



**Das vollständige Programmheft in Druckversion  
können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim  
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

# ORESTEIA

**Schweizer Erstaufführung  
Musiktheater nach der «Orestie» von Aischylos mit  
Musik von Iannis Xenakis**

**Aus dem Altgriechischen von Dr. Kurt Steinmann**

**«Oresteia» für Bariton, gemischten Chor und  
Kammerensemble (1965/66, rev. 1989/92)  
«Kassandra» für Bariton und Perkussion (1987)  
«La Déesse Athéna» für Bariton und Ensemble (1992)**

Kassandra / La Déesse Athéna **Holger Falk**

Klytaimestra **Myriam Schröder**

Agamemnon **Simon Zagermann**

Aigisthos **Steffen Höld**

Orestes **Michael Wächter**

Elektra **Lisa Stiegler**

**Chor des Theater Basel**

**Mädchenkantorei Basel**

**Knabenantorei Basel**

**Basel Sinfonietta**

Musikalische Leitung **Franck Ollu**

Inszenierung und Bühne **Calixto Bieito**

Bühnenbildmitarbeit **Marion Menzinger**

Kostüme **Ingo Krügler**

Video **Sarah Derendinger**

Licht **Michael Bauer**

Chorleitung **Henryk Polus**

Dramaturgie **Juliane Luster, Katrin Michaels**

Musikalische Assistenz **Josep Planells**

Studienleitung **Ansi Verwey**

Musikalische Einstudierung Mädchenkantorei

**Marina Niedel**

Musikalische Einstudierung Knabenantorei **Rolf Herter**

Korrepetition **Iryna Krasnovska, Leonid Maximov**

Regieassistenz **Tim Jentzen, Katrin Hammerl**

Bühnenbildassistenz **Frederike Malke**

Kostümassistenz **Katia Bottegal**

Videoassistenz **Gabriel Derendinger**

Regiehospitalanz **Marlene Dietsche, Daniela Mutz**

Dramaturgiehospitalanz **Benjamin Goldschmidt**

Kostümhospitalanz **Sophie Kellner, Svetlana Markovic**

Soufflage **Ulla von Frankenberg**

Inspizienz **Thomas Kolbe**

Beleuchtungsinspizienz und Übertitelung **Claudia Christ**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **René Camporesi, René Flock**

Beleuchtungsmeister **Guido Hölzer**

Ton **Cornelius Bohn, Robert Hermann**

Video **David Fortmann, Cedric Spindler**

Requisite **Kerstin Anders, Bernard Studer, Corinne**

**Meyer, Hans Wiedemann, Nathalie Pfister**

Maske **Simone Mayer, Andrea Blick, Anne Käti Peutz,**

**Susanne Tenner, Susanna Piccarreta**

Ankleidedienst **Barbara Rombach, Nicole Persoz,**

**Mario Reichlin**

Technischer Direktor **Joachim Scholz**  
Leitung Bühnenbetrieb **Michael Haarer**  
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**  
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann**, Stv. **Jan Fitschen**  
Leitung Möbel / Tapezierer **Marc Schmitt**  
Leitung Requisite / Pyrotechnik **Stefan Gisler**  
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**  
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**  
Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern**,  
**Johannes Stiefel**  
Leitung Schreinerei **Markus Jeger**, Stv. **Martin Jeger**  
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin**, Stv. **Dominik Marolf**  
Leitung Malsaal **Oliver Gugger**, Stv. **Andreas Thiel**  
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**  
Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**  
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe**,  
Stv. **Gundula Hartwig**, **Antje Reichert**  
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler**,  
Stv. **Eva-Maria Akeret**  
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth**,  
**Liliana Ercolani**  
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

**Premiere** am 24. März 2017 im Theater Basel, Grosse Bühne

**Aufführungsrechte** «Oresteia»: BOOSEY & HAWKES BOTE & BOCK GmbH, Berlin, vertreten durch Atlantis Musikbuch-Verlag AG, Zürich; «Kassandra» und «La Déesse Athéna»: Editions Salabert, Paris, vertreten durch G. RICORDI & CO, Bühnen- und Musikverlag GmbH, Berlin; die Übersetzungsrechte an der 2016 im Reclam Verlag Stuttgart erschienenen Ausgabe der «Orestie» des Aischylos liegen bei Dr. Kurt Steinmann, Luzern

**Bühnen-Erstaufführung** «Oresteia» und «Kassandra» am 21. August 1987, Gibellina, Sizilien; «La Déesse Athéna» am 3. Mai 1992, Athen

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

# ÜBER VERGOSSNES BLUT SITZT IHR ZUM ERSTEN MAL NUN ZU GERICHT.

DIE ORESTIE

**ICH BIN NICHT DER MEINUNG, DASS MUSIK IMMER ANGENEHM SEIN MUSS. ERNSTHAFTE MUSIK IST NIE GEFÄLLIG. MANCHMAL VIELLEICHT SCHON, ABER MEISTENS VERSETZT SIE EINEN IN ANGST UND SCHRECKEN. ES GIBT KEINE WIRKLICH GROSSE MUSIK, DIE SANFT WÄRE.**

Iannis Xenakis

## **KUNST IST EIN MYSTERIUM**

Ein Gespräch mit dem Regisseur Calixto Bieito und dem Dirigenten Franck Ollu

**Ist Iannis Xenakis' Musik als schön zu bezeichnen?**

**Franck Ollu:** Was ist Schönheit? Schönheit ist ein sehr subjektiver Begriff. Auch das Brutale kann eine gewisse Schönheit in sich bergen.

**Calixto Bieito:** Das ist heute eine grosse kulturelle Debatte. Es gibt eine Bewegung, die Schönheit in einer alten, konservativen, religiösen Denkart wieder etablieren möchte. Franck und ich reisen die ganze Zeit und man kann das an vielen verschiedenen Orten feststellen – obwohl das Publikum überall ganz verschieden ist.

**Franck Ollu:** Die unterschiedlichen Publikumsreaktionen lassen sich auch sehr gut bei Konzertbesucher\_innen beobachten. Für manche ist die Musik von Xenakis hässlich. Je nachdem worauf wir unseren Begriff von Schönheit beziehen, ist diese Musik durchaus als hässlich zu bezeichnen, aber in ihrer Hässlichkeit ist sie gerade auch sehr schön. Es ist ein Mysterium. Kunst ist ein Mysterium. Manchmal finden wir bestimmte Dinge, Werke attraktiv, werden von ihnen angesprochen, berührt. Wenn man die Kompositionen von Xenakis analysiert, findet man die verschiedensten Elemente, manche werden auch als «falsch» bezeichnet, trotzdem spricht seine Musik zu uns, sie berührt uns.

Es ist ein Meisterwerk, aber warum es das ist, das ist nicht mit dem Verstand, mit Worten zu erklären. Wie bei einem Gemälde von Piet Mondrian: Es sind nur Linien und Vierecke darauf zu sehen. Warum ist das ein Meisterwerk? Weil es zu dir spricht, weil es dich berührt.

In Xenakis' Musik kommt sein Innerstes zum Ausdruck – ob das seine griechischen Wurzeln sind oder bestimmte Lebensereignisse, ist nicht genau festzulegen. Das Ergebnis spricht für sich und darum geht es.

**Calixto Bieito:** Das Schlagwerk geht durch den Magen des Zuschauers. Das ist nicht in Worte zu fassen. Die

Schauspieler\_innen sind da mit einer ganz anderen Kraft konfrontiert als in einem reinen Schauspiel. Und auch sie müssen an ihr Limit gehen. Mit dem Monolog von Orest am Ende des zweiten Teils möchte ich die energetische Höhe und Musikalität der Cassandra- und Athene-Szenen erreichen. Ich möchte bis an das Ende der Sprache gehen: Der Schauspieler kann nicht mehr sprechen, er erbricht nur noch Töne, weil er komplett ausser sich ist.

**Iannis Xenakis sagte selbst über sich, dass er keine musikalischen Wurzeln haben wolle, dass er viel mehr die musikalischen Einflüsse, denen er ausgesetzt war, verstehen wollte, um sich von ihnen befreien zu können. Inwiefern unterscheidet sich «Oresteia» von dieser Aussage?**

**Franck Ollu:** «Oresteia» ist sicher das Stück, das am eindeutigsten auf Xenakis' griechische Wurzeln verweist, auch wenn die Titel vieler anderer seiner Werke griechischen respektive mythologischen Ursprungs sind wie z. B. «Metastasis». «Oresteia» gehört zu der Werkgruppe, in der sich der Komponist direkt mit der griechischen Mythologie auseinandersetzt. Der Text ist in altgriechisch verfasst und die Gesangslinien des Chores erinnern an Melodien im klassischen Sinne. Es ist in mancher Hinsicht die am wenigstens «moderne» seiner Kompositionen. Und es ist das einzige opernartige Werk von Xenakis. Xenakis ist tief in seinem Inneren Grieche, auch wenn er aus politischen Gründen aus Griechenland fliehen musste. Und er wollte ein wirklich avantgardistischer Komponist werden. Um das zu erreichen, musste er bestimmte Traditionen hinter sich lassen.

**Das Stück beginnt mit Agamemnons Rückkehr aus dem Trojanischen Krieg. Mit dieser Erfahrung setzen sich sowohl die Familie als auch die Gesellschaft auseinander. Spiegelt sich das Thema Krieg in der Musik wider?**

**Franck Ollu:** Die Wunde, die Xenakis aufgrund seiner Erlebnisse im Zweiten Weltkrieg in sich trug, war wichtig für seine Kreativität. In Frankreich war er sehr isoliert. Er kam als Flüchtling. Er musste aus seinem Land fliehen: Er wurde verfolgt, unterdrückt, er war Kommunist. Xenakis war ein stiller Mensch, der nicht sehr viel gesprochen hat. Er hat seine Arbeit gemacht. Er litt die meiste Zeit seines Lebens an Depressionen, und er wurde vom Kreis der zeitgenössischen Komponisten jener Jahre nicht anerkannt – Boulez,

Stockhausen etc. Wenn es dir nicht möglich ist, das, was dich im Innersten umtreibt, in Worte zu fassen, suchst du dir ein Ausdrucksmittel und oft ist das die Kunst, in Xenakis' Fall die Musik.

**Calixto Bieito:** Der Krieg war für viele Komponisten eine wichtige Erfahrung: Zimmermann, Ligeti ... Man hört, dass sie im Krieg waren und davon traumatisiert. Das steckt in der Musik.

**Xenakis' Klangsprache ist opulent, brutal, archaisch und seine Kompositionen vor allem sehr komplex und anspruchsvoll und führen die Interpret\_innen bisweilen an ihre Grenzen. Läge da nicht die Eingebung nahe, dass das Klangergebnis wichtiger ist als die Exaktheit der Ausführung der Forderungen der Partitur?**

**Franck Ollu:** Als Iannis Xenakis 1948 nach Paris kam, war er Ingenieur, dann Architekt. Und in seiner Musik nutzte er die gleiche intellektuelle Herangehensweise wie in der Architektur. Das beste Beispiel dafür ist der Philips-Pavillon, den er für die Weltausstellung 1958 in Brüssel entworfen hatte. Er verwendete genau das gleiche Konzept für seine erste grosse Komposition «Metastasis». Es ist wichtig zu wissen, dass er jemand war, der Musik nicht in dem Sinne studiert hatte wie andere Komponisten dieser Zeit. Und doch sorgten seine Kompositionen für Gesprächsstoff. Auf der einen Seite stand er, auf der anderen Seite standen Stockhausen, Boulez u.a. Sie mochten Xenakis' Kompositionen genau aus diesem Grund nicht: Denn er war nicht der am besten ausgebildete Komponist. Daran war er auch gar nicht so sehr interessiert. Er bestand darauf, dass seine Musik exakt so zu spielen sei, wie er sie notiert hatte. Aber die Art und Weise, wie er seine Musik niedergeschrieben hat, ist viel eher das Ergebnis seiner Vorstellungskraft als dessen, was er tatsächlich gehört hatte. Das wiederum bringt Interpreten in einen Konflikt: Lohnt es sich, genau das zu spielen, was er notiert hat? Ja, selbstverständlich lohnt es sich. Xenakis war ein brutaler Komponist, der an Musik vor allem in ihrer Vertikalität interessiert war. Das ist wohl auch der Grund, weshalb Messiaen ihn so sehr schätzte. Um dahinter zu kommen, was in seinen Werken steckt, ist es absolut notwendig, genau das zu spielen, was er komponiert hat.

**Der Präzision der Musik stehen in dieser Inszenierung Schauspieler\_innen gegenüber, deren Texte nicht auf diese Art komponiert sind. Wie verbinden sich diese Elemente?**

**Franck Ollu:** Die Art und Weise, wie Xenakis' Musik gespielt und interpretiert wird, spiegelt die Art und Weise der Inszenierung wider und auch die Art und Weise, wie die Schauspieler\_innen ihre Texte sprechen.

**Calixto Bieito:** Ich denke, es ist ein gutes Beispiel dafür, was Oper sein muss: ein Gesamtkunstwerk, wie auch Xenakis es sich vorstellte. Das Theater als ein totales Erlebnis – wie bei Wagner. Als ich «The Fairy Queen» mit Musik von Purcell und Texten von Shakespeare inszeniert habe, oder bei den zwei oder drei anderen ähnlichen Projekten, die ich gemacht habe, war es viel einfacher. Hier geht es nur mit einer sehr engen Zusammenarbeit mit dem Dirigenten. Gestern bei der Probe hatten wir ein Schlüsselerlebnis, weil Franck, die Schauspielerin und ich eine sehr enge Verbindung hatten: Die Spannung von Musik und Text stimmte überein. So muss es sein.

**Die «Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik», wie Nietzsche es schreibt?**

**Calixto Bieito:** Ja, genauso ist es. Es ist sehr nah an Xenakis' Vorstellung von der griechischen Tragödie. Die Schauspieler haben gesungen, wie auch im Theater des Mittelalters und des Barock.

**Franck Ollu:** Xenakis wollte für «Oresteia» eine neue Sprache entwickeln, da er sich nicht vorstellen konnte, für dieses Stück bereits vorhandene Musiksprachen zu verwenden wie z.B. seriell, tonal, romantisch. Er wollte dem Klang der Sprache, des Gesangs des antiken Theaters so nah wie möglich kommen, auch wenn niemand genau weiss, wie es geklungen hat. Was für diese Musik auch sehr wichtig ist, ist die Stille. Es gibt sehr starke, kantige, laute Passagen, die abrupt abbrechen und es ist: Stille. Wie eine radikale Zäsur innerhalb des Stücks. Das sind sehr starke Momente, die es zu unterstreichen gilt.

**Wie bist du bei der Textauswahl in Aischylos' Mammutwerk vorgegangen?**

**Calixto Bieito:** Ich wollte ein kompaktes Stück mit der Musik von Xenakis machen und den Text auch wie Musik behandeln. Ich denke, es gibt auf eine Art einen Plot, aber vielleicht in einem «jüdischen» Sinn: Man muss den Sinn auf die gleiche

Art entdecken, wie Juden, wenn sie den Talmud oder die Tora studieren. Wir Katholiken lesen die Bibel wörtlich: Was wir lesen, ist die Bedeutung. Aber für die Juden ist das, was sie lesen, voller Dunkelheit, die sie interpretieren können. Das ist eine andere kulturelle Technik. Und das versuche ich mit der «Orestie» zu machen: Ich versuche nicht, die Musik von Xenakis dazu zu benutzen, das Stück zu illustrieren. Für mich wäre das eine Katastrophe. Wir benutzen die poetischsten, lyrischsten und musikalischsten Teile – natürlich lassen wir auch wichtige Teile aus.

**Du hast 2007 in Freiburg «Elektra» von Richard Strauss inszeniert – also einen Teil desselben Mythos, aber mit ganz anderer Musik. Beeinflusst dich diese Arbeit?**

**Calixto Bieito:** Musik ist einer der wichtigsten Teile meines Lebens: Wenn ich Strauss inszeniere, passt sich mein ganzer Körper, meine Haut dieser Musik an. Und jetzt denke ich wie Xenakis und suche das Atavistische von Aischylos. Ich habe bisher erst eine antike Tragödie inszeniert, vor vielen Jahren: «Die Perser» von Aischylos; aber ich habe nicht viel von seinem Text benutzt. Diese Arbeit ist meine erste pure Erfahrung mit der Tragödie. Wir sind sehr nah am Original – oder so nah, wie man dem kommen kann. Es liegen so viele Jahrhunderte der Interpretation dazwischen. Man weiss letztendlich nicht genau, was man da liest – aber wir nehmen zumindest an, dass wir dem nahe kommen. Es geht darum, aus der Musik und dem Text ein Paar zu machen, das sich gegenseitig ergänzt. Xenakis macht sehr klare Angaben, in welchen Momenten der Musik sich die Handlung des Stückes abspielt und was wann passiert. Und ich fülle die Zwischenräume. Das ist ein sehr intuitiver Prozess. Ich kenne die Musik nicht auswendig, das ist unmöglich, doch an vielen Momenten passiert auf der Bühne genau das, was er notiert hat. Das habe ich während der letzten Tage bemerkt und es ist ziemlich lustig. Die wichtigen Momente kommen von selbst.

Ich mag zeitgenössische Opern sehr, und es macht mir viel Spass, Xenakis zu inszenieren. Es erinnert mich an meine Inszenierung von «Hanjo» von Yukio Mishima. Ich bin kein Experte auf diesem Gebiet, aber ich glaube, dass es viele japanische Einflüsse bei Xenakis gibt.

**Franck Ollu:** Es gibt durchaus Parallelen zwischen Xenakis' «Oresteia» und dem japanischen Nō-Theater – die Bedeutung

der Stille, in welcher Art und Weise Text und Sprache als Mittel eingesetzt werden: Als würde er bewusst versuchen, sich von der abendländischen Kultur abzuschirmen.

**Die wohl offensichtlichsten Verbindungen zum japanischen Nō-Theater sind die Figuren von Cassandra und Athene – die einzigen Sologesangsrollen für Bariton. Er singt griechisch ebenso wie der Chor, die Schauspieler\_innen sprechen ihre Texte auf Deutsch. Aber auch ihre Rollen verschwimmen ineinander. Sie sprechen nicht nur Texte, die ihrer Figur zugeschrieben sind. Ist diese Herangehensweise von der Figur der Cassandra, die in ihrem Monolog zwischen Cassandra und Chorführer zwiegespalten ist, inspiriert?**

**Calixto Bieito:** Es ist die gleiche Konstruktion, die gleiche Idee. Ich habe nicht viel Nō-Theater gesehen, ich folge meiner Intuition, was es sein könnte. Vielleicht werde ich das auch im dritten Teil machen und lasse Agamemnon zu einer anderen Figur, einem anderen Politiker werden. Ich weiss es noch nicht genau, aber ich werde das ausprobieren. Es ist noch ein Monat Zeit bis zur Premiere.

**Franck Ollu:** Die Dynamiken in der Komposition – die Spannung zwischen piano pianissimo und im nächsten Moment forte fortissimo sind extrem und spiegeln die bipolare Seite der Kassandrafigur, ihre Zerrissenheit wider. Es wird dadurch ein geradezu schizophrenes Gefühl hervorgerufen. Cassandra ist eine echte Herausforderung für den Sänger und den Perkussionisten – eine Tour de Force.

**Calixto Bieito:** Die Dynamiken in diesem Stück spiegeln die heutigen Neurosen unserer Gesellschaft sehr gut wider. Man sagt dazu heute ‚bipolar‘ und darüber erzählt uns diese Musik alles. Die Griechen kannten diese Krankheit bereits und benannten ihre Zustände nach Körpersäften.

**Im antiken Theater war die Handlung, der Mythos bekannt. Wie können dem heutige Zuschauer\_innen folgen? Müssen sie die «Orestie» kennen?**

**Calixto Bieito:** Nein. Es ist natürlich kein Hindernis, aber wenn sie die Handlung nicht kennen, werden sie auf eine andere Art wahrnehmen, was auf der Bühne passiert. Sie werden andere Dinge entdecken. Man muss vor allem offen für verschiedene Melodien sein.

**Was erzählt uns diese alte, antike Geschichte heute? Was hat sie mit uns zu tun? Welches Thema interessiert dich vor allem daran?**

**Calixto Bieito:** Es ist die Geschichte des Menschen, für uns und für immer. Mich interessiert die Frage, wie man Wut kontrollieren kann. Ist das möglich und ist es notwendig? Wie soll man sich verhalten? Diese Frage ist sehr wichtig für uns, in ihr steckt alles – wie in der Bibel. Ich weiss nicht, ob wir das auf der Bühne zeigen können, aber das alles steckt in diesem Stoff: Ethik, Politik, familiäre Beziehungen, Mord. Es geht um Gewalt und wie man sie kontrollieren kann. Für die Griechen war es ein Propagandastück, das erzählte, dass man sich kontrollieren und auf die Demokratie vertrauen muss, um die Gewalt zu stoppen. Heute Morgen habe ich auf der Probe von David Foster Wallace' Text «Das ist Wasser» gesprochen. Er beschreibt den Moment, wenn man im Supermarkt ist und sich entscheiden kann, ob man die KassiererIn einfach dumm findet, oder ob man darüber nachdenkt, dass sie vielleicht einen schlechten Tag hat. Und je nachdem behandelt man sie. Es ist unsere eigene Entscheidung, empathisch mit unseren Mitmenschen zu sein. Es ist eigentlich sehr einfach. Aber heute, auf Twitter, auf facebook, wird es brutal, weil die Menschen dort alles sagen, jede Beleidigung.

**Franck Ollu:** Manchmal fühlt es sich so an, als würden wir in einer Welt leben, in der eine solche Tragödie jederzeit Wirklichkeit werden könnte.

**Calixto Bieito:** Dieses Stück ist nicht alt, es ist neu.

# FRANCK OLLU

Musikalische Leitung

Franck Ollu ist ein vielseitiger Dirigent. Er wurde in La Rochelle geboren und studierte in Paris. Er arbeitet schon lange mit dem Ensemble Modern zusammen und ist als Operndirigent sehr gefragt. Höhepunkte seines Schaffens sind Rihms «Jakob Lenz» (Oper Stuttgart/La Monnaie Brüssel), «Le vin herbé» (Staatsoper Berlin), Debussys «Pelléas et Mélisande» (Stockholm Opera), Dusapins «Penthésiléa» (La Monnaie Brüssel/Strasbourg Opera), Dusapins «Passion» (Festival d'Aix-en-Provence), Benjamins «Into the Little Hill» (Aldeburgh Festival, im Linbury Theatre und Covent Garden des Royal Opera House London/Lincoln Centre New York) und Rihms «Jagden und Formen» bei den Salzburger Festspielen. In der Saison 2016/2017 folgt sein Debüt am Bolschoi Theater mit George Benjamins «Written on Skin» sowie Rihms «Jakob Lenz» an der Deutschen Staatsoper Berlin. Unter den von Franck Ollu geleiteten Orchestern finden sich das BBC Symphony Orchestra, das Orchester des Hessischen Rundfunks, BBC Philharmonic, DSO Berlin, London Sinfonietta und das Budapest Festival Orchestra.

## CALIXTO BIEITO

Inszenierung / Bühne

Calixto Bieito kam in Mirando de Ebro (Burgos) zur Welt. Von 1999 bis 2009 leitete er das Teatre Romea in Barcelona. Auf Shakespeares «Macbeth» bei den Salzburger Festspielen 2001 und Mozarts «Don Giovanni» folgte eine weithin skandalisierte Inszenierung von Mozarts «Die Entführung aus dem Serail» an der Komischen Oper Berlin (2004). Seine jüngere Werkliste enthält Brittens «War Requiem» (Basel/Oslo), Zimmermanns «Die Soldaten» in Zürich und der Komischen Oper Berlin und Halévys «La Juive» in München (2016), Verdis «Jerusalem» in Freiburg und Reimanns «Lear» in Paris. Demnächst inszeniert er Prokofjews «Der feurige Engel» in Zürich und Puccinis «Tosca» in Oslo. Calixto Bieito ist 2009 mit dem Europäischen Kulturpreis und 2012 mit dem Franco Abbiati Preis ausgezeichnet worden. 2014 folgte die Würdigung durch die Premios Líricos Campoamor in Oviedo. Derzeit ist er Künstlerischer Leiter des Teatro Arriaga in Bilbao.

# MARION MENZIGER

Bühnenbildmitarbeit

Die Schweizerin leitet seit mehreren Jahren das Bühnenbildatelier am Theater Basel. Als Ausstatterin arbeitet sie für Schauspiel, Oper und Tanz an verschiedenen Theatern und in der freien Szene in der Schweiz, Deutschland und Österreich, u. a. an der Oper Frankfurt, der Staatsoper Hannover, der Staatsoper Stuttgart, dem Theater St. Gallen, der Oper Schloss Hallwyl und der miR Compagnie. Am Theater Basel entwarf sie u. a. die Bühne für «Semele», «Sekretärinnen», «Hair», «Jugend ohne Gott», «Othello», «Lo speciale», «Johanna von Orléans», «L'enfant et les sortilèges», «Hamlet» und die Theaterserie «Kommissär Hunkeler: Ein Fall für Basel». In dieser Spielzeit zeichnet sie sich verantwortlich für die Bühnen der Produktionen «Murmeli», «Erasmus von Basel» und die Kinderoper «Die Genesung der Grille». Mit Calixto Bieito verbindet sie bereits die Zusammenarbeit für «Cosi fan tutte» am Theater Basel.

## INGO KRÜGLER

Kostüme

Der gebürtige Mainzer ist seit mehr als 20 Jahren in Wien ansässig. Nach dem Modedesignstudium in Berlin und London sammelte er erste Arbeitserfahrungen bei Jean-Paul Gaultier und John Galliano (Paris und London). In Wien war er an allen grossen Opern- und Theaterhäusern tätig und arbeitete u. a. mit David Alden, Harry Kupfer, Robert Carsen, Stefan Herheim, David Pountney und Michael Haneke. Seit 2007 arbeitet er regelmässig mit Calixto Bieito zusammen, u. a. bei «Jenůfa» (Oper Stuttgart), «Lear» von Reimann (Opéra de Paris), «La Juive» (Bayerische Staatsoper), sowie «Boris Godunow» und «Fidelio» in München. Weitere Kooperationen führten ihn nach Oslo, Bregenz, Graz, Kopenhagen, Buenos Aires, Barcelona, Madrid und Bilbao sowie an die English National Opera und die Vlaamse Opera in Gent/Antwerpen. Er arbeitete mit Regisseuren wie Tatjana Gürbaca, Elisabeth Stöpler, Lydia Steier, Stefan Märki, Matthew Wild und Barbora Horáková Joly.

# SARAH DERENDINGER

Video

Sarah Derendinger, geboren in Luzern, studierte in Bern, Amsterdam, Basel und Warschau. Seit 1993 ist Sarah Derendinger freischaffende Regisseurin, Autorin und Video-Künstlerin. Am Vision du Réel Nyon gewann sie mit ihrem Film «Familientreffen» 2009 den PRIX CINEMA SWISS. Darüber hinaus präsentiert Sarah Derendinger ihre Videoinstallationen in Ausstellungen, im öffentlichen Raum, auf Bühnen und an Festivals, so am Theatertreffen Berlin, in Zürich, Basel, Nürnberg, Belfast, London, an der Opéra de Paris und an der Komischen Oper Berlin und zuletzt in Bilbao. Ausser für Calixto Bieito, mit dem sie seit 2013 zusammenarbeitet, realisiert Sarah Derendinger Videoinstallationen für zahlreiche Regisseure und Komponisten, darunter Jossi Wieler, Jürgen Flimm und Heiner Goebbels. Neben ihren Filmprojekten entwickelt und realisiert sie neue Fernsehformate für das Schweizer Fernsehen, 3sat, Arte und ZDF.

# MICHAEL BAUER

Licht

Michael Bauer ist seit 1998 Leiter der Beleuchtung an der Bayerischen Staatsoper in München. Unter vielen anderen Produktionen gestaltete er dort das Licht für «Tosca», «Don Carlos», «Nabucco», «Der fliegende Holländer», «Tristan und Isolde», «Jenůfa», «Die Zauberflöte», «Medea», «Ara-bella» sowie «Mefistofele». Michael Bauer arbeitet als Light Designer an den Opernhäusern von Paris, Madrid, San Francisco, New York, Mailand, Antwerpen, Basel, Genf, Athen und St. Petersburg. Für Calixto Bieito gestaltete er das Licht von «Boris Godunow», «Lady Macbeth von Mzensk», «Così fan tutte», «Tannhäuser» und «La Juive».

# HOLGER FALK

Kassandra / La Désesse Athéna

«Holger Falk ist einer der geistig und stimmlich beweglichsten Sänger auf deutschen Bühnen», schreibt das Magazin Opernwelt. Er singt an grossen Opernhäusern europaweit, u.a. Teatro Real Madrid, Bayerische Staatsoper, Hamburger Staatsoper, La Monnaie Brüssel, Théâtre des Champs-Élysées Paris, Theater an der Wien und Oper Frankfurt. Er ist Gast vieler Konzertsäle, u.a. Gewandhaus Leipzig, Alte Oper Frankfurt, Kölner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Palais des Beaux Arts Brüssel, Boston Early Music Festival. Er hat Stücke von Eötvös, Furrer, Aperghis, Wertmüller, Memier, Srnka, Tarnopolski, Müller-Wieland und Schleiermacher uraufgeführt sowie zahlreiche klassische Rollen von Monteverdis «Orfeo» bis zu Rihms grossen Opern gesungen. Holger Falk ist Echo-Klassik-Preisträger 2016. Seine Einspielungen umfassen das Gesamtwerk von Poulenc und Satie sowie Studien der Lieder Rihms, Hauers und von der Wenses. 2017 startet eine CD-Reihe der Lieder Hanns Eislers.

# MYRIAM SCHRÖDER

Klytimestra

Geboren in Dortmund, absolvierte Myriam Schröder ihr Schauspielstudium an der Folkwang Hochschule in Essen. Dort studierte sie zusätzlich zwei Semester Tanz unter der künstlerischen Leitung von Pina Bausch. Nach dem Studium folgten Engagements am Theater Oberhausen, am Düsseldorfer Schauspielhaus, wo sie 2002 mit dem Förderpreis des Landes NRW ausgezeichnet wurde, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, am Wiener Burgtheater, am Kölner Schauspielhaus sowie am Deutschen Theater Berlin. Unter anderem spielte sie die Jelena in Karin Beiers mit dem Nestroy-Preis prämierten Inszenierung «Die Kleinbürger» am Wiener Akademietheater. Sie arbeitete mit Regisseuren wie Jürgen Gosch, Nicolas Ste-mann, Jan Bosse, Sebastian Hartmann, Laurent Chétouane, Karin Beier, Falk Richter, Dieter Giesing und Stephan Kimmig zusammen. Seit 2015/2016 ist Myriam Schröder Mitglied des Ensembles des Theater Basel, wo sie u.a. in «Engel in Amerika», «Edward II. Die Liebe bin ich» und «Was ihr wollt» zu sehen war.

# SIMON ZAGERMANN

Agamemnon

Geboren in München, studierte er an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Er gastierte am Nationaltheater Mannheim, am Maxim Gorki Theater, am Deutschen Theater Berlin, am Schauspielhaus Graz. Von 2008 bis 2011 war er Ensemblemitglied am Deutschen Nationaltheater in Weimar, von 2013 bis 2015 am Schauspielhaus Wien. Er arbeitete u.a. mit den Regisseur\_innen Nora Schlocker, Wojtek Klemm, Jette Steckel, Daniela Kranz und Michał Zadara und spielte u.a. Caliban in Shakespeares «Sturm», Jason in Grillparzers «Medea», die Titelrolle in «Liolio» von Franz Molnár, Helmer in «Nora» von Henrik Ibsen sowie Hoederer in «Die schmutzigen Hände» von Jean-Paul Sartre. Seit der Spielzeit 2015/2016 ist Simon Zagermann Mitglied des Ensembles des Theater Basel, wo er bisher u.a. in «Engel in Amerika», «Edward II. Die Liebe bin ich», «Drei Schwestern» und «Inferno» zu sehen war.

# STEFFEN HÖLD

Aigisthos

Geboren in Ulm, studierte er Regie und Schauspiel am Mozarteum Salzburg. Als Schauspieler war er u.a. engagiert am Schauspiel Köln, am Theater Nürnberg und am Theater Rampe Stuttgart, wo er u.a. mit Thirza Bruncken und Christoph Schlingensiefel arbeitete. Von 1994 bis 1996 war er Ensemblemitglied am Schauspielhaus Graz, von 1996 bis 1999 am Phönix Theater in Linz sowie von 2007 bis 2015 am Schauspielhaus in Wien, wo er u.a. mit Felicitas Brucker und Barbara Weber arbeitete. 2016 war er für seinen Soloabend «Als ich einmal tot war und Martin L. Gore mich nicht besuchen kam» von Daniel Mezger als bester Schauspieler für den Wiener Nestroy-Preis nominiert. Eigene Inszenierungen zeigte er u.a. am Phönix Theater Linz, am Schauspielhaus Salzburg sowie an der Garage X und dem Schauspielhaus in Wien. Steffen Höld ist seit der Spielzeit 2015/2016 im Ensemble des Theater Basel und spielte u.a. in «Nirgends in Friede. Antigone», «Was ihr wollt», «Caligula» und «Inferno».

# MICHAEL WÄCHTER

Orestes

Geboren in Leipzig, studierte er an der Roosevelt High School of Performing Arts in Kalifornien und an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. 2008 wurde er mit dem Bensheimer Theaterpreis der «Woche junger Schauspieler» ausgezeichnet. Von 2010 bis 2015 war er Ensemblemitglied am Deutschen Nationaltheater in Weimar und arbeitete dort u.a. mit Thirza Bruncken, Thomas Dannemann, Robert Schuster und Hasko Weber. Er spielte Raskolnikow in «Schuld und Sühne», Marinelli in «Emilia Galotti» sowie die Titelrollen in «Merlin» und «Der Menschenfeind» und inszenierte Jon Fosses «Die Nacht singt ihre Lieder». In seiner Late-Night-Show «Wächters Freunde» waren u. a. Dominique Horwitz, die Sopranistin Catherine Foster und Entertainer Harald Schmidt zu Gast. Seit der Spielzeit 2015/2016 ist Michael Wächter Ensemblemitglied am Theater Basel, wo er u.a. in «Engel in Amerika», «Edward II. Die Liebe bin ich», «Ödipus» und «Drei Schwestern» zu sehen war.

# LISA STIEGLER

Elektra

Geboren in München, studierte sie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und gastierte währenddessen am Hamburger Schauspielhaus. Von 2010 bis 2015 war sie am Schauspiel Frankfurt engagiert, wo sie u.a. mit den Regisseuren Andreas Kriegenburg, Philipp Preuß, Kevin Rittberger, Stephan Kimmig, Falk Richter und Dave St. Pierre arbeitete und u.a. als Elisabeth in Horváths «Glaube Liebe Hoffnung» und Nina in Tschechows «Die Möwe» zu sehen war. Für ihre Darstellung der Lucie in Goethes «Stella» wurde sie bei den Hessischen Theatertagen 2011 als beste Nachwuchsdarstellerin ausgezeichnet. Seit der Spielzeit 2015/2016 gehört sie zum Ensemble des Theater Basel, wo sie u.a. in «Kinder der Sonne», «Nirgends in Friede. Antigone», «Was ihr wollt» und «Urfaust» spielte.

# MÄDCHENKANTOREI BASEL

Die Mädchenkantorei Basel hat sich mit kontinuierlicher Arbeit über die Region Basel und die Schweiz hinaus einen Namen als Chorschule und Konzertchor gemacht. In fünf Chorklassen werden Mädchen ab vier Jahren und junge Frauen altersgerecht und gezielt gefördert. Ziele sind die Freude am Singen, der Umgang mit anspruchsvoller Chroliteratur, die Vermittlung vertiefter Musikkennntnisse und die Förderung von Talent und Expressivität auf der Basis sorgsamer Stimmentwicklung. Das Ensemble Bordoni unter Leitung von Marina Niedel und Grace Newcombe steht talentierten jungen Frauen als neuer Basler Frauenchor offen. Neue Partner in der Region sind u.a. basel sinfonietta, Basler Madrigalisten und die Hochschule für Musik. Die Mädchenkantorei Basel unternimmt Konzertreisen in Europa, nimmt an Festivals wie Deutsches Chorfest, Europäisches Jugendchorfestival und Podien teil und ist Initiatorin des Netzwerks Mädchenchöre Deutschland Österreich Schweiz. In der Saison 2016/2017 feiert die Mädchenkantorei Basel ihr 25-jähriges Bestehen.

# KNABENKANTOREI BASEL

Die Knabenscantorei Basel ist aus den 1927 gegründeten «Singknaben der evangelisch-reformierten Kirche Basel-Stadt» hervorgegangen. Heute ist der Chor konfessionell neutral, gesungen werden geistliche und weltliche Werke. Der Chor besteht aus 45 Knaben- sowie 35 Männerstimmen, überzeugt durch sein hohes Niveau und hat internationales Ansehen erlangt. Konzertreisen und Einladungen bedeutender Musikfestivals führen die Knabenscantorei regelmässig kontinentübergreifend an verschiedenste Orte im In- und Ausland. Hinzu kommen Radio- und TV-Aufnahmen sowie CD-Einspielungen.

# BASEL SINFONIETTA

Die Basel Sinfonietta ist ein bedeutendes Orchester für zeitgenössische Musik in Europa. Getragen vom Ideal spannender und aussergewöhnlicher Konzertprogramme sprengte die Sinfonietta schon früh den Rahmen der Konzertkonventionen und überraschte mit Programmen zwischen Neuer Musik, Jazz, Performance und Multimedia. Dabei wurden immer wieder auch Klassiker des Repertoires in unerwartete Zusammenhänge und in zeitgemässe Kontexte gestellt. 1980 von jungen Musikerinnen und Musikern gegründet, umfasst das Orchester heute 108 Mitglieder und ist das einzige Orchester dieser Grösse, welches konsequent demokratisch verwaltet wird. Ab der Saison 2016/2017 hat die Sinfonietta erstmals in ihrer Geschichte einen Principal Conductor, der kontinuierlich mit dem Orchester arbeitet. Mit dem gebürtigen Basler Baldur Brönnimann konnte ein Dirigent für diese Aufgabe gewonnen werden, der einerseits in der Region Basel verwurzelt ist und andererseits seine internationale Erfahrung, gerade auch im Bereich der Neuen Musik, in die Orchesterarbeit mit einbringt.

**SO GEHE  
DENN DER  
WAHRHEIT  
AUF DEN  
GRUND UND  
FÄLL EIN  
URTEIL, DAS  
GERECHT!**