PROGRAMMHEFT

TOCHTER AUS ELYSIUM



NEUES THEATER

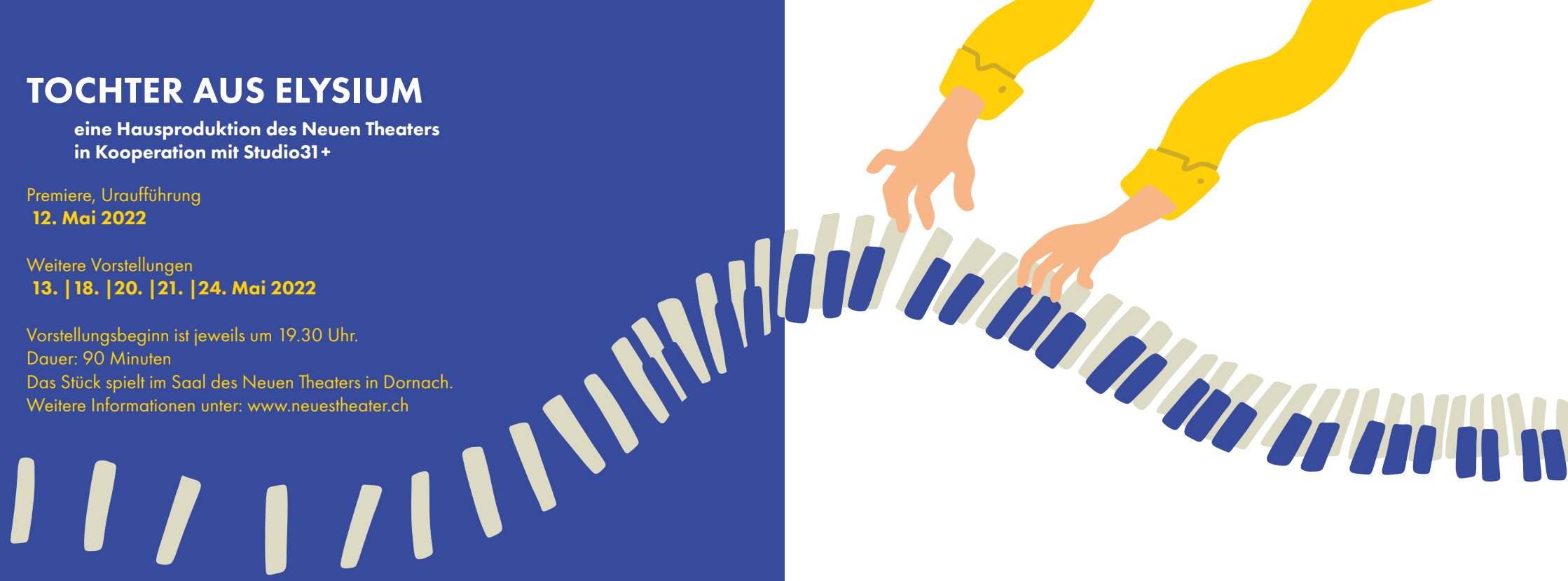
TOCHTER AUS ELYSIUM

eine Hausproduktion des Neuen Theaters
in Kooperation mit Studio31+

Premiere, Uraufführung
12. Mai 2022

Weitere Vorstellungen
13. | 18. | 20. | 21. | 24. Mai 2022

Vorstellungsbeginn ist jeweils um 19.30 Uhr.
Dauer: 90 Minuten
Das Stück spielt im Saal des Neuen Theaters in Dornach.
Weitere Informationen unter: www.neuestheater.ch



Als Nicola ‹Hephaistos› Vicentino **Jonas Gygax**
Als Aphrodite **Florentine Krafft**
Als Ares **Robert Baranowski**
Als Kind **das Arciorgano mit Johannes Keller**
Als Stimme der Orgel **das Vokalensemble Voces Suaves**

Vokalensemble Voces Suaves
Sopran **Christina Boner**
Altus **Jan Thomer**
Tenor **Dan Dunkelblum**
Tenor **Anders Veiteberg**
Bass **Davide Benetti**

Text als Auftragswerk **Joël László**
Musikalische Leitung, Arciorgano **Johannes Keller**
Regie, Bühne **Jonas Darvas**
Regieassistenz **Orell Semmelroggen**
Licht **Jonas Schaller**
Kostüm **Sophie Kellner**
Kostümhospitanz **Anouk Kaufmann**
Maske **Annekäti Peutz**
Bühnenbau **Jonas Schaller, Luca Zeller**
Bühnenumbau **Jonathan Baranowski, Orell Semmelroggen**
Dramaturgie **Laure Aebi**
Produktionsleitung **Eleni Foskett-Prelorentzos**

Musikstücke

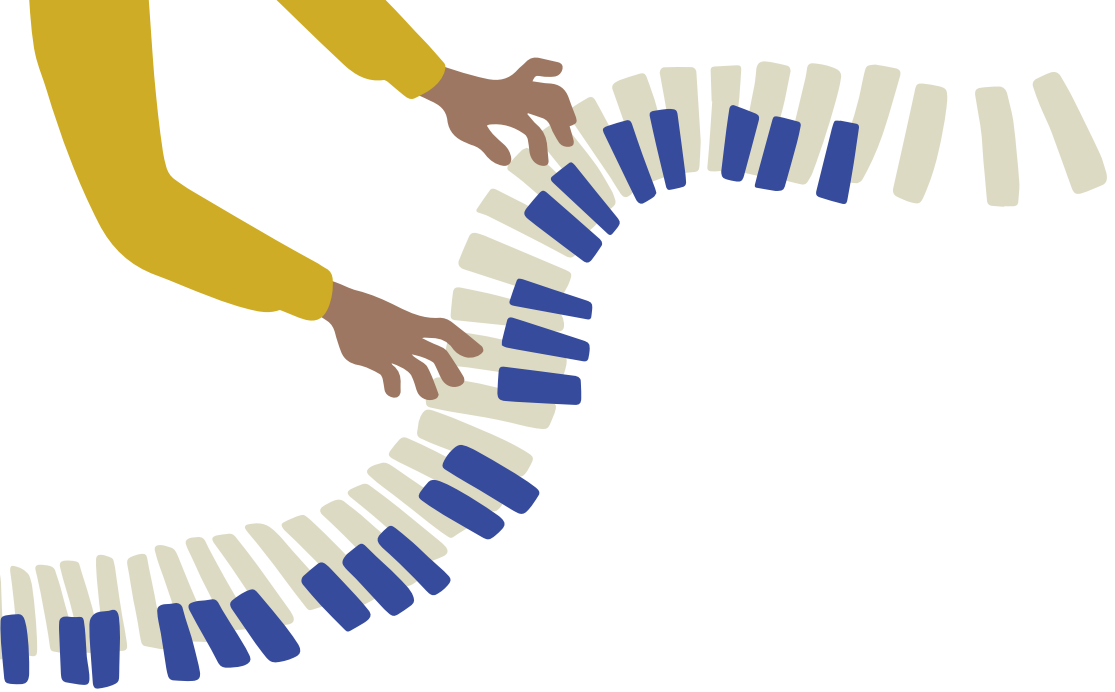
Luzzasco Luzzaschi
«Quivi sospiri» aus dem Druck «Secondo libro de Madrigali à 5» (Venedig 1576).

Nicola Vicentino
«Musica prisca caput»
«Soav'è dolce»
Beide Stücke stammen aus dem Traktat «L'antica musica ridotta alla moderna prattica» (Rom 1555).

Claudio Monteverdi
«Lamento della Ninfa» aus dem Druck «Madrigali guerrieri, et amorosi ... libro ottavo» (Venedig 1638).

INHALT

S. 2 **Einführung**
S. 3 **Handlung**
S. 3 Prolog
S. 3 Akt
S. 5 **Nicola Vicentino und sein Arciorgano**
S. 5 Wer war Nicola Vicentino?
S. 5 Vicentinos Orgel und ihre Basler Rekonstruktion
S. 7 **Gespräch**
S. 7 Ein Gespräch mit dem Musikalischen Leiter Johannes Keller
S. 9 **Hintergrund**
S. 9 Gedanken des Autors Joël László zu seinem Stück
S. 13 **Biografien**



EINFÜHRUNG

So wie die Denker*innen der Renaissance mit ihrem Blick in die Antike die Neuzeit erst möglich machten, blickt unser Musiktheater aus der Gegenwart in die Vergangenheit, um eine mögliche Zukunft zu entwerfen. So wie die herrschende Klasse des 16. Jahrhunderts auf damalige Errungenschaften mit Skepsis und Ablehnung reagierte, fragt sich die Gesellschaft von heute: Wohin führt die Hyper-Technisierung? Ist sie tatsächlich Heilsbringerin und Freiheitskämpferin? Wo liegen die moralischen Grenzen? Wie können wir entscheiden, hinter welcher neuen Errungenschaft eine Besserung, eine Befreiung liegt und welche sich im Nachgang als «Büchse der Pandora» entpuppt?

«Hat heutzutage überhaupt noch wer eine Ahnung, was das ist: eine Vision haben, ein Genie sein, etwas schaffen wollen, das wahnsinnig und gleichzeitig von schierer Schönheit durchdrungen ist?»

Die rekonstruierte Orgel von Vicentino stellt das Publikum und dessen Hörgewohnheiten auf die Probe: Sind die Orgelklänge schön, himmlisch, ja göttlich? Oder klingen sie grundsätzlich falsch? Wohnen wir mit «Tochter aus Elysium» einem Klangraum bei, der wie Pandoras Büchse lieber geschlossen bleiben soll?

HANDLUNG

PROLOG

Ausgangspunkt ist ein Bild der Renaissance. Angelegt als Kammerspiel erleben wir Nicola ‹Hephaistos› Vicentino in seinem Studiolo kurz vor dem Durchbruch. Jeden Moment hat er seine grosse Erfindung fertig erdacht: eine Orgel, die

«Ohne zu zögern, darf ich sagen: Es ist dies eine Orgel, die solchen Wohlklang erzielt, wie man ihn auf Erden bislang nicht hörte.»

den Ganzton in fünf zu teilen vermag. Damit lasse sich im Grunde alle Musik spielen – auch jene, die erst in der Zukunft komponiert wird.
Doch kurz vor dem Durchbruch überkommen Vicentino Zweifel, denn seine Muse Aphrodite findet ihn und alles, was er macht, plötzlich hässlich: «Hässlich wie die Nacht». Prompt tritt in diesem Moment der wohlproportionierte Kriegsgott Ares auf und macht Aphrodite muskulöse Avancen. Ares mag kaum Stil haben und dumm sein, doch Aphrodite nutzt die Gunst der Stunde und gönnt sich einen Seitensprung mit dem schönen Kriegsgott. Mitten im Liebesspiel wird das Paar jedoch von Vicentino erwischt. In seinem Zorn fesselt der Gehörnte das Betrügerpaar ans Bett und ruft die Götter herbei, die über deren Anblick in Homerisches Gelächter verfallen.
Die Affäre wird noch folgenreicher, als Aphrodite bemerkt, dass sie schwanger ist. Nun stellt sich die Frage: Wer ist der Vater? Ist er das Schöne oder das Hässliche? Der Krieg oder das Genie? Tag oder Nacht?

AKT

Aphrodite, Ares und Vicentino bringen gemeinsam eine Tochter zu Welt. Ihr Name: (En)Harmonie. Die Geburt des Kindes erleben wir als räumliche Kontraktion, die gleichzeitig die Geburt einer Idee und eines womöglich Ungewollten sowie die Urkontraktion der Menschheit darstellt: den Urknall. Ausgehend von der Idee des kabbalistischen Zimzum, ein durch Kontraktion entstandenes Restchen Licht, aus dem die Welt entstanden ist, tauchen wir in den als Antikentheater angelegten Hauptakt ein.

«Kriegsgötter, Organisten, weltorgelnde Schöpfergötter. Mein Gott, ich wünschte, ich wär so dumm, dass ich fromm, so fromm, dass ich so dumm wär, wieder an Männer und Götter zu glauben.»

Die Orgel, das ungewollte Kind, dient im Stück als Projektionsfläche für die grossen Fragen und Widersprüche: Symmetrie, Harmonie und Sinngebung oder Enharmonik, Asymmetrie und Sinnsuche?
Während sich die Figuren immer weiter in die Konsequenzen der Schöpfung dieses Kindes vordenken, nehmen sie



uns auf eine Zeitreise von der Antike in die Gegenwart und weiter in die Zukunft mit. Dabei spinnen sie ein immer dichter werdendes Netz von «Was wäre, wenn»-Szenarien rund um die Fähigkei-

«Krieg ist der Vater aller Dinge.»

ten und Möglichkeiten der mikrotonalen Orgel – bis diese das Metaphysische zu berühren scheint: «Die ungeborene Musik ungeborener Menschen, Urmusik, einer Ursprache gleich, ein Zustand des Schlummers, so rund und hohl, dass tief in ihm die Wahrheit schläft.»



NICOLA VICENTINO UND SEIN ARCIORGANO



WER WAR NICOLA VICENTINO?
«Es ist einem jeden bekannt, dass das Verborgenhalten von Dingen, welche der Welt nützen können, den grössten Tadel verdient. Der ehrwürdige Don

«Ich stehe hier, ich habe Durst, und ich habe eine Vision.»

Nicola Vicentino aus Vicenza will nicht in diesen Irrtum verfallen und legt hiermit zum allgemeinen Nutzen der Musik offen, dass er nach sehr langen Mühen und anhaltendem Erforschen ein Arciorgano von wunderbarster Kunstfertigkeit und Harmonie erfunden und jüngst praktisch vorgeführt hat, in welchem man offenkundig sieht, dass er viele Unvollkommenheiten beseitigt hat, die sich in den gewöhnlichen Orgeln finden, und eine perfekte Orgel geschaffen hat.» *(Nicola Vicentino, Werbeblatt für sein Arciorgano, Venedig: Nicolo Bevil'acqua 1561, übersetzt von Martin Kirnbauer, 22. September 2015)*

«Weshalb ist diese Orgel das höchste aller Instrumente? Weil mit ihr, und nur mit ihr, die Gesamtheit der Töne sichtbar wird, die die Welt uns geschenkt hat.»

Nicola Vicentino (1511 – 1572) war ein italienischer Komponist und Musiktheoretiker. Er war ein Vertreter der musikalischen Renaissance und versuchte eine Wiederbelebung des chromatischen und enharmonischen Tongeschlechts der Antike. Die antike Enharmonik, die kleinere Intervalle als den Halbton benützte, inspirierte ihn zur Konstruktion eines Arciorgano mit 36 Tönen pro Oktave. *(Quelle: de-academic.com)*

VICENTINOS ORGEL UND IHRE BASLER REKONSTRUKTION
«Auf diesem Instrument kann man alle drei Genera der Musik, das sind das Diatonische, das Chromatische und das Enharmonische, spielen, von jeder Taste aus schrittweise von einer zur anderen Taste, und auch alle Arten von antiker

und moderner Musik mit Bequemlichkeit komponieren, und darüber hinaus singen und spielen alle Arten des Singens und der Lieder nach dem Idiom, welches von Natur aus allen Völkern der Welt eigen ist.» *(Nicola Vicentino, Werbeblatt für sein Arciorgano, Venedig: Nicolo Bevil'acqua 1561, übersetzt von Martin Kirnbauer, 22. September 2015)*

Die Rekonstruktion von Vicentinos mikrotonaler Orgel ist 2016 im Rahmen eines von der Hochschule für Musik Basel und der Schola Cantorum Basiliensis sowie dem von der Kommission für Technologie und Innovation KTI finanzierten Forschungsprojekts namens Studio31+ entstanden. Die Rekonstruktion des Arciorganos basiert auf einem historischen Dokument und einer Münzprägung aus dem 16. Jahrhundert. Erbaut wurde es vom Basler Orgel- und Cembalobauer Bernhard Fleig, in enger Zusammenarbeit mit Wissenschaftler*innen des Studio31+.

Im Laufe des Forschungsprozesses wurde das Instrument roboterisiert. Damit wurden die Möglichkeiten der Orgel

«Ohne sie, meine Orgel, ohne diesen Engel der Instrumente, Gabriel der Musik, wird es niemals Frieden geben. Frieden, das ist: die Vereinigung aller Genera, also das Diatonische, das Chromatische und das Enharmonische in einem.»

in eine vom Menschen kaum greifbare Dimension erweitert. Die spekulativen Aspekte der Forschung an diesem Instrument stellen auch die Ausgangslage für dieses Musiktheaterprojekt dar. Das wundersame Instrument in einen abendfüllenden und erlebbaren Kontext zu setzten, ist ein von Johannes Keller und Jonas Darvas entstandener Impuls.



Prof. Dr. Martin Kirnbauer, Schola Cantorum Basiliensis © Susanna Drescher

GESPRÄCH

DER MUSIKALISCHE LEITER JOHANNES KELLER IM GESPRÄCH ÜBER DIE FORSCHUNG ZU VICENTINOS ARCIORGANO UND SEINE KÜNSTLERISCHE ARBEIT IM RAHMEN DES MUSIKTHEATERS «TOCHTER AUS ELYSIUM».

Wie bist du mit Vicentinos Orgel in Berührung gekommen?

Während meines Studiums an der Schola Cantorum Basiliensis wuchs eine gewisse Frustration mit Musikstücken, in denen beispielsweise sowohl ein Dis wie auch ein Es vorkamen. Gleichzeitig hörte ich von ominösen Tasteninstrumenten aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die angeblich mehr als 12 Tasten pro Oktave gehabt haben sollen. Aus Neugierde liess ich mir vom Cembalobauer Markus Krebs eine Klaviatur mit 24 Tasten pro Oktave bauen. Damit begann eine lange, intensive und ganz und gar unplanbare Reise in die Zonen der ‹Vieltönigkeit›, der ‹Mikrotonalität›, der ‹Chromatik› und ‹Enharmonik›. Dieses Themenfeld hat mich mit wunderbaren Künstler*innen und Forscher*innen zusammengebracht und bringt mich auch nach gut 13 Jahren immer wieder aufs Neue zum Staunen.

Neben der Forschung zur Orgel beschäftigst du dich auch intensiv mit Nicola Vicentino. Was fasziniert dich an seiner Person?

Vicentinos Sprache ist persönlich gefärbt, und sein Ansatz ist ein ganz anderer als derjenige seiner Theoretiker-Kollegen. Ich spüre eine starke Präsenz von Unsagbarem, das er vermitteln möchte. Je genauer ich seinen Text kenne, desto sympathischer wird mir Vicentino in meiner Vorstellung. Er hatte eine Vision, die in vielen Aspekten nicht den Tendenzen seiner Zeit entsprach, und er realisierte sie auf einer sinnlich-poetischen Ebene, was aus meiner Sicht das Komplexeste und Anspruchsvollste ist, was man mit einer Vision tun kann.

Du bist der Erschaffer der rekonstruierten Orgel und damit sozusagen ein Vicentino der heutigen Zeit. Erkennst du dich in Joël Lászlós Vicentinofigur wieder?

Joël Lászlós Blick ist natürlich ein ganz anderer als mein persönlicher, was für mich aber ungemein interessant und lehrreich ist: Es mahnt mich daran, nicht zu vergessen, dass jede*r Leser*in ein ganz eigenes Bild einer vergangenen Realität oder Person entstehen lässt.

Entspricht die Musik, die das Publikum in «Tochter aus Elysium» zu hören bekommt, tatsächlich der Musik des 16. Jahrhunderts? Wieviel Interpretation steckt in deiner musikalischen Umsetzung?

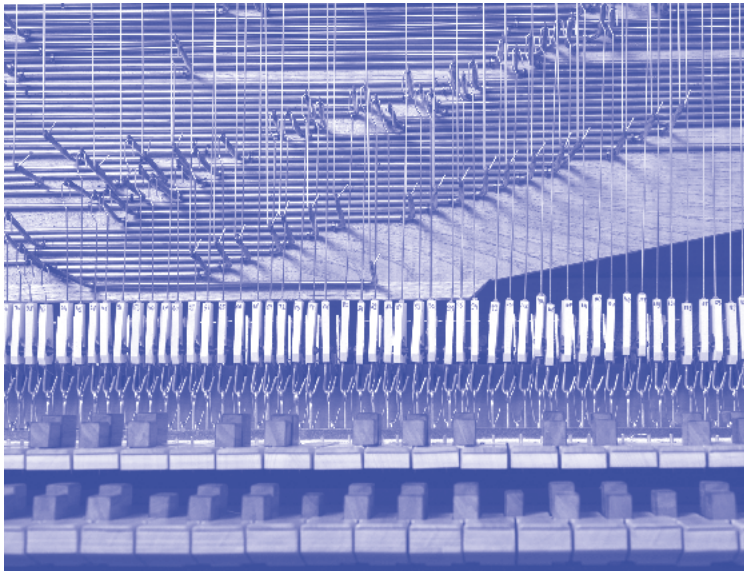
Die Stücke von Vicentino stammen aus seinem Traktat, in dem er sehr ausführlich beschreibt, wie sie aufzuführen sind. Es ist äusserst selten, dass so viele aufführungspraktische Parameter so genau dokumentiert sind. In diesem Sinne ist unsere Aufführung so nah am Original wie man kommen kann, und gleichzeitig bin ich davon überzeugt, dass es bei Vicentino trotzdem ganz anders klang. Die Vergangenheit muss Fiktion bleiben.

Vicentinos Musik wird mit «Tochter aus Elysium» zum ersten Mal auf einer Theaterbühne aufgeführt. Gemeinsam mit dem Vokalensemble Voces Suaves hast du Musikstücke erarbeitet, von denen niemand weiss, wie sie tatsächlich klingen sollten. Wie verlief die künstlerische Bearbeitung?

Vicentinos Traktat gibt eigentlich die Methode vor und weist den Weg. Von der mentalen Strukturierung der ‹exotischen› Intervalle über die vokaltechnische Ausführung bis zur emotionalen Aufladung ist alles von Vicentino bereits aufbereitet. Bevor die Orgel 2016 fertig rekonstruiert war, konnte sich niemand vorstellen, von welchen Klängen Vicentino schreibt und wie sie sich anfühlen. Mit der Rekonstruktion können wir die Orgel zwar hören, dies hat aber im Vergleich zu einer vokalen Ausführung noch immer etwas Abstraktes und Distanziertes. Mit dem Vokalensemble Voces Suaves kamen die Stimmen dazu, und wir haben erstmals die neuen Intervalle gelernt. Und so kam plötzlich eine Musik zum Vorschein, die man sich am Schreibtisch nicht hätte ausdenken können. Nur in der primären Materie, mit der Vicentino arbeitete – dem klingenden, vokalen Klang – konnte diese Musik plötzlich wieder wirken.

Welche Rolle spielt die rekonstruierte Orgel für die heutige Gesellschaft im Vergleich mit Vicentinos Erfindung im 16. Jahrhundert?

Diese Frage kann vermutlich erst von der Nachwelt beantwortet werden. In der Forschung entdecken wir laufend neue Spuren, die Vicentino in der Musikgeschichte hinterlassen hat. Welche Spuren unser Basler Arciorgano hinterlassen wird, kann man erst in der Zukunft erkennen. Dieses Theaterstück ist aber sicherlich eine Spur, die sich in den Köpfen jeder Person im Publikum fortsetzt und zu Gedanken, Träumen und vielleicht auch Taten führen wird.



© Susanna Drescher

HINTERGRUND

DER AUTOR JOËL LÁSZLÓ ÜBER SEIN STÜCK «TOCHTER AUS ELYSIUM»

Im antiken griechischen Mythos gehören Harmonie und Gewalt zusammen. Die Harmonie: Sie ist das Produkt eines Seitensprungs der Liebesgöttin Aphrodite – mit dem Kriegsgott Ares. Krieg und

«Früher haben wir von Harmonie geredet, von Symmetrie. Jetzt reden wir von Susy. Susy, du bist Mehr-noch-als-Harmonie, du bist Mehr-noch-als-Symmetrie! Susy, du bist: die Super-symmetrie, Susy Supersymmetrie!»

Liebe sind es also, die uns zur Harmonie führen, und Letztere ist etwas, interpretierend gesprochen, das gewalthaft durchgesetzt wird.

Historisch gesehen ist diese Interpretation zulässig. In der mittelalterlichen Kirche und auch noch im Italien der Renaissance wurde strikt zwischen frommen und amoralischen Noten unterschieden. Immer wieder wurde, unter Androhung von Strafen, auf dem strengen Einhalten bestehender, als harmonisch geltender Regelwerke bestanden. Gewisse Intervalle, wie zum Beispiel die verminderte Quinte, galten gar als durch und durch teuflische Tonschritte. Sie beschworen das Böse herauf und drohten den Wohlklang der Himmelsmusik zu stören.

Mit dem in der Renaissance einflussreichen römischen Philosophen Boethius lässt sich feststellen: Nur wer Rhythmen und Melodien im Licht der Vernunft beurteilt, kann als Musiker bezeichnet werden. Vernunft und die Idee des Schönen wiederum orientieren sich an ganzen Zahlen und an ihren harmonischen Verhältnissen.

Wir blicken hoch in den Himmel. Was sehen wir? Sieben Planeten. Schliessen wir die Augen, dann hören wir, wie sie bei ihren Bewegungen um die unbewegliche Erde je einen Ton hervorbringen. Je weiter die Planeten auf ihren elliptischen Bahnen von der Erde entfernt sind, je höher ist der Ton. Je näher sie sind, desto tiefer.



Diese Entdeckung nennt sich Sphärenharmonie. Sie geht zurück auf Johannes Kepler, den Begründer der modernen Astronomie. Kepler beschrieb als erster die elliptischen Bahnen der Planeten mathematisch korrekt. Was er aus dieser Entdeckung jedoch machte, war etwas ganz anderes; etwas Esoterisches oder Religiöses. Johannes Kepler war ein Sternenforscher. Was er aber eigentlich suchte, war Musik, und zwar keine geringere als diejenige des Universums.

Und er fand sie.

Es ist verbürgt, dass Johannes Kepler ein zartes Gemüt hatte. Als er in einer einsamen Nacht die Musik der Welten entdeckte, brach ein Strom von Tränen los. Kepler hatte Folgendes begriffen: Die Planeten machen Musik. Alle. Ständig. In den Sphären herrscht nichts anderes als eine grosse klingende Harmonie. Diese Harmonie erklärt sich aus der perfekten Geometrie des Universums. Diese perfekte Geometrie wiederum ist ein Widerschein aus dem Geiste Gottes. Dass die Menschen am Verständnis der Geometrie teilhaben können, beweist, dass sie ein Ebenbild eben dieses Gottes sind.

Wenn wir die Musik der Sphären nicht hören, dann hat das einen ganz einfachen Grund: Weil sie immer schon da war. Dies ist vergleichbar mit dem Phänomen, dass wir Gegenwärtiges oft erst durch ein Fehlen sehen, begreifen und schätzen lernen. Das Tönen der Planeten zu hören will also gelernt sein. Diese lernende Anstrengung wiederum ist selbstredend eine moralische.

Das Theaterstück «Tochter aus Elysium» spielt mit der Form des spätantiken Göttergesprächs, wie es massgeblich vom griechischen Autor Lukian von Samosata geprägt wurde. Lukian nahm homerische Mythen auf, schmolz die geprägten Formen ein und führte sie zurück in einen



Zustand des Unfertigen und Werdenden. Dabei unterstrich er die menschlichen Züge der Götter, indem er die Mythen mit Elementen der Komödie verband.

Das Arciorgano des Nicola Vicentino schreibt sich wie von selbst ein in die grossen mythologischen Zusammenhänge. In einem Werbeblatt aus dem Jahr 1561 verkündet der Erfinder der Orgel etwas Erstaunliches: Erst sein Instrument sei es, das uns in die Lage versetze, alle jene Töne hinzuzufügen, die bislang fehlten. Nun ist der im Arciorgano aufgespeicherte Tonvorrat tatsächlich schier unermesslich. Fast beiläufig hintergeht das Instrument so den Mythos der Harmonie und stellt die Frage in den Raum, wie die Welt musikalisch hinter all den Vereinbarungen und Regeln, die wir mit dem Etikett Harmonie versehen, wirklich beschaffen ist? Eigenfrequenzen, Schwingungen und ihre Resonanzeffekte können scheinbar unzerstörbare Brücken wie durch Geisterhand zum Einsturz bringen. Ein bekannter Fall ist der Einsturz der Tacoma-Narrows-Brücke im Jahr 1940. Das Arciorgano wiederum, das alle Töne jenseits der Harmonie spielen kann; welche Schwingungen und Schwingungskombinationen erzeugt es wohl? Wenn es im Klingen derart endlos ist, dieses Instrument, kommt es dann nicht zwangsläufig irgendwann zu einem Umschlag ins Metaphysische, ins Weltenaufreissende und Weltenumstürzende?

Was aber sind die Grundlagen der Welt? Die Grundlagen der Welt sind an einem Ort aufbewahrt, wo sich Dinge befinden, die wir nicht weiter von etwas Einfacherem und Grundlegenderem ableiten können. Zurzeit befinden sich an diesem Ort folgende Dinge: Raum, Zeit, fünfundzwanzig Teilchen sowie eine Reihe monströser Gleichungen, mit denen wir das Verhalten dieser fünfundzwanzig Teilchen einigermassen präzise voraussagen und bestimmen können. Diese Gleichungen sind bekannt unter dem Namen Standardmodell der Teilchenphysik. Dieses Standardmodell treibt die Physiker*innen reihenweise in den Wahnsinn.

Denn während wir dank dieser Gleichungen Mobiltelefone bauen, Atomreaktoren betreiben und Gerätschaften auf den Mars schicken können, so versteht doch niemand genau, weshalb die Gleichungen funktionieren. Man versteht sie nicht, denn sie sind kompliziert. Und was noch schlimmer ist: Sie sind ausgesprochen hässlich. Das ist auch der Grund, weshalb die vereinte internationale experimentelle und theoretische Physik seit Jahrzehnten vereint auf der Suche nach der Schönheit ist. Und Schönheit heisst hier Symmetrie. Denn theoretische Symmetrie enthüllt stets Redundanz. Und Redundanz wiederum erlaubt Vereinfachung.
Mit anderen Worten: Symmetrien erklären mehr und brauchen dafür weniger. Sie sind einfacher. Und damit: schön.

**«In dir aber, Kindchen,
ist's weit mehr;
in dir ist jeder Ton,
jede Farbe,
jedes einzelne Gefühl,
ob gut oder schlecht.»**

Der heilige Gral der theoretischen physikalischen Suche nach Schönheit heisst Supersymmetrie, kurz: Susy. In jener Welt, in der Susy existiert, bekommen die bestehenden Elementarteilchen unter gewissen superenergiereichen Operationen für kurze Momente supersymmetrische Partnerteilchen. Treten diese Partnerteilchen auf, kann man sofort alle bestehenden mathematischen Gleichungen zusammenstreichen und so weit vereinfachen, dass sie plötzlich schön sind.

Diese Schönheit wird so vollkommen sein, dass man auf einen Schlag Einsicht in Dinge bekommt, von denen wir bislang nicht die geringste Ahnung haben. Kurzum: Kommt Susy wirklich, wird es eine Art metaphysischer Moment sein. So metaphysisch wie beispielsweise das Erscheinen der Wasserstoffbombe. Der Ort aber, wo Susy uns besucht, wird das CERN in Genf sein. Denn für niemand

«Egal, was aus dem Ding da rauskommt, Musik ist es sicher nicht. Eher sind es Raketen, Projektile, ein Angriff auf die Ohren, ein Angriff auf die Moral und den Körper. Das hier, Vicentino Hephaistos, ist kein Musikinstrument; es ist eine Waffe.»

anderen als für Susy schiesst man dort seit Jahrzehnten unter Aufwendung irrsinniger Mittel mit Lichtgeschwindigkeit Protonen aufeinander los.

All dies führt unweigerlich zum Zimzum. Isaak Luria ist ein Rabbiner aus Galiläa. Etwa zeitgleich mit dem Arciorgano des Nicola Vicentino macht er eine andere Entdeckung. Und zwar findet er das Zimzum, einen mystischen Hohlraum, der die Existenz des Weltalls erst möglich gemacht hat. Eine glaubwürdige Überlieferung ist auf uns gekommen, die davon erzählt, wie Isaak Luria zufällig einer Geburt beigewohnt hat und darüber dermassen erschrocken war, dass er sogleich das Zimzum erfand. Was immer das Zimzum genau sein mag, es ist auch eine Einsicht in die grosse Kontraktion; ins Blasen, ins Ziehen, Schreien und jenes phantasmagorische Etwas, das die Welt erst möglich macht.

Darin sind das Zimzum und die CERN-sche Susy verwandt: Beide spielen sie auf den Klaviaturen des Arciorganos; jenes Instruments, das uns all das hören macht, was bislang noch fehlte.

BIOGRAFIEN

JONAS GYGAX SCHAUSPIEL, NICOLA ‹HEPHAISTOS› VICENTINO

Jonas Gygax, geboren 1986 und aufgewachsen in Basel, hat 2010 den Master of Arts in Theater (Vertiefung Schauspiel) an der Zürcher Hochschule der Künste abgeschlossen, lebt seither als freischaffender Schauspieler in Zürich und wirkt in Schweizer Stadttheater- und Freie-Szene-Inszenierungen (unter anderem «Hiob», Theater am Neumarkt 2009; «Der Tod eines Handlungsreisenden», Schauspielhaus Zürich 2010; «A.N.D.Y.», Theater am Neumarkt 2011; «Woyzeck», Theater am Neumarkt 2012; «Die Katze auf dem heissen Blechdach», Schauspielhaus Zürich 2013; «Die Selbstgerechten», Schauspielhaus Zürich 2014; «Hamlet», Luzerner Theater 2015; «Am Feuer», neu-



estheater.ch 2016; «Das Böse. Eine Götterdämmerung», Theaterhaus Gessnerallee 2017; «Mein Weihnachtsmann ist eine Araberin», neuestheater.ch 2018; «Chroniken von Dornach II: Der zerbrochene Spiegel», neuestheater.ch 2019; «Ich muss Deutschland», sogar theater 2020), Spielfilmen und Solo-Performances mit philo- und ontologischen Inhalten mit. Seit Spielzeit 2021/2022 ist er Ensemblemitglied im Neuen Theater Dornach.

FLORENTINE KRAFFT SCHAUSPIEL, APHRODITE

Florentine Krafft wurde 1987 in Hamburg geboren. Sie arbeitet als Schauspielerin, Sprecherin und Gastdozentin an den Hochschulen in Bern und Zürich. Ihre Ausbildung schloss sie an der Zürcher Hochschule der Künste ab. Während ih-



res Studiums war sie Teil des Schauspielstudios am Theater Chemnitz und spielte 2014 die Hauptrolle in Dominik Lochers Kinofilm «Tempo Girl». Ihr erstes Festengagement führte sie von 2013 bis 2017 ans Staatstheater Karlsruhe. 2015 wurde sie von der Zeitschrift «Theater heute» als beste Nachwuchsschauspielerin nominiert. In Karlsruhe begegnete sie Regisseur*innen wie Jan Philipp Gloger, Mina Salehpour, Anna Bergmann, Stefan Otteni und auch Marie Bues, mit der sie seither kontinuierlich zusammenarbeitet, wie z. B. in der Inszenierung «Frau verschwindet» von Julia Haenni am Konzert Theater Bern – wo Florentine Krafft von

2017 bis 2021 engagiert war – oder der Web-Serie «Princess Hamlet» vom Theater Rampe in Stuttgart. Weitere wichtige Zusammenarbeiten der letzten Jahre führten sie mit Regisseur*innen wie Sebastian Klink, Kieran Joel, Anna Papst, Christoph Frick, Alexandra Wilke, Zino Wey oder Antje Schupp zusammen.

ROBERT BARANOWSKI
SCHAUSPIEL, ARES
Robert Baranowski ist 1981 geboren. Er schloss sein Schauspielstudium an der Hochschule der Künste Bern ab. Anschliessend absolvierte er den Master of Arts in Schauspiel an der ZHdK (Abschluss 2011). 2010 wurde er als bester Schauspieler beim internationalen Film- und Theaterfestival Skena Up 2010 ausgezeichnet. Beim Abschlussvorsprechen 2010 der ZHdK erhielt er den Dr.-Emil-und-Emmie-Oprecht-Preis. Seither spielt er in verschiedenen Formationen und Theatern, u. a. am Schauspielhaus Zürich (Regie Enrico Beeler). Seit 2013 ist



er im Leitungsteam der Volksbühne Basel als Regisseur und Schauspieler tätig. Am Theater Basel arbeitete er als Puppencoach für die Produktion «Frankenstein» (2014). Er gehört zum Gründungsteam der Stückbox unter der Leitung von Ursina Greuel.

VOKALENSEMBLE VOCES SUAVES
GESANG, STIMME DER ORGEL
Das Basler Vokalensemble Voces Suaves pflegt die historisch informierte Aufführung von Musik der Renaissance und des Barock in solistischer Besetzung. Voces Suaves beschäftigt sich schwerpunktmässig mit dem reichen Schatz der italienischen Madrigaltradition sowie mit der Vokalmusik des deutschen Frühbarock.



Die langjährige Zusammenarbeit hat zu einer grossen musikalischen Vertrautheit und einer unverwechselbaren Klangkultur geführt, die den Aufführungen von Voces Suaves eine besondere Intimität verleihen. Einladungen führten und führen Voces Suaves zu bedeutenden Festivals in ganz Europa, z. B. Festival d'Ambronay, Ravenna Festival, Festival Oude Muziek Utrecht, Festival Misteria Paschalia Krakow sowie an die Staatsoper Berlin. Seit 2015 sind sechs Einspielungen bei diversen Labels – v. a. Arcana (Outhere Music) – erschienen und mit internationalen Preisen ausgezeichnet worden (u. a. mit dem Diapason découverte, Choc de Classica).

JOHANNES KELLER MUSIKALISCHE LEITUNG
Johannes Keller ist in der Ostschweiz aufgewachsen und lebt heute in Basel. Studium an der Schola Cantorum Basiliensis, nach Privatunterricht bei Andreas Schweizer und Naoki Kitaya. Diplom für Alte Musik mit Hauptfach Cembalo bei Jörg-Andreas Bötticher (2008) und



Master of Arts für Generalbass und Ensembleleitung bei Jesper Christensen und Andrea Marcon (2010). Diverse Auszeichnungen an Jugendmusikwettbewerben. Förderpreis des Lions Club Basel (2009), Förderpreis des Kantons Thurgau (2010). Aufnahme in die Akademie Musiktheater heute der Deutsche Bank Stiftung (2010). Mitgründer des Basso-Continuo-Ensembles Il Profondo und des Duos L'Istante (mit der Violinistin Anaïs Chen). Regelmässige Zusammenarbeit mit Andrea Marcon, u. a. als Assistent für Opernproduktionen am Theater Basel, der Oper Frankfurt, der Dutch National Opera, dem Bolschoi-Theater in Moskau und dem Festival d'Aix-en-Provence. Weitere Zusammenarbeit als Assistent für Barockoper mit Christian Curnyn (Oper Frankfurt und Staatstheater Stuttgart) und Michael Form (Theater Heidelberg und Oper Frankfurt). Beteiligung bei CD-Produktionen für Deutsche Grammophon, resonando, Archiv, Cantus und France 2. Regelmässige Mitwirkung u.a. bei La Cetra Barockorchester Basel, Venice Baroque Orchestra und Les Siècles. Gast-Engagements u. a. bei Freiburger Barockorchester, Berliner Philharmoniker, Dänisches Radiosinfonieorchester, HR-Sinfonieorchester. Seit 2013 Dozent für Intonation und Stimmungen an der Schola Cantorum Basiliensis, seit 2013 Gastdozent an der Universidad Central in Bogotá für Basso Continuo, Aufführungspraxis und Kammermusik.

JOËL LÁSZLÓ TEXT
Joël László, geboren 1982, hat Geschichte und Islamwissenschaften studiert und lebt in Basel. Er schreibt Prosa, Hörspiele und Theatertexte und arbeitet als Übersetzer aus dem Arabischen. Sein Stück «Wiegenlied für Baran» gewann 2017 den Publikumspreis am Heidelberger Stückemarkt. In der Spielzeit 2017/18 war



er Hausautor am Theater Basel, wo «Die Verschwörerin» zur Aufführung kam. Sein jüngstes Stück «Geld, Parzival» für das Theater Marie hatte 2020 in Bregenz Premiere. Im Januar 2021 wurde das

Hörspiel «Am Rande des Untergangs vergnügt sich das Kapital» auf Deutschlandfunk Kultur gesendet.

SOPHIE KELLNER KOSTÜM
Nach dem Bachelor in Bekleidungstechnik (D) graduierte sie 2018 im Master Studio Design in den Vertiefungen Mode und Integratives Design an der Hochschule für Gestaltung und Kunst (HGK) in Basel. Bisherige Tätigkeit als Kostümbildnerin u. a.: «Durcheinandertal» am Theater Basel, «Così fan tutte» von W. A. Mozart sowie «Warten auf Godot» von Samuel Beckett in Dornach. Im Be-



reich elektronische Textilien und Sensorik forscht sie am Critical Media Lab der HGK und vermittelt neue Technologien spielerisch in Workshops an Schulen und Institutionen.

JONAS DARVAS REGIE, BÜHNE
Jonas Darvas, geboren 1989 und aufgewachsen in Dornach und Arlesheim, ist ein junger Theatermacher aus der Schweiz. Er arbeitet in den Bereichen Regie, Projektleitung und Produktion in der Schweiz und Österreich. Neben seinen Haupttätigkeitsfeldern realisiert er auch Bühnenbilder/Szenografien, Theatermusik und Video für Theaterprojekte. Nach dem Regiestudium an der Schule des Theaters Wien absolvierte er das Kulturmanagement-Diplom an der Wirtschaftskammer Österreich. Er war Initiator und Projektleiter von 96amstück, Theater-



werkstatt, Mitbegründer des transdisziplinären Entwicklungsteams Drimäie BASF und Mitglied des Theaterkollektivs tangent.Collaborations Wien. Er ist Preisträger des Kulturförderpreises Theater 2021 des Kantons Solothurn. Seit der Spielzeit 2021/22 ist er Teil des neuen Leitungsteams des Neuen Theaters in Dornach/Arlesheim (BL, SO).

Das Neue Theater wird unterstützt von:
SOkultur, Swisslos Fonds Kanton Solothurn | Kanton Basel-Landschaft, kulturelles.bl | Gemeinden Aesch, Arlesheim, Dornach, Pfeffingen, Reinach | Stiftung Edith Maryon | Däster-Schild Stiftung | Endress+Hauser

«Tochter aus Elysium» wurde unterstützt von:
BLKB-Stiftung für Kultur und Bildung I Isaac Dreyfus-Bernheim Stiftung I Sulger-Stiftung I Wilhelm und Ida Hertner-Strasser Stiftung

Impressum © 2022, Neues Theater
Dieses Programmheft erscheint einmalig anlässlich der Uraufführung des Musiktheaters «Tochter aus Elysium» am 12. Mai 2022 im Neuen Theater in Dornach. Auflage: 500 Exemplare. Herausgeber: Neues Theater, Bahnhofstrasse 32, CH-4143 Dornach. Redaktion: Laure Aebi, Jonas Darvas, Joël László. Korrektorat: Jonas Gygax. Illustration und Grafik: Annina Burkhard und Barbara Seiler, Illunauten GmbH. Die Wiedergabe von Artikeln und Illustrationen, auch auszugsweise oder in Abschnitten, ist nur mit der ausdrücklichen Genehmigung des Herausgebers und mit Quellenangaben gestattet.



NEUES THEATER
BAHNHOFSTRASSE 32
CH-4143 DORNACH
+41 61 702 00 83
INFO@NEUESTHEATER.CH
WWW.NEUESTHEATER.CH