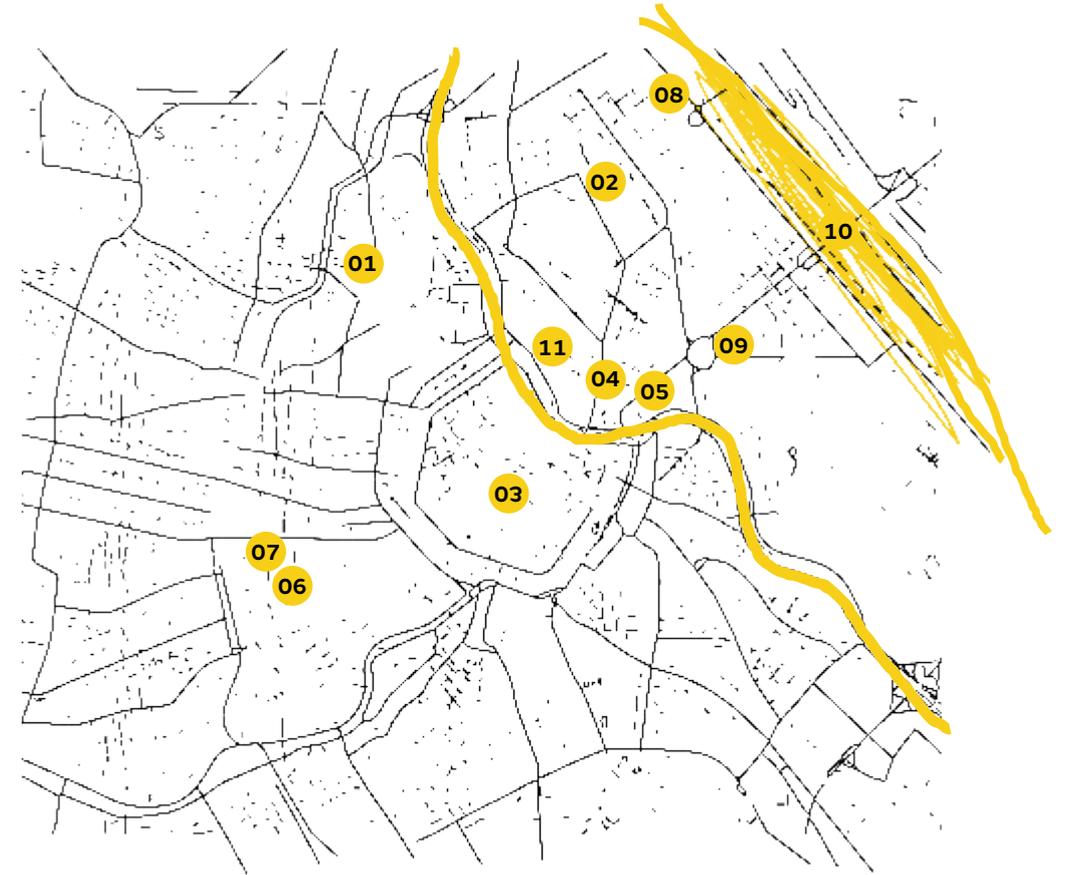




13.-23.
SEPTEMBER
2023

**MUSIK
THEATER
TAGE
WIEN**

**CONTEMPORARY
MUSIC THEATRE
FESTIVAL**



MTTW 2023 SPIELORTE

01. WUK Werkstätten- und Kulturhaus

Währinger Straße 59, 1090 Wien

02. brut nordwest

Nordwestbahnstraße 8-10, 1200 Wien

03. Wiener Hofburgkapelle

Hofburg - Schweizerhof, 1010 Wien

04. Odeon Theater

Taborstraße 10, 1020 Wien

05. Spitzer im Odeon Theater

Taborstraße 10, Innenhof links, 1020 Wien

06. Kulturzentrum 7*Stern

Siebensterngasse 31, 1070 Wien

07. Siebensterngasse - Durchgang Adlerhof

Siebensterngasse 46, 1070 Wien

08. Durchgang Arena, Friedrich Engels Platz

1200 Wien

09. Praterstern Passage

1020 Wien

10. Donauinsel, Unterführung Reichsbrücke

1220 Wien

11. Donaukanal, Unterführung Salztorbrücke

1020 Wien



mttw.at

In this edition of the MUSIKTHEATERTAGE WIEN, Vienna turns into a playing field: Besides the WUK, this year's festival adds brut nordwest, the Odeon Theater, and the Vienna Hofburgkapelle, along with pedestrian passages, squares and paths across the city, as venues for nine contemporary music theatre works. With seven world premieres and a total of 30 performances, the MUSIKTHEATERTAGE WIEN will be setting artistic impulses this year. The program is rounded off with the after-show CLUB MOSAIK, which becomes a meeting place for artists, music theatre professionals and the audience in the out-of-time establishment »Spitzer«.

MUSIKTHEATERTAGE WIEN has established new partnerships in the city to accommodate the artistic ideas of the program. This expansion of space and content also extends into virtual space, with augmented reality, hybrid opera and artificial intelligence.

In the shown pieces various references to forms of spirituality or transcendence can be found. Are these heralding new approaches for coping with the multiple crises that grip our world? Music theatre, as a comprehensive art form, can make these changes discernible. With its playful simulation of reality, awareness arises for the possibilities and necessities of overcoming the difficulties that humanity has put in its way.

*We invite you to accompany us through Vienna during these **MUSIKTHEATERTAGE** days!*

– Georg Steker & Thomas Cornelius Desi
Artistic directors MUSIKTHEATERTAGE WIEN



Wien wird in dieser Edition der MUSIKTHEATERTAGE WIEN zum Spielfeld: Neben dem WUK sind heuer brut nordwest, das Odeon Theater und die Wiener Hofburgkapelle, aber auch Fußgängerpassagen, Plätze und Wege im öffentlichen Raum Austragungsorte von neun musiktheatraler Arbeiten. Mit acht Uraufführungen und insgesamt 30 Vorstellungen setzen die MUSIKTHEATERTAGE WIEN dieses Jahr künstlerische Impulse. Abgerundet wird das Programm mit der After-Show-Schiene CLUB MOSAIK, die im aus der Zeit gefallenem Etablissement »Spitzer« zum Treffpunkt für Künstler*innen, Musiktheaterschaffende und Publikum wird.

Die MUSIKTHEATERTAGE WIEN haben in der Stadt neue Partnerschaften etabliert, die den künstlerischen Ideen des Programms Rechnung tragen. Diese räumliche und inhaltliche Erweiterung setzt sich auch im virtuellen Raum fort, mit Augmented Reality, Hybrid Opera und Artificial Intelligence.

In den gezeigten Stücken findet sich verschiedentlich eine Hinwendung zu Formen von Spiritualität oder Transzendenz. Können sich hier neue Zugänge zur Bewältigung der multiplen Krisen an? Das Musiktheater als umfassende Kunstform kann diese Veränderungen wahrnehmbar machen. In seiner spielerischen Simulation von Wirklichkeit entsteht das Bewusstsein für die Möglichkeiten und Notwendigkeiten, die Schwierigkeiten, die sich die Menschheit als Ganzes in den Weg gelegt hat, zu bewältigen.

Wir laden Sie ein, uns in diesen **MUSIKTHEATERTAGEN** durch Wien zu begleiten!

– Georg Steker & Thomas Cornelius Desi
Künstlerische Leiter MUSIKTHEATERTAGE WIEN



SPIELORTE	03
EDITORIAL	04

PROGRAMM

HEILIGER ZORN/ detuned	10
PASSAGIEREN	16
VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN	20
HoME - House. Music. Europe	24
GAME of AMBIVALENCE	28
THE END of THE WORLD	34
GHOST	36
PANDORA	42
KOLLAPOLOGIE II: FEUERS WENDE	48
CLUB MOSAIK	52

VERNETZUNG

AUSTRIAN MUSIC THEATRE DAY 2023	56
CREATORS CONNECTION PROGRAM	58
WHAT'S NEXT?	60
HÖRBlicKE	62

SERVICE

TEAM 2023	76
IMPRESSUM	77
FÖRDERER & PARTNER	78
TICKETING	80
PROGRAMMÜBERSICHT	81

Samuel Schaab: Zuschuss

Die skulpturale Versuchsreihe »Zuschuss« setzt sich mit dem Zwiespalt von Gravitation, Flüchtigkeit und Statik auseinander. Metall braucht solide Verankerungen, um den Moment der Schwerelosigkeit zu imitieren. Dem Ballon wiederum mangelt es notorisch an Bodenhaftung. Statt metallener Verdichtung maximale Ausdehnung. Nebel dient manchmal als Katalysator in diesem unsicheren Terrain. Helium, ein hochpreisiger Rohstoff und Klangformer, versucht als Inhalt getarnt Sinn in die Form zu bringen. Der Auftrieb multipliziert das System der Elemente bis hin zur Auflösung. Auf dem Stativ installiert sich eine Bewegung nach oben, der Absturz verbleibt aber potentiell im Raum.

The sculptural experimental series »Zuschuss« deals with the dichotomy of gravity, volatility and statics. Metal needs solid anchors to imitate the moment of weightlessness. The balloon, on the other hand, notoriously lacks of traction. Instead of metallic compression, maximum expansion. Fog sometimes serves as a catalyst in this uncertain terrain. Helium, a high-priced raw material and sound former, tries to bring meaning into the form disguised as content. Buoyancy multiplies the system of elements to the point of dissolution. A movement upwards installs itself on the tripod, but the fall remains potentially in space.

Samuel Schaab gestaltet das Key Visual der MUSIKTHEATERTAGE WIEN 2023. Er zeigt im Rahmen des Festivals an den verschiedenen Spielorten ausgehend vom Key Visual eine Serie skulpturaler Interventionen. Eine raumgreifende Installation, die Skulptur, Licht und Sound miteinander verschränkt, wird zudem im Spitzer im Odeon zu sehen sein.

Samuel Schaab (*1981) lebt und arbeitet in Wien. An der Schnittstelle von bildender Kunst, Licht, Sound und Performance waren seine Arbeiten u.a. bei Vienna Contemporary, den Kunstfestspielen Herrenhausen, dem Impulstanz Festival oder der Art Brüssel zu sehen. Projekte u.a. für die Architektur Biennale Venedig oder den Musikverein Wien. Gemeinsam mit Jakob Suske kuratiert er seit 2017 die Serie SÄGEZAHN am Schauspielhaus Wien.

samuelschaab.com





HEILIGER ZORN/ detuned

Thomas Cornelius Desi (AT)

Uraufführung

Komposition, Regie, Gesamtleitung: Thomas Cornelius Desi | **Texte:** Thomas Ballhausen, Guernes de Pont-Sainte-Maxence | **Jugendchor:** Schüler*innen des AKG Beethovenplatz
Chorleitung: Isabella Lang | **Mit:** Marie-Annick Béliveau (Alt), Andrew Golder (Sprecher), Kenji Herbert (E-Gitarre), Alexander Kaimbacher (Tenor), Johannes Zeinler (Orgel)
Textprojektionen: Peter Koger | **Beschallung, Audioengineering, Recording:** Malte Haag, Georg Hühnerfuß | **Kostüme:** Katharina Kappert | **Regieassistenz:** Natascha Sulz | **Produktion:** MUSIKTHEATERTAGE WIEN in Kooperation mit der WIENER HOFMUSIKKAPELLE
Kompositionsförderung: Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport

SPRACHEN: Deutsch, Englisch, Altfranzösisch, Lateinisch. Mit deutschen Übertiteln

WIENER HOFBURGKAPELLE

Mittwoch, 13. September, 19:30 Uhr

Donnerstag, 14. September, 19:30 Uhr

Freitag, 15. September, 19:30 Uhr

HEILIGER ZORN/ detuned

Ein Musiktheater über Zeit und Zorn:
Der Heilige gegen einen König

Wut und Zorn als Metaphern eines starken Gefühls sind Treibstoff dieses Stücks über den historischen Konflikt zwischen dem zornigen König Henry II Plantagenet und seinem später heiliggesprochenen Kanzler und Erzbischof Thomas Becket vor bald tausend Jahren. Es ist die Geschichte eines Kontrollverlustes mit tragischer Konsequenz.

Für das diesjährige Eröffnungstück haben sich Jugendliche, der Autor Thomas Ballhausen und der Komponist Thomas Cornelius Desi mit dem Thema des Zorns beschäftigt. Ein altfranzösisches Versepos zu Becket wird einem neuen Text gegenübergestellt, mittelalterliche Buchillustrationen erscheinen als Tableaux Vivants. Dieses »Mysterienspiel 2.0« wird musikalisch gestaltet von einer Schleifladenorgel, E-Gitarre, einem 8-Kanal-Audiosystem, Chor und zwei Solostimmen.

Eine Produktion der MUSIKTHEATERTAGE WIEN in Kooperation mit der WIENER HOFMUSIKKAPELLE.

THOMAS CORNELIUS DESI

Thomas Cornelius Desi ist Autor, Regisseur und Komponist sowie künstlerischer Leiter der MUSIKTHEATERTAGE WIEN. In über fünfzig eigenen Musiktheater-Produktionen hat Desi ein »Musiktheater der Begegnung« entwickelt, das auf der sozialen Wirkung von Ästhetik als Spiel-Anordnung basiert und auch digitale Kommunikationstechniken einsetzt. Seine Musiktheaterarbeiten waren u. a. zu sehen bei den Bregenzer Festspielen, am Thalia Symphony Space und am Center for Contemporary Opera New York, am Linzer Landestheater, verschiedenen Theatern in Wien und Deutschland.
thomasdesi.com

THOMAS BALLHAUSEN

Thomas Ballhausen ist Schriftsteller, Literatur- und Kulturwissenschaftler und Senior Artist an der Universität Mozarteum Salzburg. Er forscht u.a. zu Medialität und Text, Medienpädagogik und Digitalität sowie Technologie in künstlerischen Kontexten.

Weitere Biografien von Mitwirkenden finden Sie auf mttw.at/heiliger-zorn-detuned

HEILIGER ZORN/ detuned

A music theatre about time and wrath:
The saint against a king

Anger and rage as metaphors of strong feeling fuel this play about the historical conflict between the angry King Henry II Plantagenet and his later canonised Chancellor and Archbishop Thomas Becket almost a thousand years ago. It is the story of a loss of control with tragic consequence.

For this year's opening piece, young people, author Thomas Ballhausen and composer Thomas Cornelius Desi have explored the theme of anger. An old French verse epic on Becket is juxtaposed with a new text, and medieval book illustrations appear as tableaux vivants. This »Mysterienspiel 2.0« is musically arranged by a slider chest organ, electric guitar, an 8-channel audio system, choir and two solo voices.

A production of MUSIKTHEATERTAGE WIEN in cooperation with the WIENER HOFMUSIKKAPELLE.

Wie laut muss Zorn sein?

Thomas Ballhausen mit Thomas Cornelius Desi im Gespräch

(T.B.) Ich verstehe, warum Thomas Becket auch für die Musik eine so interessante Figur ist. Von allen Sirenen-Situationen in der Literatur gibt es nur zwei, wo Leute es daran vorbeischaufen: zum einen Odysseus, und zum anderen Orpheus, weil er sich in einen Sängerwettstreit mit ihnen begibt und sie aussticht.

(T.C.D.) Eine schöne Idee, dieser Sängerwettstreit...

Orpheus der Halbgott, mit seiner Musik werden die Leute zivilisiert, es kommt zur Stiftung von Gemeinschaft und Kultur. Da haben wir eine von der Musik getragene Stiftungs-Funktion von Literatur im Sinn von Zivilisierung. Man beginnt, Gesetze auszuformulieren, Städte zu gründen. Da ist also ein ganz positives Moment drinnen, das dann durch die tragische Liebesgeschichte bricht. Und dann stürzt er ja quasi ab.

Diese Stiftungsfunktion klingt zu schön, um wahr zu sein.

Frag nicht nach Wahrheit...

Ich will gerne daran glauben! – Aber die Musik ist eine ambivalente Aktivität des Menschen, zumal bei den Griechen die Musik als Wissenschaft eine Form angewandter Mathematik war. Städte zu gründen bezieht sich vielleicht eher auf die ordnende und geordnete Kraft von Klängen, und weniger auf eine schöne Melodie.

Das ist ein Friedrich Kittler-Argument, Musik und Mathematik. Wie sehr das dann belastbar ist, wenn man die Menschen mitdenken will, ist bei solchen Medientheorien nochmal eine andere Sache. Aber ja, das Orphische ist ein mythologisches Erklärmodell.

Aber das Geheimnis an dem Ganzen besteht nicht in der Mathematik oder der Musik an sich, sondern dass wir in der Lage sind, beides gleichzeitig zu tun.

Die freundliche schuhbandmäßige Verknötung...

Ich weiß gar nicht, was es ist – weil ich nicht so ein Freund bin von »rechte-linke Gehirnhälfte«, diese klischeehafte Gegenüberstellung von Rationalem und Irrationalem, oder auch von Subjekt und Objekt und so fort, das ist für mich nicht so interessant, sondern die Grenze, der Berührungspunkt, der Zwischenraum. Gibt es die überhaupt? Ich glaube eher, alles diffundiert auf eine geheimnisvolle Weise. Also was mich interessiert: Wie kommen die Dinge zusammen?

Im Englischen gibt es diesen sehr schönen Begriff des »Interlacing«, von »lace« für »Schuhband«. Es ist ein Knoten und kein Nagel, um es mit Adriano Sofri zu sagen. Es ist eine Verbindung, die hält, aber du kannst sie auch neu konfigurieren.

Denis Noble, der Opponent von Richard Dawkins, sagt, dass für ihn der Unterschied zwischen dem Menschen und dem Computer darin liegt, dass der Mensch hauptsächlich aus Wassermolekülen besteht, der Computer aber aus Silizium.



Wasser hat diese Eigenschaft der Mobilität, in seiner innersten Struktur ist der Mensch also flüssig, mobil, beweglich, der Computer starr.

Eine sehr positive Leseweise.

Ja! Ich glaube, nur die Poetik kann dieses »Interlacing«, wie du es nennst, adäquat in ein gedankliches Bild übersetzen. Ich stelle mir dieses Diffundieren wie Wolken vor. Wolken können ineinander übergehen, haben keine dauerhaften Formen, aber dennoch Formen.

Und dann auch dieses Moment, wo tritt man ein, wo passiert Verdichtung? Ich glaube, dass es dann die Poesie ist, nicht so sehr die Poetik, die das hergibt.

Was ist Poetik genau? Im Unterschied zum Französischen, wo es die poetique gibt, was aber nicht die Poetik im Deutschen meint. Im Französischen drückt dieses Wort gewissermaßen eine holistische Weltsicht aus.

Ein poetisches Weltbild zum Beispiel. Im Deutschen und Englischen ist Poetik mal normatives, mal deskriptives Textangebot. Horaz ist einer der Ersten, die damit antreten.

Aber da sehen wir wieder, um es nochmal hereinzuholen, was du zuvor gesagt hast: »Die Sangbarkeit und Tanzbarkeit von Literatur« und denke an meine Vertonung deines Textes »asides« für »Heiliger Zorn /detuned« – Das »/detuned« zitiert übrigens auch den Schrägstrich in deinem Text – für mich soetwas wie ein Atemzeichen für den Sänger.

Und wie gehst du jetzt mit der Frage der Lautstärke um? Ich erinnere mich, wir haben uns darüber viel ausgetauscht: Wie laut muss Zorn sein? Oder wie leise? Wie scharf? Kann er auch ganz anders sein?

Das ist ambivalent, weil die historischen Überlieferungen von einem laut wütenden Zorn ausgehen: polternd, heftig, gestikulierend, exaltiert. Theatral eben.

Ein Ausbruch!

Ja, ein Ausbruch: Wut als Ausbruch, Zorn hingegen nicht.

Ja.

Zorn als das Höhere, Umfassendere.

Der Zorn ist eine Todsünde.

Ah ja! – Entsprechend der Überlieferung war das Geschlecht der Angevins, aus denen Henry II. stammt, eine »Wut-Familie«. Mit einem Wut-Gen, falls es soetwas gibt. Denen rinnt das Blut aus den Augen, wenn ihnen etwas nicht passt. Aber da gibt es noch eine andere Seite, im Gespräch zwischen dem König und Thomas, wo der König sagt: »Ich muss so sein, wie ich bin, sonst fürchtet mich das Volk nicht.« Also ist es ein kalkulierter Zorn. Dieser »laute Zorn« als Herrschaftsstil. Das »Alphatier« brüllt.

Wie siehst du in diesem Zusammenhang Henry in Bezug zur Aristokratie und dem Bund mit Johann Ohneland durch die Magna Carta?

Meinst du sein Verhalten innerhalb des Verwaltungsapparates, weil die Magna Carta war ja *nach* ihm?

Wenn du sagst, das ist die legistische Regulation...

Henry II. war ein »Kontroll-Freak«, der alles schriftlich in Textrollen festhalten ließ. Das war sein Herrschaftsinstrument. Durchgesetzt hat er es mit dem Stilmittel des Zorns.

Dann sind wir hier wieder bei der Frage: Ist das externalisierte Erinnerung? Oder: Was tut man mit einer solchen akkumulierten Information? Ist es wieder ein Instrument von Herrschaft oder ist es vielleicht auch Treibstoff für Wut? Etwa: »Ich habe es ja gesagt, ihr habt versagt, ich kann es nachweisen, weil es aufgeschrieben ist« – das ist wie ein Architekt. Was geht dem Text voraus? Und was passiert dann in dem Text tatsächlich? Wie lege ich eine solche Textrolle aus, wie berechtigt ein Text, ein wütender König zu sein?

Auch das bringt uns wieder auf die Singbarkeit und Tanzbarkeit von Literatur zurück: Auf die Performierbarkeit von Literatur.

Absolut, ja! In diesem Fall würden wir heute sagen: die Performierbarkeit von Gebrauchstexten.

Der Wutcharakter braucht den Text, um sich performieren zu können. Sich »aufführen«, wie man sagt. Wenn er diese Texte nicht hat, kann er nicht performieren.

Es wäre interessant zu wissen, was die Geistesgeschichte dieser Herrschaft ist.

Soetwas wie: »Anger in the Dispute between Henry II and Thomas Becket« von Meghan Wooley?

Oder auch dieses Moment, wir sehen das in der Geschichte später wieder, wenn sich eine Form von Absolutismus, dieser Totalitätsanspruch einer Herrschaft, auf eine gute Organisation stützt, also etwas, das beispielsweise Colbert in Frankreich tut. Ein super Organisator des Feudalstaates – und ein Archivar. Diese Idee einer Akkumulation von Daten und die Frage, welche Information ich daraus ziehe, finde ich interessant.

Eine rationale Frage. Aber ein Herrscher wie Henry II kann sich »gehen lassen«...

Ich versuche es aus der Perspektive zu sehen, wo er Becket sagt, das ist meine Herrschaftsmasche...

Beim Prozess gegen Becket in Nottingham warnten die Leute ihn vor dem, weil der so wütete, worauf Becket gelassen reagierte: »Nein, nein, der tut nur so, ich kenne ihn ja in- und auswendig«. Die beiden kannten sich tatsächlich sehr gut und Becket hat diese Herrschaftsmasche durchschaut. Aber das sind Texte, die es nicht gibt...

(lacht) Vielleicht ist das auch für die Rezeption interessant. Und auch für die Kinder.

Ja, die Schulkinder in diesem Projekt! Ich sehe in diesen Kindern die Menschen der mittelalterlichen Buchmalereien der »Becket Leaves«, nach denen wir die Tableaux Vivants stellen. **Mit** Kindern, nicht **für** Kinder! Kinder und Jugendliche sollen an der Gesellschaft teilnehmen, also auch am Theaterbetrieb. Sie werden einerseits zu lange zu sehr behütet – und zugleich Inhalten ausgesetzt, die selbst für Erwachsene problematisch sind. ... Wie ist kindlicher Zorn?

Das klingt wie: Wann ist Pop?





PASSAGIEREN

Michael Tiefenbacher (AT) / Anna Knapp (AT) / Georg Steker (AT) / Studio Dan (AT)

Uraufführung

Komposition: Michael Tiefenbacher | **Choreografie:** Anna Knapp | **Mit:** Maja Karolina Franke (Choreographie-Mitarbeit, Performance), Ardan Hussein, Fabian Tobias Huster, Anna Knapp, Anna Viktoria Zesakes (alle Performance), Ensemble Studio Dan: Michael Tiefenbacher (Akkordeon), Thomas Frey (Flöte), Viola Falb (Saxophon), Leonhard Skorupa (Saxophon), Martin Ohrwalder (Trompete), Simon Schellnegger (Bratsche), Philipp Kienberger (Kontrabass), Hubert Bründlmayer (Schlagzeug) | **Konzeption:** Georg Steker, Daniel Riegler | **Produktionsassistenz:** Isabella Andrlik | **Produktion:** MUSIKTHEATERTAGE WIEN, Studio Dan | **Kompositionsförderung:** Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, SKE austromechna

INFORMATION: Outdoor Veranstaltung, freier Zutritt

PASSAGEN IN WIEN

Donnerstag, 14. September, 17 Uhr
Durchgang Arena, Friedrich Engels Platz

Freitag, 15. September, 17 Uhr
Praterstern Passage

Samstag, 16. September, 11 Uhr
Donauinsel, Unterführung Reichsbrücke

Dienstag, 19. September, 17 Uhr
Donaukanal, Unterführung Salztorbrücke

PASSAGIEREN

(Un)absichtliche Begegnungen
in Unterführungen der Stadt

Mit PASSAGIEREN wird der öffentliche Raum Wiens auf scheinbar zufällige musikalische Begegnungen erkundet. Eine zeitgenössische Komposition von Michael Tiefenbacher wandelt sich in einer Raum-Choreografie von Anna Knapp für Musiker*innen und Performer*innen zum künstlerischen Spielraum der Begegnungen mit Passant*innen.

Eine Koproduktion von Studio Dan und
MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

PASSAGIEREN

(Un)intentional encounters
in city underpasses

With PASSAGIEREN, the public space of Vienna is explored in seemingly random music-theatrical encounters. A contemporary composition by Michael Tiefenbacher is transformed in a spatial choreography by Anna Knapp for musicians and performers into an artistic space for encounters with passers-by.

A co-production of Studio Dan and
MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

MICHAEL TIEFENBACHER

Michael Tiefenbacher studierte Jazz-Klavier und besuchte Meisterklassen bei Jacky Terrasson, Rob McConnell, Bobby McFerrin und Lee Harper. Auftritte führten ihn u. a. an das Burgtheater Wien, zur Philharmonie Luxemburg und der Elbphilharmonie, zum Yo Festival Utrecht und an das Centre de Culture Yengoulene. Seit 2009 ist er Dozent für Jazz-Klavier und Jazz-Ensemble; zwischen 2014 und 2021 war er am Vienna Music Institute tätig. 2021 erhielt er das Staatsstipendium für Komposition. michaeltiefenbacher.com

ANNA KNAPP

Anna Knapp ist Tänzerin, Choreografin und performative Künstlerin in Wien. Sie studierte Moderner Tanz und Tanzpädagogik an der MUK und absolvierte Weiterbildungen in zeitgenössischem Tanz, Vermittlung, Körperpraktiken und Inklusiver Tanzpädagogik. Sie wirkte in zahlreichen Projekten in Europa mit, zuletzt in „solo series“, „lovEnd“, „public.body.enemy“, „mOthers.beasts“. Zu sehen war sie im Dschungel Wien, Ankerbrot-Fabrik, WUK, Ö1, MTTW, Festspielhaus St. Pölten, Tanzhaus Graz, scene salzburg, Kunsthaus Stuttgart, Opera Lab Berlin, und in Paris.

GEORG STEKER

Künstlerischer Leiter und Geschäftsführer der MUSIKTHEATERTAGE WIEN. Dozent, Coach, Berater und Vortragender im Bereich Kulturmanagement. Zuvor: Gründung und Künstlerische Leitung der Musiktheater-Company progetto semiserio, Leitung des künstlerischen Betriebsbüro des Schauspielhaus Wien, Produktionsleiter unter anderem für Linz09-Kulturhauptstadt Europa und die Wiener Festwochen. georgsteker.at

STUDIO DAN

Studio Dan ist ein 2005 in Wien gegründetes Ensemble für aktuelle Musik mit regelmäßigen Auftritten im Porgy & Bess und bei Wien Modern. International bespielte es die Elbphilharmonie Hamburg, das Kimmel Center Philadelphia und das Roulette in Brooklyn/NY. Gastsolist*innen und Partner*innen sind u.a. Vinko Globokar, Oxana Omelchuk, Ingrid Laubrock, Martin Siewert. Studio Dans Ersteinstrumental von George Lewis' As We May Feel wurde von der New York Times als einer der "25 Best Classical Music Tracks" ausgezeichnet.

studiodan.at & records-and-other-stuff.at

Die Passage wird zu einem Ort, wo etwas passiert

Georg Steker im Gespräch

(MTTW) Du hast ein neues Wort erfunden? Das »Passagieren«?

(G.S.) Das Tun-Wort für »durch die Passage bewegen« ist das »Passagieren«. Das drückt die dynamische Form des Stücks aus, wie wir mit den Bewegungsmustern der Menschen in der Passage arbeiten. Vor allem mit den Menschen, die dort in der Nähe wohnen, das »Zufallpublikum«. Auch die Musiker*innen bewegen sich organisiert und beobachten, wie sich die Gruppen verhalten, darüber hinaus setzen sie auch einen künstlerischen Aspekt, nämlich sich zu den Bewegungen der Menschen dort, die sie beobachten zu verhalten und damit zu spielen.

Publikum, das zunächst gar nicht weiß, dass es Publikum ist, das kann so oder so sein, von der Energie her für das Projekt. Kann das schwierig werden?

Es gibt in dieser Konstruktion den verlässlichen Teil, die Musik – das ist die akustische Anziehung des Projekts. Sobald man in die Passage kommt, dann gehen die Reaktionsmuster los und das Publikum entscheidet, wie es mit dieser scheinbar alltäglichen und doch besonderen Situation in einer Unterführung umgeht. Manche wollen nicht involviert werden, und dann gibt es Menschen, die neugierig sind, das mit den Handys filmen und fotografieren. Und der eigentliche musiktheatrale Ansatz ist dann der, dass mit dem Publikum gespielt wird. Das sind fünf professionelle Performer*innen, die teilweise anonym, privat gekleidet sind, sie könnten Publikum sein, gehen mit dieser Energie um nach Patterns der Choreografin Anna Knapp. Wenn sie das Publikum auf respektvolle Weise imitieren, diese Bewegungsmuster aufnehmen, damit spielen, sie überhöhen, ins Extrem steigern. Und die Musik kann sich an gewissen Stellen ändern, sodass sich auch diese dynamischen Muster der Zuschauenden dann vielleicht ändern. Wenn man nur drei Minuten dort steht, fallen Leute auf, von denen man nicht weiß, was sie machen, und verschwinden dann wieder in der Anonymität. Vielleicht flüstert dir jemand etwas ins Ohr und geht dann weiter. Ein besonderer Raum für fünfundzwanzig Minuten.

Gibt es für dich eine tieferliegende Zielsetzung oder Mitteilung?

Eigentlich nicht. Wir wissen alle, es gibt so viele Gelegenheiten, wo sich Menschen mitnehmen lassen, da will ich nicht hinein, sondern mehr das Aufeinandertreffen von Menschen mit Kunst, welche Neugier entsteht hier, das Dasein und das Verbinden mit der Situation. Kein Versuch einer Beweisführung zeitgenössischer Musik.

Siehst du nicht doch eine Absicht, mit solchen Projekten im Gesellschaft bildenden Sinn zu agieren? Im Theater wird als Kontext alles zur Kunst. Davon kann man bei einer Unterführung im öffentlichen Raum nicht ausgehen. Da stellt sich doch die Frage einer, sagen wir »Robustheit«, was vom Konzept bleibt, was du machen kannst dort? Also die Frage nach dem Bezug von Alltag und Kunst.

Wir wollen es nicht so »safe« machen, so dass jeder sofort weiß – hier passiert Kunst – und das gefällt, gut oder schlecht findet. Aber hier gehen wir in diesen Risikoraum, wenn vielleicht die Musik nicht ihre Kraft entfalten kann, oder die Menschen keine Lust haben, stehen zu bleiben, aber ich glaube daran. Es braucht nicht viel, um die Menschen neugierig zu machen, so interessant ist der Alltag nicht, da lässt man sich schon eher hinreißen, und dabei vertraue ich auf die Musik und den Musiker*innen, die dort weit voneinander aufgestellt

sind, einen Klangraum entwickeln, und das schafft die Einladung, sowie das Spiel mit den Performer*innen. Vielleicht geht das bei vielen Passant*innen verloren, aber darstellende Künstler*innen haben auch Varianz, wie stark sie ihr Spiel einsetzen, um etwas zu erreichen. Ich sehe es als eine Versuchsanordnung. Ich glaube daran, dass man einige sehr spannende Details erkennen wird in einem solchen Projekt im öffentlichen Raum.

Wie kam es dazu?

Vor drei Jahren habe ich bei Studio Dan in einer Unterführung ein Werk von Tiefenbacher gehört, und da habe ich am Ende der Passage das Licht mit den sich bewegenden Musiker*innen und Menschen davor gesehen, ein Schattenriss-Spiel hat sich ergeben, relativ langsam, und dann habe ich die Dynamiken der Zuschauer*innen gesehen und mir gedacht, das ist eigentlich ein Theater. Komponenten von Unterführung, Licht-Schatten, Musik, das müsste man initiieren. Die Performer*innen sollen diese Dynamiken auskosten.

In den 1970er- und 80er-Jahren waren doch die Unterführungen der Versuch, die Fußgänger*innen für einen fließenden Autoverkehr in den Untergrund zu verdrängen. Diese Unterführungen sind doch eigentlich heute Anachronismen und wurden vielfach umgewidmet zu Clubs oder Restaurants etc.

Ja, da wurden die Menschen hinter den Mobilitätswahn verbannt, und die Unterführungen wirken kalt und leer, und Programme versuchen diese mit Graffitis oder Projekten bildender Kunst zu beleben. Aber ja, das sind Orte, die utilitaristisch sind, um irgendwo hinzukommen, keine Orte, wo man bleiben will. Das schöne Wort Passage, durchkommen.

Die Passage, mit den Schiffen auf den Weltmeeren, wie sie alle hießen, oder der Passagier auf Verkehrsmitteln...

...die Ost-West-Passage ... das ist ein schönes, klangvolles Wort, das sich für ein künstlerisches Tun eignet.

Eigentlich ist die Passage etwas wie ein Flaschenhals, wo etwas, das vielleicht zu groß dafür ist, durchzukommen versucht... Und dann gibt es noch das Wort »passieren« wie in »etwas passiert«?

Die Passage wird zu einem Ort, wo etwas passiert, - wird zu einem Ort des Aufenthalts, des Verweilens.

Dann entsteht womöglich ein Stau von Verkehrsteilnehmer*innen, die es sehr eilig haben?

Das könnte passieren. Passieren! -

Was machst du dann?

Weiterspielen!



VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN

Tanja Elisa Glinsner / Barbara Maria Neu (AT) / Azelia Opak (AT)

Uraufführung

Komposition: Tanja Elisa Glinsner | **Regie:** Azelia Opak | **Bühnen- und Kostümbild:** Felix Huber **Projektleitung:** Julia Neuwirth | **Performance, Klarinette:** Barbara Maria Neu
Förderung: MA7 Kulturabteilung der Stadt Wien, Bundesministerium für Kunst, Kultur, öffentlichen Dienst und Sport, SKE austromechna



SPRACHE: Deutsch

WUK PROJEKTRAUM

Donnerstag, 14. September, 19:30 Uhr

Samstag, 16. September, 19:30 Uhr

Sonntag, 17. September, 19 Uhr

19 Uhr HÖRBLICKE TALK mit Tanja Glinsner, Azelia Opak und Barbara Maria Neu
19:30 Uhr Vorstellung

VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN

Eine szenische Meditation für Klarinette in B solo über Hoffnung und Zerstörung – von Tanja Elisa Glinsner

Das Wiener WUK wird in VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN zum Schauplatz der Geschichte einer Arbeiterin, die sich über die Entdeckung einer Klarinette auf eine surreale Reise begibt. Maria sucht nach einem höheren Zweck, nach einem Weg, um ihrer Realität zu entkommen – bewegt durch die Musik beschließt sie eine Leiter zu bauen, die bis in den Himmel reicht.

Eine Produktion des Vereins für Interdisziplinäre Künste in Koproduktion mit MUSIKTHEATERTAGE WIEN und WUK performing arts.

VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN

A scenic meditation for clarinet in B solo about hope and destruction – by Tanja Elisa Glinsner

In VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN, Vienna's WUK becomes the setting for the story of a working woman who embarks on a surreal journey via the discovery of a clarinet. Maria searches for a higher purpose, for a way to escape her reality - moved by the music, she decides to build a ladder that reaches to the heavens.

A production by Verein für Interdisziplinäre Künste in co-production with MUSIKTHEATERTAGE WIEN and WUK performing arts.

TANJA ELISA GLINSNER

Die Werke der vielfach ausgezeichneten Komponistin, Sängerin und Dirigentin Tanja Elisa Glinsner werden regelmäßig international aufgeführt: Deutsche Radiophilharmonie Kaiserslautern-Saarbrücken (SR), Niederösterreichische Tonkünstlerorchester, ORF Musikprotokoll, Ensemble XX. Jahrhundert, Ensemble MODERN, und Brucknerhaus Linz. Nach ihrem Debüt als 3. Dame in Mozarts Die Zauberflöte am Münchner Gärtnerplatztheater 2023, folgte ihr Kompositionsdebüt im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins – mit ihrem Orchesterwerk »BlurRed«, interpretiert durch das ORF Radio-Sinfonieorchester (RSO) unter der Leitung von Marin Alsop.

BARBARA MARIA NEU

Barbara Maria Neu studiert klassische Klarinette und Performative Kunst. Neben ihrem Wirken als klassische Klarinettistin arbeitet sie in ihren künstlerischen Werken mit der interdisziplinären Verbindung von Musik, darstellender, performativer, wie auch bildender Kunst (Solo-Debüt-Performance STALLTÄNZE, neues Programm mit Band MERVE, Performanceprojekt Reberzählungen). 2020 erhielt sie ein Stipendium des Bundeskanzleramt Österreich und wurde vom Austrian Cultural Forum NYC eingeladen das interdisziplinäre Projekt UN/MUTE-10002 in New York zu präsentieren.
barbaramarianeu.at

AZELIA OPAK

Azelia Opak absolvierte Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien und Regie am Max Reinhardt Seminar. 2021 zeigte sie ihr Operndebüt »Jorinde«. Danach inszenierte sie »Ritter, Dene, Voss« von Thomas Bernhard, Shakespeares »Coriolanus« und ihre selbstgeschriebene »Greta«, eine theatralische Recherche. Ihre künstlerische Tätigkeit erstreckt sich auch auf Dokumentarfilme und Theaterprojekte in Europa, der Türkei und den USA.
azeliaopak.com



(K)eine Himmelsleiter

Tanja Elisa Glinsner über ihre Komposition

»Von gläsernen Himmelscherben...« ist eine szenische Meditation beziehungsweise meditative Szene für Klarinette in B solo und basiert auf dem Gedicht »Der Mensch ist tot« von Claire Goll aus dem Jahre 1918.

»Der Mensch ist tot, nicht baut er aus der Welt Milchstraßen, Himmelsleitern mehr zu Gott.« – der erste Satz des Gedichts – wirkt hierbei als ein Umkehrschluss der Nietzsche'schen Theothanalogie: »Gott ist tot.« – und äußert Absolutheit, Endgültigkeit. Die Hoffnung auf einen neuen »Sonnenaufgang«, einen neuen Frühling bleibt offenbar »an dieser Erde schwarze Wand genagelt.« In der Szene begeben sich Interpretin sowie Publikum immer wieder neu auf die Suche nach Auswegen aus einer scheinbar »gottverlassenen«, »sinnverlassenen«, wenn nicht sogar »menschenverlassenen« Existenz – eine Suche nach Möglichkeiten, »von Himmelscherben aufgeschnitten«, doch noch »Himmelsleitern«, »Milchstraßen« hinter dem »zerbrochenen Horizont« »zu Gott« zu bauen.

Neben fest determinierten monotonen Arbeitshandlungen, ausnotiertem Stottern, Seufzen und Schreien, öffnet Glinsner den Raum für eine vermeintliche Freiheit bezüglich des endgültigen (?) Ausgangs der Suche. Die Klarinette übernimmt hierbei eine instrumentalisierte, jedoch flexible Verbindung – eine Brücke oder eben eine Himmelsleiter – zwischen dem Hier und Dort, dem Jetzt und Damals – im Gedicht letztendlich: die zwischen Mensch und Gott – zwischen dem Gestorbenen, Gewesenen zum Transzendenten.

Textpassagen wie »nicht baut er...Milchstraßen, Himmelsleitern«, »tausend Regenpfeile«, »gläserne Himmelsscherben«, oder auch »an die Erde schwarze Wand genagelt« boten explizite kompositorische Ansatzmöglichkeiten zur Einbindung des Raumes der »Metallwerkstatt«, für welche das Werk 2021 ursprünglich konzipiert worden war. Die absolut und zerschmetternd endgültig wirkende Aussage des Gedichts trifft nun im Bühnenbild Felix Hubers zum einen auf einen Ort des Schaffens, Gestaltens und Kreierens, und ermöglicht dem Publikum aber auch die Beobachtung und Begleitung einer Art der transzendentalen Verwandlung der Performerin, somit die Begleitung der Entstehung einer »inneren Leiter«, eines selbst gefundenen Sinns in der eigenen Selbstbestimmung – als einer Möglichkeit des Auswegs.

Man könnte annehmen, dass Glinsner mit der meditativen Wirkung gedämpfter kontinuierlicher Hämmerlaute der Endgültigkeit des Textes ein »metallisches« Gegengewicht entgegensetzen wollte – es wird noch gebaut, die Hände sind noch am Arbeiten und Schaffen. Jedoch sind die Geräusche nur noch Erinnerungen an ursprüngliche Schaffensprozesse: Denn – der Mensch schafft nicht mehr – er ist tot. Die Aussage ist absolut – Gott ist gestorben. Die Geräusche erinnern an Kreativität, an einen angeregten Geist, doch laufen mehr und mehr automatisiert ab.

Der einzige kreative Prozess, welcher sich von den mehr und mehr stagnierten perkussiven Elementen abgrenzt bzw. abhebt, entwickelt sich im Instrumentalpart der – in der Klarinette –, als eine verbindende Komponente zwischen Text und Geräusch: eine Himmelsleiter. Mit ihr beginnt der Versuch eines Ausbruchs aus der gegebenen – scheinbar determinierten – Existenz.



HoME - House. Music. Europe

HoME KOLLEKTIV (HU/RS/AT/ES) / BLACK PAGE ORCHESTRA (AT)

Österreichische Erstaufführung

Idee, Künstlerische Leitung: Samu Gryllus | **Komposition:** Bálint Bolcsó, Marco Döttlinger, Branislav Jovancevic, Jug Marković, Carlos Nuñez Medina, Julio Cesar Palacio | **Regie:** Franciska Éry
Mit: BLACK PAGE ORCHESTRA, Ricardo Castor Arceiz (Performance), Dunja Crjanski (Piano, Performance), Ábris Gryllus (Interdisziplinäre Kunst), Eva Maria Schaller (Tanz), Conny Zenk (Musik, Performance) | **Projektpartner:** Cultural Centre of Vojvodina Milos Crnjanski (Dragan Ilic, Svetotar Nestic), moment collective (Matthias Kranebitter, Claire Granier Blaschke), MIXTUR Festival (Oliver Rappoport, Oriol Saladrígues, Susana Bautista), Transparent Sound New Music Festival (Samu Gryllus, Júlia Mihályfy) | **Förderung:** Kofinanziert von der Europäischen Union (Creative Europe), Dank an: Collegium Hungaricum Wien

SPRACHE: Englisch

brut nordwest

Freitag, 15. September, 18 Uhr

18 Uhr Installation & Ausstellung

19:30 Uhr Our HoMEs Performance

Samstag, 16. September, 18 Uhr

18 Uhr Installation & Ausstellung

19:30 Uhr Diskussionpanel »Reframing HoME«,

Details siehe S. 63, HÖRBLICKE TALKS

HOME - HOUSE. MUSIC. EUROPE

Installation, Ausstellung, Diskussion und Live Acts rund um die Frage »Was bedeutet Zuhause?«

»Würden Sie uns verraten, was Zuhause für Sie bedeutet?« Antworten auf diese Frage sammelten 12 Künstler*innen aus verschiedenen Genres, Kunstdisziplinen und Ländern in Österreich, Ungarn, Serbien und Spanien. Bei den MUSIKTHEATERTAGEN WIEN sind die Phasen des Kollektivprojekts HoME nun gemeinsam zu sehen, abgeschlossen von einem Diskussionspanel mit Live-Acts.

Stationen:

HoME Installation

HoME Ausstellung

Our HoMEs Performance – findet ausschließlich am 15. September statt.

Reframing HoME – Diskussionspanel mit Live Acts. Mit Samu Gryllus (HU) / Bálint Bolcsó (HU) / Jug Marković (RS) / Marco Döttlinger (AT) / Carlos Nuñez Medina (ES) u.a. | Findet ausschließlich am 16. September statt.

HOME - HOUSE. MUSIC. EUROPE

Installation, exhibition, discussion and live acts around the question »What does home mean?«

“Would you tell us what home means to you?” Answers to this question were collected by 12 artists from different genres, art disciplines and countries in Austria, Hungary, Serbia and Spain. At the MUSIKTHEATERTAGEN WIEN, the phases of the collective project HoME can now be seen together, concluded by a discussion panel with live acts.

Stations:

HoME installation

HoME exhibition

Our HoMEs Performance | Takes place exclusively on 15 September.

Reframing HoME – Discussion panel with live acts. With Samu Gryllus (HU) / Bálint Bolcsó (HU) / Jug Marković (RS) / Marco Döttlinger (AT) / Carlos Nuñez Medina (ES) u.a. | Will take place exclusively on 16. September.

HoME KOLLEKTIV

House. Music. Europe. ist ein Kunstprojekt auf der Grundlage mündlicher Überlieferungen, das von vier Organisationen für neue Musik in vier Ländern gemeinsam entwickelt wurde: Ungarn, Österreich, Serbien und Spanien. Unser Projekt verbindet Musik und andere Kunstformen mit sozialer und technischer Forschung. Das Herzstück ist eine tragbare, hausförmige Installation, die Daten aus Erzählungen von Menschen aus verschiedenen Gemeinschaften sammelt, verarbeitet und vertont. An dem Projekt sind 12 junge Künstler aus verschiedenen Genres beteiligt, die auf der Grundlage des gesammelten Materials Algorithmen und weitere kollektive Werke schaffen.

housemusiceurope.eu

BLACK PAGE ORCHESTRA

Das 2014 in Wien gegründete BLACK PAGE ORCHESTRA ist ein Ensemble für radikale und kompromisslose Musik der Gegenwart. Der Name leitet sich von Frank Zappas Komposition the black page ab, einem Stück, dessen Partitur aufgrund der hohen Dichte an Noten und musikalischen Ereignissen fast ein schwarzes Papier ist. Neben diesem klaren ästhetischen Ansatz konzentriert sich das Ensemble auf Kompositionen, die Elektronik, Video und verschiedene Technologien in einem künstlerischen Kontext verwenden, sowie auf Stücke mit performativem Charakter.

blackpageorchestra.org

Think about Music Theatre as an assemblage of different forms of disciplines

The HoME-Team Austria is responding: Samu Gryllus, Eva-Maria Schaller, Conny Zenk, Marco Döttlinger, Matthias Kranebitter

(MTTW) How or why do you see this project as a »Music Theatre«?

(HoME) The project has several interconnected parts. The three important outputs that we present at the festival are an open-air interactive installation, an exhibition, and a performative stage work. This third one is a music theatre piece, but through its connectedness with all other parts, we can say that the project deals with several aspects of music theatre in a wider sense. We think about music theatre as an assemblage of different forms of disciplines – interactive installation, exhibition and performance etc. – and less as a form of conventions like staged singing people or (deconstructed) narration.

What is your approach to creating an art work by such a large group of collaborators?

We had a basic idea, to connect parts of the world and musical, artistic realms in order to learn and say something about how we are at home on this planet and in the communities we are belonging to.

How is this project organized in artistic terms: i.e. is there an artistic director or is it completely »horizontal«?

The basic idea came from the initiator of the project, Samu Gryllus, who came up with the three phases, the process and a basic outline of the team that came together later on from the four participating countries, Austria, Hungary, Serbia and Spain. A call for artists was announced and participants in three different categories could apply: (A,) composers with academic instrumental background, (B,) composers of the underground electronic music scenes and (C,) artists / performers from other disciplines. The selected twelve artists (4x3) started to cooperate mainly in national teams in the first two project phases and came together in an international creative team for creating the performance. The main idea was to harmonize between the different definitions of our communities. What does home mean to us? How can we say something together? What are our valid questions to the communities we can reach with the project? What forms and materials do we use in case of storytelling-sonifications, installations or even a stage production where performers, chamber orchestra and electronic music come together. In order to find answers to these questions we needed to have a horizontal structure within the given framework of the project.

How do you deal with the notion of »aesthetics« and »aesthetic coherence«?

In a very individualistic or democratic way, depending on if a certain output of the project is based on individual or collective decisions. With other words: Everything is okay that we feel okay. We are one community of very different individuals, who accept each other's aesthetic preferences. The coherence in our project is coming from the overall framework and its structural determinants.

What is a specific (music-driven) theatricality of this project?

The third output of the project is a performative act, that we will play only once at the festival on September 15th. It is a music theatre piece that is based on five electroacoustic

instrumental compositions of the participating composers. These pieces are using materials of the previous phases of HoME, their creation is strongly connected to the experiences of the participants in the project. The performative layers of the piece are often referring to the same experiences so a virtual connection of musicality and theatricality is already implemented in the structure of the work. On the other hand the soloists of the piece (performers, dancers), and the director of the evening were all participating in the three years long project, and its music-driven actions, so throughout the creation process of the piece we have a chance to elaborate the implemented theatricality of the project.

What is the difference to a social science field research?

Basically the aims and the methodology. If the question refers to the first phase of the project, the outdoor installation, where we ask people of different communities to tell us – inside our mobile studio – their opinion of what home is, then it would be a social science field research if we would simply take part in a dialogue with the audience and record their opinions. But we have a slightly different approach. We offer a clear space for anonymous individuals to face these questions and spend time with themselves to answer what home for them is, meanwhile our installation creates a real time sonification with the help of his or her words and other aspects of the speaking action. This sonification offers a collective musical experience for all those who are outside of the installation. We do all this in order to bring these individual and collective experiences to the audience in the first row. Of course we learn from the recorded opinions and all the participating artists are influenced by their experiences when working on other outputs of the project. Still, our methods and aims can not be scientifically proven. What we can offer for scientific researchers, if they would be interested, is a lot of anonymous recordings and a huge database of automatic, searchable transcriptions of these machine-made interviews.

Why did you choose »rural settlements« when most people live in urban agglomerations?

We chose rural settlements for the first phase of the project, and later on we will bring or brought the mobile installation to urban audiences at our exhibitions and performances. The reason why we started to visit in the first phase communities mainly outside of our »contemporary urban art audience« is to include opinions that are further apart from the common territory of the participants. These settlements were selected by each national team, so one of us always had some connection with that particular community that we visited. In this sense it was never a »pop-up-urban-project« making »data collecting excursions« in rural environments. And also never intended to be such.

In the trailer videos we hear the phrase: »everything is falling apart« – Do you disagree?

Dunja is saying it, but we all feel that her thoughts are appropriate. We created the video before we could start the first phase of the project at the very first residency where we had a chance to finally meet in person. The first year of the project and all meetings we planned, like the kick off residency, was happening online during the epidemic. After that it was great to be together in person, meanwhile it was clear that the world we knew before will never be the same. We experience fast changes in our daily life, things that we would never have thought of earlier, like the military attack on Europe, the obvious global impacts of the changing climate, the new degree of mass surveillance and manipulation in our countries, etc. Some of these can turn lands, food supplies, and the emotional and ethical state of communities unstable.



GAME of AMBIVALENCE

MUSIC*SCAPES (AT)

Uraufführung

Mitwirkende: Musiker*innen, Daf-Ensemble Hamid & Friends, Sänger*innen und Tänzer*innen unterschiedlichster Zugehörigkeiten sowie Diaspora Communities in Wien | **Leitung Gesangs Lab, Gesang:** Özlem Bulut & Sakina Teyna | Leitung Percussion Lab, Daf: Hamidreza Ojaghi & Björn Wilker | **Leitung Tanz Lab:** Romy Kolb & Sengül Çinkiliç | **Tanz, Improvisation:** Maartje Pasman | **DJ, Soundartist:** Seba Kayan | **Bildkonzept Digital Illustrations, Textentwicklung:** Betül Seyma Küpeli | **Choreografie, Inszenierung:** Romy Kolb | **Konzept, Gesamtdramaturgie:** Annemarie Mitterbäck

INFORMATION: Freier Eintritt.

Begrenztes Kartenkontingent - Reservierung unter: ticket@mttw.at.

SIEBENSTERNGASSE 46, DURCHGANG ADLERHOF

Freitag, 15. September, 19:30 Uhr

KULTURZENTRUM 7*STERN

CLUB MOSAIK superdivers

Freitag, 15. September, 21:30 Uhr

GAME of AMBIVALENCE

Ein Community Music Projekt über
alltäglich Widersprüchliches als
Gemeinsamkeit

Das partizipative Projekt verortet sich an der Schnittstelle von Community Music und zeitgenössischem Musiktheater. Ambivalentes wird künstlerisch verhandelt: Wie wird vermeintlich Widersprüchliches als Gemeinsamkeit im Alltag gelebt? Die Künstler*innen entwickeln in Zusammenarbeit mit Menschen unterschiedlicher Zugehörigkeiten und Diaspora Communities in verschiedenen Labs eine Performance.

Die Sängerinnen Özlem Bulut und Sakina Teyna interpretieren mit Mitwirkenden unterschiedlichster Communities kurdische Lieder, die mit experimentellen Percussion-Klängen und entwickelten Sprechtexten in die Performance einfließen. Digital Illustrations von Betül Seyma Küpeli kommentieren Musik und Bewegung von Maartje Pasman und den Community Tänzerinnen in der von Romy Kolb choreografierten Performance.

Zum Abschluss laden die Künstler*innen des Projekts zur informellen Improvisation und forensischem politischen Oriental Techno by DJ Seba Kayan in den Club Mosaik im Kulturzentrum 7*Stern.

Eine Koproduktion von MUSIC*SCAPES
und MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

GAME of AMBIVALENCE

A community music project about
everyday contradictions as
common ground

The participatory project is located at the interface of community music and contemporary music theatre. Ambivalence is negotiated artistically: How are supposedly contradictory things lived as commonalities in everyday life?

The artists develop a performance in collaboration with people of different affiliations and diaspora communities in various labs. The singers Özlem Bulut and Sakina Teyna interpret Kurdish songs with participants from various communities, which flow into the performance with experimental percussion sounds and developed spoken texts. Digital illustrations by Betül Seyma Küpeli comment on the music and movement of Maartje Pasman and the community dancers in the performance choreographed by Romy Kolb.

Finally, the artists of the project invite you to informal improvisation and forensic political oriental techno by DJ Seba Kayan at Club Mosaik at the Kulturzentrum 7*Stern.

A Co-production of MUSIC*SCAPES
and MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

MUSIC*SCAPES – partizipativ-künstlerischer Aushandlungsprozess gesellschaftlicher Vielfalt durch Musik/ Kunst

MUSIC – Kollektiv, das sich einer aktuellen Musik- und Kunstsprache verschreibt
SCAPES – Teilhabe an aktueller, experimenteller Musik und Kunst als Ausdruck unserer heutigen vielstimmigen Gesellschaft

musicscapes.at



ANNEMARIE MITTERBÄCK

Annemarie Mitterbäck ist Dramaturgin und Gründerin von MusicScapes. Als freie Dramaturgin und Vermittlerin entwickelt sie partizipative, transkulturelle Musik- und Kunstprojekte mit Menschen unterschiedlichster Kontexte und Sozialisierungen sowie diversitätssensible Vermittlungsformate für und mit Kulturinstitutionen (Berliner Philharmoniker, Klangforum Wien, Jeunesse, Wiener Festwochen, das RSO Wien, das Wiener Konzerthaus, regionaleX, MTTW ...)

musicscapes.at

ROMY KOLB

Romy Kolb arbeitet als unabhängige Tanzschaffende und Choreografin. Zentraler Aspekt ihres Schaffens ist die künstlerische Auseinandersetzung mit gesellschaftskritischen Themen als kontinuierlicher wechselseitiger Lernprozess. Aktuell probt Romy für das Tanztheaterstück *The Wheelchairs* von LizArt Productions, und ist Teil von *MellowYellow* und *The Here and Now Collective*. Ihre Choreografien waren zu sehen bei *re:vision III* von MusicScapes am Wiener Volkertplatz, und in der Ankerbrotfabrik.

BETÜL SEYMA KÜPELI

Betül Seyma Küpeli ist bildende Künstlerin, Autorin, Architektin und Filmemacherin. Sie hat Architektur und Konzeptionelle Kunst in Wien studiert. Ihre Arbeiten bewegen zwischen Formen digitaler Medien und Malerei, bewegten Bildern, Text und künstlerischer Praxis in virtuellen und urbanen Räumen. Dabei setzt sie sich mit Fragen rund um postmigrantisches Wissen, postkoloniale Kritik und gesellschaftskritischen Diagnosen auseinander.

seymakupeli.art

ÖZLEM BULUT

Özlem Bulut ist eine renommierte Opern- und Jazzsängerin. Sie begann ihre Karriere als Straßenmusikerin und studierte in Istanbul und Wien. Von 2008 bis 2014 war sie Teil des Wiener Volksoper Ensembles. Mit ihrem Ensemble Özlem Bulut Band verbindet sie Elemente anatolischer und orientalischer Musik mit Jazz, Pop und Soul. 2011 erschien ihr Debütalbum *Bulut*, gefolgt von *Aşk* (2014) und *Ayna* (2023). Zudem ist sie Sängerin bei »Baroque Arabesque«.

bulut.at

SAKINA TEYNA

Sakina Teyna ist eine kurdische Sängerin. Wie viele kurdische Künstler*innen musste sie in politisch unruhigen Zeiten ihre Musik in der Illegalität weiter betreiben und schlussendlich pausieren. Erst als sie 2006 als politischer Flüchtling nach Österreich kam, begann sie wieder Musik zu machen. Vielsprachigkeit ist dabei ein zentraler Anker. Ihr erstes Soloalbum erschien, und sie gründete *TRIO MARA* und *Sakina & Friends*. In Zusammenarbeit mit dem *Anadolu Quartet* folgten Tourneen in Europa.

sakinateyna.com

BJÖRN WILKER

Björn Wilker studierte Schlagzeug unter Bernhard Wulff, Isao Nakamura und Robyn Schulkowsky. 1993 wurde er Mitglied des Klangforum Wien. 1998 folgte ein Kompositionsstudium bei Helmut Lachenmann. Heute ist er neben dem Klangforum als Solist und als Komponist tätig. Im Klangforum Wien betreut er das Bildungsprojekt »Nachbarn«, ist Initiator der Konzerteinführung »Fremde Ohren« und hat mit »Schlagen« ein partizipatives Konzertformat im Programm.

HAMIDREZA OJAGHI

Hamidreza Ojaghi ist ein autodidaktischer Musiker. In Sanandadsch (Provinz Kordestän, Iran) aufgewachsen, begann er schon früh mit Schlaginstrumenten zu experimentieren und wurde zu einem Experten auf der Daf. Hamidreza unterrichtet an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien, und arbeitet regelmäßig mit renommierten Musikern aus aller Welt zusammen, u.a. das Orchester des West-östlichen Divans, dem Cellisten Kian Soltani, Rudi Pietsch und andere.

MAARTJE PASMAN

Maartje Pasman ist eine niederländische Tänzerin mit indonesischen Wurzeln. Sie war langjähriges Ensemblemitglied von *De Dansers* und *Dschungel Wien* und trat in den Werken von Florentina Holzinger, Georg Blaschke u.a. auf. Nach ihrem *Contemporary Dance Studium* in Amsterdam folgen verschiedene Auszeichnungen und Performances auf internationalen Festivals. Sie engagiert sich besonders für junges Publikum.

maartjepasman.com

SENGÜL ÇINKILIK

Sengül Çinkiliç wurde 1978 in Istanbul geboren und lebt seit 22 Jahren in Wien im 7. Bezirk. Sie studierte Tanz und Musik am staatlichen türkischen Musikkonservatorium der Technischen Universität Istanbul. Im *Community Lab* des Projekts wird sie verschiedene Formen des kurdischen Tanzes zeigen. Sengül und ihr Mann Ali Çinkiliç führen gemeinsam das kurdisch-österreichische Lokal *MARLA*.

SEBA KAYAN

Seba Kayan ist DJ und Soundartist. In ihrer Musik verfolgt sie einen forensischen, politischen oder metaphorischen Ansatz. Sie verbindet eine Vielzahl an musikalischen Genres miteinander und versetzt Techno-Beats mit dem unverkennbaren Groove der sogenannten orientalischen Musik. Durch Vermischungen dieser Art sollen beide Kulturen entsprechend zur Geltung kommen und miteinander verwoben werden, anstatt einer binären Ordnung von Orient und Okzident anzuhängen.

sebakayan.com

Welche Haltung? Wessen Aushandlungsprozess? Welches Spiel?

Gespräch mit Annemarie Mitterbäck, Betül Seyma Küpeli und Romy Kolb.

(MTTW) Wie ist die dramaturgische Herangehensweise im Projekt?

(A.M.) In der Konzeption verbinden sich Aspekte verschiedener Felder wie Participatory Art/ Music und Community Music/ Art sowie Formen des zeitgenössischen Musiktheaters. Die Musik, entwickelten Texte und performativen Elemente münden in einem partizipativen, transdisziplinären Prozess in die Gesamtperformance. Digitale Illustrationen ergänzen die Erzählungen der Mitwirkenden unterschiedlichster Zugehörigkeiten auf einer weiteren visuellen Ebene. In GAME of AMBIVALENCE geht es uns um Begegnung im alltäglichen Miteinander. Es gibt viel Ambivalentes in uns drinnen und um uns herum. Mehrdeutiges und Zwiespältiges anerkennen scheint mir heute fruchtbarer denn je. Vermeintlich Widersprüchliches in Momenten des Alltags sehen und hören. Ambivalentes aus diversitätskritischer Sicht als kollektiven Prozess betrachten: Welcher Mensch? Welche Haltung? Wessen Aushandlungsprozess? Welches Spiel? Hier wird es dann spannend.

Was bedeutet Ambivalenz? Was sind »alltägliche Widersprüchlichkeiten«?

(S.K.) Unauflösbare Widersprüche, die in unseren Gedanken und Handlungen auftauchen, ein Wandteppich aus Paradoxien und Spannungen webt ein komplexes Geflecht aus Ideen, das uns zum Nachdenken zwingt und die Tiefen unserer Seele berührt. Es gibt viel mehr, als man auf den ersten Blick sieht, eine größere Wahrheit, die zu erkennen auf uns wartet. Eine Einladung, unser Verständnis der Welt zu erweitern und uns auf eine Reise der Selbstentdeckung zu begeben. Wenn wir aber diese alltäglichen Widersprüche durch die Linse des Kolonialismus betrachten und den Blick weiten und die Perspektiven des Rassismus und der Geschlechterungleichheit einbeziehen, wird deutlich, dass Gegensätzlichkeiten noch tiefgreifender und komplexer sind, Ungleichheit, Unterdrückung und Ausbeutung. Es kommt zu einem Riss, zu einer brüchigen Fassade mit den Idealen von Freiheit und Gleichheit, auf denen viele Gesellschaften aufgebaut sind.

Welche politischen Hintergründe und Absichten hat diese Herangehensweise?

(A.M.) Es geht uns darum, Kulturbegriffe neu zu denken und zu verhandeln. Die Art und Weise, wie wir »Kultur« verstehen und wahrnehmen. Uns interessiert das Aufbrechen essentialistischer Vorstellungen von Kultur hin zu einem fluiden Kulturbegriff mit vielstimmigen Formen der Identifikation. Dies erfordert einen Perspektivenwechsel, sowohl ästhetischer als auch struktureller Natur. – Und ein ständiges Lernen und Verlernen mit einer diversitätskritischen Linse.

(S.K.) Komplexe Zusammenhänge wie strukturelle Gewalt auf allen Ebenen, Machtverhältnisse und soziale Strukturen, sowie ihre historischen und kolonialen Dimensionen, ermöglichen uns das Erkennen der Ursprünge dieser Widersprüche und das Erfassen ihrer weitreichenden Auswirkungen. Nur indem wir dieses Verständnis entwickeln, können wir den Grundstein für Veränderungen legen. Es ist wichtig, dass wir die alltäglichen Widersprüche des Lebens und ihre Wurzeln im Erbe des Kolonialismus und der strukturellen Gewalt genauer unter die Lupe nehmen.

Was bedeutet Kunst und Performance in diesem Kontext?

(R.K.) Kunst ist niemals kontextlos, wie jedes einzelne Wort in jedem Kontext eine ganz unterschiedliche Aussage hat. Tanzformen, die ihren Ursprung in sozialen Tänzen haben, werden immer noch der sogenannten »Hochkultur« untergeordnet und kritisiert. Für mich ist diese Ambivalenz das Sinnbild der Notwendigkeit der Dekolonialisierung des Tanzes und die offene Frage die damit einhergeht, wer Tanz überhaupt beurteilen darf. Freestyle-Tanzformen rütteln an dem Podest des »zeitgenössischen Tanzes«. Für mich stellt sich die Frage, warum ein unmittelbares Nebeneinander zeitgenössischer Tanzformen nicht wirklich existiert.

Was bildet den Zusammenhalt eines so diversen künstlerischen Projekts?

(A.M.) GAME of AMBIVALENCE verbindet künstlerisch unterschiedlichste Menschen und ist eine Einladung, sich spielerisch auf vielfältige Verflechtungen und teils unvorhersehbare Verbindungen einzulassen. Es folgt der Überzeugung, dass Kunst mit Menschen vor Ort stattfindet und setzt dabei auf die Zusammenarbeit mit unterschiedlichsten Gruppierungen. Die Gesamtperformance ist im 7. Bezirks am Siebensternplatz verortet und wird teils im öffentlichen Raum, teils im Innenraum stattfinden. Die künstlerische Auseinandersetzung mit Ambivalenz erfolgt gewissermaßen im Spiel als Aushandlungsprozess.

(R.K.) Ich begegne dem zeitgenössischen Tanz meistens als einer bestimmten Form und Technik aus einem bestimmten Schulkontext. Der Begriff zeitgenössisch sollte weniger exklusiv sein und die Pluralität aller zeitgenössischen Tanzformen umfassen, die gegenwärtig in den verschiedensten Kontexten – und nicht nur auf der Bühne – praktiziert werden.

(S.K.) Über unsere Widersprüche nachzudenken und nach neuen Perspektiven zu suchen... so durchbrechen wir die Grenzen des Denkens und finden neue Lösungen für komplexe Probleme. Ambivalenz wird hier nicht als Hindernis betrachtet, sondern zu einer Quelle der Stärke. Sie ermöglicht es uns, verschiedene Standpunkte in Betracht zu ziehen und nach einer allumfassenden Perspektive zu streben. Dieser Transformationsprozess ermöglicht es uns, die Widersprüche in einem größeren Kontext zu verstehen und Veränderungen anzustreben. Dadurch können wir über unsere eigenen Erfahrungen und Überzeugungen nachdenken. Indem wir uns auf diese introspektive Reise einlassen, können wir die Barrieren des Denkens niederreißen und neue Wege des Verstehens und Handelns eröffnen.



THE END of THE WORLD

Carmen C. Kruse (DE/AT) / Patricia Martínez (AR) / Giuliana Kiersz (AR/DE)

Uraufführung

Komposition: Patricia Martínéz | **Beteiligung Komposition:** Hannah Eisendle, Golfam Khayam, Netta Shahr, Diana Syrse, Lina Tonia | **Libretto:** Giuliana Kiersz | **Regie:** Carmen C. Kruse | **Mit:** Clara Maria Kastenholtz (Hologramm), Sofia Pavone (Hologramm), Anna Schors (Hologramm), Ensemble Experimental (ENEX), SWR Experimentalstudio | **Kostüm:** Clara Strasser | **Augmented Reality:** Alisa Kherson, Yunnai Zhang | **Dramaturgie und Projektleitung:** Marie Steiner | **Produktion:** Civic Opera Creations, SWR Experimental Studio Freiburg, Centro Experimental del Teatro Colón (Buenos Aires), MUSIKTHEATERTAGE WIEN | **Förderung:** MA 7 Kulturabteilung der Stadt Wien, Bundesministerium für Kunst, Kultur, Sport & Öffentlichen Dienst

SPRACHEN: Deutsch, Spanisch, Englisch

INFORMATION: Outdoor Veranstaltung, Augmented Reality

SPITZER IM ODEON THEATER

Samstag, 16. September, 16 Uhr

Sonntag, 17. September, 15 und 18 Uhr

Dienstag, 19. September, 18 Uhr

Freitag, 22. September, 15 und 18 Uhr

Samstag, 23. September, 15 und 18 Uhr

THE END of THE WORLD

Ein AR-Opera-Walk über persönliche Weltuntergänge

Was meinen wir, wenn wir vom »Ende der Welt« sprechen? Wie fühlt es sich an und wie ist es erfahrbar? THE END of THE WORLD ist ein Augmented Reality Opera Walk, der sich auf die Spuren des Mythos vom Ende der Welt begibt – aus der persönlichen Perspektive von Frauen unserer Zeit.

In einem zweijährigen Entwicklungsprozess führte das Team um die argentinische Komponistin Patricia Martínez, Librettistin Giuliana Kiersz und Regisseurin Carmen C. Kruse in Wien und Buenos Aires Dialoge mit Frauen verschiedener Generationen, Kulturen und Hintergründe. Mit Hilfe von Augmented Reality Brillen und Hologrammen werden die Erzählungen als immersives, szenisches und akustisches Werk lebendig.

Eine Koproduktion von Civic Opera Creations, SWR Experimental Studio Freiburg, Centro Experimental del Teatro Colón und MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

THE END of THE WORLD

An AR opera walk about personal endings of the world

What do we mean when we speak of the »end of the world«? How does it feel and how can it be experienced? THE END of THE WORLD is an augmented reality opera walk that traces the myth of the end of the world - from the personal perspective of women of our time.

In a two-year development process, the team around Argentine composer Patricia Martínez, librettist Giuliana Kiersz and director Carmen C. Kruse conducted dialogues with women of different generations, cultures and backgrounds in Vienna and Buenos Aires. With the help of augmented reality glasses and holograms, the narratives come to life as an immersive, scenic and acoustic work.

A co-production of Civic Opera Creations, SWR Experimental Studio Freiburg, Centro Experimental del Teatro Colón and MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

CARMEN C. KRUSE

Die österreichisch-deutsche Regisseurin Carmen C. Kruse arbeitet an Repertoire und neuer Oper. Ihre Arbeiten sind geprägt von einer tiefgehenden, psychologischen Erforschung, gespeist von Berichten aus erster Hand, und schaffen immersive Erfahrungen, die inspirieren und verbinden. Nach ihrem kanadischen Regiedebüt 2017 gewann Kruse den Baden-Baden Regiewettbewerb, den CROSS Award (Italien) sowie mehrere Stipendien in Deutschland, Frankreich und den USA.

cckruse.com

PATRICIA MARTÍNEZ

Die argentinische Komponistin Patricia Martínez studierte an der Universidad Nacional de Quilmes, an der Stanford University bei Brian Ferneyhough sowie 1996/97 am Pariser IRCAM. Ihr Schaffen wurde von Ensembles wie SurPlus, dem Arditti Quartet oder den San Francisco Contemporary Music Players aufgeführt und bei die Donaueschinger Musiktage, das New York City Electroacoustic Music Festival, Ars Electronica in Linz oder Lucerne Festival Forward.

patriciamartinez.com.ar

GIULIANA KIERSZ

Giuliana Kiersz ist eine in Berlin lebende Schriftstellerin, Dramatikerin, Librettistin und Künstlerin, die ursprünglich aus Buenos Aires stammt. Ihre Werke wurden ins Englische, Deutsche, Französische, Portugiesische und Tsosilische übersetzt und von Rara Avis Editorial, Libros del Rojas, Fondo Editorial ENSAD, Editorial INTeatro, Espejo Somos, Libros Drama, Solitude Editions / Archive Books und Editions Espaces 34 veröffentlicht.

giulianakiersz.com



GHOST

Asa Horvitz (USA/NL) / Wayne Horvitz (USA) / Ariadne Randall (USA) / Carmen Rothwell (USA)

Uraufführung

Künstlerische Leitung: Asa Horvitz | **Mit und von:** Asa Horvitz, Wayne Horvitz, Carmen Q. Rothwell, Ariadne Randall, KI-System | **Zusammenarbeit Bühnen- und Kostümdesign:** Evandro Pedroni | **Druck Maßanfertigungen/T-Shirts:** Le Van Hung | **Keramik:** Jacob Bartmann | **Beratung:** Oneka von Schrader, Joachim Robbrecht | **KI-Design:** Seraphina Tarrant, Alejandro Calcaño | **Booklet Design/Redaktion:** Nica Horvitz | **Produktion:** Golden Trout Wilderness (NL/USA), Celestial Excursions Vienna, SHOW MACHINE, Waffa al-Attas, Nora Duijf, Sophie Menzinger, Theo Krausz | **Produktionspartner:** SPRING Performing Arts Festival, Frascati, Musiktheatertage Wien, Het HEM, Het Muziekgebouw, brut wien | **Residency/Entwicklung:** Goethe Institut Hong Kong, wpZimmer, deSingel, Microscope Gallery NYC, Camargo Foundation, MacDowell, DAS Theatre, ELIAS 2069 | **Förderung:** Stadt Wien Kultur, Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport Österreich; Amsterdam Fonds voor Kunst, Gemeente Utrecht, Amsterdam Zuid, KlavierLoft

SPRACHE: Englisch

brut nordwest

Dienstag, 19. September, 19:30 Uhr

Mittwoch, 20. September, 19:30 Uhr

Donnerstag, 21. September, 21:30 Uhr

GHOST

Eine KI-gespeiste Performance über Tod und Erinnerung

Was kommt dabei heraus, wenn man einer Maschine Fragen über den Tod stellt? Nach dem Ableben seines Vaters sammelt der Komponist Asa Horvitz Bücher über Tod, Trauer und Verlust und speist sie in ein maschinelles Lernsystem (KI) ein, das daraus Wortfragmente schafft. Aus den vertonten KI-Texten kreieren die Künstler*innen in GHOST eine Performance, um gemeinsam mit dem Publikum zu trauern, sich in Gegenwart und Vergangenheit treiben zu lassen und der Toten zu gedenken.

Eine Produktion von Golden Trout Wilderness in Zusammenarbeit mit Celestial Excursions Vienna, SHOW MACHINE, brut Wien und MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

GHOST

An AI-powered performance about death and memory

What do you get when you ask a machine questions about death? After the death of his father, composer Asa Horvitz collects books about death, grief and loss and feeds them into a machine learning system (AI) that creates word fragments from them. From the AI texts set to music, the artists create a performance in GHOST to mourn together with the audience, to drift into the present and the past and to commemorate the dead.

A production of Golden Trout Wilderness in collaboration with Celestial Excursions Vienna, SHOW MACHINE, brut Wien and MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

ASA HORVITZ

Asa Horvitz ist ein Theaterregisseur, Choreograph, Komponist und Musiker. In seiner Arbeit kombiniert er Elemente der darstellenden Kunst, der bildenden Kunst, der Musik und des Klangs, um Räume zu schaffen, in denen das Publikum, konfrontiert mit Paradoxien, beginnt, sich selbst etwas vorzustellen. Immer wiederkehrende Themen sind die Macht der Bilder, nicht-menschliche Präsenzen, Gewalt und die Geschichte von Tanz und Theater. Er schloss sein Studium am DAS Theater 2021 ab.

asahorvitz.com

WAYNE HORVITZ

Der Komponist und Pianist Wayne Horvitz, der 2019 mit dem American Prize in Orchestral Composition und 2016 mit dem Doris Duke Performing Artist Award ausgezeichnet wurde, hat erst kürzlich ein Konzert für die Seattle Symphony (mit dem Gitarristen Bill Frisell) uraufgeführt und arbeitet seit langem mit zahlreichen Künstlern zusammen, darunter Butch Morris, John Adams, Paul Taylor, Ikue Mori, Gus Van Sant, John Zorn (Naked City), Robin Holcomb und Reggie Watts.

waynehorvitz.com

ARIADNE RANDALL

Ariadne Randall ist eine amerikanische Künstlerin, die in Wien lebt. Ihre Arbeit schafft Räume für Imagination in Klang, Sprache und Bild. Sie studierte Musik und Poesie an der UCLA und am Bard MFA. Sie hat zahlreiche Auftritte absolviert, vom Lincoln Center bis hin zu unzähligen Kellern, und ihre Arbeiten wurden von der BBC, CNN und Artforum vorgestellt. Sie ist Stipendiatin des BMKÖS und der Huggy Bears. Sie lebte früher in New York City.

ariadnerandall.com

CARMEN Q. ROTHWELL

Carmen Q. Rothwell ist eine Improvisatorin, Kontrabassistin und Songwriterin, die an der Schnittstelle von Jazz, improvisierter und kreativer Musik in New York City und international arbeitet. Neben der Produktion und Aufführung ihrer Solomusik tritt sie regelmäßig in den in Brooklyn ansässigen Bands Scree, tilt und einer Reihe anderer Projekte und Kollaborationen auf.

carmenrothwell.com

Eine KI ist ein Archiv, das durch einen Algorithmus verarbeitet wird

Asa Horvitz im Gespräch

(MTTW) Du entwickelst hier in Wien dein Stück GHOST. Wie geht es damit voran?

(A.H.) Hättest du mich vor zwei Wochen gefragt, hätte ich gesagt »Hm...«, aber jetzt kommen die Teile zusammen. Wir arbeiten die Woche durch, den ganzen Tag.

In deiner Familie gab es Todesfälle...

2012 starb unerwarteterweise ein Freund von mir. Ich machte eine Erinnerungsperformance für ihn, mit Musik und Text, Video. Es ging um die Person, die gestorben war. Bis 2017 starben mein Vater und zwei seiner Brüder. Ich wollte aber keine Erinnerungsperformances mehr machen, sondern eher etwas über Verlust und Trauer im Allgemeinen, weniger persönlich. Über die Gegenwart des Todes, über das, was vergangen ist, wobei aber viele Dinge noch da sind: Nachlässe, Materialien, Erinnerungen... Ich wusste nicht, wie ich das tun sollte. Und dann schickte mir eine Freundin, Seraphina, einen Text, der mich faszinierte. Ein offener, bewegender Text, der etwas zu zitieren schien, aber es waren keine Zitate, ich wusste nicht, was es war, aber der Text war voller Gespenster der Vergangenheit. Als ich sie fragte, von wem der Text sei, erklärte sie mir das KI-System, das sie programmiert hatte, und das diesen Text generierte. Das war vor fünf Jahren. Da war KI noch nicht so präsent. Mit Texten aus Büchern hatte sie das Modell trainiert. Ich wollte sofort, dass wir ein solches Modell mit Inhalten trainierten, die mit Verlust, Tod und Trauer zu tun hätten. 2018 studierte ich dann in Amsterdam und da generierten wir die ersten Textfiles. Seraphina erklärte mir, dass ein KI System auf einem Archiv beruht, einem Haufen Material aus der Vergangenheit, das durch einen Algorithmus verarbeitet wird. Das brachte mich mit der Vergangenheit in Verbindung, half mir, die Vergangenheit zu verarbeiten, aber in einer strukturierten, objektiven Weise, und weniger subjektiv persönlich. Mit Carmen begannen wir, diese Texte musikalisch zu interpretieren. Mit Gesang, Geräuschen, Sounds. 2020 wollten wir das Stück uraufführen, aber dann machte »Covid-19« uns einen Strich durch die Rechnung. Erst zwei Jahre später kamen wir wieder darauf zurück. Eine Residency in Antwerpen ermöglichte uns, daran anzuknüpfen.

Warum bist du darauf zurückgekommen?

Dieses Projekt war mir immer wichtig. In meiner Familie sind Musiker*innen und Jazz-Musiker*innen. Beim Begräbnis meines Vaters hatte Wayne Musik meines Vaters für ein größeres Ensemble arrangiert im Rahmen seiner Arbeit »The Long Walk«. Das war eigentlich in Erinnerung an seinen anderen Bruder, Philip. Wir haben hier mehrere Gedenkprojekte. Ich möchte noch hinzufügen, dass wir ihn später eingeladen haben, mit uns in GHOST zu spielen. Er wird hier in Wien mit uns spielen. Es war ein sehr starker Eindruck. Die Lieder, das Material, alles. Ich habe nie aufgehört, darüber nachzudenken. Und als es immer komplizierter wurde begann ich die Musik zu komponieren und zu fixieren.

Du wusstest also nicht, dass der Text von einem KI-Modell generiert war...?

Nein. Ich hielt nach einem weniger persönlichen, dennoch offenen, poetischen Text Ausschau, der dennoch evozierend sein sollte, der die Leute berührt. Dieser Text war der Schlüssel zur Arbeit: Emotionell und doch strukturiert.

Strukturiert?

Du siehst das Textarchiv, wie es verarbeitet wird von der Maschine... Nicht rein zufällig, aber auch nicht unter meiner Kontrolle. Das Textarchiv wird wahrnehmbar in Echtzeit verarbeitet und dabei scheinen dessen Inhalte geisterhaft auf. Das Archiv kann vom Publikum eingesehen werden, wodurch dieser Vorgang wahrnehmbar wird.

Was ergibt sich daraus? Hat ein solcher Text einen ganz eigenen Stil?

Wir haben viele Texte ins System eingegeben und viele Texte generiert, davon einige ausgewählt. Es ist kein »Zufallsstück«. Wir haben dem eine Form gegeben. Als Kollektiv. Wir wollen keine Vollständigkeit, sondern wir wählen aus. Die Maschine geht durch alle diese Materialien der Vergangenheit und dann kann man den nächsten Schritt machen. – Wenn mehrere Menschen sterben, dann ist es wirklich eine Menge an Zeug, mit dem man konfrontiert ist. Wir haben in unserer Gesellschaft auch keine Zeit dafür.

Kannst du etwas zur Jewishness des Stücks sagen?

Ja sicher. Irgendwie kam ich durch dieses Projekt wieder auf Walter Benjamin. In seinen letzten Texten, ab 1940, die auf Gershom Sholem Bezug nehmen, geht es darum, wie man sich der Vergangenheit zuwenden kann und dadurch die Zukunft verändert. Ein Riss in der Vergangenheit, der das Bild von der Zukunft verschiebt. Mein Vater war völlig zerstört, als sein jüngerer Bruder Phil starb, trauerte über eine lange Zeit in sich zurückgezogen, in der Vergangenheit und verharrte in diesem Prozess des Trauerns über Jahre. Und dann, mit einem Mal, wandte er sich wieder der Welt zu und war verändert. Das hat mich sehr erstaunt. Nachdem er die Vergangenheit bearbeitet hatte. Es war sehr berührend, es war eine emotionale Version von Benjamins Ausführungen, wie die Beschäftigung mit der Vergangenheit die eigene Zukunft verändert. Und zwar eine Zukunft, die man nicht vorhergesehen hat, nicht etwas, von dem du sagst, okay, wir haben alles gut vorausgeplant, – es führt dich woanders hin. Das war mein Zugang zum jüdischen Denken, und ich begann mehr darüber zu lesen und zu verstehen. Mein jüdischer Hintergrund ist sehr säkular, meine Familie wanderte im 19. Jahrhundert aus der Ukraine aus und war für Generationen nicht religiös, sondern eher links gewesen, obwohl wir viele Rabbiner unter unseren Vorfahren haben. Das war mein Zugang. Im Talmud ist es ja so, dass der Rabbi dir nicht raten kann, ob du mit den Toten Kontakt aufnehmen sollst oder nicht. Sind die wirklich tot? Was ist mit der Seele? Da gibt es keinen theologischen Konsens. Und wir haben ja alle sehr unterschiedliche Ideen darüber, was nach dem Tod geschieht. Unser Stück nimmt hier auch keine bestimmte Position ein, sondern schafft einen offenen Raum, und darin kann man anwesend sein. Es geht um Sprache, Vergangenheit, Texte als Quelle des Wissens.

Ist das ein kollektives Werk?

Wir haben alles gemeinsam erarbeitet, aber ich bin der künstlerische Leiter. Ich arbeite wie ein Choreograph. Ich bin sowohl Choreograph als auch Regisseur. »Du – spiele hier ein Solo« ... und so. Ich habe Leute ausgewählt, die ihre Welt einbringen.



Wie läuft das ab?

Wir arbeiten in einer Hierarchie: Ich übernehme Verantwortung, ich habe eine Vision vom Stück, ich treffe Entscheidungen. Das ist die eine Ebene. Dann bin ich selbst in dem Projekt auch als Sänger und Elektronikmusiker integriert. Die Musik entsteht, wenn wir zusammen sind. Ich habe in Bands gespielt. Ich habe diesen Text, und dann probieren wir es aus, mal so oder so oder anders ... Und dann ist da meine Identität als Komponist. Ich studierte Komposition in den USA und lernte dabei, den kürzesten Weg zu nehmen, um das zu bekommen, was ich brauche. Orchesterpartitur? Grafische Partitur? Anweisungen? Improvisatorische Arbeit? Alles so, wie es in der Situation richtig ist. Im Musiktheater passieren viele Innovationen. Und ich wollte mit Musikern ebenso wie mit Tänzern arbeiten. Dann kann etwas Neues entstehen, eher, als wenn die Musiker nur eine Partitur abspielen. Deshalb habe ich diese Form gewählt. Auch für das Publikum ist das etwas Anderes. Das ist meine Identität als Performance-Künstler und Komponist.

Du hast in einer Band gespielt... und Komposition studiert. Das ist anders als in Europa...

Ich glaube an eine amerikanische Musik, aber nicht an das amerikanische Theater. In der Musik, etwa zur Mitte des vorigen Jahrhunderts, wandte sich Musik dem Klang zu. So wie Feldman, als er Varèse auf der Straße traf und ihn fragte, ob er ihm einen Ratschlag für die Orchestrierung geben könnte, worauf Varèse Feldman aufforderte, »die Zeit zu beachten, die der Klang braucht, um von den Instrumenten zu den Zuhörern im Konzertsaal zu gelangen«. Er sagte ihm nicht, er solle etwas tun, was sonst niemand tut. Er sagte ihm, er solle auf die Körperlichkeit des Klangs achten. Das ist die Erfindung der amerikanischen Avantgarde, nicht die Einzigartigkeit oder die Weiterentwicklung von Ideen, sondern die Realität des Klangs. Das war eine Erleuchtung für ihn, bis dahin war Musik für ihn wie ein Text gewesen, und nun begriff er: Es ging um Klang und Klangfarbe, um Raum! Das ist eine starke Tradition der amerikanischen Avantgarde. Viele Musik übernimmt dieses mächtige Denken. [...] Manche Komponisten haben gar keine Zuhörerschaft, andere hingegen Tausende, aber das verliert rasch an Bedeutung. Mir gefällt, was Cage sagte: »You have to have an audience, it can be one person.«

Kommen wir nochmal zurück zum Thema deines Stücks. Verlust und Tod ist nichts Leichtes. Die Seele. Was geschieht mit den Toten? Wenige sagen, dass alles vorbei ist. Von den Milliarden Menschen, die jemals auf diesem Planeten gelebt haben, sind manche präsent geblieben. Warum aber hat manche Musik immer noch ein Leben, selbst wenn sie Jahrhunderte alt ist, und andere ist vergessen?

Bei einer der Proben haben wir dreistimmige Lieder aus Georgien im Kaukasus gesungen. Manche sind über zweitausend Jahre alt, noch vor der christlichen Tradition. Die werden noch immer gesungen.

Trotz der Mobiltelefone?

Die haben dort eine sehr starke Tradition, es ist eine Sache des Nationalstolzes, da lebt die Kultur in der Musik fort und fort. Manche Traditionen der europäischen Musik sind abgebrochen. Was ich suche, ist eher, so wie Benjamin von kleinen Dingen und Momenten spricht, die an einem bestimmten Ort, zu einer bestimmten Zeit zusammenkommen, die richtige Musik zur richtigen Zeit, und dann verändert sich das ganze Universum ein wenig. Eine andere Wirklichkeit kommt aus einem solchen Riss in der Gegenwart. Schlussendlich bleibt die Gegenwart immer die Gegenwart, aber die Vergangenheit wächst immer weiter und noch immer sind wir nicht in der Zukunft angekommen. Mich interessieren diese Risse in der Gegenwart, mehr als die Zukunft vorherzusagen.

Hat die Arbeit dir geholfen?

Erst half sie mir, dann aber wollte ich das nicht weiter verfolgen, es überforderte mich, nun aber ist es zu einem Gefäß für mich für diese Dinge geworden.

Hat dir die KI geholfen, dich von dem Trauma, von der Trauer, vom »Material« zu distanzieren?

Es ist schwer zu sagen, was genau das »Material« eigentlich ist. Man kann natürlich mit KI die Sache verschlechtern oder verbessern. Es hat das ganze Thema geöffnet und weniger persönlich gemacht und auch witzige Dinge in das Pathos gebracht. Und dass es eben eine Struktur von außerhalb erzeugte. Die emotionale Ladung des Raums wurde verändert.

Hast du das Gefühl, in der Arbeit mit KI mit einer »Person« konfrontiert zu sein?

Nein, überhaupt nicht. Und das ist sehr wichtig. Es ist nur eine Methode, so wie das Schürfen, um das Material durchzufiltern. Auch hier müssen wir uns darüber im Klaren sein, dass eine KI ein Archiv ist, das durch einen Algorithmus verarbeitet wird. Dies sollte absolut klar sein. Andernfalls trägt es zur Verschleierung und Mystifizierung der KI bei, was ich aus ethischen und künstlerischen Gründen ablehne. In Jerusalem gibt es eine jüdische Gruppe, die bestimmte Lieder hat, von denen manche sehr tiefe Bedeutung haben und andere sehr oberflächlich scheinen. Und es geht also darum, dass die Musik hier einen Raum schafft, um beisammen zu sein. Und so ist das für mich auch mit der KI. Es gibt so viele Fragen, auf die wir keine Antworten haben. Aber wir sollten dennoch Raum dafür schaffen. Das ist etwas ganz anderes, als die Art, wie KI heute mediatisiert wird. Deren Erscheinen wurde natürlich auch zu einer Marketingmaschine gemacht.

Das Interview wurde auf Englisch geführt, Übersetzung ins Deutsche von Thomas Cornelius Desi.



PANDORA

Matthias Kranebitter (AT) / Christopher Sturmer (AT) / Michael Höppner (DE) / Patrik Lechner (AT) / BLACK PAGE ORCHESTRA (AT)

Uraufführung

Komposition, Konzept: Matthias Kranebitter | **Inszenierung:** Michael Höppner | **Dirigent, Musikalischer Studienleiter:** Vinicius Katta | **Szenografie:** Christopher Sturmer | **3D-Animationen, Visualisierungen:** Patrik Lechner | **Regieassistenz:** Ruben Michael | **Mit:** Georg Bochow (Countertenor), Heike Porstein (Sopran), Andreas Jankowitsch (Bariton), BLACK PAGE ORCHESTRA: Iva Kovač (Flöten), Magdalena Lucia Puschnig (Oboe), Florian Fennes (Klarinetten), Spiros Laskaridis (Trompete), Juan Pablo Marin Reyes (Posaune), Samuel Toro Perez (E-Gitarre), Alfredo Ovalles (Keyboard), Igor Gross (Schlagwerk), Fani Vovoni (Violine), Eirini Krikoni (Viola), Irene Frank (Violoncello), Juan Pablo Trad Hasbun (Kontrabass), Matthias Kranebitter (Elektronik) | **Förderung:** SKE austromechna

Kompositionsauftrag von MUSIKTHEATERTAGE WIEN, finanziert durch  ernst von siemens musikstiftung
Composition commissioned by MUSIKTHEATERTAGE WIEN, financed by

SPRACHEN: Deutsch, Französisch. Mit deutschen Übertiteln.

ODEON THEATER

Mittwoch, 20. September, 19:30 Uhr

Donnerstag, 21. September, 19:30 Uhr

PANDORA

Eine Cyber-Reanimation des barocken Operntorsos von Royer und Voltaire

Die neue Oper von Matthias Kranebitter ist ein genreübergreifender Wiederbelebungsversuch des barocken Operntorsos »Pandora« nach verschollener Musik von Joseph-Niclas-Panrace Royer und einem Libretto von Voltaire. Eine vielgestaltige, ungezügeltere Fantasie über Aufklärung, Revolution, Cembali und Guillotinen. Dem musiktheatralischen Algorithmus des zugrundeliegenden Schöpfungs- und Fortschrittsmythos folgend, entsteht eine Oper für das posthumane Zeitalter, die nach und nach aus den Fugen gerät und ein aufregendes Eigenleben entwickelt. Was entlässt oder bewahrt Pandoras Box?

Eine Koproduktion von BLACK PAGE ORCHESTRA, Passion :SPIEL am Nationaltheater Weimar und MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

PANDORA

A Cyber-Reanimation of the Baroque Opera Torso by Royer and Voltaire

The new opera by Matthias Kranebitter is a cross-genre revival attempt of the baroque opera torso »Pandora« based on lost music by Joseph-Niclas-Panrace Royer and a libretto by Voltaire. A multifaceted, unbridled fantasy about enlightenment, revolution, harpsichords and guillotines. Following the music-theatrical algorithm of the underlying myth of creation and progress, the result is an opera for the posthuman age that gradually comes apart at the seams and develops an exciting life of its own. What does Pandora's Box release or preserve?

A co-production of BLACK PAGE ORCHESTRA, Passion :SPIEL at the Nationaltheater Weimar and MUSIKTHEATERTAGE WIEN

MATTHIAS KRANEBITTER

Komponist Matthias Kranebitter arbeitet verstärkt mit Elektronik und neuen Medien. Seine Musik thematisiert dabei Aspekte unserer Mediengesellschaft mit ihrer Informationsflut. Vielfach international prämiert, arbeitete er bereits mit dem belgischen Nadar Ensemble, Decoder Ensemble Hamburg, Ensemble Mosaik Berlin, Talea Ensemble New York, Ensemble Phace, Klangforum Wien und dem RSO Wien zusammen. Er ist Mitbegründer des Unsafe+Sounds Festivals und künstlerischer Leiter des Black Page Orchestras.

matthiaskranebitter.com

CHRISTOPHER STURMER

Christopher Sturmer ist ein Künstler und Regisseur, der in Österreich lebt und arbeitet. Er entwickelte eine besondere Freude an der Auseinandersetzung mit Malerei als Grundlage für abstrakte schwarz-weiße Multimedia-Skulpturen, die in einer innovativen Verschmelzung visueller Elemente immersive Erfahrungen schaffen, die die individuelle Wahrnehmung herausfordern oder Emotionen wecken. Seine Arbeiten sind in Ausstellungen, Performances und Filmfestivals in Österreich, Deutschland, England und den USA.

christophersturmer.com

MICHAEL HÖPPNER

Michael Höppner arbeitet seit 2006 als freier Regisseur für zeitgenössisches Musiktheater, Oper und Schauspiel sowie als Dramaturg. Er war Chefregisseur des Ensembles Opera Lab Berlin und als Dozent tätig, inszenierte an der Volksbühne Berlin, dem Burgtheater Wien, dem Theater Trier, dem Schauspiel Leipzig, der Deutschen Oper und Staatsoper Berlin sowie bei zahlreichen Festivals. Am Deutschen Nationaltheater Weimar gründete er 2021 »Passion :SPIEL – die Weimarer Wochenenden für aktuelles Musiktheater«, die er seither leitet.

PATRIK LECHNER

Der in Österreich lebende Künstler Patrik Lechner erstellt seit Mitte der 2000er Jahre experimentelle Audio- und Videoinhalte. Durch die Entwicklung maßgeschneiderter Software für seine experimentelle Musik und die Erforschung von Technologien mit Fokus auf künstlerischen Ausdruck, entstanden originelle abstrakte Klangarbeiten und Echtzeit-3D-Visualisierungen. Neben Audio/Video-Performances in Europa und darüber hinaus spielte Lechner regelmäßig im österreichischen Pavillon auf der Weltausstellung in Shanghai 2010.

soundcloud.com/titled & vimeo.com/titled

Man muss das Leben und die Welt als Ganzes durch die Liebe sehen

Matthias Kranebitter im Gespräch

(MTTW) Im Ankündigungstext zu Pandora erscheint das Wort »Algorithmus« gleich drei Mal!

(M.K.) Algorithmen sind sowieso allgegenwärtig und sind auch ein sehr dehnbarer Begriff. Prinzipiell basiert meine Musik immer auf von mir geschriebenen Algorithmen, ich betone das aber in der Regel nicht, da es für mich lediglich ein Werkzeug darstellt und nicht eine ästhetische Haltung. Das ganze Stück basiert auf den Cembalowerken von Pancrace Royer und die habe ich mit Computeralgorithmen bearbeitet. Aber ich habe keine »Superformel« bei der dann gleich die ganze Oper rauskommt. Ich lese etwa das Midifile eines Stückes von Royer hinsichtlich verschiedener Parameter aus, und diese gewonnenen Datensätze verarbeite ich dann weiter. Manche Prozesse sind rein statistisch, zum Beispiel alle Tonhöhen als Datenvorrat und daraus kann ich Akkorde aufbauen oder anderes machen. Es schwingt dabei natürlich immer die Tonalität des Originals mit. Tonalität als statistisches Phänomen.

Das hängt natürlich immer auch vom Original selbst ab, oder den vielen Verzerrungen der französischen Barockkomponisten?

Bei Pancrace Royer gibt es in der Tat überbordende Verzerrungen, und sein harmonisches Gerüst ist manchmal sehr ausgedehnt – etwa die häufigen sprunghaften Wechsel zwischen Dur und Moll. Ich habe versucht, aus jedem der Stücke einen bestimmten musikalischen Grundgedanken herauszunehmen und dann in einen Algorithmus zu fassen. Zum Beispiel basiert die letzte Arie auf einem relativ bekannten Stück von ihm, »L'aimable«, die Liebende, und da gibt es fünf Takte lang in der Oberstimme nur das G und er legt dann unterschiedlichste Harmonien darunter. Das Restliche im Stück habe ich weggelassen und mich auf diesen Vorgang konzentriert. Er springt von Dur nach Moll und zurück, verwendet Terzverwandtschaften, etc...

Das klingt eigentlich nach Sturm und Drang?

Gestorben ist er 1755 und PANDORA war seine letzte Oper, überhaupt sein letztes Werk, wurde aber nur einmal privat aufgeführt, und Voltaire war gegen diese Vertonung, die den Text gekürzt hatte. Das haben wir auch gemacht, weil sonst wird das ein Fünfstunden-Wälzer. Ich hoffe natürlich, dass unsere Kürzung auch Voltaire gerecht wird. Voltaire schimpfte über Royer, man hätte Royer mitsamt seiner Oper begraben sollen.

Und wie findet man zu Pancrace Royer?

2016 habe ich »Le vertigo« aus dem Cembalobuch für Ensemble bearbeitet und hatte schon damals beim Unsafe + Sounds Festival die Idee, eine Oper aus der Musik von Royer zu machen.

Du spielst Cembalo?

Nein, ich habe für die Aufführung aber ein Cembalo gekauft, das wir als Requisit benutzen. Die Cembalostücke von Royer habe ich auswendig gelernt und spiele sie am Klavier. Ich habe versucht, dass ein Teil meines Gehirns zu Royer wird. Im Libretto haben wir Texte über die Oper ergänzt – von Rousseau oder Diderot, ästhetisch philosophische Texte, aber auch

biographisches, sowie anekdotisches. Zwischen Rousseau und Voltaire kam es ja angeblich dann auch zu einem Zerwürfnis. Die Intellektuellen in Frankreich scheinen damals überhaupt sehr viel gestritten zu haben, vielleicht war die französische Revolution, beziehungsweise die stückchenweise Guillotiniierung der einzelnen Gruppierungen, die Konsequenz daraus. Es gibt auch von Saint-Just Reden, in denen er sich auf Rousseau beruft, um jemanden unter die Guillotine zu schicken.

Da fällt Schatten auf die französische Revolution...

Die französische Revolution finde ich ja auch wegen ihrer Ambivalenz besonders interessant, es gibt ab einem gewissen Punkt kein Gutes und Böses mehr. Von der Oper übrigens gibt es noch eine zweite Vertonung, von Benjamin de la Borde, die Voltaire selbst in Auftrag gegeben hat. Der war Adeliger, Steuereintreiber und Komponist, schrieb über zwanzig Opern, und wurde aber ebenfalls durch die Guillotine hingerichtet. Die Verknüpfung zur französischen Revolution ergibt sich auch aus dem Erbauer der Guillotine, einem Deutschen namens Tobias Schmidt. Er war Cembalobauer und Konstrukteur der ersten Guillotine. Der legendäre Henker der Revolutionszeit, Charles Henri Sanson spielte selbst Geige und Cello und entwickelte mit Tobias Schmidt beim gemeinsamen Musizieren von Gluck'schen Opernarien das Konzept einer humaneren Hinrichtung.

Diese Verbindung von Musik und Henkertum ist doch seltsam...

Aus den Tagebüchern von Sanson kann man nichts Psychopathisches ablesen. Die Guillotine gilt ja eigentlich als ein »aufklärerisches Instrument«. Guillotine selbst war Arzt.

Freilich kann man das drehen und wenden wie man will, aber es wird dennoch ein Mensch getötet.

Ich will selbstverständlich nicht die Todesstrafe rechtfertigen. Interessanterweise bezweifelt selbst Sanson in seinen Memoiren die Sinnhaftigkeit dieser. Auf der anderen Seite will ich mir aber auch nicht anmaßen, mit dem moralischen Fingerzeig über die Menschen des 18. Jahrhunderts zu urteilen. Nicht nur das Verhältnis zum Individuum, auch das zum Tod war möglicherweise noch ein grundlegend anderes. Hohe Kindersterblichkeit, Seuchen, Hunger und so weiter haben wahrscheinlich allen Schicksalsschläge zugefügt, die dann zu psychologisch anderen Einstellungen führen, vielleicht verrohen. »Erst kommt das Essen, dann die Moral«. Und man muss hier anmerken, dass es bei den Hinrichtungsmethoden bis zum Aufkommen der Guillotine tatsächlich standesmäßige Unterschiede gab: die Enthauptung durch das Schwert war nur für Adelige möglich, einfache Leute wurden gerädert, gevierteilt oder auf andere äußerst grausame Arten vor dem Tode noch gequält.

Eine andere Frage zum Libretto. Da kommt Prometheus vor, aber geht es nicht in der Pandora eigentlich um Epimetheus?

Nein, bei Voltaire kommt nur Prometheus vor. Im aufklärerischen Sinn ist Prometheus der Revolutionär und baut die Pandora, mit dem gestohlenen Feuer belebt er sie, der verärgerte Zeus entführt sie, doch Pandora will nicht unsterblich sein, weil sie Prometheus liebt und dann provoziert die Schlacht der Titanen gegen die Götterwelt, wo ich dann auf der metaphorischen Ebene zur französischen Revolution komme, weil das die Revolution vorwegnimmt. Im Anschluss kommt das »Goldene Zeitalter«, das aber auch wieder nur Phantasmagorie ist, ehe Pandora dann aus der Götterwelt geschickt wird, mit der Box des ganzen Übels, die sie dann im letzten Akt öffnet. Bei Voltaire gibt es noch viele Nymphen und Titanen, wir haben alles auf drei Rollen reduziert. Auf der Metaebene als Erzählung über die

Oper selbst wird auf der Bühne noch die von uns hinzugefügte Geschichte vom Prometheus als Komponist und Cembalobauer gezeigt. Das Cembalo symbolisiert anfangs den Altar bei Voltaire, wird aber auch vom Cembalobauer mit einer »KI« belebt, verwandelt sich später auch zur Guillotine. Das Cembalo als zentrales Instrument des Barocks und der Musik von Royer ist ebenfalls eine Box, die geöffnet wird, aus der sich die Royer-Algorithmen über uns ergießen. Eine Symbolik der Büchse der Pandora!

Cembalomusik als Übel der Welt?

Das Übel ist niemals so einfach schwarz-und-weiß, weil es ja noch die Hoffnung gibt. Im letzten Akt, wo Pandora die Büchse öffnet, gibt es eine Anspielung auf Charlotte Corday, die Mörderin von Marat, ein junges hübsches Mädels, das aus einem Päckchen Briefe einen Dolch zieht und Marat ersticht. Von manchen wurde Marat als »Märtyrer der Revolution« glorifiziert, hingegen von anderen Charlotte Corday, die Mörderin. Wieder andere sehen darin einen feministischen Akt. Der Feminismus wurde von den zentralen französischen Revolutionären übrigens nicht sehr gebilligt: die Menschenrechte waren erstmal nur für Männer vorgesehen. In der Oper will ich darüber kein Urteil fällen, aber gerade diese Ambivalenz zur Schau stellen.

Und was ist diese Musik von Royer für dich?

Die Cembalowerke haben für mich ein bisschen was von guter Popmusik. Formal sehr klar, vom Material einfach, auch wenn er harmonisch immer wieder plötzlich abbiegt, die meisten Stücke in Rondoform gehalten, aber aus dieser Einfachheit erwächst immer ein besonderes Etwas, jedes Stück ist sozusagen immer mehr als seine Einzelteile. Etwas, das sich aber einer reinen theoretischen Analyse entzieht. Wie eine ins Ohr gehende Melodie, wo es analytisch auch oft schwer zu sagen ist, warum diese bestimmte Tonkombination besser »funktioniert« als eine andere ähnliche. Es hat alles auch eine gewisse Leichtigkeit, eine Flüssigkeit, es gibt häufig auch Phrasenverschränkungen, so wie sie bei Haydn ebenfalls gelobt wurden. Aber ich mache von den Stücken eben keine Arrangements. Das Material habe ich komplett zerlegt, um jedesmal einen anderen Zugang zu einem bestimmten Stück zu finden. Die Anzahl der Arien der Oper entspricht der Anzahl der Cembalostücke. Manchmal sind nur fünf Töne eines Cembalowerkes erhalten geblieben. Das war für mich nur der Ausgangspunkt, aber man hört eventuell doch das darunterliegende barocke Gerüst durch. In zwei Arien habe ich das auch bewusst verwendet und obwohl repetitiv wirkt es wie etwas Unvorhersehbares. Diese Beschäftigung fand ich sehr spannend, weil Tonalität ein starkes Ding ist, das formgebend sein möchte, und ich musste viel probieren, damit dieses Element nicht das Ganze bestimmt.

Was machst du mit den Kadenzen?

Ich habe meine Algorithmen fast immer so gewählt, dass sie die Musik von den zeitlichen Abläufen befreit. In einem der Stücke bauen sich pulsierende Akkorde auf im Ensemble, bis die komplette Fülle des ganzen Stücks in einem einzigen Akkord zu hören ist. Da schwingt die Tonalität als statistisches Phänomen mit. Wenn man den Zeitpfeil weglässt, ist es nur mehr das statistische Phänomen.

Das Französische jener Zeit ist aber doch fast nur mehr Ornament?

Ja. Vielleicht wollten die einen dreckigen Sound auf jeder Note haben. Ein paar Verzierungen habe ich ausgeschrieben und die kommen dann schon vor. Meist dann, wenn vereinzelt das Original an die Oberfläche tritt.

Und du spielst mit?

Nein, ich steuere nur an manchen Stellen Zuspelungen und den Click-Track. In der Ouvertüre und in der letzten Arie wird der Dirigent ersetzt durch einen Roboterarm.



...der geht aber nicht im Tempo mit den Sängern mit...

Der ist rücksichtslos! Wir haben den Arm im Mai bei einem Konzert schon verwendet und er ist die bessere Alternative zum akustischen Clicktrack. Damit verliert der Musiker nicht einen Teil seines Hörens. Den Arm hat Rafal Zalech, ein Musiker aus unserem Orchester, entwickelt.

Von der Pandora ist aber keine Musik erhalten? Die Pandora ist also für dich die Faszination einer Leerstelle?

Ja, eine Leerstelle in Bezug auf Royer.

Unsere Welt huldigt vielen »großen« Menschen. Und was ist mit den vielen anderen?

Ja, das war auch das Projekt der Enzyklopädie von Diderot und d'Alembert, keine Namen in ihrem Lexikon zu verwenden. Ein sehr spannendes Projekt!

In dieser Enzyklopädie durfte auch nicht alles gesagt werden. Das erinnert an die aktuellen Sprechverbote im ChatGPT... Ist es ein Wissen, das man nicht haben darf?

Bei Diderot wurde Kritik an Staat und Kirche in harmlos erscheinende Artikel versteckt!

Nietzsche war der Meinung, die Hoffnung sei das größte aller Übel...

Die letzte Arie handelt bei Voltaire davon, dass die Liebe siegt, als Happy End eingebaut, die Liebe, die die Gräben und Schluchten mit Blumen zudeckt. Man sieht dann durch die Liebe über das Böse hinweg. Wenn man nämlich sich auf das Böse auch noch fokussiert, wird es nicht besser. Man muss wohl das Leben und die Welt als Ganzes durch die Liebe, beziehungsweise mit Liebe sehen, vor allem die schlechten Eigenschaften bei jedem Menschen. Das war das Hoffnungsvolle in der Pandora von Voltaire.



KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE

Thomas Cornelius Desi (AT)

Uraufführung

Künstlerische Leitung, Musik, Inszenierung: Thomas Cornelius Desi | **Technologie:** Peter Koger
Bühnenbild: Maximilian Seper | **Mit:** Herbert Gnauer (Anchorman), Günter Haumer (Bariton), Roman Maria Müller (Pantomime), sowie dem gesamten Publikum | **Historische Fachberatung:** Dr. Thomas Riegler | **Selbstspielendes Klavier:** Bösendorfer | **Regieassistenz:** Natascha Sulz

SPRACHE: Deutsch

HINWEIS: Die aktive Mitwirkung der Besucher*innen ist ein maßgeblicher Teil der Aufführung.

WUK PROJEKTRAUM

Donnerstag, 21. September, 19:30 Uhr

Freitag, 22. September, 19:30 Uhr

Samstag, 23. September, 19 Uhr
19 Uhr HÖRBLICKE TALK mit
 Thomas Cornelius Desi und Herbert Gnauer
19:30 Uhr Vorstellung

KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE

Ein kooperatives hybrides Musiktheater
über unsere Zukunft (und Vergangenheit)

Wien 1975. Überfall auf die OPEC! Der größte jemals erfolgte Coup gegen das weltweite Ölpreis-Kartell rückt bis heute unsere Abhängigkeit vom Erdöl und dessen Produzenten gewalttätig in den Blick. Im 2. Teil der vierjährigen KOLLAPSOLOGIE-Serie über den Zusammenbruch globaler Systeme stellt Thomas Cornelius Desi dieses Ereignis ins Zentrum und fragt: »Können wir unsere Zukunft nur mehr mit Gewalt sicherstellen?« und »Was wird geschehen?«

Als Hybrid-Oper gibt es zeitgleich zur Aufführung in physischer Präsenz eine mediale Version als »Nachrichtensendung« im Netz.

Eine Produktion der
MUSIKTHEATERTAGE WIEN in Kooperation
mit WUK performing arts.

KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE

A collaborative hybrid music theatre about
our future (and past)

Vienna 1975: Attack on OPEC! The biggest ever coup against the global oil price cartel still brings our dependence on oil and its producers violently into focus today. In the 2nd part of the four-year KOLLAPSOLOGIE series on the collapse of global systems, Thomas Cornelius Desi focuses on this event and asks: "Can we only secure our future with violence anymore?" and »What will happen?«

As a hybrid opera, there is a media version as a »news broadcast« on the net at the same time as the performance in physical presence.

A production of MUSIKTHEATERTAGE WIEN
in cooperation with WUK performing arts.

THOMAS CORNELIUS DESI

Biografie siehe S. 11 HEILIGER ZORN/ detuned

PETER KOGER

Peter Koger arbeitet als Visualist, Programmierer, Interaktions- und Animationsgestalter bei zahlreichen Kunstprojekten im Bereich Video und performative Kunst. Lehrbeauftragter an der Klasse Digitale Kunst der Universität für angewandte Kunst. Mitbegründer und -Betreiber der MediaOpera.

MAXIMILIAN SEPER

Maximilian Seper, geboren 1997 in Wien, studierte Physik im Bachelor und nun Bühnengestaltung bei Ana Viebrock und Nina von Mechow an der Akademie der bildenden Künste Wien. Neben seinem Studium arbeitete er bisher an Projekten am Burgtheater, Max Reinhardt Seminar und der wortwiege in den Kasematten Wiener Neustadt.

Weitere Biografien von Mitwirkenden finden Sie auf mttw.at/kollapsologie-2-feuers-wende

Es hängt alles mit dem Erdöl zusammen

Thomas Cornelius Desi im Gespräch

(MTTW) Wo wird die Welt in 15 Jahren sein?

(T.C.D.) Ich betreibe keine Zukunftsvorhersage, sondern erstaunlicherweise eher eine Beschäftigung mit der Vergangenheit. Schon seit den 1960er-Jahren wurden Simulationen und Modelle erstellt, wie sich der Mensch und seine Aktivitäten auf die Entwicklung des Planeten auswirken. In zahllosen Berechnungen ist nie etwas Gutes für die Zukunft herausgekommen. Es ist seitdem die Belastung aller Systeme noch viel weiter angestiegen. Zugleich hat sich die Weltbevölkerung aber nicht in signifikanter Weise mit diesem Problem auseinandergesetzt. Warum? Es widerspricht unserer Fortschritts-Ideologie. Lieber schauen wir von vielem weg. Aber wir planen auch sehr viel für die Zukunft: Unfallversicherungen, Lebensversicherungen, Pensionsfonds, Investments für später, Elektroautos, und und und... das Leben wird in vielen Bereichen minutiös durchgeplant. Dabei waren gerade die letzten Jahre unvorhersehbar: die Covid, der Ukraine-Krieg. Was wird in 15 Jahren sein?

Das ist nicht so weit weg wie hundert Jahre. Wir werden es noch erleben. Wenn man jetzt Muster erkennen möchte, wie Systeme an ihre Grenzen stoßen, was da noch an Veränderungsmöglichkeiten drinnen ist, ökologisch zum Beispiel oder die des kapitalistischen Systems, dass es andere große Modelle gibt, die funktionieren. Die künstliche Intelligenz wird ganz woanders sein. Ist der Mensch in der Lage, seine Situation in den Griff zu bekommen? Wird es so weitergehen wie bisher? Es ist eine Frage nach der Hoffnung.

Für Nietzsche und Pasolini ist die Hoffnung das schlimmste Übel. Und eine Art von »Was-Wäre-Wenn«, also per se eine Fantasie. Da gibt es meiner Meinung nach zwei, drei Möglichkeiten. Eine ist das Thema der Verantwortung, das zweite die Freiheit, die dritte die Kontrolle. Wenn man sich China ansieht, hat China die höchste Chance, das Jahr 2038 in einer relativ gesicherten Situation zu erleben, doch widerspricht diese Politik unserer Vorstellung von Freiheit.

Du hast gesagt, dass sich die Menschen mit diesen Zusammenbrüchen wenig beschäftigen, spürst du da einen Auftrag, weil es da diese Ignoranz gibt?

Ja, sicher. Es sind Themen, die mir wichtig sind, also sollen andere Leute auch damit in Berührung kommen. Das sind Prozesse. Für mich ist Musiktheater auch ein Prozess. Man muss eine Zeit verbringen. Das Theater als Aufenthalts-Raum, die Kollapsologie ist ebenso ein Prozess. Das klassische Drama ist im Grunde auch von einem Kollaps bestimmt: der Klimax.

Ist das eine politische Haltung in dir, dass es notwendig ist, sich dazu zu verhalten?

Ich kann der aktuellen Politik wenig abgewinnen, vor allem weil die Personen vielfach nicht qualifiziert oder überfordert sind. Wichtiger ist für mich die Ästhetik, also die absichtsvolle Gestaltung von Lebensraum. Zu viel Vorrang wird einer Funktionalität eingeräumt. Diese Pseudo-Wissenschaftlichkeit in der aktuellen Kunst und im Theater gefällt mir, einfach gesagt, nicht. Früher wurde die Kunst politisiert, jetzt wird sie verwissenschaftlicht. Ich halte beides für im Grunde unkünstlerisch.

Die »Kollapsologie« erscheint mir aber doch als ein politisches Projekt.

Du meinst vielleicht im Sinn der klassischen »Polis«: Die Gesellschaft von Menschen, die in einer Stadt leben und durch einen traditionell-kulturellen Aspekt miteinander verbunden sind. Etwas wie ein »Genius Loci«. Mir schwebt eine künstlerische Solidarität vor: Da gibt es einen Raum, das Theater, da geht man hin, begegnet sich und kann gemeinsam an einer ästhetischen Aktion teilnehmen.

Was interessiert dich an der Einbeziehung des Publikums in die Aufführung?

Was mir eben wesentlich erscheint, dass die Menschen miteinander in Kontakt kommen in einem ästhetischen und spielerisch-künstlerischen Kontext. In der Öffentlichkeit wurde die Nicht-Kommunikation zum Verhaltensstandard. Mit Unbekannten in ein Gespräch zu kommen ist die Ausnahme geworden.

Das Theater ist schon so eine Kommunikationsform, und du beziehst das Publikum kommunikativ auch noch ein. Ist das ein Risiko, oder erwartest du dir eine Überraschung, oder würdest du es kontrollieren wollen?

Das ist natürlich auch ein Aspekt eines Formexperiments im Musiktheater. Es gibt viele Kunstformen, in denen Partizipation möglich ist. Wenn das Thema nun »Kollapsologie« heißt, dann ist das auch eine Möglichkeit des Stücks selbst. Also der Inhalt ist auch die Form. Von mir her hake ich nicht ab, dass das Publikum alles so gemacht hat, wie ich mir das vielleicht vorgestellt habe. Nein. Aber das Problem eines solchen Stücks besteht darin, dass es für das Publikum auch ein Erlebnis sein soll, selbst wenn die Leute schlecht drauf sind. Daher interessiert mich auch die »Robustheit« eines solchen Konzepts. Ich bin diesmal nicht im öffentlichen Raum, wodurch das Risiko der gänzlich unerwarteten Störung oder Schwierigkeit verringert ist. Im Theater als Kunstraum kannst du heute alles behaupten. Diese wunderbare Möglichkeit ist die Grundlage für ein solches Stück. Außerdem gibt es eine Reihe von Materialien und Angeboten, von Heraklits Feuer-Philosophie über das Erdöl, bis zum OPEC-Überfall im Wien von 1975 mit Chopin-Klaviermusik und einem wunderbaren Bariton...

Zum OPEC-Überfall, gibt es da eine Klammer zur jetzigen Energiekrise? Wirst du diese sichtbar machen? Bestimmt die Jetztzeit diesen Rückgriff?

Der aktuelle Meldungsstand über den Ausstieg aus der fossilen Energie langweilt mich und vermutlich auch viele andere durch seinen repetitiven und zugleich alarmiert moralisierenden Charakter. Wenn man aber merkwürdige Geschichten erzählt, über die Geiselnahme der Ölminister zum Beispiel, vielleicht entsteht nochmal eine Aufmerksamkeit. Erdöl ist aber ein derart unglaublicher Stoff, dass man auf die seltsamsten Zusammenhänge kommt.

Es gibt eine zweite Ebene, eine Art Streaming...

Ja, ich nenne die Form »Hybrid-Oper«. Das ist mir ein sehr wichtiger Aspekt dieses Projektes. Es ist folgendes gedankliche Spiel: Niemand weiß, wo das »wirkliche« Stück stattfindet: Im Raum mit den anwesenden Menschen, oder online als »Sendung«? In der Pandemie wurde die Videokonferenz zu einem normalen Kommunikationsmedium im Alltag, und weiterhin werden Wege gesucht, wie man diese Technologien in die Theaterarbeit integrieren kann. Mein Beitrag ist ein Fernsehredakteur, der über das berichtet, was sich im Raum abspielt. Diese seine Sichtweise wird im Internet live zu sehen sein. Eine Medienkritik, weil wir beurteilen fast alles nur aufgrund dessen, was wir in den Medien gesehen haben. Was wird geschehen? Und was geschieht wirklich? – Nicht zuletzt ist auch der OPEC-Überfall selbst ein nie ganz aufgeklärter Krimi geblieben.



CLUB MOSAIK

Georg Steker (AT)

Uraufführungen

Konzipiert und kuratiert von Georg Steker | Mit: Illia Razumeiko, Roman Grygoriv, Lena Belkin, Özlem Bulut, Sakina Teyna, Seba Kayan, Matthias Kranebitter, Thomas Cornelius Desi, Barbara Maria Neu, Jorge Sánchez Chiong, Asa Horvitz, Wayne Horvitz, Jalalu Kalvert Nelson, Michael Tiefenbacher, Tina 303

INFORMATION: Freier Eintritt

SPITZER IM ODEON THEATER

Donnerstag, 14. September, 21:30 Uhr

Illia Razumeiko (UKR), Roman Grygoriv (UKR) und Lena Belkin (UKR)

Freitag, 15. September 21:30 Uhr

CLUB MOSAIK *superdivers* mit Sekina Teyna, Özlem Bulut, Seba Kayan | Kulturzentrum 7*Stern, siehe S. 28 GAME of AMBIVALENCE

Samstag, 16. September, 21:30 Uhr

Matthias Kranebitter (AT) und Thomas Cornelius Desi (AT)

Mittwoch, 20. September, 21:30 Uhr

Barbara Maria Neu (AT) und Jorge Sánchez Chiong (VEN/AT)

Freitag, 22. September, 21:30 Uhr

Asa Horvitz (USA), Wayne Horvitz (USA) und Jalalu Kalvert Nelson (USA)

Samstag, 23. September, 21:30 Uhr

Michael Tiefenbacher (AT) und Tina 303 (AT)

CLUB MOSAIK

Musikalische Verabredungen in der Festival Lounge

Ein Festivalprogramm gleicht einem Mosaik. Die einzelnen Stücke sind für sich besonders und schön. In eine bestimmte Ordnung gebracht, ist das Ganze jedoch mehr als bloß die Summe der Einzelteile. Dies schmälert nicht den Wert und die Besonderheit des einzelnen Elements. Das Ganze ist etwas Neues. Gleich einem köstlichen Gericht, in dem die einzelnen Beigaben zu schmecken sind und die sorgsame Balance dieser etwas Neues hervorbringt.

In der Reihe CLUB MOSAIK laden wir Künstler*innen aus MTTW Produktionen ein, gemeinsam mit Kolleg*innen anderer Festivalprojekte oder aus der Wiener Musiktheater-Szene einen konzertanten Abend zu gestalten. An sechs Tagen im Festival, zur After-Show-Zeit, wenn die Vorstellungen des Tages gespielt sind, trifft man sich im wunderbar aus der Zeit gefallenen ›Spitzer‹ im Odeon Theater, um das Verbindende zu leben, die Musik. Dabei gibt es keinerlei Vorgabe zur Musik, kein gemeinsames ‚Thema‘, man spielt einzeln oder doch gemeinsam, vielleicht improvisierte Musik, vielleicht festgelegte, eigene Werke oder andere.

Die pragmatische Realität eines Festivalbetriebs erlaubt es Künstler*innen unterschiedlicher Produktionen oft nicht, während des Festivals in Austausch mit anderen Kolleg*innen zu kommen. Die CLUB MOSAIK Abende wollen in diesem Sinne Ort des Zusammenkommens der Festivalkünstler*innen, der Musiktheater-Szene in Wien und des Publikums sein.

*Eine Produktion der
MUSIKTHEATERTAGE WIEN.*

GEORG STEKER

Biografie siehe S. 17 PASSAGIEREN

Weitere Biografien von Mitwirkenden finden Sie auf mttw.at/mosaik

CLUB MOSAIK

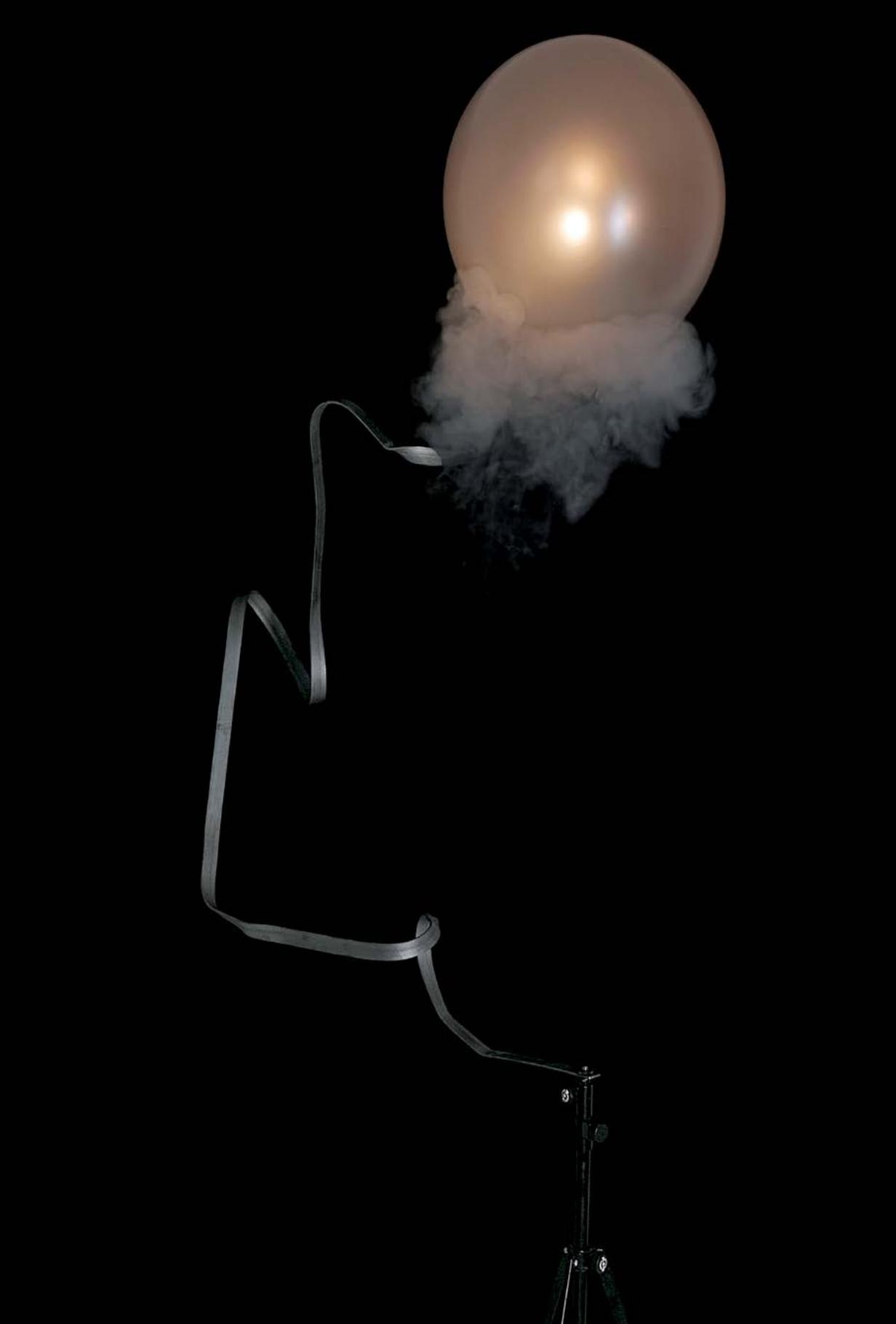
Musical Appointments in the Festival Lounge

A festival programme is like a mosaic. The individual pieces are special and beautiful in their own right. However, when put into a certain order, the whole is more than just the sum of the individual parts. This does not detract from the value and specialness of the individual elements. The whole is something new. Like a delicious dish in which the individual ingredients can be tasted and the careful balance of these produces something new.

In the CLUB MOSAIK series we invite artists from MTTW productions to create a concert evening together with colleagues from other festival projects or from the Viennese music theatre scene. On six days of the festival, at after-show time, when the performances of the day have finished, people meet in the wonderfully out-of-time 'Spitzer' in the Odeon Theatre to live the unifying factor, the music. There are no predefined music, no common 'theme'; people play individually or together, perhaps improvised music, perhaps their own fixed works or others.

The pragmatic reality of running a festival often does not allow artists from different productions to exchange with other colleagues during the festival. In this sense, the CLUB MOSAIK evenings want to be a place where the festival artists, the music theatre scene in Vienna and the audience come together.

*A production of the
MUSIKTHEATERTAGE WIEN.*



AUSTRIAN MUSIC THEATRE DAY 2023

Fluid Spaces

»Fluid Spaces«, the theme of the Austrian Music Theatre Day 2023 by MUSIKTHEATERTAGE WIEN and MICA - music austria/Austrian Music Export aims to discuss the constructive and useful potential in the current polyphony of opinions about artificial intelligence. The music theatre projects of this year's AMD Call, selected by a jury of experts, will be presented to those present. Last but not least, space will be reserved for personal encounters, emotions and insights.
- **Thomas Cornelius Desi & Georg Steker, MUSIKTHEATERTAGE WIEN**

Artificial Intelligence has been used as a composition and production aid for quite some time. It is true that one can create something unique with it. But the result is only as creative and innovative as the person using it. In recent months, there has been a rapid technological development that also affects the production of musical theatre. What problems and opportunities are associated with this – especially on a social and artistic level?

Discuss them in person at the Austrian Music Theatre Day. At the same time, we would like to strengthen the music theatre network internationally. We look forward to the exchange!
- **Sabine Reiter, mica - music austria/Austrian Music Export**

PROGRAM

Wednesday, 20th September
Spitzer at Odeon Theatre

16:00 Welcome

16:30 »THEATER & ARTIFICIAL INTELLIGENCE«

Fabian Offert (University of California)
via live video presentation

17:00 »CURATORIAL COMPANIONSHIP. INTERDISCIPLINARY COOPERATION IN TIMES OF GENERATIVE AI«

Thomas Ballhausen (Mozarteum Salzburg) & Stefan Gindl (RSA FG)

Thursday, 21st September
Council hall of the district Alsergrund

10:00 Producer Pitches »A BIRD'S VIEW«

11:45 World Café

14:30 Artist Pitches »MADE IN AUSTRIA«

16:30 Expert Panel »FLUID SPACES«

AMD'23 ARTISTS

Nominated by Irene Suchy, Manuela Kerer, Bernhard Günther and Georg Steker:

BELMA BEŠLIĆ-GÁL: Composer, pianist, curator, artist. Draws on various forms of contemporary music with an emphasis on avant-garde concepts of intermedia music theatre. Her compositions range from orchestral, chamber, and solo works to installation art, media art, and literature.

ANGÉLICA CASTELLÓ: Composer, sound artist. Has created numerous compositions for orchestras and ensembles as well as fixed media, radio works and installations. Her compositions, abstract improvisations and electroacoustic works move at the interface of music, performance and visual art.

MARGARETA FEREC-PETRIĆ: Composer. Her award-winning music is being commissioned and performed by numerous renowned musicians and festivals and can be described as colourful, humorous, deep and striving to create absurd sound-images.

BRIGITTE WILFING & JORGE SÁNCHEZ-CHIONG: Wilfing (choreographer) and Sánchez-Chiong (composer) teamed up in 2019 to found another stage - a transdisciplinary assemble for choreographic composition and artistic research.

Selected from the AMD Call by Désirée Meiser, Manuela Kerer and Thomas Cornelius Desi:

NO DISTANCE LEFT TO SOUND - ALEXANDER CHERNYSHKOV: Composer, performer, improviser. Experiments actively in building unique new instruments of strictly acoustical and mechanical origin using long tubes to transform the wind instruments or using motors, relays and electromagnets as vibrating sources.

RUNAWAY GIRL + SEHNSUCHT - KATHARINA GROSS: Cellist, composer, performer. Realises interdisciplinary projects around new compositions for cello and electronics, performance/ music theatre and visual arts. Her work merges research into phenomena from (depth-) psychology with literature and music.

SUBTERRANEAN - EMRE SIHAN KALELI, TERESA DOBLINGER & SARA-LISA BALS: Kaleli (composer, performer), Doblinger (clarinettist, dancer, choreographer) and Bals (interdisciplinary artist in performance, space and media) co-created a music theatre piece that combines influences from club music with experimental sounds and that grapples with the underlying mechanisms of structures.

SPECULUM MAIUS - WEN LIU: Composer, media artist. Known for her experimental, research-based practices that explore quantum physics, neuroscience, occultism, consciousness and artificial intelligence. Her work combines music, visual elements, dance, projections and interdisciplinary art forms.

WECHSELWIRKUNG - PIA PALME: Composer, performer, curator, artistic researcher. Focuses on experimental and contemporary fields of music. Her work often involves interactions with electronic music, text, video and visual art. It is characterised by the physicality of performance, a theme she regularly re-visits with her bass recorders.

CREATORS CONNECTION PROGRAM

in Partnerschaft mit Music Theatre Now

19.-22. September 2023 im Rahmen der MUSIKTHEATERTAGE WIEN

Das Creators Connection Program ist eine internationale Plattform für Dialog und Austausch, die aufstrebende Künstler*innen des zeitgenössischen Musiktheaters zusammenbringt. Bei regelmäßigen Treffen werden aktuelle Entwicklungen im Genre reflektiert, Workshops abgehalten und die Entwicklung ihrer eigenen Projekte und Möglichkeiten der Zusammenarbeit besprochen. Hiefür wird die Gruppe zu ausgewählten Veranstaltungen, Festivals, Konferenzen der teilnehmenden Partner-Institutionen eingeladen.

Das Ziel des Creators Connection Programms ist es, die Entwicklung der Teilnehmenden auf künstlerischer, Produktions- und Verbreitungsebene zu stärken und die gegenseitige Inspiration von Künstler*innen mit unterschiedlichen Hintergründen zu fördern.

Music Theatre NOW strebt danach, das führende globale Netzwerk von Musiktheaterproduzent*innen und -künstler*innen zu sein. Durch den alle zwei Jahre stattfindenden weltweiten Wettbewerb und das Creators Connection Program wird zeitgenössisches Musiktheater als die lebendigste transdisziplinäre Kunstform der Gegenwart, die sich mit aktuellen Problemen befasst und neue Ästhetiken erforscht, gefördert.

Gemeinsam mit unseren Netzwerk-Partnern **Gare du Nord** (CH), **Operomanija** (LIT) und **O.-Festival Rotterdam** (NL), sehen sich die **MUSIKTHEATERTAGE WIEN** in einer zukunftsweisenden Verantwortung gegenüber der kommenden Generation in diesem Bereich. Wir sind überzeugt, dass neben den akademischen Institutionen besonders Veranstalter*innen und Produzent*innen die Förderung und Begleitung der jungen Künstler*innen zur Aufgabe haben. Und das tun wir sehr gerne!

KÜNSTLER*INNEN des Creators Connection Program 2023/24

Ferenc Balcaen (BE), **Chloé Bieri** (FR/CH), **Léo Collin** (FR/CH), **Marie Delprat** (FR/CH), **Siebe Thijs** (BE), **Kapitolina Tsvetkova** (RU/FR), **Mees Vervuurt** (NL)

CREATORS CONNECTION PROGRAM

in partnership with Music Theatre Now

The Creators Connection Program is an international platform for dialogue and exchange that brings together emerging artists in contemporary music theater. At regular meetings, the group reflects on current developments in the genre, holds workshops, and discusses the development of their own projects and opportunities for collaboration. For this purpose, the group is invited to selected events, festivals, conferences of the participating partner institutions.

The aim of the Creators Connection Program is to strengthen the development of the participants on the artistic, production and dissemination levels and to promote mutual inspiration between artists from different backgrounds.

Music Theatre NOW strives to be the leading global network of musical theatre producers and artists. Through the biennial global competition and Creators Connection Program, contemporary music theatre is promoted as the most vibrant transdisciplinary art form today, addressing current issues and exploring new aesthetics.

*Together with our network partners **Gare du Nord** (CH), **Operomanija** (LIT) and **O.-Festival Rotterdam** (NL), **MUSIKTHEATERTAGE WIEN** sees itself as having a forward-looking responsibility towards the next generation in this field. We are convinced that, in addition to the academic institutions, it is especially the organizers and producers who have the task of promoting and accompanying young artists. And we are very happy to do so!*

THINKTANK

Mittwoch, 20. September, 10 bis 13 Uhr

Junge Studierende werden Teil des Creators Connection Program von Music Theatre Now und erhalten die Möglichkeit, mit nationalen und internationalen Kreativen sowie Veranstalter*innen Ideen auszutauschen und über Zukunftsfragen zu debattieren. Welche gesellschaftliche Relevanz hat Musiktheater im Jahr 2023? Wie kann man heute mit dem Publikum interagieren?

KONZEPT & MODERATION: Airan Berg, Georg Steker und Annemarie Mitterbäck

ORT: Spitzer im Odeon Theater

Anmeldung unter: **am@mtw.at** (Annemarie Mitterbäck)

Young students will be part of Music Theatre Now's Creators Connection Program and will have the opportunity to exchange ideas with national and international creators and organizers and to debate questions about the future. What social relevance does music theatre have in the year 2023? How can you interact with the audience today?



WHAT'S NEXT?

Das Residency Programm der MTTW / gefördert von Creative Europe

2023 bis 2025 sind die **MUSIKTHEATERTAGE WIEN** Teil eines umfangreichen EU-Kulturprojekts in Kooperation mit Kulturorganisationen aus vier weiteren Ländern Europas. Zusammen mit **proto productiia** (UKR), **MitOst** (DE), **Wroclaw Institute of Culture** (POL) und **Fundatia Gabriela Tudor** (RU) wurde das Projekt »What's next? Safe cultural multi-spaces for the multidisciplinary reflection of (post)war and (post)crisis European identity« ins Leben gerufen.

»**What's next?**« ist ein Joint venture, um in den beteiligten europäischen Ländern temporäre Arbeitsräume für Künstler*innen, Kulturmanager*innen, Aktivist*innen und Bürger*innen zu schaffen, um die aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen zu reflektieren und mit ihnen umzugehen. Gemeinsam ist allen Aktivitäten und Residenzen das Ziel, ein Zusammenkommen, Nachdenken und Zusammenarbeiten in kollektiven Autorenschaftsprozessen zu ermöglichen.

Als Festival für zeitgenössische Musiktheaterformate haben die MUSIKTHEATERTAGE WIEN ein lebendiges Interesse an der Kreation, Entwicklung und Beauftragung neuer Werke. Der Entstehung solcher geht ein Prozess des Forschens und Experimentierens voraus, der Zeit und Fokus braucht. Künstlerische Energie ist die zentrale Kraft in diesem Prozess, der nicht primär an Abgabe- und Aufführungsterminen orientiert ist.

Durch einen kuratierten Ansatz bei der Auswahl der Teilnehmer*innen der Residenzen in Wien, ermöglichen die MTTW internationalen Künstler*innen sicheren und ungestörten Raum, um ohne Ergebniserwartung an multidisziplinären Musiktheater-Projekten zu arbeiten. Es ist uns weiters wichtig, den Künstler*innen während ihrer Residenz die Möglichkeit zu geben, einen Einblick in die zeitgenössische Musiktheaterszene vor Ort zu gewinnen und einen relevanten künstlerischen Austausch mit dieser zu entwickeln, um ihre Netzwerke langfristig und nachhaltig zu stärken.

WHAT'S NEXT?

The MTTW Residency Program / funded by Creative Europe

2023 to 2025 the **MUSIKTHEATERTAGE WIEN** are part of an extensive EU cultural project in cooperation with cultural organizations from four other European countries. Together with **proto productiia** (UKR), **MitOst** (DE), **Wroclaw Institute of Culture** (POL) and **Fundatia Gabriela Tudor** (RU) the project »What's next? Safe cultural multi-spaces for the multidisciplinary reflection of (post)war and (post)crisis European identity« was launched.

»**What's next?**« is a joint venture to create temporary working spaces for artists, cultural managers, activists and citizens in the participating European countries to reflect and deal with current societal challenges. Common to all activities and residencies is the goal of enabling a coming together, reflection and collaboration in collective authorship processes.

As a festival for contemporary music theatre formats, MUSIKTHEATERTAGE WIEN has a vivid interest in the creation, development and commissioning of new works. The creation of such is preceded by a process of research and experimentation that takes time and focus. Artistic energy is the central force in this process, which is not primarily oriented toward submission and performance deadlines.

Through a curated approach to the selection of participants for the residencies in Vienna, MTTW provides international artists with safe and undisturbed space to work on multidisciplinary music theatre projects without expectation of results. It is also important to us to give the artists the opportunity during their residency to gain an insight into the local contemporary music theatre scene and to develop a relevant artistic exchange with it in order to strengthen their networks in the long term and sustainably.

HÖRBLICKE

PARTIZIPATION & COMMUNITY ENGAGEMENT

HÖRBLICKE Formate vermitteln zwischen Menschen verschiedenster Kontexte des Festivals und darüber hinaus. Dabei werden Künstler*innen, das Publikum vor Ort und auch Gruppen, die das erste Mal mit Musiktheater in Kontakt kommen, eingeladen, über ästhetische Gewohnheiten ins Gespräch zu kommen und gemeinsam kreativ Neues zu entwickeln.

HÖRBLICKE_WORKSHOPS

richten sich an all jene, die Lust haben, Experimentelles in Kunst und Musik zu erkunden, um Neues zu erleben. Das Spiel, das kreative Tun, das Ausprobieren steht hier im Mittelpunkt.

Eine Workshopreihe zur Produktion VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN

mit Jugendlichen der WUK Arbeitsassistentz. 2023 kooperieren die MUSIKTHEATERTAGE WIEN im Rahmen der HÖRBLICKE erneut mit der WUK Arbeitsassistentz. Die Künstler*innen Barbara Maria Neu, Azelia Opak und Felix Huber erarbeiten mit den Jugendlichen Musik- und Bewegungsmaterial zu deren individuellen Sehnsuchtsorten und werden sie dabei unterstützen, diese anschließend in einem bildnerischen Workshop zu materialisieren.

HÖRBLICKE_COMMUNITY PROJECT

Das partizipative, transkulturelle Projekt GAME OF AMBIVALENCE verortet sich an der Schnittstelle von Community Music und zeitgenössischem Musiktheater. Künstler*innen entwickeln in Zusammenarbeit mit Menschen unterschiedlicher Zugehörigkeiten und Diaspora Communities in verschiedenen Labs eine Performance. In der gemeinsamen spielerischen Auseinandersetzung werden alltägliche Ambivalenzen hinterfragt: Was nehmen Menschen unterschiedlicher kultureller Gewohnheiten und sozialer Normierungen als vermeintliche Widersprüche wahr? Und wie können wir diese gemeinsam leben?

INFORMATION: Freier Eintritt

Begrenztes Kartenkontingent - Reservierung unter: ticket@mttw.at.

Freitag 15. September

GAME of AMBIVALENCE

19:30 Uhr, Siebensterngasse 46, Durchgang Adlerhof

21:30 Uhr, CLUB MOSAIK *superdivers*, Kulturzentrum 7*Stern

Weitere Details siehe S. 28, GAME of AMBIVALENCE



HÖRBLICKE_TALKS

Gesprächsformate – um sich zusammen mit anderen Besucher*innen und Künstler*innen inhaltlich zu den jeweiligen Veranstaltungen zu vertiefen.

Samstag, 16. September, 18 Uhr

18 Uhr HoME - House. Music. Europe: Installation, Ausstellung

19:30 Uhr Talk zu »HoME - House. Music. Europe« Reframing HoME – Live Acts und Podiumsdiskussionen.

Mit Samu Gryllus (HU) / Bálint Bolcsó (HU) / Jug Marković (RS) / Marco Döttlinger (AT) / Carlos Nuñez Medina (ES) u.a.

ORT: brut nordwest

Sonntag, 17. September, 19 Uhr

Talk zu »VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN...«

Tanja Elisa Glinsner und Azelia Opak im Gespräch mit Annemarie Mitterbäck

ORT: WUK

Mittwoch, 20. September, 10 bis 13 Uhr

THINK TANK: Partizipation und Teilhabe als künstlerischer Prozess.

Im Rahmen von HÖRBLICKE & CREATORS CONNECTION PROGRAM

ORT: Spitzer im Odeon Theater

Kostenfreie Teilnahme, Anmeldung unter: am@mttw.at.

Samstag, 23. September, 19 Uhr

Talk zu »KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE«

Thomas Cornelius Desi und Herbert Gnauer im Gespräch mit Annemarie Mitterbäck

ORT: WUK

INFO & KONTAKT

Für weitere Informationen und Fragen kontaktieren Sie bitte Dramaturgin Annemarie Mitterbäck, Leitung Partizipation & Community Engagement: am@mttw.at

sirene Operntheater und Serapions Theater

Alice

eine phantastische Revue

von Kurt Schwertsik
nach Lewis Carroll

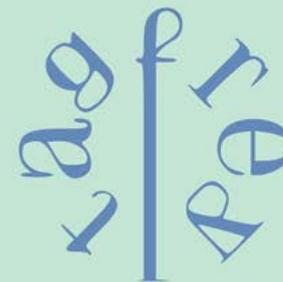


23. November 2023 PREMIERE
25., 30. November, 01., 02., 07., 08., 09., 29., 30. Dezember
und 31. Dezember 2023 mit Silvesterspecial
um 20 Uhr

ODEON THEATER
Wien 2, Taborstraße 10

odeon-theater.at sirene.at wien.modern.at

SERAPIONS  sirene Odeon WIEN MODERN  Stadt Wien  Bundesministerium
Kultur
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



GEH MEHR
INS
THEATER

 FREYTAGEVENTS

Frey-tag.at – dein Eventkalender für feine
Events und mehr in Österreich



FEST/SPIEL/HAUS/ ST/POELTEN/



18 NOV 2023

**OHAD NAHARIN .
BATSHEVA DANCE COMPANY
MOMO**



25 NOV 2023

**SASHA WALTZ
Beethoven 7**



30 APRIL 2024
01 MAI 2024

**MILO RAU .
HÈCTOR PARRA
JUSTICE**

VOM KULTURBEZIRK BIS ZUR INNENSTADT WWW.FREUNDEDERKULTUR-STP.AT

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

Are you smart?

			1				4	
	7	1				8		5
			5		3			
4			9	6			2	8
7		9				3		6
6	1			3	5		9	7
			4		8			
8		4				9	7	
	3				2			

In der Zeit, in der Sie dieses Sudoku gelöst haben, hätten sie locker auch das Ticketing für ihre nächste Veranstaltung organisieren können.

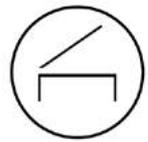
NTRY.
Smart Ticketing seit 2012.



offizieller ticketing partner
musiktheatertage wien

ntry.at

/ntryat



KlavierLoft

Ihr Klavierstore auf 700m²,
mit einer Auswahl an 100 Klavieren, mitten in Wien!



Blüthner

Ritmüller

PETROF

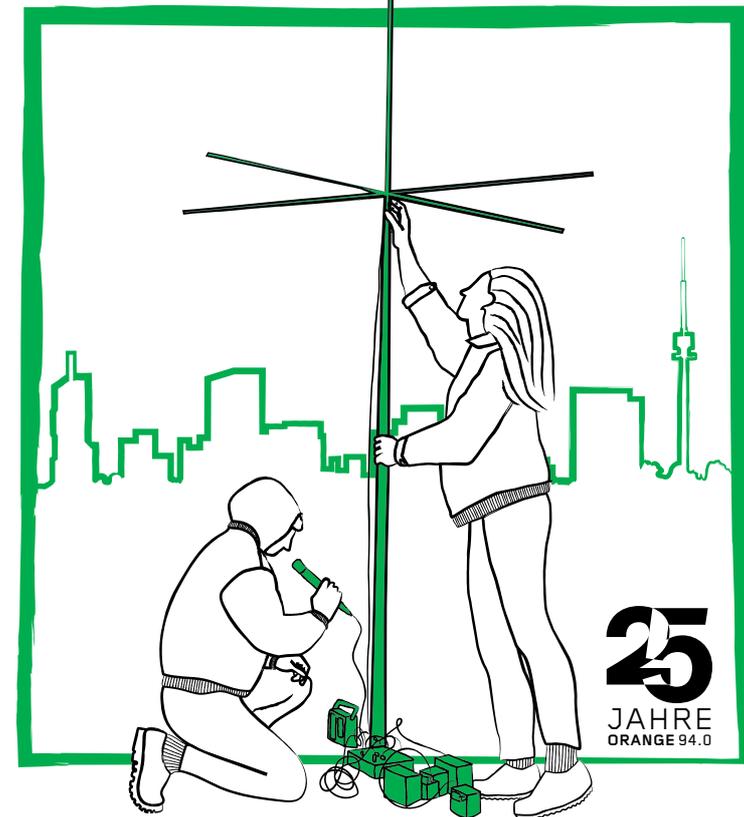
KAWAI

YAMAHA
refurbished

Neubaugasse 64/3/6, 1070 Wien
www.KlavierLoft.at
+43 1 5226140

SCHALT DICH EIN
ORANGE 94.0

DEINE STIMME | DEINE STADT



DEIN RADIO!

Radio UKW 94.0 (Wien)
Livestream o94.at (weltweit)
Nachhören: cba.media/orange-940
[@radioorange94.0](https://twitter.com/radioorange94.0)



radio
klassik
STEPHANSDOM

Gefühle
einschalten.

www.radioklassik.at

107,3 in Wien
94,2 in Graz

Digital auf DAB+
österreichweit



WIEN
MODERN
36

BEWEGUNG
IM RAUM

31 OKT
BIS 02 DEZ
2023

Rund 60 Ur- und Erstaufführungen

von Peter Ablinger, Mark Andre, Joanna Bailie, Dror Binder, Martin Brandlmayr, Chaya Czernowin, Dirk D'Ase, Werner Dafeldecker, Milica Djordjevic, Elisabeth Flunger, Clemens Gadenstätter / Lisa Spalt, Maria Gstättner, Philip Gutman, Georg Friedrich Haas, Nava Hemyari, Peter Jakober, Michael Jarrell, Florian Kindlinger / Christina Kubisch / Peter Kutin, the klingt collective, Anton Koshelev, Georgia Koumará, Dmitro Kyriiliv, Bernhard Lang, Patrik Lechner, Belenish Moreno-Gil / Óscar Escudero, Michael Moser, Isabel Mundry, Sarah Nemtsov, Olga Neuwirth, Nimikri – Alessandro Baticci & Rafat Zalech, Wladimir Pantchev, Julia Purgina, Christof Ressi, Pawel Romanczuk / Mate Instrumenty / Sarah Scherer, Lucas Salaün / Sebastian Brucker, Rebecca Saunders, Christian Schröder, Schüler:innen der Musikschule Wien & Konrad Rennert, Kurt Schwertsik / Kristine Tornquist, Hannes Seidl, Nina Šenk, Golnaz Shariatzadeh, Bekah Simms, Bruno Strobl, Judith Unterpertinger, Bertram Wee, Milana Zarić / Elisabeth Harnik / Richard Barrett, Alex Franz Zehetbauer, Peter Conradin Zumthor

WWW.WIENMODERN.AT

Foto: NASA, 1965 | Design: Pentagram in Berlin

SUBVENTIONSGEBER
Stadt Wien | Kultur
Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

FESTIVALSPONSOR
kapsch >>>
challenging limits

SPONSOR
ERSTE **Š**

MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON
erst von siemens
musikstiftung

SKA

LSG **acm**





Special Edition: »SEA CHANGE«

EUROPA in SZENE

Theaterfestival der wortwiege

6.-24. Sept. 2023
Kasematten Wiener Neustadt

Informationen & Kartenvorverkauf:
www.europainszene.at,
Infopoint Altes Rathaus, Kasematten,
oeticket-Vorverkaufsstellen oeticket.com



30x KLANGSPUREN SCHWAZ

FESTIVAL FÜR NEUE MUSIK
07.-24.09.2023



TEAM 2023

MUSIKTHEATERTAGE WIEN

Georg Steker	Künstlerische Leitung & Geschäftsführung
Thomas Cornelius Desi	Künstlerische Leitung
Lynn Lousia Abel	Leitung Verwaltung & Administrative Produktion
Maria Szmit	Leitung Kommunikation & Marketing
Annemarie Mitterbäck	Leitung Music Engagement & Vermittlung
Alexander Riff	Technische Produktionsleitung
Dolores Puxbaumer	Kommunikation & Produktionsleitung AMD, What's Next, CCP
Simon Hajós	Presse
Martina Zweier	Mitarbeit
Noemi Roswita Hans	Grafik / Layout / Web Design
Samuel Schaab	Visual Artist 2023
Stefan Schierhuber	Webprogrammierung
Joe Albrecht	Videograph
Julia Vitouch	Lektorat
Johannes Maile	Produktionsleitung Festival
Larry/Larissa Mey/er	Produktionsleitung Festival
Natascha Sulz	Regieassistenz
Ruben Michael	Regieassistenz
Michael Foster	Spielstättenleitung Produktion
Julia Neuwirth	Spielstättenleitung Produktion
Thomas Neulichedl	Spielstättenleitung
Viola Thies	Tages- und Abendkassaleitung
Lena Wolsegger	Praktikantin
Bronislava Pálešová	Praktikantin
Michaela Adlberger	Praktikantin
Jonas Nikolai Platz	Praktikant

brut nordwest

Kira Kirsch	Künstlerische Leitung & Geschäftsführung
Peter Hörburger	Geschäftsführung
Philipp Schäfer	Technische Administration
Lukas Schaller	Technische Koordination
Annika Strassmair	Produktionsleitung
Lisa Ertl	Ticketing

ODEON THEATER

Max Kaufmann	Künstlerische Leitung Odeon Theater
Pamela Abdalla	Organisation
Urdyl Bauer	Technische Leitung
Martina Stapf	Organisation Spitzer im Odeon Theater, Öffentlichkeitsarbeit

WIENER HOFBURGKAPELLE (KOOPERATION: WIENER HOFMUSIKKAPELLE)

Jürgen Partaj	Künstlerische Leitung und Geschäftsführung
Julia Zeillner	Leitung Verwaltung
Godwin Gundacker	Leitung Presse

WUK - WERKSTÄTTEN- UND KULTURHAUS

Vincent Abbrederis	Geschäftsleitung WUK Kultur und Verwaltung
Andreas Fleck	Künstlerischer Leitung WUK performing arts
Hannes Cistota	Leitung WUK Musik
Werner Imlauer	Leitung Technik WUK Kultur
Rebekka Torbahn	Leitung Kommunikation
Elisa Bergmann	Kommunikation WUK Versuchsanstalt

IMPRESSUM

MUSIKTHEATERTAGE WIEN

Künstlerische Leitung: Georg Steker, Thomas Cornelius Desi
 Neubaugasse 33/1/9, A-1070 Wien, Österreich
 Mail: office@mttw.at
 Telefon: +43(0)660 2777 909
 ZVR: 117141242
 UID: ATU68489968
 www.mttw.at

Das Copyright aller Inhalte liegt bei MUSIKTHEATERTAGE WIEN.

Weiterverwendung nur nach Absprache.

FOTO CREDITS

Thomas Cornelius Desi
 Ian Ehm
 Elodie Grethen
 Katharina Grof
 Betül Seyma Küpeli
 Nick Mangafas
 Enrique Mendoza
 Annemarie Mitterbäck
 Barbara Pálffy
 Joachim Robbrecht
 Samuel Schaab
 Georg Steker / DALL·E
 Natascha Sulz
 Christopher Sturmer
 Maria Szmit



Branding & Design
noecreative.com

FÖRDERER



Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport



KOOPERATIONSPARTNER

müsic•austria Odeon SPITZER performing | WUK arts brut



KlavierLott



PR PARTNER

kunsthalle wien WIEN MODERN



MAK



ÖGZM



WIENER FEST WOCHEN

KULTUR NIEDERÖSTERREICH

30x KLANGSPUREN SCHWAZ 07.-24.09.2023

MUSIK THEATER AN DER WIEN

MEDIENPARTNER

DERSTANDARD

FALTER

radio klassik STEPHANSDOM

gift



MUSIK THEATER AN DER WIEN
23/24

LES MARTYRS
THEODORA
SCHWANDA, DER DUDELSACKPFEIFER
WO DIE WILDEN KERLE WOHNEN
CANDIDE
ROMÉO ET JULIETTE
KUBLAI KHAN
FREITAG, DER DREIZEHNTE
DENIS & KATYA
LA FINTA GIARDINIERA
MARÍA DE BUENOS AIRES
RICHARD III.
HAMED UND SHERIFA

Jetzt Tickets sichern!

vbw, Halle E, Intendanz Stefan Herheim, www.theater-wien.at, Stadt Wien, Wien Ticket

TICKETING

www.mttw.at/tickets

Email: ticket@mttw.at

Mit Anfragen zu **barrierefreien Plätzen** wenden Sie sich bitte an: **ticket@mttw.at**.

ABENDKASSA | BOX OFFICE

Tickets im Vorverkauf online oder an der Abendkasse erhältlich

Tickets available in advance online or at the box office

EINZELTICKETS | SINGLE TICKETS

Vollpreis | *Full price*: € 25

Ermäßigt* | *Reduced*: € 15

SONDERPREIS | SPECIAL PRICE

HoME - House. Music. Europe

Nur am 16.9. € 15

CARE** Ticket € 10

NUR ONLINE | ONLINE ONLY

FESTIVALPASS

Großer Festivalpass (5 Vorstellungen | 5 shows)

€ 90 VP | € 50 EP

Kleiner Festivalpass (3 Vorstellungen | 3 shows)

€ 50 VP | € 30 EP

SPIELORT DOUBLE

Jeweils 1 Ticket für beide Vorstellungen am selben Spielort.

1 ticket for 2 shows at the same venue.

ODEON-TICKET

THE END of THE WORLD & PANDORA: € 40 VP / € 25 EP

WUK-TICKET

VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN &

KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE: € 40 VP / € 25 EP

brut-TICKET

HoME & GHOST: € 40 VP / € 25 EP

* Ermäßigter Preis gilt für | *Reduced price applies for*: Kolleg*innen Darstellende Kunst und Musik, Studierende, U25, IG Freie Theater, Ö1 Club Mitglieder, MAK Jahreskartenabonent*innen, Inhaber*innen eines Behindertenpasses

** Care Tickets sind für all jene, die es sich gerade nicht so einfach leisten können.

Kein Nachweis erforderlich | *Care Tickets are for those who just can't afford it that easily.*

No proof required.

PROGRAMMÜBERSICHT

Mi. 13.9.	19:30	HEILIGER ZORN/ detuned Wiener Hofburgkapelle UA
Do. 14.9.	17:00	PASSAGIEREN Durchgang Arena, Friedrich-Engels-Platz UA
	19:30	VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN WUK Projektraum UA
	19:30	HEILIGER ZORN/ detuned Wiener Hofburgkapelle
	21:30	CLUB MOSAIK mit Illia Razumeiko, Roman Grygoriv, Lena Belkin Spitzer im Odeon Theater
Fr. 15.9.	17:00	PASSAGIEREN Praterstern Passage
	18:00	HoME - House.Music.Europe: Installation, Ausstellung brut nordwest
	19:30	HoME - House.Music.Europe: Our HoMEs Performance brut nordwest ÖEA
	19:30	HEILIGER ZORN/ detuned Wiener Hofburgkapelle
	19:30	GAME of AMBIVALENCE Siebensterngasse 46 UA
	21:30	CLUB MOSAIK <i>superdivers</i> mit Sekina Teyna, Özlem Bulut, Seba Kayan (GAME of AMBIVALENCE) Kulturzentrum 7*Stern
Sa. 16.9.	11:00	PASSAGIEREN Donauinsel, Unterführung Reichsbrücke
	16:00	THE END of THE WORLD Spitzer im Odeon Theater UA
	18:00	HoME - House.Music.Europe: Installation, Ausstellung
	19:30	HoME - House.Music.Europe: HÖRBLICKE TALK Reframing Home brut nordwest
	19:30	VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN WUK Projektraum
	21:30	CLUB MOSAIK mit Matthias Kranebitter, Thomas Cornelius Desi Spitzer im Odeon Theater
So. 17.9.	15:00	THE END of THE WORLD Spitzer im Odeon Theater
	18:00	THE END of THE WORLD Spitzer im Odeon Theater
	19:00	HÖRBLICKE TALK zu VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN WUK
	19:30	VON GLÄSERNEN HIMMELSSCHERBEN WUK
Di. 19.9.	17:00	PASSAGIEREN Donaukanal, Unterführung Salztorbrücke
	18:00	THE END of THE WORLD Spitzer im Odeon Theater
	19:30	GHOST brut nordwest UA
Mi. 20.9.	10:00	HÖRBLICKE & CREATORS CONNECTION Think Tank Spitzer im Odeon Theater
	16:00	AUSTRIAN MUSIC THEATRE DAY Spitzer im Odeon Theater
	19:30	PANDORA Odeon Theater UA
	19:30	GHOST brut nordwest
	21:30	CLUB MOSAIK mit Barbara Maria Neu, Jorge Sánchez Chiong Spitzer im Odeon Theater
Do. 21.9.	10:00	AUSTRIAN MUSIC THEATRE DAY Amtshaus der Bezirksvorstehung Alsergrund
	19:30	KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE WUK Projektraum UA
	19:30	PANDORA Odeon Theater
	21:30	GHOST brut nordwest
Fr. 22.9.	15:00	THE END of THE WORLD Spitzer im Odeon Theater
	18:00	THE END of THE WORLD Spitzer im Odeon Theater
	19:30	KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE WUK Projektraum
	21:30	CLUB MOSAIK mit Asa Horvitz, Wayne Horvitz, Jalalu Kalvert Nelson Spitzer im Odeon Theater
Sa. 23.9.	15:00	THE END of THE WORLD Spitzer im Odeon Theater
	18:00	THE END of THE WORLD Spitzer im Odeon Theater
	19:00	HÖRBLICKE TALK zu KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE WUK Projektraum
	19:30	KOLLAPSOLOGIE II: FEUERS WENDE WUK Projektraum
	21:30	CLUB MOSAIK mit Michael Tiefenbacher, Tina 303 Spitzer im Odeon Theater

ÖEA Österreichische Erstaufführung **UA** Uraufführung

ÖEA Austrian premiere **UA** World premiere

13-23
SEPTEMBER
2023



MUSIK
THEATER
TAGE
WIEN

FESTIVAL
MUSIC THEATRE
CONTEMPORARY