

CARMEN

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

**Ballett von Johan Inger
Musik von Rodion K. Schtschedrin, Georges Bizet,
Marc Álvarez
Uraufführung Compañía Nacional de Danza,
Madrid, 9. April 2015**

Carmen **Debora Maiques Marin/**

Andrea Tortosa Vidal

Don José **Max Zachrisson/**

Javier Rodríguez Cobos

Kind **Alba Carbonell Castillo/**

Lisa Horten-Skilbrei

Zúñiga **Piran Scott/Armando Braswell**

Torero **Javier Rodríguez Cobos/**

Frank Fannar Pedersen

Arbeiterinnen **Paige Borowski, Lydia Caruso,**

Gaia Mentoglio, Annabelle Peintre,

Raquel Rey Ramos, Marina Sanchez Garrigós,

Dévi-Azélia Selly

Vier junge Männer **Diego Benito Gutierrez,**

Mirko Campigotto, Jorge García Pérez,

Anthony Ramiandrisoa

Wärter **Giacomo Altovino, Florent Mollet**

Ballett Theater Basel **Paige Borowski, Alba Carbonell Castillo, Lydia Caruso, Lisa Horten-Skilbrei, Debora Maiques Marin, Gaia Mentoglio, Annabelle Peintre, Raquel Rey Ramos, Marina Sanchez Garrigós, Claudine Schoch, Dévi-Azélia Selly, Andrea Tortosa Vidal, Giacomo Altovino, Rubén Bañol Herrera, Diego Benito Gutierrez, Armando Braswell, Mirko Campigotto, Jorge García Pérez, Julian Juarez Castan, Florent Mollet, Max Ossenbergh-Engels, Frank Fannar Pedersen, Anthony Ramiandrisoa, Javier Rodríguez Cobos, Piran Scott, Ismael del Valle, Max Zachrisson**

Sinfonieorchester Basel

Bitte beachten Sie die Abendbesetzung.

Choreografie **Johan Inger**
Musikalische Leitung **Thomas Herzog**
Bühne **Curt Allen Wilmer**
Kostüme **David Delfin**
Licht **Tom Visser**
Ton **Jan Fitschen**
Dramaturgie **Gregor Acuña-Pohl, Bettina Fischer**
Choreografische Assistenz und Einstudierung
Urtzi Aranburu Adrada, Patricia Vázquez
Ballettmeister_innen Ballett Theater Basel
Cristiana Sciabordi, Manuel Renard,
Ayako Nakano
Korrepetition **Maria Bugova, Maria Vizvãriovã**
Bühnenbildassistent **Frederik Constantin Schweizer**
Kostümassistent **Veronica Silva-Klug**
Inspizienz **Jean-Pierre Bitterli**
Beleuchtungsinspizienz **Fabian Degen**

Für die Produktion verantwortlich:
Bühnenmeister **René Flock, Jason Nicoll**
Beleuchtungsmeister **Thomas Kleinstück**
Ton **Jan Fitschen**
Requisite **Kerstin Anders, Corinne Meyer,**
Aysha Schnell, Jarmila Ramjoue, Bernard Studer,
Hans Wiedemann
Maske **Susanne Tenner**
Ankleidedienst **Susan Hubacker, Janika Pfunder,**
Franziska Jetzer, Lindi Baravalle

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Leitung Bühnenbetrieb **Mario Keller**
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**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

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 Erolani
Kostümfundus **Murielle Vélyà, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin**
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Premiere am 15. November 2018 im Theater Basel,
Grosse Bühne

Aufführungsdauer 1. Akt 50 Minuten, 2. Akt 30 Minuten.
Pause nach dem 1. Akt.

Aufführungsrechte Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

Wir danken unseren Gönner_innen für ihre Unterstützung.

Partner des Ballett Theater Basel:





DIE HANDLUNG

Die Geschichte beginnt in einer Fabrik, in der Carmen als Arbeiterin und Don José als Aufseher beschäftigt sind. Carmen wird von den Männern begehrt, von den Frauen bewundert. Als Don José sie wegen einer Handgreiflichkeit, bei der Carmen eine Kollegin im Gesicht verletzt hat, unter Arrest stellen soll, kann sie ihn dazu überreden, ihr zur Flucht zu verhelfen.

Dafür wird Don José zum einfachen Türsteher im Hause Zúñiga degradiert.

Dort wird er Zeuge eines Fests, das sein Chef und Arbeitgeber zu Ehren des stadtbekanntes Toreros veranstaltet. Auch Carmen ist eingeladen und flirtet heftig mit Zúñiga und dem Torero.

Ohne lange zu zögern, zeigt sie sich dankbar dafür, dass Don José ihr die Flucht ermöglicht hat und revanchiert sich, indem sie ihn zu einer Liebesnacht einlädt. Don José's Besessenheit von Carmen beginnt in dieser Nacht.

Als er sie in den Armen Zúñigas wiederfindet, kann er seiner Eifersucht nur durch Gewalt Ausdruck verleihen: Er tötet den Rivalen vor den Augen Carmens und eines Kindes.

Don José kann flüchten und versteckt sich. Schuldgefühle, Reue und Gewissensbisse nagen an ihm. Die Schatten seiner Gedanken plagen ihn Tag und Nacht.

An diesem dunklen Ort befinden sich auch Carmen und das Kind, die in diesen Abgrund von Hilflosigkeit und Gewalt hineingezogen werden und Don José gleichzeitig von einem besseren Leben träumen lassen.

Carmen bricht immer wieder aus dieser dunklen Welt aus und nimmt sich die Freiheit, ihr eigenes Leben zu leben.

Don José's Eifersucht eskaliert erneut, und er ersticht Carmen vor den Augen des Kindes.

BLINDE EIFERSUCHT UND ZERMÜRBENDE RACHEGELÜSTE

Johan Inger über sein «Carmen»-Ballett

In meinem Ballett steht nicht allein die weibliche Hauptfigur Carmen im Mittelpunkt der Geschichte. Wie in Prosper Mérimées Original konzentriert sich das Stück auf Don José's Liebeskummer. Er ist unfähig, den Freiheitsdrang seiner Geliebten zu ertragen und wird getrieben von blinder Leidenschaft und zermürenden Rachegeleüsten.

Ich wollte aus dem universalen Mythos Neues schaffen und habe mich dazu entschieden, mich auf die entstehende Gewalt zu konzentrieren. Eine Annäherung an das Thema wollte ich mithilfe einer reinen, unberührten Sichtweise zugänglich machen: der eines Kindes. Es ist eine Figur, die uns dazu bringen soll, einerseits das Geschehen mit unschuldigem Blick zu beobachten, die uns andererseits aber auch dazu zwingt, Zeuge davon zu werden, was die Gewalt wiederum mit diesem Kind macht.

Dabei könnte es irgendein beliebiges Kind sein, etwa Don José als Knabe, oder vielleicht sogar das ungeborene Kind von Carmen und Don José. Es könnten sogar wir selbst sein. Einfach ein Kind, dessen angeborene Herzenswärme durch die Erfahrung der Gewalt verletzt wird. Kurze Momente, die es prägen und vielleicht ein Leben lang negativ beeinflussen.

ICH VERSPRACH IHR ALLES, WENN SIE MICH NUR WIEDER LIEBEN WOLLTE

Auszug aus Prosper Mérimées Novelle «Carmen»

«Carmen», sagte ich zu ihr, «willst du mit mir gehen?» Sie stand auf, warf die Schlüssel weg und schlang ihre Mantilla um den Kopf, zum Gehen bereit. Man brachte mein Pferd, sie setzte sich hinter mich und wir entfernten uns.

«Meine Carmen», sagte ich nach einer Strecke Weges, «du willst mir also folgen, nicht wahr?» «Ich folge dir zum Tod, ja; aber leben will ich nicht mehr mit dir.»

Wir befanden uns in einer einsamen Schlucht; ich hielt mein Pferd an. «Hier ist es?», fragte sie und war mit einem Sprung auf dem Boden. Sie nahm ihre Mantilla ab, warf sie auf die Erde und blieb unbeweglich stehen, eine Faust in der Hüfte, mich starr anblickend.

«Du willst mich töten, ich sehe es wohl», sagte sie, «so steht es geschrieben, aber zum Nachgeben bringst du mich nicht.»

«Ich bitte dich», sagte ich, «sei vernünftig. Höre, alles Vergangene ist vergessen. Und doch warst du es, wie du weisst, die mich ins Verderben gestürzt hat. Deinetwegen bin ich zum Räuber und Mörder geworden. Carmen! Meine Carmen! Lass mich dich retten und mich mit dir!»

«José», erwiderte sie, «du verlangst Unmögliches. Ich liebe dich nicht mehr; du aber liebst mich noch und deswegen willst du mich töten. Ich könnte dich wohl wieder belügen, aber ich will mir nicht mehr die Mühe machen. Alles ist aus zwischen uns. Als mein *rom* hast du das Recht, deine *romi* zu töten; aber Carmen wird immer frei sein. Als *calli* ist sie geboren, als *calli* wird sie sterben.»

«Du liebst also Lukas?», fragte ich. – «Ja, ich habe ihn geliebt, wie dich, einen Augenblick, vielleicht weniger als dich. Jetzt liebe ich nichts mehr, und ich hasse mich, dass ich dich geliebt habe.»

Ich warf mich ihr zu Füßen, ergriff ihre Hände, netzte sie mit meinen Tränen. Ich erinnerte sie an alle Stunden des Glücks, die wir zusammen verbracht hatten. Ich bot ihr an, Räuber zu bleiben, um ihr zu gefallen. Alles, Herr, alles; ich versprach ihr alles, wenn sie mich nur wieder lieben wollte. Sie sagte: «Dich noch zu lieben ist unmöglich. Mit dir leben will ich nicht.»

Wut packte mich. Ich zog mein Messer. Ich wollte, dass sie Angst bekam und mich um Gnade bat, aber diese Frau war ein Dämon.

«Zum letzten Mal», schrie ich, «willst du bei mir bleiben?» «Nein, nein, nein!», rief sie, mit dem Fuss stampfend, zog einen Ring vom Finger, den ich ihr geschenkt hatte, und warf ihn ins Gebüsch.

Ich stach zweimal zu. Es war das Messer des Einäugigen, das ich genommen hatte, als meines zerbrochen war.

Sie fiel beim zweiten Stich ohne Laut. Immer noch sehe ich ihre grossen schwarzen Augen starr auf mich geheftet; dann wurden sie trübe und schlossen sich.





EIN GEFÜHL VON LEBEN UND TOD UND STERBLICHKEIT UND UNSTERBLICHKEIT

Auszug aus Ernest Hemingways «Tod am Nachmittag»

So reiste ich nach Spanien, um Stierkämpfe zu sehen und zu versuchen, für mich selbst über sie zu schreiben. Ich dachte, sie würden einfach und barbarisch und grausam sein und mir nicht gefallen, aber dass ich einen gewissen, fest begrenzten Vorgang sehen würde, der mir das Gefühl von Leben und Tod, auf das ich hinarbeitete, geben würde. Ich fand den fest begrenzten Vorgang, aber der Stierkampf war alles eher als einfach, und er gefiel mir so sehr, dass es viel zu kompliziert war, um es mit meinem damaligen schriftstellerischen Können zu bewältigen, und bis auf vier sehr kurze Skizzen war ich fünf Jahre lang nicht fähig, irgendetwas darüber zu schreiben – und wünschte, ich hätte zehn gewartet. Ausserdem mag es gut sein, wenn ein Buch in englischer Sprache über Stierkämpfe existiert, und ein seriöses Buch über so ein unmoralisches Thema mag einen gewissen Wert haben.

Bisher weiss ich nur so viel über Moral, dass das moralisch ist, wonach man sich wohlfühlt, und dass das unmoralisch ist, wonach man sich schlecht fühlt, und mit diesen moralischen Massstäben gemessen, die ich nicht etwa verteidige, ist der Stierkampf für mich etwas sehr Moralisches, weil ich mich sehr wohlfühle, während er stattfindet, und ich ein Gefühl von Leben und Tod und Sterblichkeit und Unsterblichkeit habe, und nachdem er vorbei ist, fühle ich mich sehr traurig, aber auch sehr wohl.

Der Stierkampf ist kein Sport im angelsächsischen Sinn des Wortes; das heisst, er ist kein gleichwertiger Wettkampf oder der Versuch eines gleichwertigen Wettkampfs zwischen Stier und Mann. Vielmehr ist er eine Tragödie: «Der Tod des Stiers», die von dem Stier und dem beteiligten Mann mehr oder minder gut gespielt wird und die für den

Mann Gefahr enthält, für das Tier jedoch den sicheren Tod. Stiere sollen in Spanien schon Autos angegriffen haben und sogar, wenn sie auf die Gleise gerieten, einen Zug zum Halten gebracht haben und sich geweigert haben, rückwärtszugehen oder das Gleis zu verlassen, wenn der Zug anhält, und als der Zug schliesslich mit viel Pfeifen und Tuten vorwärtsfuhr, sollen sie die Lokomotive blindlings angegriffen haben. Ein wirklich tapferer Kampfstier hat vor nichts auf der Welt Angst. Ein echter Kampfstier fürchtet nichts, und für mich ist er in Aktion und in Ruhe das wunderbarste Tier der Welt, das man beobachten kann.

Es gibt keinen grossen Stierkämpfer, der nicht früher oder später aufgespiesst wird.

TÖTE MICH, SAGTE SIE. UND ER TÖTETE SIE. UND ALS SIE ENDLICH TOT WAR, SAGTE SIE NOCH, MACH WEITER.

Wolf Wondratschek, «Kurzgeschichte»

DIESE MUSIK SCHEINT MIR VOLLKOMMEN

Auszüge aus Friedrich Nietzsches «Turiner Brief»

Ich hörte gestern – werden Sie es glauben? – zum zwanzigsten Male Bizets Meisterstück. Ich harrete wieder mit einer sanften Andacht aus, ich lief wieder nicht davon. Dieser Sieg über meine Ungeduld überrascht mich. Wie ein solches Werk vervollkommen! Man wird selbst dabei zum «Meisterstück». Und wirklich schien ich mir jedes Mal, dass ich «Carmen» hörte, mehr Philosoph, ein besserer Philosoph, als ich sonst mir scheine: so langmütig geworden, so glücklich, so indisch, so sesshaft.

Diese Musik scheint mir vollkommen. Sie kommt leicht, biegsam, mit Höflichkeit daher. Sie ist liebenswürdig, sie schwitzt nicht. «Das Gute ist leicht, alles Göttliche läuft auf zarten Füßen»: erster Satz meiner Ästhetik. Diese Musik ist böse, raffiniert, fatalistisch: sie bleibt dabei populär – sie hat das Raffinement einer Rasse, nicht eines Einzelnen. Sie ist reich. Sie ist präzise. Sie baut, organisiert, wird fertig: damit macht sie den Gegensatz zum Polypen in der Musik, zur «unendlichen Melodie». Hat man je schmerzhaftere tragische Akzente auf der Bühne gehört? Und wie werden dieselben erreicht! Ohne Grimasse! Ohne Falschmünzerei! Ohne die Lüge des grossen Stils! – Endlich: diese Musik nimmt den Zuhörer als intelligent, selbst als Musiker, – sie ist auch damit das Gegenstück zu Wagner, der, was immer sonst, jedenfalls das unhöflichste Genie der Welt war (Wagner nimmt uns gleichsam als ob –, er sagt ein Ding so oft, bis man verzweifelt, – bis man's glaubt).

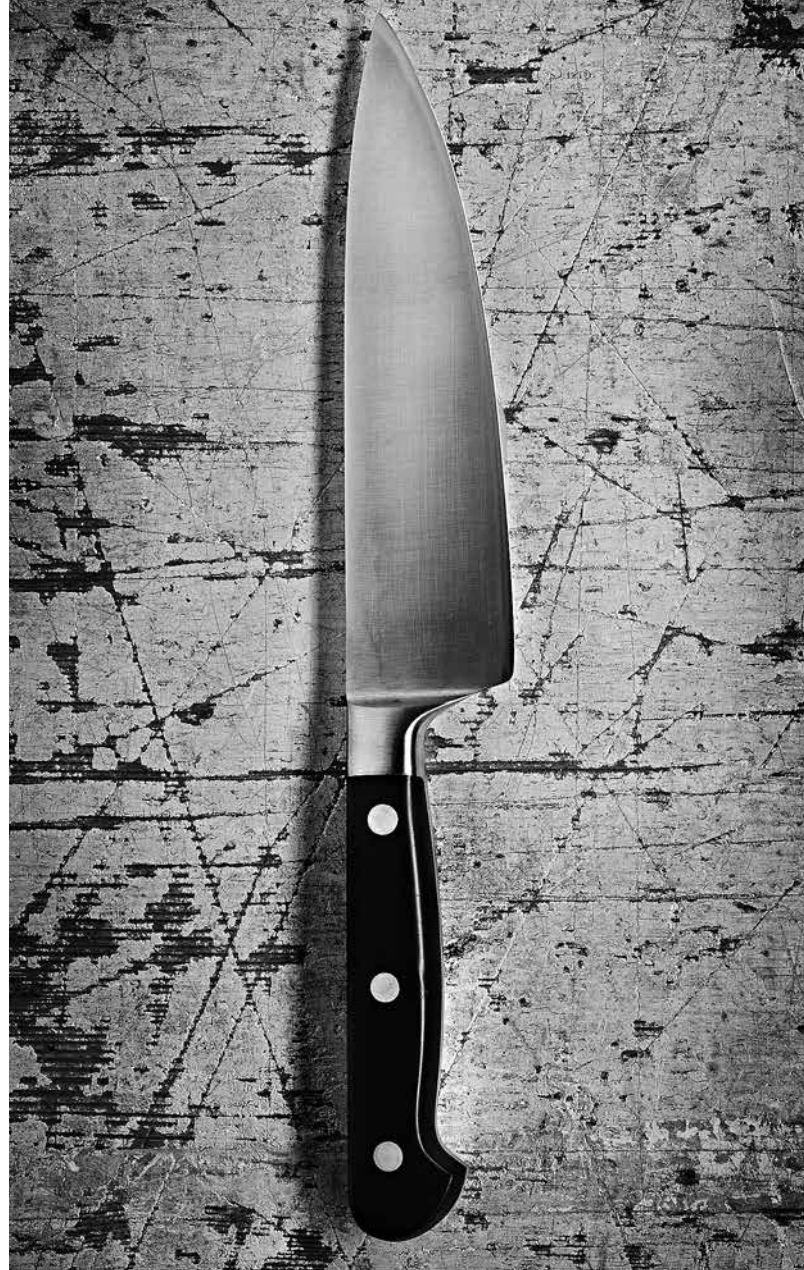
Und nochmals: ich werde ein besserer Mensch, wenn mir dieser Bizet zuredet. Auch ein besserer Musikant, ein besserer Zuhörer. Kann man überhaupt noch besser zuhören? – Ich vergrabe meine Ohren noch unter diese Musik, ich höre deren Ursache. Es scheint mir, dass ich ihre Entstehung erlebe – ich zittere vor Gefahren, die irgendein Wagnis begleiten, ich bin entzückt über Glücksfälle, an denen Bizet unschuldig ist. – Und seltsam! Im Grunde denke ich nicht daran, oder weiss es nicht, wie sehr ich daran denke. Denn

ganz andere Gedanken laufen mir währenddem durch den Kopf... Hat man bemerkt, dass die Musik den Geist frei macht, dem Gedanken Flügel gibt? Dass man umso mehr Philosoph wird, je mehr man Musiker wird? – Der graue Himmel der Abstraktion wie von Blitzen durchzuckt; das Licht stark genug für alles Filigran der Dinge; die grossen Probleme nahe zum Greifen; die Welt wie von einem Berge aus überblickt. – Ich definierte eben das philosophische Pathos. – Und unversehens fallen mir Antworten in den Schoss, ein kleiner Hagel von Eis und Weisheit, von gelösten Problemen... Wo bin ich? – Bizet macht mich fruchtbar. Alles Gute macht mich fruchtbar. Ich habe keine andere Dankbarkeit, ich habe auch keinen anderen Beweis dafür, was gut ist.

Auch dies Werk erlöst; nicht Wagner allein ist ein «Erlöser». Mit ihm nimmt man Abschied vom feuchten Norden, von allem Wasserdampf des wagnerischen Ideals. Schon die Handlung erlöst davon. Sie hat von Mérimée noch die Logik in der Passion, die kürzeste Linie, die harte Notwendigkeit; sie hat vor allem, was zur heissen Zone gehört, die Trockenheit der Luft, die *limpidezza* in der Luft, hier ist in jedem Betracht das Klima verändert. Hier redet eine andere Sinnlichkeit, eine andere Sensibilität, eine andere Heiterkeit. Diese Musik ist heiter; aber nicht von einer französischen oder deutschen Heiterkeit. Ihre Heiterkeit ist afrikanisch; sie hat das Verhängnis über sich, ihr Glück ist kurz, plötzlich, ohne Pardon. Ich beneide Bizet darum, dass er den Mut zu dieser Sensibilität gehabt hat, die in der gebildeten Musik Europas bisher noch keine Sprache hatte, – zu dieser südlicheren, bräuneren, verbrannteren Sensibilität... Wie die gelben Nachmittage ihres Glücks uns wohlton! Wir blicken dabei hinaus: sahen wir je das Meer glätter? – Und wie uns der maurische Tanz beruhigend zuredet! Wie in seiner lasziven Schwermut selbst unsere Unersättlichkeit einmal Satttheit lernt! – Endlich die Liebe, die in die Natur zurückübersetzte Liebe! Nicht die Liebe einer «höheren Jungfrau»! Keine Senta-Sentimentalität! Sondern die Liebe als Fatum, als Fatalität, zynisch, unschuldig, grausam – und eben darin Natur! Die Liebe, die in ihren Mitteln der Krieg, in ihrem Grunde der Todhass der Geschlechter ist! – Ich weiss keinen Fall, wo der tragische Witz, der das Wesen der Liebe macht, so streng sich ausdrückte, so schrecklich zur Formel würde, wie im letzten Schrei Don Josés, mit dem das Werk schliesst:

«JA! ICH HABE SIE GETÖTET, ICH – MEINE ANGELETETE CARMEN!»

Eine solche Auffassung der Liebe (die einzige, die des Philosophen würdig ist) ist selten: sie hebt ein Kunstwerk unter Tausenden heraus. Denn im Durchschnitt machen es die Künstler wie alle Welt, sogar schlimmer – sie missverstehen die Liebe. Auch Wagner hat sie missverstanden. Sie glauben, in ihr selbstlos zu sein, weil sie den Vorteil eines andren Wesens wollen, oft wider ihren eigenen Vorteil. Aber dafür wollen sie jenes andre Wesen besitzen... Sogar Gott macht hier keine Ausnahme. Er ist ferne davon zu denken, «was geht dich's an, wenn ich dich liebe?» – er wird schrecklich, wenn man ihn nicht widerliebt. *L'amour* – mit diesem Spruch behält man unter Göttern und Menschen recht – *est de tous les sentiments le plus égoïste, et, par conséquent, lorsqu'il est blessé, le moins généreux* (Benjamin Constant).



MARC ÁLVAREZ ÜBER SEINE KOMPOSITION

Es war eine echte Herausforderung, zu Schtschedrins «Carmen-Suite» zusätzliche Musik zu komponieren. Sie ist perfekt. Trotzdem sollte meine Musik noch einen anderen Teil der Geschichte beschreiben, jenen kaum sichtbaren, den Geist der Figuren, die das Drama spiegeln. Ich musste begreifen, wie Carmen, Don José und die anderen denken. Das starke Einfühlen war der einzige Weg, um bei der Komposition ans Ziel zu kommen. Beim Kurationsprozess haben der Choreograf Johan Inger und ich sehr eng und intensiv zusammengearbeitet. Immer auf der Suche nach dem richtigen akustischen Ausdruck für die Gefühle der Protagonisten.

DIE MUSIKNUMMERN IN DER ABFOLGE

- «Prélude» von Georges Bizet
(arrangiert von Álvaro Domínguez Vázquez)
- «Einleitung» von Rodion K. Schtschedrin
- «Wachablösung» von Rodion K. Schtschedrin
- «Dogs» von Marc Álvarez
- «Tanz» von Rodion K. Schtschedrin
- «Erstes Intermezzo» von Rodion K. Schtschedrin
- «Habanera» von Marc Álvarez
- «Carmens Auftritt» von Rodion K. Schtschedrin
- «DJ» und «The Factory» von Marc Álvarez
- «Szene» von Rodion K. Schtschedrin
- «Running Scene» und «Demotion» von Marc Álvarez
- «Boléro» von Rodion K. Schtschedrin
- «Torero» von Rodion K. Schtschedrin
- «Danse Bohème» von Georges Bizet
(arrangiert von Álvaro Domínguez Vázquez)
- «Adagio» von Rodion K. Schtschedrin
- «Torero» und «Carmen» von Rodion K. Schtschedrin

PAUSE

- «Curtain Up» von Marc Álvarez
- «Adagio» Rodion K. Schtschedrin
- «Finale» Rodion K. Schtschedrin
- «Shadowland» von Marc Álvarez
- «Zweites Intermezzo» von Rodion K. Schtschedrin
- «Torero's World» von Marc Álvarez
- «Finale» von Rodion K. Schtschedrin

Die Aufführungsrechte für Rodion Schtschedrins «Carmen-Suite» liegen beim Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg. George Bizets «Overture» und «Danse Bohème» wurden arrangiert und orchestriert von Álvaro Domínguez Vázquez.



RODION K. SCHTSCHEDRIN

Rodion Konstaninowitsch Schtschedrin wurde 1932 als Sohn eines Komponisten und Musiklehrers in Moskau geboren. Er besuchte die Moskauer Chorschule und studierte dann am Moskauer Konservatorium. 1955 schloss er seine Studien in den Fächern Komposition und Klavier ab. Über ein Jahrzehnt war er Vorsitzender des Komponistenverbands der Russischen Föderation – als Nachfolger seines Gründers Dmitri D. Schostakowitsch und auf dessen Wunsch hin. Nach dem Auseinanderbrechen der Sowjetunion konnte Schtschedrin, der nie Mitglied der Kommunistischen Partei gewesen war, verstärkt am internationalen Musikleben teilnehmen. Heute lebt er abwechselnd in München und Moskau. Schtschedrin, der auch ein virtuoser Pianist ist, hat oft seine eigenen Werke aufgeführt, darunter fünf Klavierkonzerte, Sonaten und vierundzwanzig Präludien und Fugen für Klavier. Mit seiner Oper «Die toten Seelen» und den Balletten «Anna Karenina», «Die Möwe» und «Dame mit Hündchen» brachte Schtschedrin Klassiker der russischen Literatur auf die Musiktheaterbühne. Alle diese Werke wurden am Bolschoitheater uraufgeführt. In dessen zweihundertjähriger Geschichte ist Schtschedrin damit der erste Komponist, von dem dort gleich sieben Werke aufgeführt wurden, darunter auch die «Carmen-Suite». Darin arrangierte er Bizets Opernmusik zu einer abendfüllenden Ballettmusik für seine Frau Maja Plissezkaja, einer langjährigen Primaballerina des Bolschoitheaters. Schtschedrins Chorwerke zu Texten russischer Dichter der Vergangenheit und Gegenwart sind heute im Musikleben präsent, ebenso seine beiden Sinfonien und die fünf Konzerte für Orchester. 1992 verlieh Präsident Boris Jelzin Schtschedrin den Staatspreis Russlands für sein Werk «Der versiegelte Engel». Seit 1976 ist Rodion K. Schtschedrin Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, seit 1989 Mitglied der Berliner Akademie der Künste.

JOHAN INGER

Choreografie und Inszenierung



Der Schwede Johan Inger, geboren in Stockholm 1967, absolvierte sein Tanztraining an der Königlich Schwedischen Ballettschule und an der National Ballet School in Kanada. Von 1985 bis 1990 tanzte er mit dem Königlich Schwedischen Ballett in Stockholm. Von den Arbeiten Jiří Kyliáns fasziniert, wechselte Inger 1990 zum Nederlands Dans Theater und blieb dort bis 2002. Seine erste Choreografie für das Nederlands Dans Theater schuf er 1995 mit «Mellantid», das sein offizielles Debüt als Choreograf markierte. Es war Teil des Holland Dance Festivals und sofort ein voller Erfolg. «Mellantid» brachte ihm den Philip Morris Finest Selection Award 1996 in der Kategorie Zeitgenössischer Tanz ein und wurde 2001 für den Laurence Olivier Award in der Kategorie Best New Dance Production nominiert.

Seit seinem Debüt hat Inger diverse Werke für das Nederlands Dans Theater kreiert, darunter «Sammanfall», «Couple of Moments», «Round Corners» und «Out of Breath». Für seine Stücke «Dream Play» und «Walking Mad» erhielt er den Lucas Hoving Production Award im Oktober 2001. Für «Walking Mad» – in einer für das Cullberg Ballett überarbeiteten Version – erhielt er den Danza & Danza Award 2005. Der Choreograf wurde mit holländischen Preisen wie dem Golden Theatre Dance Prize 2000 des VSCD Dance Panel und dem Merit Award 2002 des Stichting Dansersfonds '79 ausgezeichnet. Im Jahr 2013 erhielt Inger den renommierten Carina Ari Award in Stockholm für seine weltweite Förderung der schwedischen Kunst und des Tanzes.

Inger verliess 2003 das Nederlands Dans Theater, um die künstlerische Leitung des Cullberg Balletts in Stockholm zu übernehmen. Es entstanden zahlreiche Stücke für diese Kompanie wie «Home and Home», «Phases», «In Two», «Within Now», «As if», «Negro con Flores» u.a. Für das vierzigjährige Bestehen des Cullberg Balletts im Jahr 2007 schuf er das Werk «Point of Eclipse». Im Sommer 2008 gab Inger die künstlerische Leitung des Cullberg Balletts ab, um sich ganz dem Choreografieren zu widmen. Im Februar 2009 produzierte er ein neues Werk für das Cullberg Ballett mit dem Titel «Position of Elsewhere». Seit 2009 ist Johan Inger als Associate Choreographer mit dem Nederlands

Dans Theater verbunden. Im Mai 2010 feierte das Göteborg Ballett mit dem Stück «Falter» Premiere, und im September 2010 präsentierte das Nederlands Dans Theater 1 «Tone Bone Kone». 2011 kreierte Inger «Rain Dogs» mit Musik von Tom Waits für das Ballett Theater Basel. Es folgten 2012 «I New Then» für das Nederlands Dans Theater 2, und im Jahr 2013 «Sunset Logic» für das Nederlands Dans Theater 1. Im September 2013 kreierte er «Tempus Fugit» für das Ballett Theater Basel. Nach «BRISA», 2014 für das Nederlands Dans Theater 2 choreografiert, präsentierte er 2015 seine «Carmen» mit der Compañía Nacional de Danza in Madrid und «Sacre du printemps» mit dem Royal Swedish Ballet in Stockholm. 2015 entstand «One on One» für das Nederlands Dans Theater 2. Sein jüngstes Werk «Bliss» für das Aterballetto hatte im März 2016 Premiere, und im Mai 2016 erhielt Johan Inger den Prix Benois de la Danse für seine Werke «One on One» und «Carmen». Sein «Peer Gynt» im Mai 2017 war das erste abendfüllende Ballett, das er mit dem und für das Ensemble des Ballett Theater Basel choreografierte.

THOMAS HERZOG

Musikalische Leitung

Der in Basel geborene Dirigent Thomas Herzog studierte Schlagzeug, Komposition und Dirigieren. 1997 gewann er den 1. Preis beim «Concours de jeunes compositeurs» in Lausanne. Am Theater Basel hatte er 2008/2009 die musikalische Leitung des Zarzuela-Abends «¡Pasión!» inne und dirigierte in den letzten Jahren diverse Ballette wie «Die Liebe kann tanzen», «Blaubarts Geheimnis», «Sleeping Beauty», «Robin Hood», «Schwanensee», «Peer Gynt» und «Tod in Venedig». unlängst gab er seine Debüts am Saarländischen Staatstheater in Saarbrücken, beim Sinfonieorchester des Ungarischen Rundfunks in Budapest und bei den Augsburger Philharmonikern. 2015 dirigierte er die ungarische Erstaufführung von Gounods «Faust» in der ungekürzten kritischen Bärenreiter-Ausgabe und 2016 die Schweizer Erstaufführung von Bellinis «Bianca e Fernando» an der Opera St. Moritz. Mit dem Sinfonieorchester Basel spielte er 2015 das neue Singspiel «Millistrade» von Marius Felix Lange auf CD ein. Thomas Herzog ist regelmässiger Gastdirigent beim Orquesta Filarmónica de Montevideo, bei der

Württembergischen Philharmonie Reutlingen, beim Symphonieorchester Szeged und beim Savaria Symphonieorchester Szombathely. Er hat auch Klangkörper wie das Orchestre Philharmonique de Strasbourg, die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, das Berner Symphonieorchester oder das Musikkollegium Winterthur dirigiert. Sowohl mit dem Kammerorchester Basel als auch mit dem Basler Festival Orchester verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit.

CURT ALLEN WILMER

Bühne

Der gebürtige Spanier stammt aus Madrid und wurde an der Akademie der Bildenden Künste in München zum Bühnen- und Kostümbildner ausgebildet. Während seines Studiums von 1987 bis 1992 arbeitete er als Assistent für verschiedene Bühnenbildner wie Filippo Sanjust, Reinhard Heinrich oder Peer Boysen an verschiedenen Opernhäusern der Welt. Als freischaffender Bühnen- und Kostümbildner fing er am Theater Augsburg an, wo er seine erste Ausstattung für das Ballett «Diaghilev» schuf.

1992 kehrte er nach Spanien zurück, wo er als freischaffender Bühnenbildner für Theater, Film und Fernsehen arbeitete. 1994 wird er als Hausbühnenbildner und technischer Direktor für die Eröffnung eines neuen Theaters in Madrid unter der Leitung von José Luis Gómez engagiert.

Von 1998 bis 2008 arbeitete er als Art Director für die Gestaltungsagentur Acciona Producciones y Diseño in Sevilla, wo er gestalterisch für diverse Produktionen und Projekte tätig war, wie zum Beispiel für die Ausstattung grosser Events, Museen und Ausstellungen sowie für die Innenausstattung von Hotels und Einkaufszentren. Ausserdem entwarf er für Messen und Themenparks (Warner, Disney), für die er auch Preise gewonnen hat. 2008 gründete er mit der Architektin Leticia Gañán sein eigenes Atelier. Er gestaltet seither wieder hauptsächlich Bühnenbilder, zum Beispiel für namhafte spanische Regisseure wie José Luis Gómez, Gerardo Vera, Ernesto Caballero, Andrés Lima, Sergio Peris-Mencheta, Joan Font, José Pascual, Juan Carlos Rubio, Antonio Álamo und Yayo Cáceres. Für seine Bühnen- und Kostümbilder erhielt er in den vergangenen Jahren zahlreiche Preise. Seit fünf Jahren ist Curt Allen Wilmer Direktor und Dozent für

den Master für Szenografie am IED Madrid (Istituto Europeo di Design). Seine Zusammenarbeit mit dem Choreografen Johan Inger besteht seit 2015, als er das Bühnenbild für das Ballett «Carmen» für die Compañía Nacional de Danza entwarf.

DAVID DELFÍN

Kostüme

David Delfín wurde 1970 in Málaga geboren. Als bildender Künstler arbeitete er vornehmlich mit Papier, Leinwand und Holz. Er fand durch die Malerei zur Mode. 2001 gründete er zusammen mit den Gebrüdern Postigo und dem Model Bimba Bosé das Modehaus David Delfín. Als Modedesigner arbeitete er viel mit Tanzensembles zusammen. 2002 präsentierte er seine erste Kollektion auf der Madrid Fashion Week. Nach dem Erhalt diverser Auszeichnungen hatte er 2009 sein Debüt an der New York Fashion Week, wodurch er in der internationalen Modeszene Fuss fassen konnte. Für den Choreografen Johan Inger entwarf er 2015 die Kostüme zum Ballett «Carmen», getanzt von der Compañía Nacional de Danza. Er starb am 3. Juni 2017 in Madrid.

TOM VISSER

Licht

Der irische Lichtdesigner Tom Visser begann seine Karriere in den Bereichen Konzert und Musiktheater, bevor er sich verstärkt dem zeitgenössischen Theater, insbesondere dem Tanz widmete und Teil des Nederlands Dans Theater wurde. Seit seinen ersten Produktionen Mitte der 2000er-Jahre hat er intensiv und regelmässig mit Tanzkompanien zusammengearbeitet wie etwa dem Königlich Schwedischen Ballett Stockholm, der Compañía Nacional de Danza, dem Norske Ballett, dem Ballet Vlaanderen, der Sydney Dance Company, der Göteborgs Operans Danskompani, der Hubbard Street Dance Company Chicago, Les Ballets de Monte-Carlo und dem Balé da Cidade de São Paulo. Beim Ballett Theater Basel war er an den Produktionen von Alexander Ekmans «Flockwork» und «Cacti» beteiligt und kreierte das Licht zu Johan Ingers Uraufführung von «Peer Gynt» 2017.

Bei uns spielt Kultur die Hauptrolle.

Ihr Einkauf bei uns unterstützt einen
lebendigen Basler Kulturplatz.

Bücher | Musik | Tickets

Aeschenvorstadt 2 | CH-4010 Basel

www.bideruntanner.ch



Bider & Tanner

Ihr Kulturhaus in Basel

Spitzenleistungen.



Als Partner des Ballett Theater Basel freuen wir uns auf Spitzeninszenierungen und wünschen Ihnen viel Vergnügen.

blkb.ch, 061 925 94 94



**NIMM DICH IN
ACHT, WENN
MAN MIR
VERBIETET,
ETWAS ZU TUN,
IST ES BALD
GETAN.**

Prosper Mérimée, «Carmen»