

# FACE ME – LE SACRE DU PRINTEMPS

Tanztheater von Ester Ambrosino

Musik von Michael Krause (*Face Me*) und Igor Strawinsky (*Le Sacre du printemps*)

Uraufführung Weimar 2019/ Erfurt 2020

Dauer ca. 1 ¾ Stunde, eine Pause

## Regieteam

Musikalische Leitung

Chanmin Chung

Choreografie

Ester Ambrosino

Ausstattung

Philip Rubner

Video

Dirk Rauscher

Dramaturgie

Stephan Drehmann

## Tänzer/in Face Me\*

Javier Ferrer Machin/ Tabea Wittulsky

## Tänzer/innen Le Sacre du printemps\*

Martin Anguli, Khadidiato Rachel Bangoura, Johanna Berger, Veronica Braccacini, Marieke Engelhardt, Maya Gomez, Javier Ferrer Machin, Daniel Medeiros, Emanuele Rosa, Manuel Schuler, Aika Tsuchida, Lin Verleger, Vanessa Raquel Vieira da Cunha, Karolien Wauters, Tabea Wittulsky

Philharmonisches Orchester Erfurt

\* Tanztheater Erfurt

## HINTERGRUND

Welche Möglichkeiten nutzt der Mensch im digitalen Raum? Handelt er selbstbestimmt oder manipuliert? Welche Grenzen setzt hingegen das Korsett einer archaischen, ritualisierten Gesellschaft? Im zweigeteilten Tanzabend *Face Me – Le Sacre du printemps* beleuchten wir die Handlungsspielräume des Individuums unter verschiedenen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen.

In *Face Me* verweben sich elektronische Musik, der Klang des Philharmonischen Orchesters Erfurt und Videomapping zu einer faszinierenden Bild- und Klanglandschaft, in deren Sog ein\*e Tänzer\*in gerät. Wie viel ist er\*sie bereit zu opfern, um an der medial generierten Realität teilhaben zu können? Demgegenüber steht das rituelle Opfer von *Le Sacre du printemps*: Ein junges Mädchen wird ausgewählt und muss sich zu Tode tanzen, um den Gott des Frühlings gnädig zu stimmen.

**Premiere** Samstag, 25.04.2020

**weitere Vorstellungen:**

So, 10.05. | Sa, 23.05. | So, 24.05. | Fr, 05.06. | So, 07.06. | Fr, 12.06.2020

# ANSATZPUNKTE FÜR DEN UNTERRICHT

## Tanztheater

Das moderne Tanztheater in Deutschland bezeichnet eine Kunstform des Tanzes, die sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts herausbildete. Elementar ist die Suche nach genreübergreifenden neuen Formen für die tänzerische Darstellung.

**Aufgabe A:** Was ist Tanztheater? Wie und warum hat sich diese spezielle Kunstform entwickeln? Worauf liegt der Fokus? Lest den Info-Text und notiert euch die wichtigsten Merkmale.

**Aufgabe B:** Bildet Kleingruppen von 4 – 5 Personen. Jede Gruppe überlegt sich ein Standbild zum Thema „Opfer“. Präsentiert die Standbilder anschließend im Plenum.

**Aufgabe C:** Bringt die einzelnen Standbilder in eine Reihenfolge und gestaltet die Übergänge zwischen den einzelnen Bildern bewegungschoreografisch. Nutzt dazu die Impulse im Anhang. Entwickelt so einen kleinen „Tanztheater-Choreographie“ zum Thema „Opfertum“.

Dauer 2 Schulstunden | Fächer Darstellen und Gestalten, Sport  
Material Info-Text Tanztheater | Fortbewegungsimpulse

## Teil 1: Face Me

In *Face Me* verweben sich elektronische Musik, großer Orchesterklang und Videomapping zu einer faszinierenden Bild- und Klanglandschaft, in deren Sog ein/e Tänzer/in gerät.

**Aufgabe A:** *Face Me* befasst sich mit dem Individuum in der digitalen Welt. Was versteht ihr unter digitaler Welt und Virtual Reality? Diskutiert im Plenum und versucht gemeinsam, eine Definition zu finden.

**Aufgabe B:** Im Internet kursiert seit einigen Monaten die so genannte #dollypartonchallenge: Vier quadratische Bildkacheln in einem großen Quadrat angeordnet, der Reihe nach enthalten sie die Inschriften: LinkedIn, Facebook, Instagram, Tinder. Parton postete vier Bilder von sich, die die vier sozialen Netzwerke und ihre Funktionen repräsentieren: Business, Spaß mit Freunden, Selbstinszenierung und Flirten. Die US-Amerikanische Sängerin hat damit ein Internetphänomen losgetreten, an dem sich zahlreiche Promis, Firmen und Privatpersonen beteiligen. Was als Internetgag gedacht ist, greift aber tiefer: Was sagt diese Challenge über uns Internetuser aus, über unseren Hang zur Selbstdarstellung? Wie viel Echtes von uns selbst steckt in unseren virtuellen Identitäten/ Useraccounts?

**Aufgabe C:** Wie sieht eure #dollypartonchallenge aus? Bildet Kleingruppen und stellt jeweils die vier Fotos für die vier sozialen Netzwerke LinkedIn, Facebook, Instagram und Tinder. Überlegt genau, wie ihr euch jeweils präsentiert. Schießt die Fotos mit dem Handy und präsentiert sie anschließend dem Plenum. Falls kein Handy zur Hand ist, könnt ihr auch Standbilder erarbeiten. Diskutiert im Anschluss darüber, was euch aufgefallen ist.

Dauer 5 - 6 Schulstunden | Fächer Ethik, Darstellen und Gestalten, Philosophie  
Material Interview mit Ambrosino, Rauscher, Krause | Link-Sammlung Virtuelle Realität + Dolly-Parton-Challenge | Info-Text Videomapping

## Teil 2: Le Sacre du printemps

*Le Sacre du printemps* (1913) ist eine der drei großen Ballettmusiken des russischen Komponisten Igor Strawinsky. Er hatte sie für die *Ballets Russes* komponiert.

**Aufgabe A:** Recherchiert zum Komponisten, seiner Zeit und seinem Werk. Erstellt ein Komponisten-Portrait!

**Aufgabe B:** *Le Sacre du printemps* gilt aufgrund seiner außergewöhnlichen rhythmischen klanglichen Strukturen als ein Schlüsselwerk der Musik des 20. Jahrhunderts. Hört die Introduction des ersten Teils und notiert euren Höreindruck.

**Aufgabe C:** *Le Sacre du printemps* ist in zwei Teile gegliedert. Teilt die Klasse in zwei Gruppen auf, von der sich die eine Hälfte mit dem ersten Teil, die andere Hälfte mit dem zweiten Teil der Musik beschäftigt. Hört euch die Musik an, recherchiert dazu und bereitet Referate vor, in denen ihr euren Teil vorstellt. Macht deutlich, wie die Untertitel mit der Musik zusammenhängen. Nutzt hierzu Hörbeispiele und falls möglich Videomaterial.

**Aufgabe D:** Die Uraufführung von *Le Sacre du printemps* am 29. Mai 1913 Théâtre des Champs-Élysées in Paris gilt als einer der größten Skandale der Musikgeschichte. Lest die Infotexte „Ein Skandal der Musikgeschichte. Versetzt euch in die Lage des Uraufführungspublikums vor über 100 Jahren zurück – eine Zeit, in der noch ganz andere Hörgewohnheiten vorherrschten, als heutzutage. Könnt ihr euch vorstellen, was an *Le Sacre du printemps* so neu, so brutal, so ungewohnt war? Schreibt einen Brief an einen Freund und schildert eure Eindrücke des Premierenabends. Entscheidet dabei selbst, ob es euch gefallen hat oder ob ihr gebuht oder vielleicht sogar empört den Saal verlassen habt.

**Aufgabe E:** Strawinsky selbst beschreibt seine Komposition als „die Vision einer großen heidnischen Feier: Alte angesehene Männer („Die Weisen“) sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das zufällig ausgewählt wurde und geopfert werden soll, um den Gott des Frühlings günstig zu stimmen. Das wurde zum Thema von *Le Sacre du printemps*.“ Häufig wird die Musik also mit den Begriffen „archaisch“ oder „heidnisch“ in Zusammenhang gebracht. Aber was bedeutet das genau? Was verbindet ihr mit den Begrifflichkeiten? erinnert euch nochmal an die „Introduction“ des ersten Teils, die ihr gehört habt: Warum entsteht der Eindruck einer brutalen, archaischen Musik?

**Aufgabe F:** Stellt euch vor, ihr würdet den *Sacre* choreografieren und zwar nach Strawinskys Vorstellungen. Welche Bewegungen/ Bewegungsmuster würdet ihr wählen, um „archaisch“ oder „heidnisch“ zu tanzen? Denkt dabei auch an die Merkmale des Tanztheaters. Entwickelt eine Bewegungssequenz zur Introduction des ersten Teils von *Le Sacre du printemps*.

**Aufgabe G:** *Le Sacre du printemps* ist schon viele Male vertanzt und choreografiert worden. Besonders berühmt geworden ist die Choreographie von Pina Bausch aus dem Jahr 1978. Seht euch das YouTube-Video an: Wie geht Pina Bausch an den *Sacre* heran? Welche Bewegungsmuster, -formen sind erkennbar? Vergleicht die Choreografie mit euren eigenen Ideen.

**Dauer** 7 - 8 Schulstunden | **Fächer** Musik, Darstellen und Gestalten

**Material** Artikel zu Igor Strawinsky aus dem „Komponistenlexikon für junge Leute“ | Zeittafel zu Igor Strawinsky | Aufnahme von *Le Sacre du printemps* (Spotify oder YouTube) | Artikel zu *Le Sacre du printemps* aus dem „großen Konzertführer“ | Aufteilung von *Le Sacre du printemps* | Ein Skandal der Musikgeschichte | Choreographie von Pina Bausch (YouTube)

## Nachgespräch

Der zweigeteilte Tanzabend *Face Me – Le Sacre du printemps* ist nicht nur musikalisch und visuell ein Erlebnis, sondern wirft auch viele Fragen und Themen auf. Um den Aufführungsbesuch nachhaltig zu gestalten, empfiehlt es sich, ein Nachgespräch zu führen.

**Aufgabe A:** Versucht gemeinsam, offene Fragen zu klären. Folgende Fragen können als Impulse für das Gespräch dienen.

1. Welcher Moment der Vorstellung ist euch besonders in Erinnerung geblieben und warum?
2. Welche Konflikte, Themen oder Botschaften wurden deutlich und warum?
3. In *Face Me* sollen Tanz, Musik und Videomapping eine Einheit bilden – wie hat sich das konkret in der Umsetzung gezeigt?
4. *Le Sacre du printemps* hat wie der Titel schon sagt etwas mit Opfertum zu tun. Aber verhält es sich mit *Face Me*? Wer ist das Opfer? Wer wird geopfert?
5. Wie geht die Choreographie von *Le Sacre du printemps* mit Vorgängern um, z. B. mit der Choreografie von Pina Bausch? Konntet ihr Zitate erkennen?
6. Wie habt ihr das Zusammenspiel von Musik und Tanz bei *Le Sacre du printemps* empfunden?



# ANHANG

## Materialien und Anregungen

- Tanztheater
- Fortbewegungsimpulse
- Interview aus dem Programmheft *Face Me – Le Sacre du printemps*
- Artikel zu Igor Strawinsky aus dem *Komponistenlexikon für junge Leute*
- Zeittafel zu Igor Strawinsky (per Mail auf Anfrage)
- Artikel zu *Le Sacre du printemps* aus „Der große Konzertführer“ (per Mail auf Anfrage)
- Aufteilung von *Le Sacre du printemps*
- Ein Skandal der Musikgeschichte
- Bibliographie & Link-Sammlung

## TANZTHEATER

Das moderne Tanztheater in Deutschland bezeichnet eine Kunstform des Tanzes, die sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts herausbildete. Im Gegensatz zum klassischen Ballett mit seiner hoch stilisierten, traditionellen Bewegungssprache arbeitet das Tanztheater mit experimentellen Bewegungselementen und sucht nach genreübergreifenden neuen Formen für die tänzerische Darstellung. Dabei wird der theatralische Aspekt stark betont. [...]

Das Tanztheater grenzt sich einerseits vom Gesellschaftstanz und andererseits von den Konventionen des Balletts ab. Als sich um die Mitte des 19. Jahrhunderts das Handlungsballett von der Oper emanzipiert und durch den Spitzentanz eine schwer erreichbare Professionalität durchgesetzt hatte, wurde das einerseits als Fortschritt und andererseits als Erstarrung wahrgenommen. Der Pädagoge François Delsarte gab Impulse für eine neuerliche Zusammenführung der Bühnenkünste in ihren Bewegungs- und Ausdrucksformen. Daraus entwickelten sich Vorformen des Ausdruckstanzes. Sie setzten sich den stark konventionalisierten, aber überaus erfolgreichen und dauerhaften Repertoireballetten wie *Giselle* (1841) oder *Schwanensee* (1877) entgegen, die mit Märchenhandlungen eine Überwindung der Schwerkraft und des Alltags propagierten. Auch die Abhängigkeit von einer vorgegebenen Musik wurde als Problem empfunden. Diese Reformbemühungen sind der Ursprung des modernen Tanztheaters. [...]

Gemeinsamkeiten der Tanztheater-Choreografien bestehen zunächst einmal in der Ablehnung der ballettüblichen Ästhetik. Was gezeigt wird, muss nicht schön sein. Eine durchgehende Geschichte ist eher selten, oft werden montageartig aneinander gereimte Szenen gezeigt, die zu einem speziellen Thema zusammengestellt werden. Die Musik – oder eine andere akustische Begleitung wie Geräusche – muss auch nicht „aus einem Guss“ sein, sondern richtet sich nach dem jeweils Dargestellten. Sie wird meist nicht von einem Orchester gespielt, sondern kommt als Kompilation vom Band.

Tanz ist nicht das einzige Ausdrucksmittel, es können Sprache, Gesang und Pantomime eingesetzt werden. Der Stilisierungsgrad der Bewegungen ist unterschiedlich, es werden oft Alltagsgesten verwendet. Bei der eingesetzten Körpersprache können alle Formen des Tanzes und der Bewegung verwendet werden.

Die erzählten Geschichten sind meist neu. Sie beleuchten den Menschen in der Zeit und der Gesellschaft. Das Individuum in seinem Austausch mit anderen, der Alltag, Gefühle, Situationen sind wichtig. Dabei werden oft Versatzstücke aus bekannten Geschichten, Archetypen und Mythen in die neuen Handlungsabläufe eingebaut und neu interpretiert. Humor und Satire können eine wichtige Rolle spielen. [...]

Quelle: <https://de.wikipedia.org/wiki/Tanztheater>

[...] Inhaltlich konzentrierte sich das Tanztheater der ersten Generation auf Alltagsthemen wie soziale Normen, gesellschaftliche Konventionen oder das Verhältnis der Geschlechter. Charakteristische Merkmale des Tanztheaters sind vor allem die Einbeziehung von Alltagsbewegungen und Sprache in den Tanz, der unmittelbare Kontakt zum Publikum, die Einführung neuer Erzählstrukturen, die auf der Montage vieler einzelner Szenen beruhen, die Nichtabgeschlossenheit eines Werkes, genannt „work in progress“, und die Abkehr von jeglicher tanztechnischer Regelhaftigkeit. [...]

Quelle: <http://www.dance-germany.org/index.php?pos=091&topic=6>

## FORTBEWEGUNGSPULSE

KRIECHEN

MINI-SCHRITTE

SPRINGEN

JMD. TRAGEN

RENNEN

ROLLEN

STAMPFEN

ZEITLUPE

ZEITRAFFER

FLIEGEN

KRABBELN

SCHLURFEN

DREHEN

HINKEN

AUF ZEHENSPITZEN

DURCHGEDRÜCKTE  
KNIE

## INTERVIEW

MIT CHOREOGRAFIN ESTER AMBROSINO (EA), VIDEOKÜNSTLER DIRK RAUSCHER (DR) UND KOMPONIST MICHAEL KRAUSE (MK)

**Face Me erlebt am 19.10.19 seine Uraufführung. Könnt ihr kurz zusammenfassen, worum es in dem Stück geht und wie es zu dieser thematischen Auswahl kam?**

DR: Es geht um das Individuum in der digitalen Welt, deswegen auch »Face Me« und nicht »Face us«.

EA: Wir haben uns zu dieser Thematik sehr viele Fragen gestellt. Wie weit können wir mit dem Internet gehen? Inwiefern können wir es als gutes Mittel nutzen? Inwieweit ist dieses Mittel aber auch gegen uns? Für mich leben wir heute viel individueller. Es geht in der digitalen Welt um dich und diese Welt. Die Serie »Blackmirror« hat mich dahingehend inspiriert. Sie ist sehr gut gemacht, aber das Gefühl, das ich danach hatte war: Mein Gott, entwickeln wir uns wirklich dahin? So entstand dieses »Need to do a piece.«

DR: Im virtuellen Raum passiert so viel, das meiste davon spielt sich aber hinter unseren Rücken ab. Deswegen ist es immer interessant zu fragen: Was passiert dort mit uns, mit mir, meinen Gedanken, meinen Wünschen? Ein sehr aktuelles Thema.

**Warum habt ihr euch dafür entschieden, dieses Stück *Le Sacre du Printemps* gegenüberzustellen?**

EA: In *Sacre* geht es um das Opfer. Jemand wird bestimmt, für den Frühling zu sterben. Ich habe mich gefragt, was wir heute opfern.

MK: Wir wollen mit diesem Abend zum Nachdenken darüber anregen, ob man in der digitalisierten Welt etwas opfert und was das für einen persönlich ist.

EA: Für mich ist es die Zeit, die uns das Internet nimmt. Im Gegensatz zum Opfer in *Sacre*, wo sich bewusst für das Kollektiv geopfert wird, lassen wir uns heute allein und unbewusst sterben. Das hat viel mit Vereinsamung zu tun, jeder lebt für sich. Das eigentlich Schöne im Leben ist doch, nicht alleine zu sein.

**Face Me ist komplett in Gemeinschaftsarbeit entstanden. Tanz, Musik und Video stehen gleichberechtigt nebeneinander. Was hat das für den Arbeitsprozess bedeutet?**

MK: Es gab zuerst eine Art Drehbuch: Wir haben gemeinsam skizziert, wann wir ungefähr wohin wollen. Tatsächlich haben wir fast alles von dem umgesetzt, was anfangs geplant war.

EA: Das war sehr spannend. Zuerst hatten wir nur den weißen Raum, alles musste durch unsere Zusammenarbeit entstehen. Für mich war dabei die größte Herausforderung, die Tänzer noch nicht zu haben, weil ich normalerweise sehr viel mit Improvisation arbeite. Später im Prozess wurde zwar noch improvisiert, aber das Gerüst ist davor entstanden, ohne Tänzer. Diese Tatsache war auch für Dirk kompliziert. Er musste verstehen, welche Eindrücke ich erzeugen möchte, hatte aber kein Bild vor Augen. Ich konnte es nicht wirklich zeigen, denn jeder Tänzer ist anders und das macht bei



einem Solo viel aus. Also musste ich mich auf meine Vorstellung verlassen und sie so gut wie möglich erklären. So war es umgekehrt auch für Dirk.

DR: Das stimmt. Die Videos sind sehr abstrakt geworden, es geht um Punkte, Linien und Flächen, die mit dem Tänzer bzw. der Tänzerin in Interaktion stehen. Wir mussten uns darüber verständigen, welche Bilder wir haben wollen und für das, was wir machen, eigene Termini entwickeln und eine gemeinsame Sprache finden.

EA: Manchmal haben wir über das Gleiche gesprochen, aber jeder hat aus der Perspektive seiner Kunstform formuliert. Wir mussten erst lernen, uns zu verstehen.

DR: Die Herausforderung und gleichzeitig eine große Chance war, dass sich alles gegenseitig beeinflussen musste. Wir wussten zum Beispiel, dass es einen Raum geben soll, in dem alle Informationen gesammelt werden. Wir haben uns gefragt, wie sich dieser Raum anhört, wie er aussieht. Dazu habe ich Entwürfe gemacht, Micha konnte sich Gedanken machen und ich konnte dann hören, wie der Raum in seiner Vorstellung klingt. Das hat wiederum beeinflusst, wie er jetzt aussieht. So haben sich einzelne Szenen herauskristallisiert.

EA: Im Endeffekt haben sich unsere verschiedenen Künste in diesem anfangs verlorenen Raum wirklich gefunden. Ich habe in diesem Prozess unglaublich viel gelernt – wie man über Schwierigkeiten immer wieder zusammenfinden kann.

### **Die digitale Welt abzubilden, ist ein schwieriges Unterfangen – jeder hat dazu schon unendlich viele Bilder im Kopf. Wie kam es zu den Ergebnissen, die man jetzt sieht?**

DR: Uns war wichtig, dass im Hintergrund kein Kino passiert, wir wollten immer eine Interaktion mit dem Tänzer bzw. der Tänzerin erzeugen. Für den Zuschauer sollten Musik, Tanz und Video als Einheit erscheinen. Die Schwierigkeit war, das zu koordinieren, an einigen Punkten muss der Tänzer zum Beispiel an bestimmten Stellen sein und im Video irgendwo hin greifen. Dazu kommt, dass das Internet abstrakt ist, es ist schwer zu visualisieren. Man könnte denken, dass es für uns am Meisten mit dem Mobiltelefon zu tun hat und viel mit diesen Bildern arbeiten – Sprechblasen, Smilies usw. Aber wir wollten eine Bildsprache, die im besten Fall abstrakt, aber auch minimal ist und ganz bewusst nicht diesen Bogen spannt. Für uns waren andere Fragen interessanter: Wie ist das, wenn ich »connected« bin? Wo kommen die Sachen her, mit denen ich verbunden werde? Alles reagiert auf mich. Ich tue etwas, klicke irgendwas und kriege eine entsprechende Werbung. Man kann bezweifeln, woher die eigenen Bedürfnisse und Wünsche kommen.

EA: Was mir daran gefällt, ist, dass die Zuschauer die Möglichkeit haben, das aufzugreifen, wovon sie berührt sind – weil es abstrakt ist. Es kann sein, dass Leute das Stück sehen und so empfinden wie ich, aber es ist auch möglich, dass es ihnen damit ganz anders geht. Schon was die beiden Tänzer dazu fühlen ist sehr unterschiedlich. Auf die Fragen, die ich gestellt habe, gab es bei beiden unterschiedliche Antworten. Jeder fühlt die Sachen anders. Wir haben verschiedene Lebenserfahrungen und daraus schöpfen wir.

**Die Bilder, die man jetzt sieht, sind teilweise überraschend. Man erwartet nicht unbedingt, in diesem Kontext einem Vogel zu begegnen.**

EA: Für mich war es wichtig, zu zeigen, dass wir mit der digitalen Welt wirklich alles reproduzieren können. Deswegen wollte ich, dass auch die Natur vorkommt. Was wir nicht reproduzieren können, sind direktere Wahrnehmungen – zum Beispiel das Wasser, das Sinnliche, das Nass. Wir können einen Vogel reproduzieren, aber wir können nicht fliegen. Nur in der Welt, die wir erdacht haben. Das echte Leben lässt sich nicht reproduzieren.

**„Face Me“ ist eine direkte Aufforderung. Was bedeutet der Titel für euch?**

MK: Für mich zeigt das die Einsamkeit, die man am Ende vielleicht sehen kann. Denn das „Sich anschauen“ wird ja auch verbildlicht.

EA: Du merkst, dass du es in dieser Welt nicht ganz alleine schaffst. Und so reproduzierst du ein anderes Du. Aber eigentlich bist du alleine – alles, was da ist, ist eine weiße Wand – und nach Allem, was du dort erlebst, bist du immer noch nur »Du«. Doch du brauchst jemanden zum Spielen oder Sprechen. Deswegen die Aufforderung: „Face Me“ – die einzige Möglichkeit, nicht alleine zu bleiben. [...]

Quelle: Programmheft *Face Me – Le Sacre du printemps*. Theater Erfurt und Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar. 2019/ 2020.

## VIDEOMAPPING

Das Videoprojektionsmapping (auch Videomapping) gilt als eine innovative Form der Medienkunst und bezeichnet eine individuell auf ein Objekt abgestimmte Videoprojektion. Die Technik des Videomappings wird unter anderem von Künstlern und Werbetreibenden verwendet, die optische Illusionen auf statischen Objekten erlebbar machen wollen. Ein Videomapping wird häufig mit Audioeffekten kombiniert, um eine audiovisuelle Erzählung zu erschaffen.

Zum ersten Mal in Erscheinung getreten ist das Videomapping im Jahr 1969 auf der Eröffnung des *Haunted Mansion Dark Rides* im Disneyland. Dort wurden Büsten mit individuell angepassten 16 mm Filmprojektionen bespielt. Die Projektionen waren so produziert, dass die Gesichter der Büsten durch Mimik zum Leben erweckt wurden.

In den 1980er Jahren vergrößerte sich das Angebot von 3D-Grafik-Software auf dem Markt, welche das Modellieren und Animieren von 3D-Objekten verbesserte und einfacher machte. Die Verwendung von Videomapping wurde mit der Zeit vielfältiger und bekam neben dem künstlerischen Aspekt immer größeren Unterhaltungswert bei den Betrachtern. Gerade in der elektronischen Musikszene wurde mehr und mehr mit visuellen Künstlern zusammengearbeitet, um die Musik vom DJ mit Projektionen, in vielen Fällen auch Videomapping zu begleiten. [...]

Um ein Videomapping zu erstellen, muss ein Objekt, z. B. eine Gebäudefassade, zunächst in eine digitale Oberfläche verwandelt werden. Unter Verwendung von spezieller Software wird das Objekt dann als digitales Modell nachgebaut. Dieses Modell dient anschließend als Vorlage für die Projektionsinhalte. Die gewählten Inhalte werden auf die Spezifikationen des Videoprojektors und des verwendeten Objektivs abgestimmt. Jeder gewünschte Bildinhalt kann nun pixelgenau auf dieses Modell angepasst werden. So ist es z. B. möglich, mit Software, die entsprechende virtuelle Lichtberechnungen durchführt, Inhalte zu erzeugen, die dem Betrachter die Illusion räumlicher Tiefe vermitteln. Dies wird als 3D-Videoprojektionsmapping oder auch 3D-Videomapping bezeichnet. [...]

In der elektronischen Tanzmusik kommt es immer häufiger vor, dass DJs ihre Musik mit synchronisierten Visuals begleiten. Obwohl hier häufig normale Projektionsleinwände verwendet werden, beginnen immer mehr Künstler, benutzerdefinierte Projektionsobjekte zu erschaffen, auf die dann ein Videomapping projiziert wird. Visuelle Künstler verwenden Videomapping auch als Mittel des kreativen Ausdrucks mit dem Ansatz, die vorhandenen kreativen Medien wie Malerei, Zeichnung oder performative Kunst zu erhöhen. Somit wird Videomapping zu einer neuen Ausdrucksform, die kreative Ideen in 3D-Projektionen verwandeln kann, welche in ihrer Vielschichtigkeit einen besonderen Effekt auf die Betrachter haben.

## ZEITTADEL ZU IGOR STRAWINSKY

- 1882** 5. Juni: Igor Feodorowitsch Strawinsky wird in Oranienbaum bei St. Petersburg als Sohn eines Bassisten der Kaiserlichen Oper geboren.
- ab 1899** Studium der Rechtswissenschaften in St. Petersburg.
- ab 1903** Beginn des Musikstudiums in St. Petersburg.
- ab 1909** Mitarbeiter des russischen Balletts unter Sergej Diaghilev, für das er die Ballette *Der Feuervogel* (1910) und *Petruschka* (1911) schreibt.
- 1910-1914** Aufenthalt in der Schweiz. Nach der russischen Revolution kehrt er nicht mehr in seine Heimat zurück.
- 1913** Uraufführung des Balletts *Le Sacre du Printemps* in Paris verursacht einen der größten Theaterskandale dieses Jahrhunderts.
- 1914** Komposition der Oper *Die Nachtigall*
- 1915** Debüt als Dirigent in Genf
- 1920-1939** Strawinsky lebt in Frankreich; 1934 erhält er die französische Staatsbürgerschaft.
- 1920-1922** Uraufführungen des Balletts *Pulcinella* (1920) und der Opera *Mavra* (1922)
- 1926** Komposition der Chor-Oper *Oedipus Rex*
- 1934-1938** Komposition des Ballettes *Persephone* (1934), des Tanzspieles *Jeu de Cartes* (1937) und des Konzertes *Dumbarton Oaks* (1938)
- 1936** Veröffentlichung seiner Erinnerungen unter dem Titel *Chroniques de ma Vie*
- 1939** Vorlesungsreihe *Poétique musicale* an der Harvard Universität. Nach der Besetzung Frankreichs lässt Strawinsky sich in den USA nieder und erhält 1946 die amerikanische Staatsbürgerschaft.
- 1951** Rückkehr nach Europa. Uraufführung der Oper *The Rake's Progress*
- 1971** 6. April: Igor Strawinsky stirbt in New York und wird auf der Toteninsel San Michele bei Venedig beigesetzt.

## AUFTEILUNG VON *LE SACRE DU PRINTEMPS*

### Teil 1: Die Anbetung der Erde

1. Introduction
2. Die Vorboten des Frühlings – Tanz der Jünglinge
3. Entführungsspiel
4. Frühlingsreigen
5. Kampfspiel rivalisierender Stämme
6. Auftritt des Weisen
7. Anbetung der Erde
8. Tanz der Erde

### Teil 2: Das Opfer

1. Introduction
2. Mystischer Reigen der Mädchen
3. Verherrlichung der Auserwählten
4. Anrufung der Ahnen
5. Rituelle Handlung der Ahnen
6. Opfertanz der Auserwählten

# EIN SKANDAL DER MUSIKGESCHICHTE

## LE SACRE DU PRINTEMPS

### Ein Schlüsselwerk der musikalischen Moderne

"Eine gut gekleidete Dame in einer Orchesterloge stand auf und schlug einem jungen Mann, der in der nächsten Loge zischte, ins Gesicht. Ihr Begleiter erhob sich und die Männer tauschten ihre Visitenkarten aus. Ein Duell folgte am nächsten Tag", so die ungarische Tänzerin Romola de Pulszky. Die Dame, ihr Begleiter und der junge Mann waren Zeugen der Uraufführung des Balletts *Le Sacre du Printemps* von Igor Strawinsky am 29. Mai 1913 im prächtigen Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Sie war einer "der größten Skandale in [der] Musikgeschichte" (Volker Scherliess). Die Musik war wegen der Tumulte kaum zu hören, am Ende der Veranstaltung registrierte die Polizei 27 Verletzte unter den Zuschauerinnen und Zuschauern. Die Frage, warum die Menschen derart in Rage geraten waren, ist nicht leicht zu beantworten. Lag es an der als "hässlich" empfundenen Musik? An der Choreografie von Vaslav Nijinsky? An den Bühnenbildern und Kostümen von Nicholas Roerich? Oder vielleicht eher an der Erwartungshaltung eines Publikums, das die vorangegangenen - Produktionen der Ballets russes, darunter Strawinskys *L'oiseau de feu* (Feuervogel, 1910) und *Pétrouchka* (Petruschka, 1911), stürmisch gefeiert hatte? [...]

### Fremdheit als Konzept – die Archaik des Sacre

*Le Sacre du Printemps* wurde für dieses Umfeld konzipiert und komponiert: Djagilew kannte das Pariser Publikum gut und hatte ein hervorragendes Gespür dafür, welche Künstler – Choreografen, Tänzerinnen und Tänzer, Komponisten, Maler, Kostümbildner – zusammenzubringen waren, um ein künstlerisches Gesamtkonzept erfolgreich umzusetzen. Und so galt es für die russische Balletttruppe, nach dem *Feuervogel*, der *Scheherazade* und anderen orientalisches inspirierten Balletten das Thema der Auseinandersetzung mit dem Fremden erneut aufzugreifen. Dabei beschränkten sich Nicholas Roerich und Strawinsky mit *Le Sacre du Printemps* neue Wege. Zwar geht es auch darin um eine fremdartige Kultur, doch ist sie weniger orientalisches als vielmehr archaisches. Zudem hat das Ballett keine Handlung im herkömmlichen Sinne, es reiht vielmehr verschiedene Tänze wie in einem großen Ritual aneinander: Die archaische Gemeinschaft feiert das alljährliche Frühlingsopferfest mit einem Reigen verschiedener Tänze. Diese werden von den verschiedenen Gruppen der Gemeinschaft ausgeführt, von Jungen und Alten, von Männern und Frauen. Das Geschehen steigert sich bis zum Tanz der Auserwählten, jener Jungfrau, die schließlich geopfert werden soll.

Es war für das Publikum vollkommen überraschend, dass nicht die Schwüle des Orientalismus, die es bisher gekannt und goutiert hatte, auf die Bühne kam. Vielmehr war die Darstellung des Archaischen brutal und grausam. Das Ritual, das die Auserwählte aus dem Kreis der jungen Mädchen herauslöst, ihr "Heiliger Tanz", der ihren Tod bedeutet, erscheint als unhinterfragbares, unerbittliches Opferitual. [...]

Auch die Ausstattung des *Sacre* bediente kaum die Erwartungen der Ballettbesucher, die an die luxuriösen Kostüme von Léon Bakst und anderen gewöhnt waren. Diesmal standen die Tänzerinnen und Tänzer in rauen Kitteln auf der Bühne, weder das erotische Flair noch der androgyne Reiz der früheren Produktionen waren zu sehen. Schließlich befremdete die

Choreografie: Nijinsky hatte die Archaik des Rituals in Bewegungen transformiert, die allen Konventionen des klassischen Balletts zuwiderliefen. Mit stampfenden Schritten und scheinbar ungelenkten Bewegungen agierten die Tänzerinnen und Tänzer auf der Bühne.

## Das Fremde hören

Was hörte das Publikum am Abend des 29. Mai 1913? Und warum geriet es über das Gehörte außer Rand und Band? Die Irritationen, die diese Musik 1913 auslöste, sind 100 Jahre nach dem Ereignis nicht mehr unmittelbar nachzuvollziehen, Strawinskys Kompositionen gehören inzwischen zu den Klassikern der Moderne. Helga de la Motte-Haber hat mithilfe einer Geschichte des Hörens einige Gründe für die Vehemenz der Ablehnung benannt. Musik wird nicht voraussetzungslos wahrgenommen und insbesondere die Frage, was als "schön" oder "hässlich" empfunden wird, ist von vielen Faktoren abhängig. Da sich die ästhetischen Normen ändern, kann etwa ein als konsonant wahrgenommener Akkord im Verlauf der Zeit zu einem als dissonant empfundenen Akkord werden – und umgekehrt. Mit den Hörgewohnheiten ändert sich mithin die Wahrnehmung von Musik selbst. Und wenn Musik gegen Hörgewohnheiten opponiert, wird sie zunächst als "fremd", "seltsam", "anders" wahrgenommen. Erst nach mehrmaligem Hören stellt sich eine Gewöhnung an das "Andere" ein, kann dieses schließlich zum "Gewohnten" werden. Jenem Moment aber, in dem Hörgewohnheiten umgestoßen werden, ist etwas Schockartiges eigen, das Irritationen auszulösen vermag. [...]

## Der Skandal der Uraufführung

In dieses Tableau der Skandale reihte sich die Uraufführung des *Sacre du Printemps* ein. Die unterschiedlichen Berichte sprechen zwar die jeweilige Sprache des ästhetischen Lagers, aus dem sie stammen – ablehnende Wut oder bewundernde Zustimmung –, ihnen allen aber ist eigen, dass sie vor allem die Publikumsreaktionen beschreiben. So überlieferte etwa Jean Cocteau, der den Verantwortlichen des *Sacre* nahestand, in seiner programmatischen Schrift *Le coq et l'arlequin* eine ausführliche, inzwischen berühmt gewordene Darstellung und wandte dabei seine Blickrichtung weg von der Bühne auf den Zuschauerraum: "Bei der Uraufführung des *Sacre* spielte der Saal die Rolle, die er spielen musste: er revoltierte von Anfang an. Man lachte, höhnte, piff, ahmte Tierstimmen nach und vielleicht wäre man dessen auf die Dauer müde geworden, wenn nicht die Menge der Ästhetiker und einige Musiker in ihrem übertriebenen Eifer das Logenpublikum beleidigt, ja tödlich angegriffen hätten. Der Tumult artete in ein Handgemenge aus. Mit schief gerutschtem Diadem in ihrer Loge stehend, schwang die alte Comtesse de Pourtalès ihren Fächer und schrie mit hochrotem Gesicht: 'Zum ersten Mal seit 60 Jahren wagt man es, sich über mich lustig zu machen!' Die gute Dame meinte es aufrichtig; sie glaubte an eine Fopperei."

## Hörritationen: Geräusch, Rhythmus und Komplexität

Die Musik des *Sacre* überschritt offensichtlich eine Grenze. Man empfand sie als Verhöhnung des bislang Gehörten. In der erwähnten Spott-Annonce war etwa von Klangerzeugern die Rede, die das Geräuschhafte in die Musik einbrachten. Die Abkehr vom ästhetischen Wohlklang konkretisierte sich in der Parodie zu Knallerbsen, einer rostigen Türangel und einer Explosion. Ein Blick auf die Besetzung des *Sacre* freilich zeigt, dass hier zwar ein großes Orchester vorgesehen ist, aber keine besonderen Klangerzeuger. Wenn mithin die Musik als "rau" und "grausam" wahrgenommen wurde, lag dies nicht am Einsatz zusätzlicher Klangerzeuger, sondern in der Komposition selbst.

Ein Beispiel: Nach der mit dem Fagott-Solo beginnenden, in agilen Arpeggien sich im Tempo rubato entwickelnden Introduction bricht mit dem Satz Les augures printaniers. Danses des adolescentes der gerade entwickelte, obertonreiche Klangraum abrupt ab, es folgt ein Tempo giusto mit gleichbleibenden, hart phrasierten Achtel-Akkorden in den Streichern. Dieser Kontrast wäre an sich bereits stark, doch Strawinsky steigert die Kontrastwahrnehmung, indem er die immergleichen Streicherakkorde durch eine vollkommen irreguläre Betonung aus ihrer Monotonie reißt. [...]

In der "Geschichte des Hörens" sind wir inzwischen an einem anderen Punkt angelangt. Die Irritation, die durch die Bitonalität, die kräftigen Rhythmen, den Klangfarbenreichtum und die Komplexität des Sacre ausgelöst wurde, ist einer andauernden Faszination gewichen, die sich freilich noch immer an der Tatsache festmacht, dass die Musik das Neue und Vertraute zugleich zu hören gibt. "Für viele ist Sacre du Printemps", so der britische Pianist und Musikwissenschaftler Peter Hill, "das erste Meisterwerk des 20. Jahrhunderts, das vollständig mit der Vergangenheit brach. Das Paradoxon aber ist, dass es gleichzeitig diejenige Komposition ist, die tiefer in der Tradition wurzelt als alle anderen Werke Strawinskys."

Quelle: <https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/sound-des-jahrhunderts/209617/le-sacre-du-printemps>

## 100 JAHRE LE SACRE DU PRINTEMPS

Unglaublicher Lärm erfüllte am 29. Mai 1913 das Pariser Théâtre des Champs-Élysées: Mit Ohrfeigen und Beleidigungen reagierte das Publikum auf die Uraufführung von Igor Strawinskys Ballett „Le Sacre du Printemps“.

Igor Strawinsky hatte mit seinen Auftragswerken für die "Ballets Russes" große Publikumserfolge. Doch die Uraufführung von "Le Sacre du Printemps", am 29. Mai 1913, eskalierte in Paris zum größten Skandal der Musikgeschichte.

Gerne zeigte man sich im Théâtre du Champs-Élysées: Die Damen, "très chique" in edler Abendgarderobe, ihre Herren in Frack und Zylinder. Doch man war vorgewarnt: Der Impresario der Ballets Russes, Sergej Diaghilew, hatte die gesammelte Pariser Presse am Vortag zur Generalprobe eingeladen. Er war Avantgardist, stets bereit Neuland zu betreten. Die besten Komponisten der Zeit schrieben für ihn, allen voran Igor Strawinsky.

Es war Ungeheuerliches zu erwarten, wurde schon im Vorfeld gemunkelt. Und der skandalträchtige Tänzer Vaslaw Nijinskij als Choreograf schürte die Erwartungen. Provokationen waren in der Zeit zwar nichts Ungewöhnliches. Doch das Recht auf ungestörten, gepflegten Kunstgenuss wollte sich das Pariser Publikum auf keinen Fall nehmen lassen, brachte Trillerpfeifen und eine kämpferische Grundhaltung zur Premiere mit.

### Tanz- Massaker

"Le Sacre du Printemps" – das Frühlingsopfer – hieß Strawinskys bevorstehendes Werk. "Als ich in Petersburg die letzten Seiten des Feuervogels niederschrieb, überkam mich die Vision einer großen heidnischen Feier", hatte der Komponist die Handlung erläutert: "Alte weise Männer sitzen im Kreis und schauen dem Todestanz eines jungen Mädchens zu, das geopfert werden soll, um den Frühlingsgott gnädig zu stimmen. Das war das Thema."



Schon zu Beginn der Premiere stand Strawinsky von seinem Platz auf – und ging: "Ich habe den Zuschauerraum verlassen, als bei den ersten Takten des Vorspiels sogleich Gelächter und spöttische Zurufe erschallten. Ich war empört. Die Kundgebungen, am Anfang noch vereinzelt, wurden bald allgemein. Sie riefen Gegenkundgebungen hervor, und so entstand sehr schnell ein fürchterlicher Lärm!"

### **Rhythmus-Orgie**

Heidnischer Urkult, blutiger Ritualmord: Mit der Darstellung eines Frühlingsritus im vorchristlichen Russland hatte Strawinsky einen Gewaltakt auf die Bühne geholt. Und die Musik setzte das Geschehen mit ungekannter Brutalität um. Sie war tonal und melodisch nicht mehr fassbar, sondern betonte vor allem den Rhythmus. Ein halbstündiges Werk für riesengroßes Orchester mit einer solchen Rhythmus-Orgie musste das Publikum jener Zeit vor den Kopf stoßen.

Die schroffe Motorik der Musik trieb die nackten Tänzer auf der Bühne in ihren heidnischen Riten: Keine klassischen Tanzschritte, kein liebevoller Pas de deux, stattdessen hektische, ekstatisch zuckende Körper – von Lust und Aggression beherrscht.

Strawinsky hatten großräumige Gruppenbewegungen vorgeschwebt, die das Archaische, Unpersönliche des Geschehens betonen sollten. Nijinsky aber stand auf einem Stuhl in der Seitenbühne und brüllte - gegen die lautstarken Tumulte im Parkett - seinen Tänzern Kommandos für hochkomplizierte Schrittfolgen zu.

"Genau das, was ich gewollt habe!", kommentierte Sergej Diaghilew den Skandal des Abends. Denn schließlich bedeutete ein Skandal nicht Misserfolg, sondern Publicity – und damit Erfolg. Die einen Kritiker beklagten die Intoleranz des Publikums gegenüber der zeitgenössischen Kunst. Die anderen führten "das gesunde Volksempfinden" ins Feld, das sich gegen den "Moloch der kakophonischen modernen Musik zur Wehr setzt." Am Ende stand neues Geld von Mäzenen.

### **Das Tor zur musikalischen Zukunft**

Der Schriftsteller, Regisseur und Maler Jean Cocteau kam als Augenzeuge zu dem Schluss, dass nicht der Musik die Schuld für den Aufruhr zu geben war. Schuld sei jener Teil des Publikums, der nur um der Sensation willen die Vorstellung besucht hatte. "Dilettanten und Präzise glaubten damals", so Jean Cocteau, "mit der Mode gehen zu müssen. Dabei kam eine Klasse ans Licht, die angesiedelt war zwischen dem schlichten, braven Geschmack, der zu ihr passte, und den neuen Gesetzestafeln, die außerhalb ihrer Reichweite lagen: ein Provinzialismus schlimmer als in der Provinz, und das im Herzen von Paris."

Wie eine Bombe schlug Strawinskys „Sacre“ am 29. Mai 1913 in Paris ein - als Befreiungsschlag: Alles wurde möglich. Mit einem Ruck wurde das Tor zur musikalischen Zukunft weit aufgerissen. Die Tumulte der Uraufführung blieben eine einmalige Angelegenheit. Sie machten Strawinsky berühmter. Die choreografische Umsetzbarkeit des Balletts blieb eine Herausforderung. Doch schon ein Jahr nach der Uraufführung trat das Bravourstück für brillante Orchester und Dirigenten seinen bis heute andauernden Siegeszug an – in den Konzertsälen.

## FIEBER, SEX UND ZUKUNFT

[...] Das Théâtre des Champs-Élysées ist erst zwei Monate zuvor eröffnet worden, ein moderner Bau ohne Plüsch und Prunk. Am 29. Mai, einem Donnerstag, kommen 2.000 Besucher, "ein mondänes Publikum, dekolletiert, übersät mit Perlen, mit Kopfschmuck und Straußenfedern, neben den Fräcken und dem Tüll die Jacken, die Stirnbänder, die auffälligen Lumpen jener Rasse von Ästheten, die das Neue auf jeden Fall bejubelt aus Hass gegen die Leute in den Logen", erinnert sich Jean Cocteau an den Abend, und Kessler bestätigt ihn: "Das glänzendste Haus, das ich in Paris je gesehen habe, Aristokratie, Diplomaten, Halbwelt..." Von Anfang an sei es unruhig gewesen.

Indessen geht das erste Stück, das bewährte Chopin-Ballett, über die Bühne. Doch als das *Frühlingsopfer* beginnt, lacht man schon, ehe – nach 75 Takten Einleitung – der Vorhang hochgeht und sich vor stilisierter Berglandschaft Tänzer zeigen, die in folkloristischen Kostümen jede dekorative Eleganz verweigern, dafür aber jeden Ton zu Bewegung machen. Jemand miaut. Die Unruhe wächst, bis Florent Schmitt, Komponist und Strawinsky-Bewunderer aus dem Elsass, brüllt: "Gebt ihr bald Ruhe, ihr Nutten aus dem Sechzehnten?" Das 16. Arrondissement ist das Viertel der Reichen. "Ihr seid reif für die Annexion!", brüllt es zurück. Die greise Comtesse de Pourtalès, notiert Cocteau, steht mit verrutschtem Diadem in ihrer Loge und ruft: "Es ist das erste Mal in 60 Jahren, dass es jemand wagt, sich über mich lustig zu machen!"

Bald soll es zu Handgreiflichkeiten und Duellforderungen gekommen sein. Gipfel des Tumults sei der finale Todestanz gewesen, sagt Nijinskys Assistentin, während seine Schwester das als einzigen ruhigen Moment erinnert. Die Polizei habe eingegriffen, behaupteten Besucher später. Die Akte Cb29.47 der Polizeipräfektur zu jenem Zeitraum ist verschwunden. Die Presse der nächsten Tage, die das Stück überwiegend "desagréable" findet und barbarisch, wenn auch "virtuos orchestriert" und von einer "gewissen rhythmischen Kraft", geht erstaunlicherweise mit keinem Wort auf Exzesse ein. Von denen berichten, je mehr Zeit vergeht, umso mehr Zeugen. So wuchs der Skandal mit dem Ruhm der Partitur.

Was man von ihr hören konnte in der Uraufführung, bleibt unklar. "Höllenglöckchen" habe im Saal geherrscht, notiert Harry Graf Kessler tags drauf, darüber "gingen immerfort wie Sturmwetter Lachsalven und gegnerisches Klatschen, während die Musik wütete und auf der Bühne die Tänzer unentwegt und prähistorisch tanzten".

"Ich saß in der vierten oder fünften Reihe rechts", erinnert sich Strawinsky selber, "und das Bild von Monteux' Rücken ist mir lebendiger in Erinnerung geblieben als das Bühnenbild. Er stand dort scheinbar unzugänglich und ohne Nerven wie ein Krokodil. Es ist für mich immer noch fast unglaublich, dass er das Orchester wirklich bis zum Ende durchbrachte [...]. Was ich in musikalischer Hinsicht von der Aufführung gehört habe, war nicht schlecht."

## BIBLIOGRAPHIE

### Literatur

Hahn, Christoph und Hohl, Siegmund (2000): Der große Konzertführer. Komponisten und ihre Werke, Orchester, Dirigenten. München: Bassermann.

Rühle, Ulrich (2007): Komponistenlexikon für junge Leute. 153 Porträts von der Renaissance bis zur Gegenwart. Mainz: Schott.

### Virtuelle Welten, Dolly-Parton-Challenge

<https://de.wikipedia.org/wiki/Projektionsmapping#Videoprojektionsmapping>

[https://www.planet-wissen.de/technik/computer\\_und\\_roboter/virtuelle\\_welten/index.html](https://www.planet-wissen.de/technik/computer_und_roboter/virtuelle_welten/index.html)

<https://www.welt.de/kultur/article205447945/Netzphaenomen-Die-tiefere-Wahrheit-der-dollypartonchallenge.html>

<https://www.nordbayern.de/panorama/dolly-parton-challenge-was-steckt-dahinter-1.9765763>

### Le Sacre du printemps

<https://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/sound-des-jahrhunderts/209617/le-sacre-du-printemps>

<https://www.br-klassik.de/themen/klassik-entdecken/starke-stuecke-strawinsky-sacre-du-printemps100.html>

<https://www.dw.com/de/100-jahre-le-sacre-du-printemps/a-16844636>

<https://www.zeit.de/2013/21/ballett-igor-strawinsky-le-sacre-du-printemps>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Le\\_sacre\\_du\\_printemps](https://de.wikipedia.org/wiki/Le_sacre_du_printemps)

Choreographie von Pina Bausch: <https://www.youtube.com/watch?v=yJd05A297us>

## BEGLEITPROGRAMM

Ergänzend zum Besuch der Vorstellung bieten wir Ihnen folgende Formate an:

- Flexibler Workshop zu *Face Me – Le Sacre du printemps* im Theater oder in der Schule (ca. 90 min) **IN ZUSAMMENARBEIT MIT DEM TANZTHEATER ERFURT**
- Vor- und Nachbereitung zum Vorstellungsbesuch in der Schule (jeweils ca. 45 min)
- Führungen durch das Theater Erfurt

## KONTAKT

Sie können uns gern jederzeit kontaktieren. Im gemeinsamen Gespräch entstehen oft noch ganz andere Ideen und Konzepte, die ganz speziell auf Ihre Lehrpläne und die Bedürfnisse Ihrer Schüler\*innen zugeschnitten sind.

### Inhaltliche Beratung:

**Norina Bitta | Henrike Bruns**

Musiktheater- und Konzertpädagoginnen

TEL: 0361/2233 -254 | -255

MAIL: [bitta@theater-erfurt.de](mailto:bitta@theater-erfurt.de) | [bruns@theater-erfurt.de](mailto:bruns@theater-erfurt.de)

### Ticketbestellungen für Kindergartengruppen und Schulklassen:

TEL: 0361/2233 -244 | [schule@theater-erfurt.de](mailto:schule@theater-erfurt.de)