

Requiem Oper

Musik von Wolfgang Amadeus Mozart

1 Stunde 40 Minuten ohne Pause

In lateinischer Sprache, mit deutschen Übertiteln,
with English surtitles

Sopran – Álfheiður Erla Guðmundsdóttir
Alt – Jasmin Etezadzadeh / Sophie Kidwell*
Tenor – Ronan Caillet / Lulama Taifasi* /
Anicio Zorzi Giustiniani
Bass – André Morsch / Kyu Choi
Knabensopran – Eugen Vonder Mühl (Knabenkantorei Basel)
Tänzer:innen – Simone Gatti, Rubén Peinado Tomás,
Juan Francisco Nunez Robles, Christina Skoutela,
Sophia Danae Vorvila, Alessandra Bareggi,
Giuseppe Bencivenga, Josiane Jäggi, Flurina Möwes,
Elena Lai, Flurin Knapp

*Mitglied des Opernstudios OperAvenir

Chor des Theater Basel
Statisterie Theater Basel
Sinfonieorchester Basel

Musikalische Leitung – Ivor Bolton / Francesc Prat
Inszenierung / Bühne / Kostüme / Lichtdesign –
Romeo Castellucci
Choreographie – Evelin Facchini
Regiearbeit / Kostümmitarbeit – Silvia Costa
Szenische Einstudierung – Josie Daxter
Lichtdesign Mitarbeit – Marco Giusti
Chorleitung – Michael Clark
Dramaturgie – Piersandra di Matteo
Dramaturgie Theater Basel – Meret Kündig, Lea Vaterlaus

Musikalische Leitung der Sparte Oper – Thomas Wise
Leitung OperAvenir/Coach – Hélio Vida
Musikalische Assistenz – Francesc Prat
Einstudierung Knabenkantorei Basel – Martin Ohm
Pianist:in/Coach – Iryna Krasnovska/Leonid Maximov
Regieassistenz/Abendspielleitung – Tilman aus dem Siepen
Produktionsleitung – Anna Crespo Palomar
Choreographische Assistenz – Simone Gatti
Bühnenbildassistenz – Alessio Valmori, Camille Daur
Kostümassistenz – Marie Courdavault, Coline Privat
Inspizienz – Jean-Pierre Bitterli
Beleuchtungs- und Videospizienz – Emilien Calpas
Übertitelung – Riku Rokkanen/Lea Vaterlaus/Anouk Neyens

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler
Bühnenobermeister – Mario Keller
Bühnenmeister – Yaak Bockentien, Jason Nicoll, Tobias Vogt
Leitung der Beleuchtung – Cornelius Hunziker
Beleuchtungsmeister – Thomas Kleinstück,
Benjamin Zimmermann
Leitung der Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Ton – Cornelius Bohn
Video – Nils Klaus
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik – Mirjam Scheerer
Requisite – Tim Fiedler, Frederike Malke-Recinos,
Corinne Meyer, Flynn Meyer, Florence Schlumberger,
Bernard Studer-Liechty, Matthias Wäckerlin
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
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger
Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Kostümleitung Mitarbeit – Florentino Mori
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria
Akeret, Barbara Bernhardt
Kostümbearbeitung/Hüte – Gerlinde Baravalle, Liliana Ercolani
Kostümfundus – Laura Marty, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Ankleidedienst – Mario Reichlin (Teamleitung), Julia Stöcklin,
Nicole Persoz, Gönül Yavuz Özcelik, Anja Ölhafen, Jessica
Kube, Stefanie Drechsle, Charlotte Christen, Natalie
Hauswirth, Desirée Müller, Anne Hälg, Elisabeth Jimenez
Leitung Maske – Gabriele Martin, Stv. Ursel Frank
Maske – Ursel Frank, Susi Tenner, Kay Klettner

Die Ausstattung wurde im Rahmen des Festivals
d'Aix-en-Provence hergestellt.

Premiere am 3. Juli 2019, Festival d'Aix-en-Provence
Basler Premiere am 20. April 2024, Theater Basel

Eine Koproduktion mit dem Festival d'Aix-en-Provence
und dem Adelaide Festival



Aufgeführte Werke

Unbekannt:

Graduale «Christus factus est»

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–91):
Maurerische Trauermusik c-Moll KV 477

«Miserere mei» aus Kyrie d-Moll KV 90

Requiem d-Moll KV 626:

I. Introitus

II. Kyrie

«Ne pulvis et cinis» d-Moll KV Anhang 122

Requiem:

III. Sequenz Nr. 1 Dies irae

III. Sequenz Nr. 2 Tuba mirum

III. Sequenz Nr. 3 Rex tremendae

Solfeggio Nr. 2 F-Dur KV 393

Requiem:

III. Sequenz Nr. 4 Recordare

III. Sequenz Nr. 5 Confutatis

III. Sequenz Nr. 6 Lacrimosa

Fuge «Amen» (Fragment)

IV. Offertorium Nr. 1 Domine Jesu

Motette «Quis te comprehendat»

nach dem 3. Satz der Gran Partita KV Anhang 110

Requiem:

IV. Offertorium Nr. 2 Hostias

V. Sanctus

VI. Benedictus

«O Gotteslamm» aus Zwei deutsche Kirchenlieder KV 343

Requiem:

VII. Agnus Dei

VIII. Communio

«Miserere mei» aus Kyrie d-Moll KV 90

Unbekannt:

Antiphon «In paradisum»



Werden und Vergehen

Ein Komponist, der eine Messe für den eigenen Tod schreibt: Dieses Bild hat sich spätestens seit den 1980er-Jahren durch Miloš Formans Filmdrama <Amadeus> verfestigt. So mythisch unterwandert ist die Entstehung des <Requiem> aber gar nicht: Nicht für sich selbst, sondern für die verstorbene Frau des Grafen Franz von Walsegg schrieb es Wolfgang Amadeus Mozart. Trotzdem dürften den Komponisten die Themen Tod, Krankheit und Vergänglichkeit persönlich umgetrieben haben, denn er erkrankte zu dieser Zeit schwer. Das <Requiem> blieb durch seinen Tod am 5. Dezember 1791 Fragment. Mozarts Schüler Franz Xaver Süssmayr komponierte das Werk als Erster fertig – bis heute entstehen aber immer wieder neue Ausdeutungen des Fragments. Mozarts «Missa pro defunctis» ist kein totes Werk, sondern wird ständig wiedergeboren. Es ist eine Ode an das Leben und an die Kreativität der Menschheit. Und in diesem Lebenszyklus gehört das Sterben auf natürliche Weise mit dazu. Vom Aussterben der Dinosaurier bis hin zum Verlust von Sprachen und Kulturen ist die Vergänglichkeit Teil unserer Welt. Romeo Castelluccis Inszenierung greift die Grundsätze des Menschseins auf: Es geht um das Werden und Vergehen, begleitet von Ritualen, Spiritualität und Hoffnung. Der fragmentarische Körper von Mozarts letztem Werk wird im Verlauf des Abends fortlaufend ergänzt. In einem rauschhaften Exzess tanzt der Chor durch das Fest des Lebens bis an die Grenze zwischen Dasein und Jenseits. Bis der Kreislauf von vorne beginnt: mit einem Neuanfang.

Das Leben tanzen

Regisseur Romeo Castellucci im Gespräch mit der Dramaturgin Piersandra di Matteo

Piersandra di Matteo: Warum Mozarts *«Requiem»* inszenieren? Was und wer wird in dieser *«Missa pro defunctis»* zelebriert?

Romeo Castellucci: Mir scheint, dass Mozarts *«Requiem»* – die Verbindung dieser Musik und dieses Wortes – sehr präzise in diese Zeit hineinwirkt. Man kann darin die Angst beobachten, welche die Menschheit angesichts des Gedankens an das eigene Aussterben, als Individuum und als Spezies, eint. Bekanntlich handelt es sich hier um Mozarts letzte Komposition, entstanden unter der Vorahnung des nahenden Endes. Es ist ein nicht vollendetes Werk also, das in sich selbst die Vorstellung des Endes im *«Unvollendeten»* erfährt. Die fehlenden Teile – von Süßmayr analog rekonstruiert – sind weit davon entfernt, das Werk zu vervollständigen; sie erfüllen bloss Wünsche, die bereits im Entwurf des Meisters enthalten waren. Das Ende, das Ableben, ist unser Horizont und der des Universums. Alles wird mit einer langsamen Auflösung ins Nichts enden. Auch eben dieses Theater, eben diese Musik, eben diese Wirklichkeit. Selbst die *«Mona Lisa»* wird eines Tages zu Staub zerfallen. Die Inszenierung fasst dieses *«fading out»* des Lebens als Ursprung aller denkbaren menschlichen Schönheit auf. Dies ist kein Raum für Wehklagen; entgegen dem, was man von einer Trauermesse erwartet, feiert dieses *«Requiem»* das Leben.

PdM: Geht es um eine Aufwertung der Erfahrung der Endlichkeit?

RC: Die Faszination, die Blumen auf die menschliche Kultur ausüben, ist sicherlich auch auf deren Zerbrechlichkeit zurückzuführen. Sie faszinieren uns, weil während wir sie betrachten, der Verwelkungsprozess bereits eingesetzt hat. Die Auseinandersetzung mit dem Vergänglichen steht am Anfang aller Schönheit, denn Schönheit ist nur dann möglich, wenn sie sich nicht aufdrängt, weil sie vergeht. Nur die Erfahrung der Endlichkeit begreift die Wunde dieses Zaubers. Es geht darum, den vollen Umfang des Wortes *«Ende»* zu erfahren, es in der Umkehrung eines Festes zu feiern, im Zuge dessen in einem ununterbrochenen Tanz alle Anwesenden aufgerufen werden, sich selbst, wie Flammen, auszulöschen. Mozarts Musik ist hier der Brennstoff, der den Scheiterhaufen nährt, von dem *«herab man Zeichen macht»*, um Artauds Worte zu verwenden.

PdM: Was heisst es, das *«Requiem»* in der Umkehrung eines Festes zu feiern?

RC: Das Fest *«besucht»* buchstäblich das *«Requiem»* und impft dessen feierlich beerdigtem Körper etwas ein, das sich wie eine Injektion an Lebensüberschuss auswirkt. Die *«Missa pro defunctis»* verändert ihre Polarität, ihr Vorzeichen, im Abhalten eines Festes, welches eine andere Zeit einleitet. Aber symmetrisch behandelt dieses Fest – wie das *«Requiem»* – das fundamentale Thema von der Zeit der Hoffnung auf Wiedergeburt; es erforscht den Ursprung und das Ende, aber auch das Ende als Ursprung.

PdM: Die Vorstellung eines Festes bringt syntaktische Elemente aus dem Volkstanz mit sich ...

RC: Volkstanz ist niemals mit einer ästhetisierenden Choreographie gleichzusetzen. Er ist, vor jeglichem ästhetischen Urteil, Symbol eines Lebensprinzips. Es sind Abfolgen von überlieferten Bewegungen, denen sich die Tanzenden hingeben. Man muss hier nicht gut tanzen können, um mitzumachen. Im Gegenteil: Unzulänglichkeit und Kurzatmigkeit bedeuten zusätzliche Werte. Die formale Perfektion der Schritte und der Gestik ist unwichtig, gerade weil jede:r tanzen kann, tanzen muss. Man tanzt ein kreisförmiges, sich drehendes Muster um ein Zentrum herum, das an antike Kultgegenstände erinnert. Das ganze Dorf ist zum Tanz aufgerufen, denn alle sind lebendig und tanzen aus dieser Lebendigkeit heraus diesen Tanz des Lebens und des Todes.

PdM: Während der Gottesdienst, für den das <Requiem> komponiert wurde, von einer Unterscheidung zwischen Offizianten und Teilnehmenden ausgeht, ist in der Inszenierung eine integrative Bewegung am Werk, die Unterschiede begrüsst und eine gemeinschaftliche Erfahrung schafft. Ist dies als ein Zusammensein gegen den Tod zu verstehen?

RC: Ich bin mir nicht sicher, ob das Fest als Exorzismus des Todes zu verstehen ist. Vielmehr würde ich sagen, dass das Fest den Tod einschliesst und darin versinkt. Das Fest bedeutet beschleunigtes Leben, das auf der Ebene der Realität in seiner Intensität nicht aufrechterhalten werden kann. Es ist der Moment, in dem die Menschengemeinschaft die Sequenz der gewohnten Tätigkeiten unterbricht und sich kollektiv einem Kraftaufwand hingibt. In diesem Sinne ist das Fest nichts, wenn nicht Gemeinschaft. Das eine ist mit dem anderen verbunden, im Fluss vom Ich zum Du. Ohne freien Verlust, ohne Energieaufwand gibt es

keine kollektive Existenz. Auch individuelle Existenz wäre ohne dem nicht möglich. Das Feuer des Lebens verglüht. Es ist legitim und vielleicht sogar naheliegend, darin eine Metapher für unsere «conditio humana» zu erkennen.

PdM: Die Bilder des Festes entgleisen weiter zu einem wachsenden Zustand der Unordnung ...

RC: Das fundamentale physikalische Gesetz des Universums wäre demnach dasjenige, das dem zweiten Hauptsatz der Thermodynamik folgt und sich auf die sogenannte «Entropie» bezieht. Physiker:innen behaupten, dass Dissipation zum Wärmetod des Universums führen wird. Ich denke, dass all dies mit der Schönheit der Blumen zu tun hat. Auf der Bühne klingt «Entropie» wie «Poesie», eine exakte Poesie, die dazu in der Lage ist, uns zu Mozarts <Requiem> zurückzuführen. Die ausgebrannten Sänger:innen zu sehen, deren Energie wie jene der Supernova-Sterne am Ende dieses Abends erschöpft ist, gleicht dem Lesen einer poetischen Geste. Sie haben gefeiert, sie haben gelebt, sie haben sowohl ihr eigenes Requiem getanzt als auch das des Universums.

PdM: Die durch das Fest ausgelöste Unterbrechung – die szenisch im Vergleich zum Tempo des <Requiem> einen eigenen (Gegen-)Rhythmus erschafft – erfährt durch die fortwährende Projektion der Namen von ausgestorbenen Wesen und Dingen eine Störung.

RC: In unserer Zeit denkt die Menschheit aufgrund ihres schwierigen Verhältnisses zur Natur erstmals über das Aussterben der menschlichen Spezies nach. Dies stellt etwas sehr Aussergewöhnliches für die europäische Kunstauffassung dar, die seit der Geburt

der griechischen Tragödie ihr Verhältnis zur Welt in der Negation sieht. Die lange Auflistung des Ausgestorbenen ist ein umfangreicher Katalog, in dem Wesen und Dinge aufgelistet sind, die es nicht mehr gibt. Vielleicht stellt dies eine Möglichkeit dar, sich in das Konzept von Verlust und den Untergang der Lebensformen zu vertiefen. Es geht los mit den Trilobiten und Sauriern, der Flora und den ausgetrockneten Seen, weiter zu Völkern, Religionen und vergessenen Sprachen. Die Schöpfungsgeschichte wird auf schwindelerregende Weise in einer Art umgekehrter Entstehung des Lebens nachgezeichnet. Im Zuge einer Theorie der De-Evolution, die vor allem an die Schwachen erinnert, an diejenigen, die es – in Darwins Worten – nicht geschafft haben, die Prüfungen der Welt zu bestehen. An die Wand wird eine Namensliste projiziert: Es ist ein negativer Pfad der Schöpfung, der wie eine Uhr funktioniert, die uns daran erinnert, dass alles, was wir jetzt sind, verschwinden wird; ein Metronom zum Tanzen, ein Beat, bestimmt von geologischen Zeitaltern.

PdM: Diese Katalogisierung erfährt aber eine unerwartete Wendung, sodass das Publikum sich plötzlich inmitten der Szene befindet.

RC: Diese Auflistung führt uns nicht zufällig – mit zunehmender Bestürzung – zur Gegenwart, zu unserer Existenz, zum Aussterben des Hier und Jetzt. Es ist eine fortschreitende und beunruhigende Annäherung an unsere Zeit, die mit dem Abschied von allen Dingen zusammenfällt. Es ist eine Form des Verschwindens des Selbst, ein Verschwinden, das einen allmählichen Abschied vom Leben in Gang setzt. Es sind Teile dieser Welt, die verschwinden, eines nach dem anderen, als ob sie Blöcke der Realität wären, die sich jetzt,

hier, von diesem Zimmer abtrennen, von diesen Dingen, von diesem Bett, von jenem Glas, vom Rot eines Heftes, von der Frische der Luft, von meinem Namen. Genauso wie die riesigen Stegosaurier aussterben mussten. Innerhalb dieser Wendung werden sich die projizierten Sätze letztendlich auf Dinge beziehen, die meine Person umgeben – mich als Zuseher:in – genau jetzt. Das Aussterben, um das es geht, ist mein eigenes. Ich lausche meinem eigenen Requiem.

Araucaria mirabilis





Die zeitlose Botschaft

Im Echoraum menschlicher Erfahrungen mit Tanz und Musik, die im Mittelalter genauso wie heute von allen Menschen geteilt werden, bildet der Totentanz ein allgemeingültiges Bild, das zur Reflexion über den eigenen Tod anregt. [...] Wir können von dem Tod keine Erfahrung haben. Er ist uns fremd. Aber uns alle begleitet das Wissen, dass jedes Leben ein Ende hat. Erst dieses Wissen führt uns zum Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit, lässt uns das Wunder der Existenz erkennen und die Frage nach dem Sinn stellen. Seit der Antike wurde die Musik immer auch als Erfahrung von Transzendenz, von Unsichtbarem und Göttlichem wahrgenommen, wobei sie Vorstellungen und Ahnungen letzter Wahrheiten erwecken kann, die mit Worten nicht fassbar sind. Auch heute spüren wir wieder die Zerbrechlichkeit aller von Menschen geschaffenen Strukturen, wenn uns beispielsweise die Errungenschaften der Demokratie nicht mehr als Selbstverständlichkeit erscheinen. Zudem machen wir erneut die Erfahrung, dass zwar im Tod alle Menschen gleich sind, dass aber vorhergehende Katastrophen, Unruhen und Epidemien nicht die grossen Gleichmacher sind. Vielmehr lassen sie soziale Unterschiede, aber auch Fehlverhalten von Obrigkeiten verstärkt hervortreten. In der Erinnerung an die Gleichheit der Menschen im Tode und dem Aufruf zu sozialem und gerechtem Verhalten im Leben liegt die zeitlose Botschaft des Totentanzes.



Der lebende Tod

Man bekommt das Leben, ohne gefragt zu werden, wann man es haben möchte oder ob man es überhaupt haben möchte, und genauso wird es einem auch genommen von jemandem – oder etwas. Ein Mitspracherecht hat man nicht. Das Leben des Menschen ist wie ein Splitter, der aus etwas herausgebrochen worden ist. Doch woraus? Aus einem unvorstellbar grossen Etwas, das nicht nur das Leben umfasst, sondern auch den Tod. Das nicht nur dem Leben, sondern auch dem Tod verwandt ist. Dieses Erlebnis ist das wahre Mysterium. Wenn der Mensch durchlebt, dass es etwas gibt, was viel mächtiger als er ist. Das macht ihn selbst aber auch mächtiger – er erlebt nicht nur den Tod, sondern auch das Leben intensiver. Dass über seinen Körper auch er ein kosmisches Wesen ist, das aus der gleichen Materie wie die entferntesten Sterne besteht, dass auch er mit Körper und Seele eine Ganzheit bildet. Er stirbt, geht zugrunde wie alles, was einen Körper besitzt – doch das, was zerfällt und sich auflöst, dreht als Materie weiter seine Kreise im Weltall.



Spiritualität und Menschlichkeit

Dirigent Ivor Bolton im Gespräch mit Lea Vaterlaus

Lea Vaterlaus: Was genau ist ein «Requiem»?

Ivor Bolton: Ein Requiem ist eine Messe für die Toten. Darin wird um Ruhe für die Seelen der Verstorbenen gebeten. Die Struktur der Totenmesse geht zurück auf christliche Zeremonien, die seit Jahrhunderten bestehen. Auf eine Zeit, in der die Kirche die wichtigste Förderin der Musik war.

LV: Warum berühren uns diese alten, zeremoniellen Abläufe immer noch?

IB: Der Akt des Gedenkens ist auch heute noch aktuell. Alle Menschen haben einen religiösen Impuls und das Bedürfnis, ihrer eigenen Existenz durch eine grössere Präsenz einen Sinn zu geben. Wir leben allerdings in einem pluralistischen Zeitalter: Ein Requiem muss nicht mehr Teil einer religiösen Zeremonie sein, sondern kann konzertant ausserhalb eines Gottesdiensts aufgeführt werden. Es vereint somit verschiedene Stränge der Besinnung und der Spiritualität. Ich selbst bin als Chorknabe in Blackburn mit dem anglikanischen Glauben aufgewachsen. Obwohl ich nicht sehr religiös bin, empfinde ich Rituale als wichtige zwischenmenschliche Verbindungspunkte. Die Atomisierung der Gesellschaft ist das grösste Problem, das wir heute haben.

- LV: Der Tod ist ein Thema, dem wir uns alle stellen müssen ...
- IB: Von Ernest Hemingway stammt die berühmte Aussage: «Das Leben eines jeden Menschen endet gleich». Es geht darum, das Beste aus der Zeit vor dem Tod zu machen. Zu Mozarts Zeit war das Leben kürzer, brutaler und mit weniger Sicherheitsnetzen versehen. Sein unvollendetes «Requiem» hat viele Legenden angezogen. Ich weiss nicht, ob er es wirklich mit dem Gedanken an seinen eigenen Tod geschrieben hat.
- LV: Nach Mozart haben mehrere Komponisten die Gesamtfassung des «Requiem» beeinflusst. Ist diese musikalische Heterogenität offensichtlich?
- IB: Es gibt eine stilistische Veränderung ab dem Punkt, wo Mozarts Fragmente aufhören. Die Version von seinem Schüler Franz Xaver Süssmayr ist in ihrer Gesamtheit sehr überzeugend. Es spricht sehr für ihn, dass er im letzten Satz bescheiden Mozarts Anfangsthema aufgegriffen und sich nicht selbst kompositorisch verwirklicht hat. Trotzdem bin ich mir an gewissen Stellen nicht sicher, ob Mozart sie nicht anders geschrieben hätte.
- LV: In den 1960er-Jahren wurde das Fragment einer «Amen»-Fuge gefunden, mit der Mozart an das Lacrimosa anschliessen wollte. Hat diese Entdeckung die Rezeption des Werks verändert?
- IB: Der Fund hat den Impuls für neue Auseinandersetzungen mit Mozarts «Requiem» gegeben. Seither entstanden Fassungen von Komponisten wie Richard Maunder, Robert D. Levin oder Howard Arman. Das Fragment gibt einen Vorgeschmack auf das, was nach dem Lacrimosa hätte folgen können. Mich überzeugt das Argument von Robert D. Levin, dass diese Fuge

einen Umfang ähnlich dem Ende aus der c-Moll-Messe angenommen hätte, wenn Mozart sie fertigkomponiert hätte. Im Vergleich zur berühmten Süssmayr-Version haben es die neueren Vervollständigungen schwer, im Repertoire Fuss zu fassen.

- LV: In dieser Produktion erklingen zwischen den Sätzen der Totenmesse weitere Stücke von Mozart sowie zwei gregorianische Choräle. Was erzählt uns diese Erweiterung des Materials?
- IB: Die Ursprünge des christlichen Glaubens und die Ankunft unserer Seelen im Jenseits sind grenzenlose Themen. Es ist eine schöne Form der Hommage, Mozarts Musik als Ausgangspunkt für eine zeitgenössische Interpretation zu nehmen. Die zusätzlichen Stücke ergeben ein Mosaik von Bezugspunkten, die allesamt im «Requiem» verankert sind: die Professionalisierung des Mönchsgesangs, die polyphone Musik der Renaissance und die zeitlose Religiosität. Die Produktion erlaubt dem Publikum, aus dem Rahmen der Gewohnheit herauszutreten.
- LV: Du warst lange Jahre Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg. Hast du dadurch einen besonderen Zugang zu Mozarts Musik?
- IB: In Salzburg habe ich viele unbekannte Werke von Mozart dirigiert, was mir einen neuen Blickwinkel auf sein Oeuvre ermöglicht hat. Ich verstehe besser, warum gewisse Stücke zu ihrer Zeit herausragend waren und andere nicht. Mozart arbeitete mit den formalen Archetypen seiner Zeit, aber auf einem brillanten Niveau. Aus seiner Musik sprechen Qualität, hermetische Textur und hervorragende Rhetorik. Die motorische Basslinie des Confutatis aus dem «Requiem» ist visionär:

Zeitgenössische Komponisten wie die Söhne Bachs hätten die Stimme den Violinen gegeben. Im Tuba mirum ist die Verdopplung der Gesangsstimme durch die Posaune eine Tradition, die auf Komponisten wie Giovanni Gabrieli zurückgeht. Darum geht es auch in dieser Produktion: die Musik der Vergangenheit neu interpretieren.

**Für uns zählt,
dass wir eine
starke Partnerin
hinter den
Kulissen haben.**



Die BLKB macht sich stark für kulturelle Engagements in der Region.
blkb.ch/sponsoring

**Darum lieben wir
unsere Rolle als
Kulturpartnerin des
Theater Basel.**

Knabenkantorei
Basel

Chorschule

kennen sie einen knaben, der gerne
mitsingen möchte?

In der Chorschule der Knabenkantorei Basel
gibt es noch freie Plätze!

Frühkurs für 3- bis 5-jährige Knaben
mittwochs 15:35 – 16:20 Uhr

Vorkurs für 5- bis 7-jährige Knaben
mittwochs 15:35 – 16:20 Uhr

Grundkurs für Knaben ab 7 Jahren
montags 16:30 – 18:00 und
mittwochs 14:00 – 15:30 Uhr

Schnupperstunden sind jederzeit
möglich.

auskunft und anmeldung

Knabenkantorei Basel | Tobias Wicky
Rittergasse 1 | CH-4051 Basel
+41 61 411 04 77
tobias.wicky@knabenkantorei.ch

www.knabenkantorei.ch

knaben
kantorei



Sinfonieorchester
Basel



ABOS &
TICKETS AB
2. MAI

SAISON 24/25



Bider & Tanner
Ihr Kulturhaus in Basel

STADTCASINO BASEL

www.sinfonieorchesterbasel.ch



Illustration: Janine Wiget

**PRO
SENECTUTE**
GEMEINSAM STÄRKER

Jetzt!

in einer kostenlosen
Schnupperstunde Neues
entdecken.

bb.prosenectute.ch/freizeit



Pro Senectute
beider Basel
bb.prosenectute.ch



CD-Tipp



Weitere CDs und Bücher rund ums Stück
finden Sie bei Bider & Tanner.

Bücher | Musik | Tickets
Aeschenvorstadt 2 | 4010 Basel
www.biderundtanner.ch



Bider & Tanner
Ihr Kulturhaus in Basel

Exzellentes Private Banking.



Ihr Private Banking
in Basel.

www.bkb.ch/privatebanking



**Basler
Kantonalbank**

Mit freundlicher
Unterstützung durch:

Gönnerkreis
Theater Basel

Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 23/24

Intendant: Benedikt von Peter

Textnachweise: Der Text von Lea Vaterlaus und das Gespräch mit Ivor Bolton sind Originalbeiträge für dieses Programmheft. Das Gespräch mit Romeo Castellucci stammt von Piersandra di Matteo und wurde von Alessandra Appel-Palma übersetzt. Die Texte von Luise Maslow und László F. Földényi stammen aus der Publikation <Dance Me to the End of Love. Ein Totentanz> (2020) des Bündner Kunstmuseums Chur.

In einigen Fällen konnten die Urheber- und Abdruckrechte nicht ermittelt werden. Berechtigte Ansprüche werden bei entsprechendem Nachweis im Rahmen der üblichen Honorarvereinbarungen abgefolgt.

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.



© 2024 Theater Basel

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

THEATER-BASEL.CH