully et *La Jérusalem délivrée* de Philippe d'Orléans (Château de Versailles Spectacles). Leonardo García Alarcón est Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Sasha Waltz

mise en scène et chorégraphie

Sasha Waltz est chorégraphe, danseuse et metteuse en scène. Après ses premières années d'études à la School for New Dance Development d'Amsterdam, cette native de Karlsruhe a rejoint la scène new-yorkaise de la danse, marquée par le postmodernisme et l'échange interdisciplinaire. Elle est arrivée à Berlin en 1992, choisissant la jeune capitale comme centre de son activité et y pratiquant de nouvelles méthodes de travail chorégraphique dans des infrastructures qu'elle a elle-même mises en place. En 1993, elle fonde avec Jochen Sandig la compagnie Sasha Waltz & Guests et, en 1996, la Sophiensæle, un lieu de représentation pour la danse et bien plus encore, qui est aujourd'hui un centre de la scène indépendante au-delà de Berlin. De 2000 à 2004, elle a fait partie de la direction

de la Schaubühne am Lehliner Platz. Pour la saison 2019/20, Sasha Waltz a pris en charge la direction du Staatsballett Berlin avec Johannes Öhman. Au cours de sa première décennie à Berlin, elle a créé des pièces de danse qui sont devenues des références au niveau international, comme les trilogies *Travelogue*, *Körper* et l'installation de danse immersive *insideout*. Dans les années qui ont suivi, elle s'est intéressée à la mobilisation de la danse contemporaine pour des approches vivifiantes et exploratoires d'opéras et de ballets historiques et nouveaux. Avec *Dido & Aeneas* (2005), *Medea* (2007) et *Matsukaze* (2011), elle a traité trois œuvres sur les femmes et a ainsi marqué le genre de l'opéra chorégraphique. En 2007, elle a également mis en scène *Roméo et Juliette* pour l'Opéra national de Paris sur la symphonie dramatique d'Hector Berlioz. Suivirent en 2013 *Sacre* sur la musique d'Igor Stravinsky à la demande du Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, et en 2014 *Tannhäuser* au Staatsoper Unter den Linden de Berlin sous la direction musicale de Daniel Barenboim. Parallèlement, Sasha Waltz s'est engagée pour le transfert du savoir en matière de danse et pour la danse comme moyen de compréhension sociale et sociopolitique. Dans ce cadre, elle a lancé en 2007 à Berlin la *Kindertanzcompany*. En 2016, elle a développé le nouveau format «ZUHÖREN» et a ainsi ouvert un «troisième espace pour l'art et la politique». Elle a élargi le concept de *Dialogues* à des négociations dansées d'architecture, dans lesquelles le public agit comme une partie égale de l'événement chorégraphique. Parmi celles-ci figurent *Dialogues '99/II - Musée juif* dans le nouveau bâtiment du Musée juif de Daniel Libeskind, encore vide à l'époque, *Dialogues 09 - Nouveau Musée* dans les salles encore vides du Nouveau Musée de Berlin, reconstruit sous la direction de David Chipperfield (2009) et l'installation chorégraphique *Figure Humaine* pour l'inauguration de l'Elbphilharmonie (2017).

Dans son travail chorégraphique actuel, Sasha Waltz se concentre sur la densification des processus collaboratifs tels que le développement synchrone de la chorégraphie et de la musique. En 2017, la chorégraphie *Kreatur* a été créée en collaboration avec Soundwalk Collective et la designer Iris van Herpen, suivie en été 2018 par son travail *EXODOS* (tous deux au Radialsystem de Berlin), et au printemps 2019, la production *rauschen* a été présentée en première à la Volksbühne de Berlin. En mars 2022, *SYM-PHONIE MMXX*, une œuvre pour danse, lumière et orchestre de Sasha Waltz et Georg Friedrich Haas, a été créée au Staatsoper Unter den Linden de Berlin, suivie de *Beethoven 7* en mars 2023 au Radialsystem (Berlin). En 2021, Sasha Waltz a développé l'œuvre *In C*, basée sur la composition révolutionnaire et ouverte du même nom de Terry Riley, qui a depuis non seulement été jouée avec succès au niveau national et international, mais qui est aussi devenue un système à part entière avec une communauté croissante. L'œuvre se compose de 53 figures chorégraphiques qui ont été enregistrées dans des tutoriels vidéo permettant une transmission facile des connaissances. Des projets *In C* participatifs, divers, internationaux et durables, des formats d'ateliers et des structures toujours nouvelles ont vu le jour et continuent de voir le jour dans le monde entier à partir de cette matière. En 2011, la chorégraphe a reçu la Croix fédérale du mérite sur le ruban de la République fédérale d'Allemagne pour ses réalisations exceptionnelles. Depuis juin 2013, elle est membre de l'Académie des arts de Berlin. En 2024, Sasha Waltz a été nommée Commandeur des Arts et Lettres par le ministère français de la Culture, la plus haute catégorie de cet ordre.

Bernd Skodzig

costumes

Bernd Skodzig est né à Datteln en Allemagne, en 1969. Il travaille comme costumier indépendant pour des théâtres et des opéras nationaux et internationaux. Après avoir étudié à la Staatliche Akademieder Bildenden Künste de Stuttgart et travaillé ensuite comme assistant de Jürgen Rose, Bernd Skodzig a passé plusieurs années à Londres. En 2000, il s'est installé à la Schaubühne am Lehniner Platz de Berlin avec la nouvelle équipe de metteurs en scène et a conçu des costumes pour des pièces mises en scène par Thomas Ostermeier ainsi que pour des productions de danse de Sasha Waltz. Depuis, Skodzig a été engagé à l'Opéra de Paris, au Schauspielhaus de Zurich, au Schauspielhaus de Francfort, au Deutsche Oper am Rhein, à l'Oper Dortmund, au Deutsche Oper Berlin, au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, à l'Opéra national néerlandais d'Amsterdam et au Festival de Bayreuth. Parmi les chorégraphes et artistes avec lesquels Bernd Skodzig a travaillé figurent Tankred Dorst, Ulrich Rasche, Oliver Reese, Xin Peng Wang, Burkhardt Kosminski, Jimmy Durham, Li Hui et Ólafur Elíasson.

Heike Schuppelius

décors

Heike Schuppelius a étudié l'architecture et la scénographie à l'université des arts de Berlin, à l'Architectural Association et au Central Saint Martins College de Londres. Des bourses d'études et des prix lui ont permis de voyager à plusieurs reprises, notamment à Marseille, à New York, au Caire et à Rome. Pour sa collaboration avec la troupe de théâtre new-yorkaise Elevator Repair Service, elle a reçu le Bessie Award dans la catégorie Visual Design en 2003

et le prix de Rome de la Villa Massimo en 2004. Ses installations et scénographies actuelles ont été présentées, entre autres, au Festival d'Athènes, à la Jahrhunderthalle de Bochum, au Maxim Gorki Theater, au Martin Gropius Bau et au Natural History Museum de Berlin, au Münchner Kammerspiele et à la Pinakothek der Moderne de Munich, ainsi qu'à la Baumwollspinnerei de Leipzig. Elle collabore en permanence avec la chorégraphe Sasha Waltz, la metteuse en scène Yael Ronen et l'artiste visuel Omer Fast. Depuis 2012, elle est professeur de scénographie/espace scénique et enseigne actuellement à la Hochschule für Gestaltung Offenbach.

David Finn

lumières

David Finn est né à Saint Paul, dans le Minnesota, aux États-Unis. À partir de 1984, il assiste l'éclairagiste Jennifer Tipton sur des œuvres de Jerome Robbins et Robert Wilson à New York et travaille pour Twyla Tharp et Dana Reitz. Il est l'éclairagiste attitré du *White Oak Dance Project* de Mikhail Baryshnikov de 1993 à 2000. Il a également développé des concepts d'éclairage pour Paul Taylor, José Limón, Merce Cunningham, Bandō Tamasaburō V. et Karole Armitage. Des commandes l'ont amené à Florence, Vienne, Stuttgart, Amsterdam, Milan, Londres, Paris, Berlin, New York, Los Angeles, San Francisco, Sydney, au Festival de Salzbourg, aux Wiener Festwochen et au Steirischer Herbst. Parmi ses projets les plus récents figurent la conception de l'éclairage pour *La Mouette* au Théâtre Bolchoï et la conception de l'éclairage pour la rénovation du sommet du Rockefeller Center à New York. Il a travaillé pour la première fois avec Sasha Waltz sur *Roméo et Juliette* en 2007, puis sur le concert chorégraphique *gefaltet, Tamnhäuser* au

Staatsoper Unter den Linden, *rauschen* et enfin *SYM-PHONIE MMXX*.

Diego Noguera

intervention sonore électroacoustique

Originaire du Chili, Diego Noguera naît à Berlin. Noguera est interprète, compose et produit, créant plus de 40 pièces pour le théâtre, le cinéma et la danse et devenant ainsi l'un des noms les plus importants de la scène expérimentale locale.

Ses collaborations avec Manuela Infante ont été créées au Chili, à Singapour, aux États-Unis et dans toute l'Europe. Avec le chorégraphe Jose Vidal, ils ont créé des œuvres au Théâtre municipal de Santiago et au Kampnagel (Hambourg). Résidant en Allemagne depuis 2019, Noguera a joué sur diverses scènes et a entamé des collaborations avec Sasha Waltz et Florian Fisher, entre autres. L'œuvre solo de Noguera se compose de plusieurs singles, d'un EP *Soñé Que Iba a Dormir Bien* ainsi que de l'album *I had a Name*. La musique de Noguera explore le mélange de voix, d'instruments classiques et de l'électricité des machines qui devient une force tellurique, générant une arche qui voyage à travers différents paysages jusqu'à une catharsis sonore.

Sophie Junker

soprano

Soprano d'origine belge, Sophie Junker a connu une renommée internationale en 2010 lorsqu'elle a remporté le concours Handel de Londres. Le répertoire de Sophie comprend des rôles tels que Cunegunda dans *Gismondo* de Leonardo Vinci, Venere dans *Divisione del mondo* de Giovanni Legrenzi à l'Opéra national du Rhin, Eurilla

dans *Pastor fido* de Georg Friedrich Haendel au Händel-Festspiele de Halle ainsi qu'Atalanta dans *Serse* de Haendel dans une production de Clarac & Deloeuils à l'Opéra de Rouen Normandie. Elle a également fait ses débuts au Staatsoper Berlin dans le rôle de Drusilla dans *L'incoronazione di Poppea* de Claudio Monteverdi et a chanté le rôle-titre dans *Theodora* de Haendel. Le soprano léger et pétillant de Sophie a également été entendu dans le rôle de Clori dans *Egisto* de Francesco Cavalli à l'Opéra royal de Versailles et dans celui d'Asteria dans *Tamerlano* de Haendel avec l'Orchestre de chambre de Moscou à la salle de concert Tchaïkovski de Moscou. En 2022, elle fait ses débuts dans le rôle de Cléopâtre dans *Giulio Cesare* sous la direction de George Petrou au Reisopera des Pays-Bas et au Festival Haendel de Göttingen, ainsi que dans le rôle d'Atilia dans *Eliogabalo* de Cavalli, sous la direction de Calixto Bieito à l'Opéra de Zurich.

Georg Nigl

Pilate

Georg Nigl continue d'être acclamé par le public et la critique pour ses interprétations passionnées et authentiques. Grâce à une étude approfondie et complète de son répertoire, son affinité pour le théâtre parlé, l'importance qu'il accorde au texte et à la rhétorique, et ses interprétations expressives sur scène font de Georg Nigl l'un des barytons les plus célèbres au monde. Son timbre incomparable, qui confère à ses rôles un poids et un caractère particuliers, l'a conduit sur les scènes d'opéra les plus prestigieuses du monde. Il s'est notamment produit au Théâtre Bolchoï de Moscou, à l'Opéra d'État de Berlin, à l'Opéra d'État de Bavière à Munich, au Nederlandse Opera d'Amsterdam au Théâtre des Champs-Élysées et au Théâtre

de la Monnaie de Bruxelles, ainsi qu'au Festival de Salzbourg, au Festival d'Aix-en-Provence, à la Ruhrtriennale et aux Wiener Festwochen. À ces occasions, il a travaillé avec des chefs d'orchestre renommés tels que Daniel Barenboim, Teodor Currentzis, Valery Gergiev, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, René Jacobs, Kent Nagano et Kirill Petrenko, et avec des metteurs en scène tels qu'Andrea Breth, Romeo Castellucci, Frank Castorf, Hans Neuenfels, Johan Simons, Dmitri Tcherniakov et Sasha Waltz. Georg Nigl a acquis une renommée particulière non seulement en tant que soliste lors de nombreuses premières mondiales, mais aussi en tant que source d'inspiration pour des compositions et des publications d'artistes tels que Friedrich Cerha, Pascal Dusapin, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Mitterer, Olga Neuwirth et Wolfgang Rihm. Son répertoire de musique de chambre couvre un large éventail, du baroque à la première école de Vienne et aux œuvres les plus récentes - répétées et jouées conjointement avec Alexander Melnikov, Gérard Wyss et Luca Pianca. Son album *Bach privat* avec Anna Lucia Richter lui a valu un Diapason d'or en novembre 2017. Son album de chansons *Vanitas*, sorti au printemps 2020 et comprenant *An die ferne Geliebte* de Beethoven, des chansons sélectionnées de Franz Schubert et *Vermischter Traum* de Wolfgang Rihm, a reçu le prix de la critique du disque allemand en 2021. Au printemps 2023, il publie son dernier album *Echo*, qui contient des lieder et des ballades de Schubert, Loewe, Schumann et Wolf, et qui reçoit les éloges de la presse. Parmi les temps forts des deux dernières saisons, citons Papageno et le rôle-titre de la première mondiale du nouvel opéra *Macbeth Underworld* de Pascal Dusapin au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles, le rôle-titre de l'*Orfeo* de Monteverdi et la première mondiale de *Violetter Schnee* de Beat Furrer à l'Opéra d'État de Berlin Unter den Linden, le rôle d'Eisenstein dans *Die Fledermaus* de Strauss et le rôle-titre d'*Orest* de Trojahn

à l'Opéra d'État de Vienne. Il a interprété le rôle-titre des *Noces de Figaro* de Mozart à l'Opéra d'État de Hambourg, tandis que son Lenz a été célébré par la critique et le public. Son impressionnante interprétation de Pilate dans la *Passion selon saint Jean*, très applaudie, a été jouée sous la direction de Sir Simon Rattle dans la légendaire mise en scène de Peter Sellars avec le Philharmonique de Berlin, ainsi qu'en tournée avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment. À l'occasion du 70^e anniversaire de Wolfgang Rihm, Georg Nigl a interprété les *Terzinen an den Tod* de Rihm, ainsi que les *Wölfl-Lieder* sous la direction d'Ingo Metzmacher à Munich au printemps 2022. À l'été 2022, il s'est produit au festival de Salzbourg dans un concert de *Jakob Lenz* de Rihm, suivi d'*Aïs* de Xenakis sous la direction de Vladimir Jurowski aux Berliner Festspielen. Georg Nigl a poursuivi le cycle Monteverdi à l'Opéra d'État de Vienne dans le rôle d'Ulysse dans une nouvelle production d'*Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi, et a également démontré une fois de plus sa polyvalence dans le rôle d'Alberich lors d'un concert de *Das Rheingold* de Wagner sous la direction de Sir Simon Rattle. Au festival d'Aix-en-Provence en 2023, Georg Nigl s'est produit dans le rôle de Don Alfonso dans une nouvelle production de *Così fan tutte* de Mozart. C'est avec *Nachtmusiken*, un cycle de sérénades conçu par lui-même dans le cadre intime du Centre Stefan Zweig avec le clavicordiste Alexander Gergelyfi et l'acteur Ulrich Nothen, que Georg Nigl a offert un moment fort du Festival de Salzbourg à l'été 2023. Au cours de la saison 2023-2024, Georg Nigl se produira dans une nouvelle production du *Grand Macabre* de Ligeti à l'Opéra d'État de Vienne et dans le rôle d'Eisenstein dans une nouvelle production de *Die Fledermaus* de Strauss à l'Opéra d'État de Bavière. En concert, on pourra entendre Georg Nigl dans le *Lied von der Erde* de Mahler à La Scala de Milan, ainsi que dans les *Lieder eines fahrenden Gesellen* du compositeur à la

Philharmonie Luxembourg. Le concert d'*Aïs* de Xenakis avec l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise sous la direction de François-Xavier Roth constituera un autre temps fort. Des récitals l'ont récemment conduit au Ludwigsburg Schlossfestspiele, au Musikfest Bremen, à l'Elbphilharmonie Hamburg, ainsi qu'aux Philharmonies de Berlin et de Paris.

Christian Immler

Jésus

Du Tölzer Knabenchor (où il n'est encore qu'un jeune alto soliste) aux grandes salles de concert, festivals et opéras, Christian Immler est un artiste allemand polyvalent, doté d'une rare capacité à passer avec enthousiasme du monde de l'oratorio à celui de l'opéra et du récital. Il étudie avec Rudolf Piernay à la Guildhall School of Music de Londres et remporte le concours international Nadia et Lili Boulanger à Paris, ce qui lance sa carrière. En concert, il se plonge dans les œuvres de Haendel, Haydn, Mozart, Mendelssohn, Mahler et surtout Bach, se produisant dans le monde entier. Il travaille avec des chefs d'orchestre tels que Nikolaus Harnoncourt, Herbert Blomstedt, Marc Minkowski, Philippe Herreweghe, Semyon Bychkov, Ivor Bolton, James Conlon, Masaaki et Masato Suzuki, Daniel Harding, James Conlon, Christophe Rousset, Ottavio Dantone, Giovanni Antonini, William Christie, Leonardo G. Alarcón, Raphaël Pichon et se produit sur les plus grandes scènes comme les festivals de Salzbourg, Vancouver et Lucerne, le Boston Early Music Festival, les BBC Proms ou encore le Concertgebouw d'Amsterdam, le Théâtre des Champs-Élysées, le Grand Théâtre de Genève, le Theater an der Wien, le New Israeli Opera, la Fenice, Sydney Opéra. Récemment on a pu le voir dans *Don Giovanni* en Asie avec René Jacobs, dans *Der*

Freischütz à Bruxelles, Vienne et Paris avec Laurence Equilbey, dans les rôles du Musiklehrer d'*Ariadne auf Naxos* de Strauss à Luxembourg avec Lawrence Renes, de Rocco et de Don Fernando dans *Fidelio* à l'Opéra-Comique et à la Seine Musicale à Paris, et de Fasolt dans *Das Rheingold* avec Kent Nagano. Parmi les temps forts à venir, citons la première britannique de la symphonie de Glanert avec le BBC Symphony Orchestra, Nettuno dans *Il ritorno d'Ulisse* de Monteverdi avec l'Ensemble I Gemelli, la *Messe en ut mineur* de Mozart avec l'Orchestre philharmonique de Munich, la *Messe en si mineur* de Bach avec le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin sous la direction de Vladimir Jurowski, mais aussi un enregistrement de l'Oberpriester dans le *Samson* de Joachim Raff avec le Sinfonieorchester Bern. En tant que récitaliste, Christian Immler s'est imposé comme l'un des chanteurs de lieder les plus éminents de sa génération. Il chante au Wigmore Hall, à la Frick Collection à New York et à la Philharmonie de Paris avec les pianistes Helmut Deutsch, Kristian Bezuidenhout, Christoph Berner, Andreas Frese, Silvia Fraser et Danny Driver. Immler a plus de 60 enregistrements à son actif pour lesquels il a reçu de nombreuses récompenses: un Gramophone Award 2020, une nomination aux Grammy Awards en 2016, un Echo Klassik, le Preis der Deutschen Schallplattenkritik, plusieurs Diapason d'Or, un Diamant d'Opéra, le label « Enregistrement de l'année » par France Musique. Son dernier album *Das heiße Herz* (Widmann - Schumann) pour Alpha Classics est déjà Diapason d'or et Choc de Classica. Christian Immler est titulaire d'un doctorat en musicologie et il est régulièrement invité à donner des masterclasses dans le monde entier.

Benno Schachtner

contre-ténor

Benno Schachtner a réussi à s'imposer comme l'un des principaux contre-ténors allemands au cours des dernières saisons. Au début de la saison 2023/24, il chantera en invité la *Messe en si mineur* de Bach dans la production du Ballet d'État de Hambourg au Festspielhaus de Baden-Baden. À la fin de la saison, on pourra l'entendre dans cette production à l'Opéra d'État de Hambourg. L'Opéra de Bonn a engagé le contre-ténor dans le rôle du réfugié dans *Flight*, l'opéra à succès de Jonathan Dove, qui sera présenté à Bonn dans une nouvelle production. Les engagements les plus importants de ces dernières saisons comprennent ses débuts au Carnegie Hall de New York avec des œuvres de Bach, au Theater an der Wien dans une nouvelle production de *Teseo* de Handel, et à l'Opéra de Paris dans une nouvelle production de *Il primo omicidio* de Scarlatti mise en scène par Romeo Castellucci, tous deux sous la direction de René Jacobs. Avec *Il primo omicidio*, il se produit également au Concertgebouw d'Amsterdam et dans une nouvelle production à l'Opéra d'État de Berlin. Des concerts de l'*Orphée* de Telemann l'amènent à Anvers, Amsterdam, Cologne et Bruxelles. L'Opéra de Leipzig l'a engagé pour une version mise en scène de la *Passion selon saint Jean*, le Nationaltheater Mannheim a présenté l'artiste dans une nouvelle production de *Il Trionfo del tempo e del disinganno* de Händel. Il a chanté le rôle-titre dans *Echnathon* et *La Calisto* à l'opéra de Bonn, Sosarme et Arminio au festival Haendel de Halle, Saul au théâtre national de Braunschweig, *Written on Skin* au théâtre de Saint-Gall et au théâtre d'Ulm. Benno Schachtner a donné des concerts avec le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik Berlin, le Hamburger Ratsmusik, le Collegium 1704, le RIAS Chamber Choir, le Helsinki Baroque Orchestra et le Thomanerchor und

Gewandhausorchester Leipzig et s'est joint à l'Elbphilharmonie Hamburg, à la Bachwoche Ansbach et au Mecklenburg-Western Pomerania Festival. Benno Schachtner fait ses débuts au Canada dans l'*Oratorio de Noël* de Bach et ses débuts en Amérique du Nord dans la *Messie* de Haendel à Seattle. Des enregistrements sur CD le conduisent à l'Académie Bach de Stuttgart. En 2017, son premier album solo sort sous le titre *Clear and Cloudy* (œuvres de Purcell, Hume, Dowland, etc). Benno Schachtner est né en 1984 à Illertissen (Bavière). En tant que jeune soprano et soliste avec les «Ulmer Spatzen», il effectue plusieurs voyages en Allemagne et à l'étranger (notamment au Luxembourg, en Hollande et au Japon). Il est récompensé à plusieurs reprises lors du concours «Jugend musiziert» des Länder et de l'État fédéral (champion du Land de Bade-Wurtemberg). De 2004 à 2009, Benno Schachtner étudie la musique d'église à l'Académie de musique de Detmold avec le professeur Gerhard Weinberger et de 2008 à 2010 dans la classe de chant du professeur Heiner Eckels. En septembre 2010, il rejoint la Schola Cantorum Basiliensis dans la classe de chant du professeur Ulrich Messthaler. Il est le premier contre-ténor de l'histoire à avoir reçu le titre de «Bachpreisträger» du prestigieux concours international Bach de Leipzig et le prix de l'orchestre. En 2010 déjà, il a reçu le prix du «meilleur jeune chanteur de Rhénanie-du-Nord-Westphalie». Depuis 2020, il est professeur à la Hochschule der Künste de Brême.

Valerio Contaldo

évangéliste

Né en Italie, Valerio Contaldo grandit en Suisse. Après une formation de guitariste classique au Conservatoire de Sion et à l'Ecole Normale Alfred Cortot de Paris, il étudie le chant au Conservatoire de

Lausanne. Pendant ses études il est lauréat des fondations Madeleine Dubuis et Solidarvox de Sion et de la fondation Colette Mosetti de Lausanne. Il est finaliste du concours Bach de Leipzig 2008. Valerio a notamment chanté Testo dans *Combattimento*, les rôles de Ferrau et Astolfo dans *Il Palazzo Incantato* (Rossi) à l'Opéra de Nancy et de Versailles, Ulisse et Orfeo à Beaune (Fuget), Morphée (*Atys* – Lully) au Grand Théâtre de Genève, Jonas (*Le Prophète*) en version concert au Festival d'Aix-en-Provence. Il donne de nombreux concerts et se produit en tournée avec Cappella Mediterranea, l'Orchestre de la Suisse Romande, Accentus, l'Ensemble Correspondances, Tafelmusik à Toronto... En 2019-2020 et 2020-2021, il interprète le rôle-titre de l'*Orfeo* (Monteverdi) dans une production scénique avec le Budapest Festival Orchestra à Budapest. Récemment, Valerio était aussi Diomède dans *La Finta Pazza* (Sacconi) à l'Opéra de Dijon, au Victoria Hall de Genève et à l'Opéra Royal de Versailles. Il s'est aussi produit lors de festivals européens réputés tels que le Festival de Flandres, le Festival de Rheingau et les Folles Journées de Nantes. Cette saison, il a fait ses débuts à La Scala de Milan dans *Alcina* et apparaîtra aussi au Festival de Pâques de Salzbourg pour la première fois en 2024.

Mark Milhofer

ténor

Mark Milhofer a chanté dans le College Choir du Magdalen College d'Oxford lorsqu'il était étudiant avant d'étudier le chant lyrique à la Guildhall School of Music de Londres. Il a récemment chanté Ferrando dans *Così fan tutte* de Wolfgang Amadeus Mozart avec le Freiburger Barockorchester et l'Israëli Opera, Atlanta dans *Il Palazzo Incantato* de Luigi Rossi à l'Opéra de Nancy et à l'Opéra de Dijon, Apollo dans l'*Orfeo*

de Claudio Monteverdi à l'Opéra Royal du Danemark et *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin à l'Opéra de Zürich. Ses projets actuels et futurs comprennent le gouverneur dans *Candide* de Leonard Bernstein au Theater an der Wien, Arnalta dans *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi au Gran Teatre del Liceu, Linfea dans *Calisto* de Francesco Cavallis au Bayerische Staatsoper et Alessandro dans *Re pastore* de Mozart en concert à la Mozartwoche de Salzbourg.

Rosa Dicuonzo

danseuse

Rosa Dicuonzo est née à Barletta, en Italie. A Monaco, elle prend des cours de ballet à la Princess Grace Academy. Plus tard, elle s'établit en Allemagne et sort diplômée de l'Institute of Contemporary Dance à la Folkwang University of the Arts à Essen en 2019. Depuis, elle travaille en tant que danseuse freelance, avec Michal Mualem et Giannalberto de Filippis ainsi qu'avec Girogio Rossi, entre autres. Elle se produit en tant que danseuse invitée au Tanztheater Wuppertal Pina Bausch dans *Blaubart* de Béla Bartók et prend part à de nombreux projets européens et résidences de danse et de théâtre. Elle danse au sein de la compagnie Sasha Waltz & Guests depuis 2021.

Yuya Fujinami

danseur

Yuya Fujinami commence sa formation en danse et en gymnastique à Saitama, au Japon, et termine ses études à la Hamburg Ballet School of John Neumeier. Après avoir obtenu son diplôme, il est engagé au Tiroler Landestheater Innsbruck, au Theater

Chemnitz et au Staatstheater Braunschweig. Il a eu l'opportunité de travailler avec des chorégraphes internationaux tels que Jan Pusch, Roy Assaf, Stephan Thoss, Katrin Hall, Yuki Mori et Annabelle Bonney, entre autres. Depuis 2017, il collabore avec Constanza Macras et DorkyPark, et en 2020, il rejoint Sasha Waltz & Guests. Il crée quelquefois ses propres chorégraphies. Pour sa première collaboration avec Emmanouela Dolianiti pour *memini*, ils ont reçu le prix du public du meilleur duo en 2017 au neuvième Internationales Solo Duo Festival de Cologne.

Tian Gao

danseuse

Tian Gao est née à Wuhan, en Chine, et étudie au Wuhan Conservatory of Music, à la Minzu University of China et à l'Université des Arts de Folkwang à Essen, en Allemagne. Après l'obtention de son diplôme, elle travaille avec des compagnies et des artistes comme le collectif de danse Laborgras, Michael Laub / Remote Control Productions et Paper Tiger Theater. En 2018, elle commence à danser au sein de Sasha Waltz & Guests et participe à diverses pièces avec la compagnie. Depuis 2022 elle est membre de l'ensemble *River/|/Fluss*, sa première œuvre complète en tant que chorégraphe, a été créée au Podium Festival Esslingen en mai 2022 et a été donnée à Düsseldorf en septembre 2022. Outre sa pratique artistique, Tian Gao enseigne l'improvisation et la composition et elle a organisé plusieurs ateliers et projets de recherche à Wuhan et Berlin.

Eva Georgitsopoulou

danseuse

Eva Georgitsopoulou est née à Petras, en Grèce. En 2013, elle est diplômée de l'École de Danse d'Etat d'Athènes et continue ses études en Israël. De 2016 à 2021, Eva est interprète au sein de la Aerites Dance Company. Depuis 2019 Eva Georgitsopoulou se produit régulièrement dans des pièces de la compagnie Sasha Waltz & Guests. Ses propres productions chorégraphiques sont mises en scène à l'international depuis 2015. Sa pièce solo *miTerra* a été donnée à Berlin, en Grèce et en Autriche. Son œuvre *Groove* a été présentée au Athens Epidaurus Festival en 2021. En 2022, sa pièce *A signal that travels down through your heart (ep. #1)* est créée à l'Arc for Dance Festival en 2022. En 2023, elle chorégraphie la pièce *W(h)oman* pour le Ballet de l'Opéra National de Grèce.

Hwanhee Hwang

danseuse

Hwanhee Hwang est née à Busan, en Corée du Sud et étudie les arts de la scène à la Korea National University of Arts de Séoul, où elle obtient un master. En plus de ses propres projets, elle a été chorégraphe au Seoul Metropolitan Theater et au Ulsan Metropolitan Arts Theater, où elle a travaillé avec des danseurs, des comédiens et des musiciens. En 2009, elle s'établit à Berlin où elle participe à de nombreuses productions. En 2012 elle commence à travailler avec Sasha Waltz & Guests. Elle a pris part à de nombreuses productions de la compagnie, notamment *Sacre*, *Orfeo*, *Exodos*, *rauschen*, *Kreatur*, *In C*, *SYM-PHONIE MMXX*, and *Beethoven 7*.

Annapaola Leso

danseuse

Annapaola Leso est née à Vérone, en Italie. Elle vit et travaille en tant que danseuse et interprète à Berlin. Elle débute sa formation en ballet dans sa ville natale puis étudie à l'Academy of Contemporary Dance and Theatre de Milan d'où elle sort diplômée en 2009. En tant que danseuse et assistante chorégraphe, elle participe à plusieurs pièces du chorégraphe taiwanais Shang-Chi Sun. Elle danse ensuite avec la Neon Dance Company à Londres sous la direction d'Adrienne Hart, et elle travaille avec le Kammerensemble Neue Musik (KNM) Berlin entre autres. Avec Sasha Waltz & Guests, elle se produit dans de nombreuses pièces depuis 2015. En outre elle enseigne aux jeunes classes de la compagnie Kinder und Jugendtanz (compagnie de danse des enfants et de la jeunesse) de Sasha Waltz & Guests à Berlin avec Alessandra Defazio.

Jaan Männima

danseur-se

Jaan Männima naît à Kohtla-Järve en Estonie et étudie à la Tallinn Ballet School et à l'Académie de Ballet Vaganova à Saint-Petersbourg. Après cette formation, Jaan se produit à l'Opéra National d'Estonie de 2017 à 2021. En 2021, Jaan collabore pour la première fois avec Sasha Waltz & Guests pour *In C*, puis *SYM-PHONIE MMXX* et *Beethoven 7*. En 2022, Jaan Männima danse également dans des pièces d'Arturo Tamayo, Jiří Bartoň et Sebastian Eilers.

Margaux Marielle-Tréhoüart

danseuse

Margaux Marielle-Tréhoüart est une danseuse indépendante. Elle vit à Berlin et danse avec Sasha Waltz & Guests depuis 2013. Elle a étudié au Conservatoire de Grenoble et à l'Université Folkwang d'Essen et a dansé sous la direction de Claudia Castellucci, Pierre Audi, Deborah Hay, Simon Tanguy, Stephanie Thiersch, Andrew Schneider et bien d'autres. En tant que chorégraphe, elle a travaillé, entre autres, pour le Musiktheater (*Stimmung* au Deutsches Nationaltheater Weimar) ainsi que pour le Schauspiel (*Die Ermordung des Kaisers Elagabal* au Deutsches Theater Berlin). Avec le compositeur Haggai Cohen-Milo, elle a créé la pièce *Gletscher* pour le festival de Lausitz de 2023.

Virgis Puodziunas

danseur

Virgis Puodziunas est né à Kaunas, en Lituanie. Il étudie au Modern Dance Theatre AURA dans sa ville natale, à l'Eric Hawkins Dance School New York, à la Tisch School of the Arts New York, au Bennington College et à la London Contemporary Dance School. Après avoir terminé ses études, il danse à l'AURA et avec la Eric Hawkins Dance Company et la Wendy Perron Dance Company, toutes deux à New York. De 1996 à 1999, il travaille comme danseur et chorégraphe au Deutsches Nationaltheater de Weimar, en Allemagne. En 1999, il danse pour la première fois avec la compagnie Sasha Waltz & Guests, avec laquelle il travaille régulièrement depuis lors. À partir de 2001, il est danseur et associé artistique pour le département danse du Staatstheater Kassel, en Allemagne, où il réalise aussi ses

propres projets multimédias. Il a participé à de nombreuses pièces de Sasha Waltz & Guests, récemment dans *Figure Humaine*, *In C*, *SYM-PHONIE MMXX* et *Beethoven 7*, entre autres.

Orlando Rodriguez

danseur

Né à Caracas au Venezuela, Orlando Rodriguez obtient sa licence à l'université des arts de Caracas en 2002. Il obtient sa maîtrise en tant qu'interprète de danse (danse solo) à l'Université des Arts Folkwang d'Essen en 2007. Rodriguez vit actuellement à Berlin et a participé à des projets artistiques en Europe et à l'étranger en tant qu'interprète, chorégraphe et assistant chorégraphique, notamment avec Sergiu Matis, Cie. Morphose/Soraya Thomas et MOUVOIR/Stephanie Thiersch, entre autres. Il travaille avec Sasha Waltz & Guests à Berlin depuis 2009 et il participe à de nombreux projets de la compagnie depuis lors. En 2021, il fait partie de la distribution originale du projet *In C* de Sasha Waltz. Il a enseigné *In C* à une communauté grandissante de danseurs et a participé à des projets internationaux *In C*, notamment aux États-Unis, en Bulgarie, aux Pays-Bas, en Ukraine et au Venezuela.

Joel Suárez Gómez

danseur

Joel Suárez Gómez est né à Holguín, Cuba, en 1988. À l'âge de neuf ans, il commence ses études à la Escuela Elemental de Ballet Alejo Carpentier et obtient son diplôme de danseur à la Escuela Nacional de Ballet de La Havane en ballet classique, technique moderne cubaine et folklore cubain. Depuis février 2013, il vit à Berlin, où il développe

des projets personnels, des collaborations et des pratiques, tout en poursuivant son engagement avec Sasha Waltz & Guests et d'autres relations artistiques. Collaboration interdisciplinaire, nouvelles pratiques performatives, analyse, communauté et amitié sont les mots-clés qui définissent son travail. Il s'efforce de créer des espaces et des pratiques décentralisés, autonomes, durables et non invasifs dans leurs mécanismes et leurs discours.

Cappella Mediterranea

L'ensemble Cappella Mediterranea a été fondé en 2005 par le chef suisse-argentin Leonardo García Alarcón, pour servir à l'origine la musique baroque latine. Dix ans plus tard, son répertoire s'est diversifié : avec plus d'une cinquantaine de concerts par an, l'ensemble explore le madrigal, le motet polyphonique et l'opéra. En quelques années, l'ensemble s'est fait connaître grâce à la redécouverte d'œuvres inédites telles qu'*Il Diluvio universale* et *Nabucco* de Michelangelo Falvetti, mais aussi en proposant de nouvelles versions d'œuvres du répertoire comme l'*Orfeo* de Monteverdi ou encore la *Messe en si mineur* de Bach. En résidence à l'Opéra de Dijon entre 2018 et 2020, l'ensemble y a produit une série de redécouvertes d'œuvres comme *El Prometeo* de Draghi, *La Finta pazza* de Sacrati en 2019 et *Il Palazzo Incantato* de Rossi en 2020. L'ensemble participe au triomphe des *Indes Galantes* de Rameau à l'Opéra Bastille, reconnue meilleure production 2019 au palmarès Forum Opéra et par le New York Times. En 2022, Cappella Mediterranea se fait remarquer avec deux productions lyriques à succès : *Atys* de Lully à Genève et Versailles, mis en scène par Angelin Preljocaj, et *L'Incoronazione di Poppea* de Monteverdi mis en scène par Ted Huffman au Festival d'Aix-en-Provence, et repris

à Versailles, Valence et Toulon. En 2024, l'ensemble participe à son premier opéra de Mozart, *Idomeneo*, au Grand Théâtre de Genève. La discographie de Cappella Mediterranea compte plus de trente disques très remarqués par la critique. Parmi les derniers enregistrements parus figurent l'*Orfeo* de Monteverdi (Alpha classic, 2021) et *La Finta pazza* de Sacrati (Château de Versailles Spectacles, 2022). En 2024 paraissent *Amore Siciliano* (Alpha), un programme imaginé à partir d'airs populaires et savants d'Italie des XVIIe et XVIIIe siècles, *Atys* de Lully et *La Jérusalem délivrée* de Philippe d'Orléans (Château de Versailles Spectacles).

L'ensemble Cappella Mediterranea est soutenu par le Ministère de la Culture - DRAC Auvergne Rhône Alpes, la Région Auvergne-Rhône-Alpes, la ville de Genève, une fondation familiale suisse, une fondation privée genevoise, et par son cercle d'Amis et son cercle des Entrepreneurs avec Diot-Siaci, Chatillon Architectes, Synapsys, Quinten et 400 Partners. Aline Foriel-Destezet est la mécène principale de Cappella Mediterranea. L'ensemble est membre de la Fevis (Fédération des Ensembles Vocaux et Instrumentaux Spécialisés) et du CNM (Centre National de la Musique).

Alfia Bakieva violon solo

Yves Ytier violon et danse

Naomi Burrell, Jeanne Mathieu, Laura Corolla, Catherine Plattner, Lucien Pagnon, Jesús Lárez violons

Jonathan Ponet, Pierre Vallet, Martine Schnorhk altos

Florestan Darbellay, Karolina Plywaczewska violoncelles

Margaux Blanchard viole de gambe

Eric Mathot, Elodie Peudepièce, Michael Chanu contrebasses

Olivier Riehl, Sylvain Sartre flûtes
Shunsuke Kawai, Seung Kyung Lee hautbois

Mélanie Flahaut basson
Mónica Pustilnik archiluth
Quito Gato théorbe
Adrià Gracià Gàlvez répétition et orgue

Claire Baudo direction
Adeline Rahms responsable de production
Manon Pidoux chargée de production
Frédéric Mazin régisseur d'orchestre

Alfia Bakieva joue sur un violon Francesco Rugeri, fabriqué en 1680 à Crémone, en Italie, qui lui est prêté par la Fondation Jumpstart Jr.

Sasha Waltz & Guests

En 2023-2024, Sasha Waltz & Guests a fêté son 30^e anniversaire: la compagnie a été fondée par Sasha Waltz et Jochen Sandig à Berlin en 1993. À ce jour, de nombreux artistes et ensembles issus des milieux de l'architecture, des arts visuels, de la chorégraphie, du cinéma, du design, de la littérature, de la mode et de la musique, et originaires de plus de 60 pays, ont collaboré comme «invités» à plus de 100 productions, projets et films. Sasha Waltz & Guests travaille dans un réseau international et national de production et d'invités en constante évolution. Aujourd'hui, la compagnie présente un répertoire de 12 pièces actives lors de 80 représentations par an environ. À Berlin, la compagnie coopère avec un large éventail de théâtres municipaux, d'opéras et de musées et a contribué à la création de nouvelles institutions culturelles. Outre les représentations à Berlin, au niveau national et international avec ses invités et le travail continu sur le répertoire, Sasha Waltz & Guests s'engage de plus en plus dans des projets éducatifs et sociaux. En 2007, est fondée la «Kindertanzcompany» (compagnie de danse pour enfants) et depuis 2016, la plateforme d'échange

interdisciplinaire et ouverte «ZUHÖREN» sert de «troisième espace pour l'art et la politique». En 2013, la compagnie est nommée «Ambassadeur culturel européen» par l'Union européenne, et en 2014, Sasha Waltz & Guests reçoit le prix «George Tabori Ehrenpreis» du Fonds Darstellende Künste. Sasha Waltz & Guests est financé par le département de la culture et de la cohésion sociale du Sénat de Berlin.

Sasha Waltz, Jochen Sandig direction artistique
Bärbel Kern direction du planning et de la production artistiques
Stephan Schmidt direction commerciale
Reinhard Wizisla direction technique
Moritz Hauptvogel assistance à la direction technique
Martin Hauk lumières
Olaf Danilsen assistance aux lumières
Thomas Schenk direction de l'équipement
Sandra Tiersch direction des costumes
Nadja Herklotz assistance à la direction des costumes
Eleanor Salter direction artistique de la production
Karsten Liske gestion des tournées
Stephanie Bender direction de la communication et du marketing, des relations avec la presse et des médias
Sibah Pomplun relations publiques et marketing
Franca Schneider assistance à la communication et au marketing
Marie Schmökel, Lisa Sziedat secrétariat et planification des déplacements
Charlotte Leroy stagiaire à la mise en scène
Emilie Guérin éducation et communauté
Dr. Kei Ishii technologies de l'information
Sasha Waltz, Jochen Sandig, Bärbel Kern, Reinhard Wizisla direction et gestion

Chœur de Chambre de Namur

Depuis sa fondation en 1987, le Chœur de Chambre de Namur s'attache à cultiver le patrimoine musical de sa région d'origine et se consacre aux grandes œuvres du répertoire choral, du Moyen-Âge à la musique contemporaine. Depuis 2010, son directeur artistique est le chef argentin Leonardo García Alarcón, avec lequel le chœur s'est produit à de nombreuses reprises en Europe et en Amérique du Sud. Le chœur a réalisé plusieurs enregistrements et se produit dans de nombreux festivals prestigieux. Il travaille avec des chefs tels que Peter Phillips, Richard Egarr, Christophe Rousset et Julien Chauvin et continuera à collaborer avec des ensembles tels que Les Talens Lyriques, Reinoud Van Mechelen et A Nocte Temporis ainsi qu'Alexis Kossenko et Les Ambassadeurs au cours des prochaines saisons. Parmi les temps forts de la saison dernière, citons *Saul* de Georg Friedrich Haendel à Namur et Beaune, *La Vie parisienne* de Jacques Offenbach au Théâtre des Champs-Élysées et *Les Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau à l'Opéra national de Paris.

Le Chœur de Chambre de Namur bénéficie du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles (service de la musique et de la danse), de la Loterie Nationale ainsi que de la Ville de Namur.

Camille Hubert, Estelle Lefort, Amélie Renglet soprano

Renata Dubinskaite, Gabriel Jublin soprano

Logan Lopez Gonzalez contre-ténor

Augustin Laudet, Nicolas Maire, Marc Manodritta ténor

Javier Jimenez Cuevas, Rafael Galaz Ramirez, Sergio Ladu basse

Jean-Marie Marchal direction

Jean-Paul Pirlot direction des productions

Thibaut Lenaerts préparateur du Chœur
Nicolas Materne régisseur du chœur

Chœur de l'Opéra de Dijon

Le chœur de l'Opéra de Dijon est un ensemble permanent de chanteurs lyriques placé sous la direction d'Anass Ismat depuis 2015. Il se produit à l'Auditorium et au Grand Théâtre de Dijon dans le cadre de la saison lyrique, ainsi qu'en tournée en France et à l'étranger, notamment dans le cadre de coproductions avec d'autres maisons d'opéra. Le chœur s'implique fortement dans le développement de projets pédagogiques et d'événements de promotion de l'opéra. Cette saison, le chœur participe à cinq productions scéniques, dont les reprises de *Fidelio*, *Turandot* et *Oh La La La!* à l'Opéra de Dijon et deux nouvelles productions, d'une part *La Passion selon Saint Jean* au Festival de Pâques de Salzbourg et à Dijon et d'autre part *Tosca* à l'Opéra de Dijon. Le chœur de l'Opéra de Dijon a également été entendu dans la *Symphonie n°9* de Beethoven avec l'Orchestre Dijon Bourgogne et participera aux *Vêpres* de Monteverdi avec les Traversées Baroques.

Corinne Bigeard, Julie Dey, Linda Durier, Sarah Hauss, Aurélié Marjot soprano
Emmanuelle Heim, Sophie Largeaud, Dana Luccock, Delphine Ribémont-Lambert, Véronique Rouge alto

Sébastien Calmette, Stefano Ferrari, Phillip Peterson, Nicolas Rether, Takeharu Tanaka, Jean-Christophe Sandmeier ténor
Henry Boyles, Thibault Daquin, Zakaria El-Bahri, Xavier Lévy-Forges, Jonas Yajure baryton-basse

Anass Ismat chef de chœur

Giulia Ricordi régisseuse et chargée de production du chœur

À venir

mercredi 3 avril — auditOrium danse

Bugging — Étienne Rochefort

Fruit de la rencontre entre neuf interprètes venus des horizons multiples des danses urbaines actuelles, *Bugging* révèle sur scène les symptômes d'un dérèglement systémique en cours.

Quand ce sont les corps qui lancent l'alerte...

vendredi 5 avril — auditOrium musiques du monde

Anoushka Shankar

Entourée de talentueux partenaires, Anoushka Shankar poursuit son œuvre d'exploratrice, élaborant une magie sonore au confluent des traditions.

dimanche 7 avril — auditOrium récital

Sabine Devieille & Mathieu Pordoy — Berg, Mozart, Wolf, Strauss

La soprano Sabine Devieille forme un duo complice avec le pianiste Mathieu Pordoy lors d'une soirée intime au cœur de la poésie allemande, mise en musique tour à tour par Mozart, Wolf, Strauss et Berg : une extraordinaire collection de bijoux tout en délicatesse.

mardi 9 avril — auditOrium danse

S 62°58', W 60°39' — Compagnie Peeping Tom

Gabriela Carrizo & Franck Chartier

La nouvelle création de la compagnie belge Peeping Tom catapulte le spectateur dans une expérience immersive qui préfigure des apocalypses à venir tout en jouant avec humour sur les codes de la représentation.






Prochain rendez-vous lyrique

12—18 mai — auditOrium opéra

Tosca — Puccini

Nouvelle production de l'Opéra de Dijon

Créé en 1900 au Teatro Costanzi de Rome, le nouvel opéra de Puccini, *Tosca*, remporte un succès populaire mémorable. Dominique Pitoiset relit le célèbre mélodrame sous l'angle politique, en interrogeant l'omniprésence des régimes totalitaires.

Billetterie 18, bd de Verdun – 21000 Dijon
du mardi au samedi de 11h à 18h
03 80 48 82 82 billetterie@opera-dijon.fr
opera-dijon.fr retrouvez-nous sur     

L'Opéra de Dijon est subventionné par la Ville de Dijon, la Région Bourgogne-Franche-Comté, le Ministère de la Culture – DRAC Bourgogne-Franche-Comté

L'Opéra de Dijon remercie ses mécènes associés, le Crédit Agricole Champagne-Bourgogne et la Banque Populaire Bourgogne-Franche-Comté, son cercle d'entreprises, son club de mécènes particuliers et son partenaire la Caisse d'Épargne de Bourgogne-Franche-Comté

