

Matthäus- Passion Oper

Matthäus-Passion
Oratorium von Johann Sebastian Bach

3 Stunden mit Pause

In deutscher Sprache
With English surtitles

Evangelist – Robin Tritschler
Jesus – André Morsch / Padraic Rowan
Sopran / Magd / Frau des Pilatus –
Álfheiður Erla Guðmundsdóttir
Alt / Zeuge / Magd – Beth Taylor / Jasmin Etezadzadeh
Bass – Christian Senn / José Coca Loza / Alexandre Beuchat
Judas / Pilatus / Pontifex II – Jasin Rammal-Rykała*
Petrus / Pontifex I – Vinicius Costa da Silva
Ein Mädchen – Faye Rownes / Carla Haisch

*Mitglied des Opernstudios OperAvenir

Chor des Theater Basel
Extrachor des Theater Basel
Sinfonieorchester Basel

Mädchenkantorei Basel
Knabenkantorei Basel

Darsteller:innen:

Aeneas Krieger, Alessandro Bucher, Alexander Gatfield,
Alma Bleich, Angelina Lüthi, Antonin Reymond,
Ariel Christ, Dan Blattner, Elise Hakansson, Garance Groffe,
Greta Lienhard, Irena Vleeshouwers, Jérémie Savoy,
Lavinia Frey, Leonie Schädelin, Louis Hawes, Luc Valet,
Luis Kaviani, Luis Kocsis, Mathilda Hawes, Matilde Mazzei,
Maxim Obrist, Moira Feyfar, Nicolas Dorn, Niloufar Groffe,
Nina Schädelin, Noa-Elea Veltin, Pola Brandys,
Raphael Wolffers, Simon Oehler, Yaron Rosenthal

Kinderchor:

Abel Maria Gyarfas, Allon Hornung, Amadea Bingham,
Amina Schoop, Anael Maria Christ, Anna-Sophia Bonati,
Anthony Dagassan, Aurelia Liebig, Carlotta Groffe,
Djoa Oradubanya, Elin Seiler, Emil Fünfschilling,
Emma Zangger, Eugen Vonder Mühl, Eva Doll,
Felix Thurneysen, Florentine Vogel, Guillaume Savoy,
Hannah, Rabe, Isabelle Marinoff, Jeremias Frisch,
Jimena Schweizer, Joan Andor Gyarfas, Jonathan Reich,
Jonathan Wolffers, Jules Burri, Max Kollmar,
Maximilian Demuth, Monika Tachikiwa, Nael Frey,
Numa Gut, Remi Burri, Sebastian Danell, Silas Mulder,
Sophia Schwendimann, Tristan Schweizer

Singvereine und Laienchöre aus Baselland und Basel-Stadt:
Ensemble Choeur3, Kammerchor Liestal, Contrapunkt Chor,
Motettenchor Region Basel, Reformiertes Kirchenchor,
ChorBasel, Kammerchor Notabene, Basler Gesangverein,
u.a.

Musikalische Leitung – Alessandro de Marchi
Inszenierung – Benedikt von Peter
Regie-Mitarbeit – Ulrike Jühe
Bühne – Natascha von Steiger
Kostüme – Lene Schwind
Lichtdesign – Roland Edrich
Videodesign – Bert Zander
Chorleitung – Michael Clark
Dramaturgie – Niels Nuijten
Leiter der musikalischen Abteilung – Thomas Wise
Studienleitung – Leonid Maximov
Musikalische Assistenz – Chiara Cattani
Pianist:in/Coach – Iryna Krasnovska, Leonid Maximov,
Hélio Vida, Nadia Belneeva
Einstudierung Knaben – Oliver Rudin
Einstudierung Mädchen – Marina Niedel
Regieassistenz – Alba Rownes Selma, Caterina Cianfarini
Abendspielleitung – Ulrike Jühe, Alba Rownes Selma
Bühnenbildassistenz – Romy Rexheuser
Kostümassistenz – Coline Jud
Inspizienz – Thomas Kolbe
Beleuchtungs- und Videoinspizienz – Emilien Calpas
Übertitelung – Riku Rokkanen, Lea Vaterlaus
Ton – Robert Hermann
Video – David Fortmann, Lukas Marian

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Bühnenobermeister – Mario Keller
Bühnenmeister – Jason Nicoll, Tobias Vogt, Yaak Bockentien
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Video – David Fortmann
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik –
Stefan Gisler†, Stv. Mirjam Scheerer
Requisite – Kerstin Anders, Corinne Meyer, Ayesha Schnell,
Zae Csitéi, Bernard Studer, Hans Wiedemann
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller
Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Theaterplastik – Boris Gil, Cathérine Pichler
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe, Stv. Gundula
Hartwig, Antje Reichert, Sarah-Tina von Däniken
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung/Hüte –
Rosina Plomaritis-Barth, Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Ankleidedienst – Mario Reichlin, Noemi Schär,
Elisa Thönen, Noemi Schär, Nicole Persoz, Cornelia Peter,
Charlotte Christen, Stefanie Drechsle, Gönül Yavuz,
Anja Oelhafen, Natalie Hauswirth, Nienke Bodenheim,
Désirée Müller
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz
Maske – Carolina Handrik

† In Gedenken an Stefan Gisler, Leiter der Requisiten-
abteilung, der dem Theater Basel fast 40 Jahre verbunden war.

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten und
in den Werkstätten der Deutschen Oper Berlin hergestellt.

Premiere der Neuinszenierung am 25. März 2022
Theater Basel

Eine Koproduktion mit der Deutschen Oper Berlin

Mit freundlicher Unterstützung durch
die L. & Th. La Roche Stiftung



Szenenübersicht

Erster Teil

Prolog

Szene 1: Todesbeschluss des Hohen Rates

Kaiphass trifft sich mit den anderen jüdischen Hohepriestern, um die Gefangennahme und den Tod Jesu zu planen.

Szene 2: Salbung im Haus Simons

Simons Frau salbt Jesus' Haupt, zum Entsetzen seiner Jünger wegen der Verschwendung dieses kostbaren Guts. Jesus erklärt ihnen, dass die Frau eine gute Tat vollbracht und ihn so auf das Grab vorbereitet hat.

Szene 3: Verrat des Judas

Judas kommt zu den Hohepriestern und kündigt an, dass er Jesus für dreissig Silberlinge verraten werde.

Szene 4: Das letzte Abendmahl

Jesus feiert das Ostermahl mit seinen Jüngern. Er prophezeit, dass einer von ihnen ihn verraten wird. Jesus bricht das Brot – seinen Leib – und teilt den Wein – sein Blut – aus.

Szene 5: Treueversprechen des Petrus

Petrus schwört, Jesus niemals zu verleugnen. Die anderen Jünger schliessen sich ihm an. Jesus sagt voraus, dass Petrus ihn dreimal verleugnen wird, bevor der Hahn gekräht hat.

Szene 6: Jesus im Garten Gethsemane

Jesus ist traurig und bittet Petrus und die Söhne des Zebedäus, mit ihm zu wachen. Als alle Jünger eingeschlafen sind, betet Jesus zu Gott, seinem Vater.

Szene 7: Jesus' Gefangennahme

Judas erscheint mit den Hohepriestern und Soldaten. Um Jesus für dessen Gegner zu identifizieren, küsst Judas ihn. Daraufhin wird Jesus ergriffen und abgeführt.

Epilog

Zweiter Teil

Prolog

Szene 8: Falsche Zeugen vor dem Hohen Rat

Jesus wird vor Kaiphass und die Hohepriester geführt. Zwei falsche Zeugen melden sich und Jesus wird wegen Gotteslästerung zum Tode verurteilt. Er schweigt.

Szene 9: Verleugnung durch Petrus

Ausserhalb des Palastes wird Petrus von mehreren Personen als Anhänger von Jesus erkannt. Er leugnet seine Verbindung zu Jesus dreimal. Ein krähender Hahn kündigt den neuen Tag an. Petrus erinnert sich an Jesus' Worte und bricht in Tränen aus.

Szene 10: Das Ende von Judas

Die Hohepriester beschliessen, Jesus vor den Landpfleger Pontius Pilatus zu bringen, um das Urteil vollstrecken zu lassen. Als Judas sieht, was geschieht, bereut er seine Tat. Er gibt das Blutgeld – dreissig Silberlinge – den Hohepriestern zurück und erhängt sich an einem Baum.

Szene 11: Das Verhör bei Pilatus

Der Landpfleger verhört Jesus und die Hohepriester klagen ihn an. Als Pilatus Jesus um eine Antwort bittet, schweigt dieser.

Szene 12: Jesus' Verurteilung

Am Pessachfest fragt der Landpfleger das Volk, welchem Verbrecher er die Freiheit gewähren soll: Jesus oder Barrabas. Von den Hohepriestern beeinflusst, ruft das Volk: Barrabas. Pilatus fragt das Volk, was mit Jesus geschehen soll. Das Volk fordert, dass er gekreuzigt werden solle.

Szene 13: Verspottung von Jesus

Als Pilatus bemerkt, dass er das Urteil nicht ändern kann, nimmt er eine Schüssel mit Wasser und wäscht sich die Hände. Barrabas wird freigelassen und Jesus wird gegeisselt. Man legt ihm einen Purpurmantel um die Schultern und setzt ihm eine Dornenkrone auf das Haupt. Das Volk grüsst ihn spöttisch als den «König der Juden».

Szene 14: Simon trägt das Kreuz für Jesus

Jesus wird auf den Weg zum Ort seiner Kreuzigung geschickt. Ein Mann namens Simon von Kyrene wird gezwungen, das Kreuz für ihn zu tragen.

Szene 15: Die Kreuzigung von Jesus

Sie kommen nach Golgatha, die Schädelstätte, wo Jesus gekreuzigt wird. Man gibt ihm Essig zu trinken und verlacht ihn: Der Gottessohn kann nicht einmal vom Kreuz heruntersteigen.

Szene 16: Der Tod Jesu

Jesus stirbt. In diesem Moment zerreisst der Tempelvorhang, die Erde zittert und die Felsen spalten sich. Jetzt erkennen die Umstehenden, dass Jesus wirklich Gottes Sohn war. Einer der Jünger Jesu, der reiche Joseph von Arimathäa, bittet Pilatus, ihm den Leichnam zu übergeben.

Szene 17: Grablegung

Jesus wird gewaschen und in ein Leichentuch gehüllt. Sein Leichnam wird ins Grab gelegt, das mit einem grossen Stein versiegelt wird.

Epilog





Die Passion als Wertemaschine

Im Gespräch mit Regisseur Benedikt von Peter

Niels Nuijten: Bachs **«Matthäus-Passion»** wird häufig konzertant aufgeführt, vor allem zur Osterzeit in Kirchen und Konzertsälen. Wir inszenieren dieses Werk auf der Theaterbühne. Worin besteht die Verbindung zum Musiktheater?

Benedikt von Peter: Die **«Matthäus-Passion»** ist in gewisser Weise ein Theaterstück, denn sie erzählt durch Körper und Texte die Geschichte der letzten Tage von Jesus. Das zentrale Motiv in dieser Geschichte ist das Martyrium von Jesus, also seine Selbstopferung für uns, sein Verzicht auf den eigenen Körper für ein höheres Ideal. Das Motiv der Selbstopferung taucht dann im 19. Jahrhundert in vielen Opern wieder auf – säkular gewendet, aber sehr zentral. Dort sind es häufig die Frauen, die für die Liebe sterben – man denke zum Beispiel an *Violetta*, *Manon* oder *Tosca*. In ihrer Passion, aber auch in der Passion von Jesus, ist das Leiden mit der Leidenschaft eng verbunden, in vielen europäischen Sprachen steht die **«Passion»** für beides. In diesem Sinne hat die **«Matthäus-Passion»** auch einen Platz in der Operngeschichte.

NN: In dieser Inszenierung sind Chor und Orchester über den ganzen Raum verteilt. Wie ist diese Idee entstanden?

BvP: Bach dachte beim Schreiben dieses Werks sehr räumlich. Er schuf eine Zweiteilung von Orchestern und Chören, die er auf zwei Seiten im Innenraum der Thomaskirche in Leipzig platzierte, mit den Kirchenbesucher:innen dazwischen. Diese Verräumlichung, die Bach vorgenommen hat, spricht dafür, dass es sich um einen rituellen Raum handelt. Auch das Theater ist ein ritueller Raum, die Mysterien- und Passionsspiele sind dessen Vorläufer. Wir haben die Doppelchörigkeit von Bach übernommen und erweitert. Zu Chor I und Chor II kommt bei uns ein dritter Chor im zweiten Rang hinzu und im Zuschauerraum sind Laienchöre aus Baselland und Basel-Stadt platziert, die Choräle mitsingen – manchmal zusammen mit dem Publikum. Anstelle eines zweigeteilten Orchesters haben wir vier Orchestergruppen kreuzförmig im Raum angeordnet. Es ist ein Raum für Musik, aber auch ein Raum, der durch Musik entstehen soll.

NN: Was ist für Dich der Kern dieser Erzählung heute?

BvP: Die Erzählung von Matthäus ist eine unserer ältesten Geschichten und beinhaltet Werte und Normen, die der christlich-abendländischen Kultur zugrunde liegen. Das Stück ist so gesehen eine Art «Wertemaschine»: Es vermittelt durch und während der Aufführung Werte wie Demut, Verzicht, Opferbereitschaft und Nächstenliebe – Werte, die es in der individualistischen «Religion» des 21. Jahrhunderts nicht immer einfach haben.

NN: Im Mittelpunkt dieser Inszenierung stehen Kinder, die die Geschichte spielen. Wie kam es dazu?

BvP: Mit dieser Setzung versuchen wir, die Passion als Wertemaschine sichtbar zu machen. Wir zeigen, wie die Kinder das Stück und seine Werte durch ihr Nachspielen in Tableaux vivants beigebracht bekommen. Sie werden – wie wir alle irgendwann – durch die Erwachsenen und die Gemeinschaft um sie herum sozialisiert. Und die Gemeinschaft versichert sich ihrer Werte durch das Nachspielen der Kinder. So wie wir das kennen in einem Krippenspiel – nur handelt es sich in diesem Fall um die Geschichte vom Ende Jesu Christi.

NN: Ist es nicht etwas befremdlich, dass Kinder die Passionsgeschichte nachspielen?

BvP: Das soll durchaus auch eine Distanz produzieren. In den Proben war das für uns dauerhaft ambivalent: Einerseits wird die Geschichte durch das Nachspielen der Kinder sehr wahrhaftig und erzählt sich neu, andererseits erschreckt man sich in einigen Momenten. Auch die Werte, die wir den Szenen zugeordnet haben und die übermächtig über den Köpfen der jungen Darsteller:innen schweben, erzeugen ein unheimliches Gefühl. Man vergegenwärtigt sich die Brutalität dieser Erzählung. Es ist eine Geschichte, die Friedfertigkeit und Demut predigt, aber zugleich von der Gewalt erzählt, die Menschen einander antun.

NN: Hat die Setzung auch etwas mit der Politisierung zu tun, die sich in den letzten Jahren bei jüngeren Menschen zugetragen hat und Bewegungen wie «Fridays for Future» hat entstehen lassen?

BvP: Diese Bewegungen waren eine wichtige Folie für uns in der Vorbereitung. Mit Vertreter:innen wie Greta Thunberg entsteht ein neuer Typus Kind: die Figur des bedrohten aber auch bedrohlichen Kindes. Mit ihr

hat diese Figur die Bühne der Gesellschaft betreten. Die Werte der Passion – Demut, Verzicht, Nächstenliebe – sind eigentlich genau die, die jetzt und für diese Bewegungen wichtig wären. Das Stück reflektiert diese Werte und in unserer Setzung stellen die Kinder die Frage, ob die ältere Generationen das, was sie den Kindern beibringen, überhaupt selbst leben.







«Die Musik trifft uns direkt ins Herz»

Im Gespräch mit Dirigent Alessandro De Marchi

Niels Nuijten: Bachs *«Matthäus-Passion»* gehört zu den grossen Meisterwerken der Musikgeschichte. Was sind die Besonderheiten dieses Oratoriums?

Alessandro De Marchi: Das Komponieren und Aufführen von Oratorien zur Passionszeit hat eine sehr lange Tradition. Da die Theater in dieser Zeit geschlossen waren, waren sie wie «Kirchenopern» konzipiert. Bach hat mehrere solcher Werke komponiert, zum Beispiel die *«Johannes-Passion»*, die auf evangelischen Texten basiert.

In der *«Matthäus-Passion»* finden wir neben dem Evangelium verschiedene andere Textquellen, die Bach die Möglichkeit gaben, unterschiedliche Stilmittel zu verwenden. Entstanden ist ein riesiges Fresko, das die stilistischen Möglichkeiten des Komponisten zeigt.

NN: Nach der Uraufführung 1727 in der Leipziger Thomaskirche geriet das Werk in Vergessenheit. Wie wurde es wiederentdeckt?

ADM: Wir wissen, dass die *«Matthäus-Passion»* zu Bachs Lebzeiten mindestens drei Aufführungen erlebte. Danach wurde sie sehr lange nicht mehr gespielt.

Eine Aufführung in der Berliner Singakademie im Jahr 1829, über 100 Jahre nach der Uraufführung, rückte die <Matthäus-Passion> wieder ins Bewusstsein. Der junge Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy war damals der Leiter der Akademie, die sich mit Alter Musik beschäftigte. Obwohl Bach nie ganz in Vergessenheit geriet, führte diese Aufführung zu einer Renaissance, die den Mythos des Komponisten begründete.

NN: Welche Strukturen und Elemente prägen die <Matthäus-Passion>?

ADM: Das Oratorium ist in zwei Teile gegliedert, die jeweils mit einem grossen Chor beginnen und enden. Innerhalb dieser Abschnitte wechseln sich Rezitative, Arien und Choräle ab. Bach hat sein Instrumentarium sehr wirkungsvoll eingesetzt. Es gibt verschiedene Soloinstrumente, zum Beispiel Oboen und Flöten, die jedem Abschnitt einen eigenen Klang und eine eigene Farbe verleihen. Bach ist bei der Wahl der Instrumente sehr präzise vorgegangen. So wird der Evangelist, die Erzählerfigur der Geschichte, ausschliesslich von der Continuo-Gruppe begleitet, die aus Orgel, Laute, Cello und Kontrabass besteht. Alle berichtenden Passagen werden auf diese Weise begleitet. Wenn Jesus spricht, werden seine Sätze durch Streicher unterstützt, sie erhalten somit quasi einen «musikalischen Heiligenschein». Wenn der berühmte Satz: «Eli, Eli, lama sabachthani» («Mein Gott, warum hast Du mich verlassen») fällt, verstummen die Streicher. Im Moment des Zweifels erscheint Jesus also sehr menschlich.

NN: Bach teilte das Orchester und den Chor in zwei Gruppen. Was war hierfür der Grund?

ADM: Das hat in diesem Fall mit dem Verhältnis zwischen Musik und Architektur zu tun. Es war damals nicht unüblich, den Raum zu nutzen und den Chor in zwei Gruppen aufzustellen – sofern die Kirche dies erlaubte. Diese Praxis finden wir schon im 16. Jahrhundert im Markusdom von Venedig. Bach hat auch andere Werke auf diese Weise aufgeführt, zum Beispiel mehrere Motetten. Zurückzuführen ist die Anlage in zwei geteilte Gruppen auf die Architektur der Leipziger Thomaskirche, wo es die Möglichkeit gab, einen Chor mit einer Orchestergruppe hinten und einen anderen weiter vorne zu platzieren. Diese Verteilung war auch die Grundlage für das musikalische Konzept dieser Produktion: Wir haben das Orchester an vier Positionen in Form eines Kreuzes angeordnet.

NN: Bei dieser Inszenierung ist nicht nur der Chor des Theater Basel zu hören, sondern auch verschiedene Laienchöre und Singvereine aus Basel und Umgebung. Ausserdem ist das Publikum zum Mitsingen eingeladen ...

ADM: Das Mitsingen von bestimmten Chorälen in der Messe und in Gottesdiensten hat eine sehr lange Tradition. Die Melodien waren zu Bachs Zeiten sehr bekannt und sind es auch heute noch. Durch die Mehrchörigkeit entsteht ein räumlicher Klang, der das Publikum umschliesst. Durch das Mitsingen werden die Zuschauer:innen Teil der Musik.

NN: Gibt es eine Erklärung für die grosse Popularität, die die <Matthäus-Passion> bei Gläubigen und Nicht-Gläubigen genießt?

ADM: Ich denke, dass dieses Werk meisterhafte kompositorische Technik und musikalische Seele kongenial vereint. Wenn man Bachs Musik analysiert, nicht nur die der <Matthäus-Passion>, sondern nahezu aller seiner Werke, findet man eine bemerkenswerte Komplexität in Bezug auf Kontrapunkt, Harmonie und formale Struktur. Trotzdem trifft uns diese Musik direkt ins Herz. Wie das genau funktioniert, bleibt ein grosses Geheimnis. Bei der <Matthäus-Passion> kommt noch etwas anderes hinzu. Wenngleich das Oratorium von Trauer, Leiden und Tränen handelt, gelingt es Bach in vielen Momenten, Traurigkeit mit Hoffnung zu verbinden. Der erste Chor ist hierfür beispielhaft. Das Hauptthema ist zweistimmig, eine Stimme bewegt sich nach unten und symbolisiert damit die Passion, das Leiden. Die Gegenstimme führt nach oben und steht damit für die Auferstehung, die Hoffnung. Hier liegt die besondere Faszinationskraft dieses Werks.



‹Matthäus-Passion›

Gut zu wissen

Uraufführung

Das Datum der Uraufführung der ‹Matthäus-Passion› ist nach wie vor umstritten. Nach aktuellem Stand der Forschung geht man davon aus, dass die Uraufführung am Karfreitag, dem 11. April, des Jahres 1727 in der Leipziger Thomaskirche stattfand, wo Bach fast 27 Jahre Kantor war.

Gattung ‹Oratorium›

In der Regel werden Oratorien rein konzertant aufgeführt, ohne Kostüme, Bühnenbild oder Inszenierung. Die Handlung findet dementsprechend nur in der Musik und den Texten statt. Dies ist auf die jährliche christliche Fastenzeit zurückzuführen, in der die Theater geschlossen waren und kirchliche Veranstaltungen einen besonderen gesellschaftlichen Stellenwert hatten.

Text

Die Texte der ‹Matthäus-Passion› stammen aus unterschiedlichen Quellen. Im Zentrum steht das 26. und 27. Kapitel des Matthäus-Evangeliums in der Übersetzung von Martin Luther. Ergänzt werden diese biblischen Texte durch Verse von Christian Friedrich Henrici – alias Picander – sowie von zahlreichen Kirchenlieddichtern.

Musik

Die musikalische Gestaltung folgt den unterschiedlichen Textquellen. Die fortlaufende Erzählung, die Botschaft des Evangeliums, ist in Rezitativen zu hören, die hauptsächlich vom Evangelisten gesungen werden. Sie wird immer wieder durch Arien und Chorsätze unterbrochen. Arien und die ihnen vorangestellten Ariosi heben bestimmte Gefühlszustände oder Überzeugungen hervor. Den Chor setzt Bach auf unterschiedliche Weise ein: Teilweise unterbricht dieser die Erzählung mit kurzen Ausrufen oder gibt einen direkten Kommentar zum Geschehen ab. In anderen Momenten steht er ‹‹ausserhalb der Geschichte›› und reflektiert die Ereignisse stellvertretend für die Glaubensgemeinschaft. Auf diese Weise werden die zeitgenössischen Zuhörer:innen in die historische Erzählung einbezogen.

Doppelchörigkeit

Bach schrieb seine ‹Matthäus-Passion› für zwei Chöre, denen jeweils ein Orchester zugeordnet ist. In der Thomaskirche wurden diese vor und hinter dem Publikum auf den Schmalseiten des Kirchenraums platziert. So konnte das Publikum den Dialog zwischen den Chören räumlich erleben. In den Chorälen und anderen Tutti-sätzen wiederum breitet sich der Klang wirkungsvoll im ganzen Raum aus.

Wiederentdeckung

Nach Bachs Tod blieb die ‹Matthäus-Passion› lange Zeit ohne Aufführung. Erst 1829, rund 100 Jahre nach der Uraufführung, wurde sie wieder gespielt: in der Singakademie Berlin mit mehr als 150 Sänger:innen. Diese Wiederaufnahme unter der Leitung von Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy brachte Bach wieder in das Bewusstsein der Öffentlichkeit und löste eine Bach-Renaissance aus.





Sinfonieorchester
Basel



Kanton Basel-Stadt

Kultur

BASEL
LANDSCHAFT
AMT FÜR KULTUR



SEELENTROST

7. APRIL 2022
19.30 UHR
STADTCASINO
BASEL

Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem für zwei
Solostimmen, Chor und Orchester

Sinfonieorchester Basel
MDR-Rundfunkchor
Christina Landshamer, Sopran
Liviu Holender, Bariton
Marek Janowski, Leitung
www.sinfonieorchesterbasel.ch

Illustration: Janine Wiget

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 21/22

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise:
Die Szenenübersicht (Einteilung frei nach Picander),
die Gespräche mit Benedikt von Peter und Alessandro
De Marchi und der Text <Die <Matthäus-Passion> –
Gut zu wissen> sind Originalbeiträge für dieses Programm-
heft von Niels Nuijten.
Photos: Ingo Hoehn
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



© 2022 Theater Basel

Die bz – Zeitung für
die Region Basel
ist Medienpartnerin
des Theater Basel.

THEATER-BASEL.CH