

MUSIKTHEATERTAGE WIEN

12. bis 21. September 2019

WUK Werkstätten und Kulturhaus, Währinger Straße 59, 1090 Wien



Presseinformationen zum Gesamtprogramm der Musiktheatertage Wien

zusammengestellt von

Ulli Koch

ulli.koch@wuk.at oder presse@mttw.at

0043 676 59 64 339

www.mttw.at



KEY FACTS

Die MUSIKTHEATERTAGE WIEN sind ein international ausgerichtetes Festival für zukunftsorientierte musikdramatische Projekte.

Das Festival hat sich seit seiner Gründung 2014 erfolgreich als eine wichtige Erweiterung zu den zeitgenössischen Formaten der Opernhäuser, frei produzierenden Gruppen und internationalen Musikfestivals in Wien und Österreich etabliert und sich als Ort für neue Musiktheater-Arbeiten mit hoher Formfreiheit positioniert.

Das jährlich im September für zwei Wochen stattfindende Festival führt in seinem Programm künstlerische Eigenproduktionen und Kooperationsprojekte mit nationalen und internationalen PartnerInnen in einem gesellschaftsrelevantem Themenschwerpunkt zusammen.

Mit der Vergabe von Kompositions- und Werkaufträgen positionieren sich die Musiktheatertage Wien als Uraufführungsort neuer Arbeiten im Bereich des zeitgenössischen Musiktheaters. Darüber hinaus hat sich das Festival mit Gastspielen renommierter Ensembles und Vernetzungsimpulsen im Bereich der internationalen Musiktheaterschaffenden etabliert.

- 2019 kuratiert von Georg Steker
- Themenschwerpunkt Mythos Zivilisation
- neuer Festivalspielort WUK, Werkstätten und Kulturhaus, Währinger Straße 59, 1090 Wien
- zum ersten Mal in Kooperation mit WUK performing arts
- 12. bis 21. September 2019
- fünf Uraufführungen
- Matinee-Talk mit Konzert zum Themenschwerpunkt Mythos Zivilisation
- drei Eigenproduktionen
- vier Koproduktionen
- drei Gastspiele | Österreichische Erstaufführungen
- ein Jugendstück
- ein Outdoor-Musiktheater
- eine Headphone-Opera
- musikalisch-performative Interventionen am gesamten WUK Areal



MYTHOS ZIVILISATION

Der Begriff MYTHOS in Kombination mit ZIVILISATION: damit wird nicht der wissenschaftlich- technische Fortschritt der Menschheit und seine daraus hervorgegangenen Kulturleistungen der modernen Gesellschaft (westlicher Prägung) angezweifelt - wohl aber seine Intention und der postulierte Dienst zum Wohle der Menschheit. Die Rede von „Freiheit, Demokratie, Gleichheit, Friede und Wohlstand für alle“ als Ziel dieser zivilisatorischen Bemühungen ist ja derart vielzitiert, dass ihr die Glaubwürdigkeit bereits abhanden gekommen ist. Doch, wenn das alles nur eine groß angelegte Täuschung ist, wer hat sie initiiert und zu wessen Nutzen?

Dem Festivalthema MYTHOS ZIVILISATION der MUSIKTHEATERTAGE WIEN liegt daher die Frage nach Un- bzw. Halbwahrheiten zugrunde, der sich die Menschheit und im Besonderen die westliche Kulturgemeinschaft bedienen, um Unrecht, Ausbeutung und Ungleichheit zu legitimieren. Nicht alle Festival-Produktionen befassen sich mit Zivilisation. Einige sind schier unzivilisiert.

Die zivilisierten first, jetzt vortreten:

In LIES of CIVILIZATION wird gleich in vier neuen Musiktheater-Kompositionen die Frage nach erfolgreichen Konzepten des Selbstbetrugs der westlich aufgeklärten Gesellschaft gestellt.

Die Produktion DE*CIVILIZE ME! befragt den menschlichen Körper nach seinen zivilisatorischen „Imprägnierungen“ und den Mechanismen der Implementierung von Normen und Werten. Der Grad zwischen Seele und Trieb ist ein schmaler.

In UTOPERAN19 - Mütter's Civilisation werden „Irgendwo über dem Regenbogen“ Utopien gesichtet, befragt, wieder verworfen: Utopien vom besseren Leben, eben!

Auch die Produktion OPERA of TIME ist als multimediales Musiktheater dem MYTHOS ZIVILISATION auf der Spur. Die Weltwahrnehmung der gegenwärtigen Menschheit verschiebt sich durch die Digitalisierung aller Lebensbereiche und lässt die Zeit zum Maß aller Dinge werden.

Die Suchtpräventionsoper TRINKERPARK schließlich hält unserer hochzivilisierten Kultur- und Wohlstandsgemeinschaft den Spiegel ihres doppelgesichtigen Umgangs mit dem Rauschmittel Alkohol vor.

Schließlich sind performative und installative INTERVENTIONEN an den ungewöhnlichsten Orten des neuen Festival-Orts WUK Wien ins Festival eingeflochten. Sie setzen sich auf „höchst nebensächliche“ Weise mit der Brüchigkeit und dem Selbstbetrug des fortschrittsgläubigen Zivilisationsdenkens auseinander.



INTERVENTIONEN

Musiktheater-Miniaturen

Uraufführung

Premiere: Donnerstag, 12. September 2019, 19:00 Uhr

weitere Termine: Freitag, 13. September 18:30 Uhr, Samstag, 14. September 18:30 Uhr, Freitag, 20. September 18:00 Uhr, Samstag, 21. September 16:30 Uhr

Was gibt es reizvolleres im Musiktheater, als die Umsetzung künstlerischer Ideen, die sich nicht in einen Formen-Katalog einordnen lassen (müssen) und sich doch gekonnt verorten? Befreit man dann noch das Musiktheaterstück vom Theaterraum und vom Anspruch abendfüllend zu sein, kann es leicht passieren, dass man als Festivalbesucher_in der MUSIKTHEATERTAGE WIEN 2019 spontan und an einem unerwarteten Festivalort von einer Musiktheater-Intervention überfallen wird. Es poppt auf im Gang, im Foyer, im Hof, im Stiegenhaus, in den Fenstern oder vielleicht sogar auf den Toiletten des WUK's. Es verhält sich zum thematischen Schwerpunkt MYTHOS ZIVILISATION und ist dann bald auch wieder ganz schnell weg.

Nicht jede_r Besucher_in wird es erlebt haben, das eine Stück. Gut, dass es da mehrere dieser Miniatur-Musiktheater an einem Abend zu bestaunen gibt. Das erhöht die Chancen, dass man genau dann zufällig daneben steht, wenn eine dieser wohl präparierten INTERVENTIONEN in seiner Flüchtigkeit anhebt.

Studierende von gleich drei Kunstuniversitäten der Stadt Wien entwickeln unter der Leitung von Daniela Kerck, Frieda Schneider, Dominik Grunbuhel und Georg Steker INTERVENTIONEN, die in performativer oder installativer Form den Festival- Charakter der MUSIKTHEATERTAGE WIEN 2019 mitbestimmen.

Idee, Konzept

Daniela Kerck, Georg Steker

Projektleitung

Frieda Schneider, Georg Steker, Dominik Grunbuhel

Komponist_innen der MUK Privatuniversität Wien

Marius Binder, Oliver Uszynski, Tugba Ucar

Dramaturg_innen der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien

Stefanie Prenn, Fani Vovoni, Dominik Grunbuhel

Szenograph_innen der Universität für Bildende Kunst Wien

Sophie Eidenberger, Isabella Voicu

Interview mit Georg Steker und Dominik Grünbühel

Die Interventionen tauchen während der Musiktheatertage Wien 2019 an ungewohnten Orten auf, verwandeln z.B. ein Stiegenhaus in eine Konzertlocation oder macht die Bäume des WUK Innenhofs zu Akteur_innen des Festivals. Die künstlerischen Leitungen Georg Steker und Dominik Grünbühel geben Einblick in den Entstehungsprozess.

Im Untertitel werden die Interventionen als Musiktheater-Miniaturen angekündigt. Was ist das und wie können wir uns die Umsetzung vorstellen?

Georg Steker Miniaturen sind performative oder installative Arbeiten, die aufgrund ihrer Umfangs oder ihrer Dauer ihre Kraft auf einen kurzen Moment fokussieren.

Dominik Grünbühel Die Interventionen finden in den Zwischenräumen statt. Ebenso wie die Musiktheatertage die Grenzen dieses Genres ausloten oder erforschen, platzieren die Interventionen, in-sich geschlossene Arbeiten abseits der Bühne und geben somit jungen Künstler_innen Raum ihre Ansätze zu präsentieren.

An diesem Projekt sind gleich drei Universitäten in Wien beteiligt. Wie ist die Idee entstanden die Interventionen von Studierenden gestalten zu lassen?

Georg Steker Es ist mir wichtig, die nachkommenden jungen Kolleg_innen einzubinden. Da haben Veranstalter_innen auch eine Verantwortung der Staffelübergabe. Interventionen eignen sich, da durch ihr Format und ihre Kürze mehrere verschiedene entwickelt werden können, und somit mehrere Künstler_innen an dem Projekt teilnehmen können.

Wie können wir uns diese interdisziplinäre Zusammenarbeit vorstellen?

Georg Steker Aus einem Initial-Workshop und mehreren Künstler_innen-Round Tables haben sich Projektteams für einzelne Interventionen geformt.

Dominik Grünbühel Meine schönste Beobachtung war die flache Hierarchie der Künste und Künstler_innen. Hier ging es nicht darum eine fertige Komposition zu inszenieren oder ein Libretto zu vertonen. Die Studierenden haben gemeinsam gebrainstormed und haben sich je nach Interesse oder Neigung zusammengefunden. Dadurch haben sich einzelne auch in Szenarien wiedergefunden, welche ein Studium oft nicht bieten.

Was ist das Reizvolle daran kleine Störmomente während der Festivalzeit einzubauen und was ist die Idee dahinter?

Georg Steker Das Reizvolle daran ist da Unerwartete. Aber auch das Ergänzende. Abendfüllende Stücke zelebrieren mitunter ein Thema. Bei Interventionen gibt es eine andere Freiheit des Moments.

Dominik Grünbühel Ich denke es kann einem Festival Charakter verleihen. Ein Konzertbesuch wird mehr zu einem Erlebnis und dadurch wird das Gefühl eines Festivals, einer Community gestärkt.



SOUND CLOUD I

EIN CHORISCHER KLANGWOLKENRAUSCH

Uraufführung

Premiere: Donnerstag, 12. September 2019, 19:30 Uhr

SOUND CLOUD I. hüllt den Hof des WUK am 12. September in eine große Klangwolke ein. Peter Jakober komponiert eigens für die Eröffnung der MUSIKTHEATERTAGE WIEN dieses zehnminütige Werk für großen Chor. Es klingt vom Dach des Verwaltungstrakts und aus den Fenstern der NGO-Büros, der Ateliers, der Proberäume. Outdoor, in euren Gehörgängen, liebe BesucherInnen, setzt sich diese Cluster-Komposition zusammen und entlässt euch in Zehn-Tage-Festival am neuen Standort.

Komposition

Peter Jakober

Konzept und Dramaturgie

Georg Steker

Chöre

Melange Vocal, NN

Interview mit Peter Jakober

Das Festival geht los. Plötzlich erklingen Stimmen, ein Klangwolkenrausch, der durch das gesamte WUK zieht. Insgesamt 50 Menschen von drei verschiedenen Chören, die aus den Fenstern des WUK singen und so richtig Lust auf Festival machen. Komponiert wurde das Stück für großen Chor von Peter Jakober, der im Interview Einblick in die Koordination von vielen Menschen bietet.

Die Sound Cloud, die durch den gesamten WUK Hof erklingen wird, ist für einen großen Chor komponiert worden. Welche Herausforderungen stellen sich dir bei der Komposition eines Stücks, das erstens von vielen Menschen und zweitens räumlich über das gesamte Haus verteilt gesungen wird?

Peter Jakober Die Koordinierung ist das Hauptproblem. Ich habe mich aus diesem Grund dafür entschlossen, dass alle Sänger_innen Töne und Rhythmus über Ohrhörer von einem Mp3 Player zugespielt bekommen. All diese Mp3 Player werden vor der Aufführung gleichzeitig gestartet.

Die Töne dieser Zuspelung müssen die Sänger_innen dann „einfach“ nachsingen. Der Rhythmus ist meistens einfach organisiert. Meistens sind dies Pulsationen, gesungen oder gesprochen werden Silben. Die Tempi dieser Pulsationen sind von Sänger_in zu Sänger_in unterschiedlich, was dann einen tollen Gesamtklang ergeben wird. Die Pulse verschieben sich durch die unterschiedlichen Tempi ja zueinander.

Ist nur ein Chor an diesem Projekt beteiligt oder mehrere?

Peter Jakober Insgesamt werden zwei Chöre beteiligt sein. Es singen ca. 50 Sänger_innen. Diese 50 Sänger_innen teile ich in Duogruppen auf, und die singen dann aus den Fenstern des WUK Hofes. Es klingen also 25 Fenster. :)

Was ist für dich das Reizvolle daran eine Klangwolke im WUK Innenhof zu erschaffen?

Peter Jakober Mich interessiert schon seit langem die Überlagerung unterschiedlicher Tempos. In vielen meiner Stücke werden den Musiker_innen diese Tempos über Ohrhörer zugespielt. Ich versuche dann diese Tempostrukturen zu komponieren.

Ich finde man kennt die Überlagerung dieser Tempi vor allem aus seiner eigenen Umgebung. Links geht jemand in einem gewissen tempo, beginnt dort zu gehen und geht dann vielleicht nach rechts von dir und geht weg. Gleichzeitig kommt jemand aus einer anderen Richtung, geht schneller, und geht nach hinten. Usw. Ich glaube deswegen dass sich die räumliche Aufteilung unterschiedlich schneller Tempis gut eignet, und irgendwie auch bekannt, vertraut klingt.

Das Stück trägt den Titel Sound Cloud I. Wird es demnach eine Fortsetzung geben?

Peter Jakober Gute Frage, mal sehen was Euer Chef sagt!



OPERA of TIME

A WILD PARTY – ODER DER BALL DER ZEIT

Uraufführung

Premiere: Donnerstag, 12. September 2019, 19:45 Uhr

weitere Termine: Freitag, 13. September sowie Samstag, 14. September 2019, 21:00 Uhr

Die zunehmende Digitalisierung aller Lebensbereiche beeinflusst nicht nur unseren Umgang mit Zeit, sondern auch unsere Empfindung derselben. Zeit war, ist und bleibt relativ. Nach „Opera of ENTROPY“ realisieren Thomas J. Jelinek und Jorge Sánchez-Chiong wieder ein gemeinsames multimediales Musiktheater-Projekt mit den MUSIKTHEATERTAGEN WIEN: eine interaktive Medien-Oper von den Grenzen des Surrealen bis zu den Grenzen der Zeit - zum Stand der Dinge unserer Gegenwart, der Weltwahrnehmung der gegenwärtigen Menschheit, im Kontext der Digitalisierung aller Lebensbereiche, die die Zeit zum Maß der Dinge werden lässt.

„THE OPERA of TIME“ hebt die Grenzen zwischen Bühne und Publikumsraum auf; Akteur_innen und Publikum feiern ein gemeinsames Ballsaal-Silvester. Vokale, gesprochene und performative Sequenzen wechseln sich bei diesem Festival-Auftakt ab. Steven Hawkings aufrüttelnde Rede über den Zustand der Welt und das verantwortungslose Handeln der Menschen rückt mahnend in das Zentrum des Spektakels. Mit Mitteln von Medienkunst, zeitgenössischem Theater, partizipativen Diskussionsprozessen und heutigen Musikproduktionsformen entsteht ein experimenteller Zugang zur Gattung Oper.

Künstlerische Leitung, Installation, Bühne und Regie

Thomas J. Jelinek

Klangarchitektur und Komposition

Jorge Sánchez-Chiong

Mit

Kaoko Amano, Karl Bruckschwaiger, Max Hoffmann, Christoph Hubatschke, Aiko Kazuko Kurosaki, David Kleinl, Lukas König, Felix Kramer, Anna Mendelssohn, Bibiana Nwobilo, Alfredo Ovalles, Brigitte Wilfing

Interview mit Thomas Jelinek

Die Zeit ist in der westlichen Gesellschaft ein rares Gut. Kaum ist sie da, ist sie auch schon wieder weg. Und wer sie hat, scheint im Luxus zu schweben. Mit diesen Phänomen setzen sich Thomas Jelinek und Jorge Sánchez-Chiong auseinander. Opera of Time ist eine interaktive Medien-Oper, bei der das Publikum zur Partizipation eingeladen ist - sofern es das möchte, ein Nein ist immer möglich.

Opera of Time ist das zweite Projekt, das ihr gemeinsam realisiert. Was zeichnet eure Zusammenarbeit aus?

Thomas Jelinek Wir haben schon mehrfach in Projekten in unterschiedlicher Intensität zusammengearbeitet. OPERA of TIME ist tatsächlich unsere dritte Zusammenarbeit im Kontext der zeitgenössischen Oper. Dabei ist unser Anliegen das Genre Oper radikal neu und zeitgenössisch zu definieren und aus den Elementen, bzw. den Grundideen der tradierten Oper komplett neue Sets zu entwickeln.

Diese haben vielleicht auf den ersten Blick überhaupt nichts mehr mit der konventionellen Vorstellungen von Oper zu tun, aber wir waren dabei schon streng alle entscheidenden Parameter des Genres zu verwenden. Trotzdem mag das Ergebnis als Dekonstruktion des herkömmlichen Operngedanken erscheinen.

Aber die Dekonstruktion der konventionellen Oper ergibt sich aus den Prozessen und ist nicht nur künstlerische Form. In den Arbeiten verbinden sich zeitgenössische Performance-Strategien mit aktuellen Entwicklungsprozessen von Musik und Klangcluster unter Verwendung zeitgenössischer Mittel und Technologien.

Zeit gilt in der westlichen Gesellschaft als Maß aller Dinge - wer Zeit hat, wird beneidet und der Satz „Dafür habe ich keine Zeit“ wird inflationär verwendet. Was interessiert euch an diesem Thema?

Thomas Jelinek Wir, die menschliche Gesellschaft, befinden uns in einer noch nie dagewesenen Umbruchphase die alle Lebensbereiche so radikal verändern und noch verändern werden, dass wir kaum noch voraussehen können wie oder ob wir überhaupt noch wiedererkennbar leben werden. Ein für alle spürbarer Faktor ist dabei die Zeit. Wie wir mit Zeit umgehen hat einen direkten Bezug dazu wie wir mit uns selbst und unserer Umgebung, der Gesellschaft und Umwelt umgehen. Zeit ist nicht nur die Ordnung der Menschen, sondern auch die Ordnung der Dinge und Umwelt.

Zeit ist streng genommen auch eine menschliche Erfindung, die so wie wir sie verwenden in den Naturwissenschaften nicht vorkommt. In der Physik ist Zeit nur eine Verhältnismaß voneinander unterscheidbarer Prozesse und entsprechend relativ.

Zeit ist also eine Zivilisations- und Kulturentwicklung für die spezifischen Prozesse auf unserem Planeten im menschlichen Kontext.

Die Einteilung in Minuten und Sekunden im Rahmen der Industriellen Revolution des vergangenen Jahrhunderts hat schon eklatante Veränderungen unserer Lebens- und Arbeitswelt nach sich gezogen.

Was jetzt in der sogenannten digitalen Revolution, die auch mit einer Hybridisierung des biologischen Lebens verknüpft ist, und uns zu einer Art Cyborg-existenz verwandelt, scheint da noch gravierender zu sein, weil es kaum noch Referenzmuster zu herkömmlichen und tradierten Lebensformen hat.

Das Phänomen der sich beschleunigenden Zeit ist nicht nur ein Schlagwort, sondern wird von fast allen derzeit lebenden Menschen als reale gewalttätige Erfahrung wahrgenommen. Viele Menschen empfinden die Zeittaktung der Gegenwart in erster Linie als Druck. Keine Zeit zu haben ist ein normales Phänomen und immer öfter die Entschuldigung, soziales Leben immer mehr zu Mini-

mieren. Auch das was wir „Freizeit“ nennen wird ganz selbstverständlich optimiert und in immer kleinere Zeiteinheiten zerhackt.

Dabei bleibt die natürlich Wahrnehmung ablaufender Prozesse, Jahreszeiten, Biorhythmen etc zunehmend auf der Strecke und wir gleichen uns den Algorithmus-bestimmten Strukturen und Taktungen, die keine Schlaf – und Wachzeiten wie biologische Zyklen mehr kennt, immer mehr an. Die Art wie wir mit Zeit umgehen beeinflusst die Art wie wir leben und letztendlich die Welt wahrnehmen. Was wiederum einen entscheidenden Einfluss auf unsere Entscheidungen, wie wir mit den massiven Problemen unserer Gegenwart umgehen hat.

Entfremdung von unserem Kontext, der sogenannten Natur – die, wie wir mit den selben Technologien, mit denen wir im Begriff sind unseren Planeten für uns selbst unbewohnbar zu machen, als untrennbarem Teil unserer selbst erkannt haben, ist soweit fortgeschritten, dass es eine große Menge Menschen gibt, die die fatalen Entwicklungen sogar im offensichtlichsten Fall, der sich massiv ankündigenden Klimakatastrophe, nicht sehen wollen.

Inwiefern hängt für euch der Faktor Zeit mit der zunehmenden Digitalisierung zusammen?

Thomas Jelinek Der Zeitbegriff hat sich durch die Digitalisierung signifikant verändert und die Zeit-Taktung fast schon exponentiell beschleunigt. Vor allem die Ökonomie hat sich dadurch extrem beschleunigt.

Bis noch vor nicht all zu langer Zeit wurde an der Börse mit Schallgeschwindigkeit das sind etwa 33 Meter pro Sekunde gehandelt. Die Geschwindigkeit mit der heute Handel getrieben wird, bewegt sich bei einem Drittel bis zur Hälfte der Lichtgeschwindigkeit! Das sind 150.000 Km/s genauer 149.896.229 Meter / Sek. - Das liegt außerhalb unserer Handlungsvorstellungen. Das Beispiel zeigt, dass wir durch die Digitalisierung und Kommunikationstechnologien, unsere Entscheidungsmacht sukzessive auf- und ab-gaben. Algorithmen entscheiden in immer mehr Bereichen für uns was zu tun ist, da sie wesentlich schneller und präziser, nach „Plan“ Optionen bestimmen und auswählen. Das heißt aber auch, dass wir unsere Kreativität damit aufgeben. - diese war aber bis jetzt entscheidend für die Entwicklung unserer Zivilisation. Hier entwickelt sich etwas das wir nicht abschätzen können. Nicht nur weil wir mit der Geschwindigkeit unserer Maschinen nicht mehr mithalten können, sondern auch weil es dafür noch keine Erfahrungswerte gibt.

Wir können Entwicklungen mit Hilfe digitaler Simulationen immer präziser vorausberechnen. Bis über 100.000 Milliarden Jahre die Entwicklung unseres Universums bis zur endgültigen Erkaltung bzw. Entropie voraussehen, aber uns selbst, die humane Spezies, dabei nicht einschätzen und haben dafür kaum Prognosen, bzw. sehen diese zum gegenwärtigen Zeitpunkt ziemlich düster aus. Die Wahrscheinlichkeit dass wir in dieser Zukunft überhaupt noch vorkommen ist mittlerweile verschwindend gering.

In der Beschreibung wird das Stück als multimediale und interaktive Performance angekündigt. Was können wir uns darunter vorstellen?

Thomas Jelinek Die Installation, die zugleich das Set für die Oper ist, besteht im Prinzip nur aus Licht und Schallwellen. Im Raum befinden sich dazu die technischen Apparate, wie Lautsprecher, Instrumente, Schlagzeug und Klavier etc. Lichtquellen, wie Videoprojektoren, Spiegel und Scheinwerfer, diese Wellen zu erzeugen und zu strukturieren. Parallel zum physikalischen Raum der Performance haben wir einen virtuellen, digitalen Raum mit den exakt gleichen Massen und Eigenschaften auf den Rechnern die den Medialen Ablauf steuern.

Die Informationen die zum Beispiel über Mikrofone und Kameras den physikalischen Raum aufnehmen, werden live in den digitalen Parallelraum eingespeist und die Prozesse die im digitalen „Spiegel-Raum“ anlaufen über Projektoren und Lautsprecher in den physikalischen Performanceraum transferiert. Das Publikum wird über Livekameras und Tonabnehmern als Teil der Performance-entwicklung in die mediale Installation eingespeist und beeinflusst so das visuelle und akustische Entwicklungsszenario jeder einzelnen Aufführung.

Entsprechend sind die medialen Abläufe in der Partitur als eigene Stimmen geführt und Teil des Aktionsspektrums, sodass musikalische und performative Abläufe direkte Wechselwirkungen zwi-

schen den agierenden Menschen und den digitalen Prozessen auf den Computerclustern, die die medialen Abläufe steuern, sind. Es sind dabei nicht nur die Medien interaktiv sondern die Interaktion spielt sich auch zwischen den Akteur_innen und dem Publikum, sowie den Menschen und den intelligenten digitalen Systemen live ab.



Uraufführung

Premiere: Freitag 13. September 2019, 19:00 Uhr

weitere Termine: Samstag, 14. September 2019, 19:00 Uhr

LIES of CIVILIZATION untersucht die Bruchstellen des „Zivilisations-Mythos“, der tief in's Wertegeflecht der westlichen Kulturgeschichte eingewoben ist. Vier Vertreter_innen einer jungen Komponist_innen-Generation formulieren ihre Positionen zu ZIVILISATIONSLÜGEN und wissen, dass die Euphorie über zivilisatorische Errungenschaften die unmenschlichen Machenschaften und Verbrechen dahinter all zu oft verdeckt.

Alle vier Kurzstücke werden von Het Geluid Maastricht inszeniert und in ein abendfüllendes Musiktheater gesetzt. Mit den Neuen Vocalsolisten Stuttgart und dem Ensemble PHACE stehen hierfür zwei international renommierte Künstler_innen-Kollektive bereit.

Komponist_innen

Malte Giesen (DE), Øyvind Mæland (NO), Natalia Domínguez (CO), Yiran Zhao (CN)

Inszenierung

Gable & Romy Roelofsen

Mit

Neue Vocalsolisten Stuttgart: Truike van der Poel (Mezzosopran), Martin Nagy (Tenor), Guillermo Anzorena (Bariton), Andreas Fischer (Bass)

Ensemble PHACE: Reinhold Brunner (Klarinetten), Mathilde Hoursiangou (Keyboard/Sampler), Berndt Thurner (Schlagwerk)

Interview mit Yiran Zhao, Malte Giesen, Øyvind Mæland und Natalia Domínguez

Baut die westliche Zivilisation auf einen Mythos auf? Oder doch nur auf Lügen? Fakt ist, dass die schöne, ordentliche und auch so kluge westliche Zivilisation lieber Dinge wegschiebt, als sich mit ihr zu beschäftigen - siehe die Tonnen an Elektroschrott, die an irgendwelche afrikanischen Häfen verschippert werden, um dort mühsamst und lebensgefährlich „recycelt“ zu werden - überspitzt formuliert. Vier aufstrebende Komponist_innen haben sich mit Zivilisationslügen auseinandergesetzt und sie künstlerisch-musikalisch zur Diskussion gestellt.

Øyvind Mæland, dein Stück setzt sich mit Fragen des Klimawandels, sozialer Ungerechtigkeit, etc. auseinander. Hast du Strategien, um das Publikum dazu einladen ihr Verhalten zu überdenken, das sich ja auch auf Klimawandel und soziale Ungerechtigkeit auswirkt?

Nun, wir sind offensichtlich Gewohnheitstiere. Auch wenn wir die Ungerechtigkeit oder die Klimadrohung verstehen, spüren die meisten von uns dies nicht, weil wir es nicht wirklich erlebt haben. Noch. Es scheint alles zu abstrakt für unser menschliches Gehirn zu sein.

Yiran Zhao, du schreibst in der Ankündigung, dass du beim Publikum eine Reflexion ihrer Beziehungen sowohl zu anderen Menschen als auch zur Umwelt hervorrufen möchtest. Wie wirst du dabei vorgehen?

Ohne zu viel von der Erzählung preiszugeben, präsentiert das Stück einen Tag aus verschiedenen Perspektiven, die sich überschneiden und entfalten, während sie sich gegenseitig abprallen, sich verflechten, interagieren, entwickeln. Ich denke, (zuerst) sehen die Menschen ihre Welt oft mit ihren eigenen Augen, betrachten die Ereignisse um sie herum als Teil ihrer eigenen Lebenserzählung und (zweitens) filtern viele der einfachen, alltäglichen Dinge heraus, die sie tun, oder andere Leben. Erzählungen, die nicht zu ihren eigenen gehören. Ich versuche unter anderem, dieselben (oder ähnliche) Ereignisse in mehreren verschiedenen Ansichten darzustellen, aber auch einige dieser Hintergrundaktivitäten wieder in unser Bewusstsein zu rücken. Wir sprechen oft über die Idee des „sich erweiternden Kreises“, der Soziologie, die Idee, immer mehr Menschen (und andere Lebewesen) in das einzuschließen, was wir meinen, wenn wir „uns“ sagen und „ihnen“ ablehnen.

Aber eines der Dinge, die ich mit diesem Stück tun möchte, ist, diese Idee vollständig aufzulösen. Ich möchte „Zivilisation“ nicht unter eigenen Bedingungen und Prämissen herausfordern, sondern andere Ansichten unserer täglichen Erfahrung zeigen, die vielleicht die Frage aufwerfen, ob „Zivilisation“ selbst als Konzept überhaupt existiert. „Empathie“ bedeutet, die Welt aus der Perspektive eines anderen zu betrachten und zu versuchen, die Welt mit anderen Augen zu sehen. Ich möchte zeigen, wie eine einzelne Person eine ganze Welt unterschiedlicher Erfahrungen beinhalten kann und wie all die Dinge, die wir tun oder an die wir uns erinnern oder an denen wir vorbeigehen, ohne es zu bemerken, Teil eines viel größeren Universums sind.

Malte Giesen, du interessierst dich für Rahmungen. Meinst du damit auch sogenanntes political framing und sind Phänomene wie zum Beispiel Fake News Teil deines Stücks?

Mein Interesse am Framing kam eigentlich eher aus der Kunst, also (Bilder-)Rahmen oder generell, Kontextualisierungen und deren Funktion. Darum geht es auch in Alberto Cevalinis Text, der die Grundlagen meines Stücks bildet. Im Englischen ist die Doppelbedeutung von Framing aber interessanter, eben einerseits das Einrahmen, aber auch die Art der Einbettung von Nachrichten in einen bestimmten Kontext durch bestimmte Formulierungen. Darüber hinaus bedeutet to frame auch, jemanden hereinlegen.

Die (tages-)politische Komponente war für mich also eher zweitrangig, auch wegen meines Misstrauens gegenüber tagesaktueller politischer Kunst, bei der ästhetischen Mittel schnell zum billigen Vehikel der Message werden. Wie man ja in den letzten Jahren feststellen konnte, zählt in einer öffentlichen Debatte nicht mehr oder nicht vorrangig die Rationalität und Logik der Argumente,

sondern die Gefühlsebene spielt eine viel größere Rolle. Da kann die Kunst mit ihren Mitteln der unmittelbar ästhetischen Erfahrung wieder anknüpfen. In meinem Stück geht es in Bezug auf politische Aspekte eher um die Selbst-Rahmung, oder Selbst-Inszenierung in sozialen Medien, daher auch der Titel:

Der white border Effekt ist einer der am häufigsten verwendeten Rahmeneffekten in Instagram und ist in diesem Sinne eigenartig widersprüchlich: Er ist im Grunde unsichtbar, der eigentlich weiße Hintergrund des html-Dokuments (früher mal: Papier), die kleine Lücke zwischen den stylischen Fotos, wie um zu betonen, was diese Bilder entgegen aller inhaltlichen Behauptung (Authentizität, Spontaneität, etc.) sind: Inszenierung.

Natalia Domínguez Rangel, du schreibst, dass du von oftmals unsichtbaren Strukturen der politischen Macht fasziniert bist. Was genau meinst du mit diesen unsichtbaren Strukturen?

Für [den französischen Philosophen Michel] Foucault wird die wahre Macht immer von der Unwissenheit seiner Agent_innen abhängen. Kein einzelner Mensch, keine Gruppe oder ein_e einzelne_r Akteur_in führt das Dispositiv (Maschine oder Gerät) aus, aber die Energie wird so effizient und leise wie möglich über das Gerät verteilt, um sicherzustellen, dass seine Agent_innen alles Notwendige tun.

Politische Macht wird auf die_den Einzelne_n so ausgeübt, dass sie_er gezwungen ist, Gesetze und Regeln selbstständig zu befolgen - ohne diesen Beweis von Gewalt.

Ich mag diese Idee der Unsichtbarkeit. Eine zu Grunde liegende Macht, unsichtbar und effektiv (gut oder schlecht). Was wir hören, was uns gesagt wird, was sie wollen, dass wir hören und was wir hören wollen.

Die Kraft, auf hoher Lautstärke zu liegen, aufeinanderfolgend, schnell und sich wiederholend. Kein Bekenntnis zur Realität und kein Bekenntnis zur Beständigkeit. Diese Art von Kraft, die ihre Kraft nicht zeigt. Macht ist definiert als eine Möglichkeit, andere zu beeinflussen. Und die Vielzahl von Power-Taktiken, um Menschen zu bestimmten Aktionen zu bewegen oder aufzufordern.

In ihrem einführenden Text, den Gable Roelofsen & Romy Roelofsen für das Programmheft in Stuttgart, wo die 2019 die Uraufführung stattgefunden hat, geschrieben haben, geben sie vertiefenden Einblick in den Kontext der vier Stücke und deren Gesamtinszenierung als Musiktheaterstück:

Mit ihren Kompositionen reagieren sie auf Themen, die sie für die aktuelle Situation unserer westlichen Gesellschaften als relevant erachten, und auf Fragen: Inwiefern müssen wir unser Selbstbild kritisch überdenken? Welche Lügen haben wir uns über uns selbst erzählt?

Die Komponist_innen haben jeweils eine zivilisatorische „Lüge“ ausgewählt und diese in eine Komposition übersetzt, die ihre eigene Handschrift trägt. Wo die eine Komposition eher abstrakt bleibt, wird die andere sehr explizit, sehr konkret. Het Geluid bringt diese unterschiedlichen Positionen und Sichtweisen in einem dynamischen Musiktheater-Projekt zusammen mit dem Ziel, die traditionellen Musiktheater-Konzert-Codes aufzubrechen, indem diese vier Arbeiten im klassischen Museumsraum der Moderne, dem White Cube platziert werden. Denn ein solcher Ort ist perfekt geeignet, die materiellen und immateriellen Zeugnisse der Menschheit und ihrer Um-Welt zu sammeln, sie zu speichern, zu untersuchen, zu befragen und sie auszustellen. Nicht zuletzt ist der White Cube ja auch der Ort, an dem die (westliche) Welt ihr Bild von sich selbst überdenkt, sich sozusagen einen mentalen Raum schafft, der zum Nachdenken einlädt und auffordert. Andererseits ist das Museum auch ein Ort, an dem oft versucht wird, ob bewusst oder unbewusst, Geschichte neu zu schreiben und die Besucher_innen/Zuschauer_innen zu manipulieren.

Einst stand das Museum so wie auch der Konzertsaal oder die Oper an der Spitze der „Kulturpyramide“. Doch die Welt, in der wir heute leben, ist offenkundig immer weniger hierarchisch geordnet und es finden zunehmend neue Erzählungen und Erzählformen sowie neue unbekanntere Stimmen

Eingang in den kulturellen Kanon. Nicht zuletzt dank der Erfindung des Internets haben früher marginalisierte Gruppierungen mittlerweile eine starke Stimme im kulturellen System. Das bedeutet natürlich auch, dass Lügen oder fake news schneller in Umlauf gebracht werden können, allerdings können diese auch schneller wieder verschwinden.

Die Gewissheiten, die einst in Archiven, Sammlungen oder Enzyklopädien als klare, unumstößliche Fakten präsentiert wurden, werden heute vollkommen neu geschrieben von vielen anonymen Autoren auf Wikipedia-Seiten oder in anderen offenen Netzwerken. Daher müssen wir auch die bestehenden Ordnungen, Hierarchien und Kulturtechniken kritisch neu überdenken. Was einst als unumstritten und unzweifelhaft bestätigt galt, wird nun zunehmend kritisch hinterfragt. Die Hegemonie des Vergangenen ist zwar immer noch in Kraft, beginnt aber Risse zu zeigen. Die neutrale, scheinbar objektive und eindeutige „Stimme“ verliert an Bedeutung.

Die allumfassenden hierarchischen Werte der Vergangenheit sind heute nur ein Teil von vielen subjektiven Perspektiven. Daher ist es die Aufgabe von Kunst und Musik, sich ihrer Fähigkeiten und Traditionen noch stärker bewusst zu werden und die eigenen Codes und Ausdrucksformen kritischer zu nutzen. Aktuell befindet sich dieser Prozess irgendwo im Transit-Raum.

Wir wissen, dass der White Cube heute nicht mehr der Gipfel der Neutralität ist. Deshalb sind die Werke in unserem weißen Museumsraum noch immer recht befüllt und warten darauf, enthüllt zu werden. Sie symbolisieren damit also eher einen Übergang, eine Übergangszeit. Diese Kulisse scheint uns aber der adäquate Hintergrund für die vier komponierten Perspektiven in der Musiktheateraufführung „Lies of Civilization“ zu sein.

Die vier internationalen Nachwuchskomponist_innen beziehen sich in ihren Arbeiten auf alte und zeitgenössische Dämonen der westlichen Gesellschaft und zeigen, dass alle aktuellen Formensprachen sowohl von einer gemeinsamen Geschichte als auch von der aktuellen Verwirrung der Gegenwart durchdrungen sind. Mit „Lies of Civilization“ fügen wir diese Perspektiven dem bestehenden kulturellen Archiv hinzu und laden die Zuschauer_innen dazu ein, eine eigene Position einzunehmen.

Über allem steht für uns die Frage: Versuchen wir mit unserer Arbeit, alte Ordnungen mit neuen Mitteln wiederherzustellen, oder wollen wir ständig den Blick erweitern und neue Ordnungen erschaffen?

Gable Roelofsen & Romy Roelofsen
Het Geluid Maastricht
aus dem Englischen übersetzt von Annette Eckerle



MATINEE **UTOPERAN19 UND THEMENTALK**

Uraufführung

Premiere: Sonntag, 15. September 2019, 11:00 Uhr

Den herbeigesehnten Ort »where troubles melt like lemon drops« gibt es nur »dort, wo du nicht bist«. »... dort ist dein Glück«, tönt es Schuberts Wanderer (der Gletschergleiche kommt »vom Gebirge her«), final darniederschmetternd, zurück.

Bertl Mütters zivilisatorisches Klanggrillenabtasten (ein Abschmelzen) taumelt zwischen Sehnsucht und Ernüchterung. Ob beim Auftauen was herausapern wird, können wir vorher nicht wissen. Überschwemmungen heutzutage sind ja immer sintflutartig, gar, wenn sie Starkregen folgen, wie es ihn »seit Menschengedenken« nicht gegeben hat. Früher hat es noch Wolkenbrüche gegeben. Gottlob sind die behoben.

Menschengedenken, Amnesie.

Dass es sich bei allem Leben (erst recht bei allem Vergessen) um irreversible Vorgänge handelt, kann auch tröstlich sein, und Anlass zu größerer Hoffnung besteht kaum.

»Haben Sie auch nichts vergessen?« (Insert für Aussteigende, ÖBB)

Man wird sich doch wohl noch was wünschen dürfen. Was wünschen wir uns eigentlich?

Konzept, Text, Komposition, Performance

Bertl Müttter

Die Uraufführung der Musikperformance UTOPERAN! findet in Zusammenhang mit dem Thementalk MTHOS ZIVILISATION statt. Dieses diskursive Format – besetzt mit namhaften VertreterInnen aus Kunst, Philosophie und Kulturwissenschaften – greift das Leitthema des Festivals „Mythos Zivilisation“ in Verbindung mit UTOPERAN! auf, um die Frage nach den Bruchstellen des Fortschrittskonzepts westlicher Gesellschaften zu stellen.

PANEL: Barbara Blaha (Projekt360), Julia Harnoncourt (Vielmehr für alle), Fabian Scheidler (Philosoph und Autor)

Interview mit Bertl Mütter

Kann im Mythos Zivilisation eine Utopie versteckt sein? Dies ist eine Ausgangsfrage, die das Stück Utoperan¹⁹ aufwirft. Posaunist Bertl Mütter setzt sich in seinem Werk mit dem Festivalthema Mythos Zivilisation auseinander. Im Interview erklärt er, wie er dieses Thema musikalisch umsetzt und welche Herausforderungen ihm dabei begegnen.

In deinem Stück setzt du dich mit dem Festivalthema »Mythos Zivilisation« auseinander. Wie übersetzt du dieses Thema künstlerisch?

Bertl Mütter Das weiß ich doch noch lange nicht: Siehe Antwort zu Frage 2.

Wie hast du das Stück erarbeitet, wie können wir uns deinen künstlerischen Schaffungsprozess vorstellen?

Bertl Mütter Zuallererst sind da Besprechungen. Dann verfasse ich einen Text, einerseits für den Veranstalter zur bewerbenden Ankündigung, andererseits als Grundpegel, von dem die weiteren Überlegungen und Verwerfungen ausgehen. Steht einmal alles so da, kann ich es getrost seine je eigene Zeit gären lassen, die weil ein aufs Thema fokussierter Geist wie nebenher damit beschäftigt ist, Aufzulesendes aufzulesen und gewissermaßen einzuverleiben. Wenn die Zeit gekommen ist (nicht eher als zwei Wochen vor der Aufführung – da es sich um ein Solowerk handelt, habe ich kurze Reaktionswege), nehme ich mir das so und auch anderswie gewonnene Material her und baue es so zusammen, wie es sein will: Alles in Allem ist es ein sehr ungeheimnisvolles Werden, logisch fast, mit allen Verwerfungen, das schon.

Anders geantwortet: Über meinen künstlerischen Schaffungsprozess habe ich meine Doktorarbeit (»Das Geräuch-das-man-macht-bevor-man-anfängt-zu-dichten. Vom Suchen, Finden, Erfinden, Entdecken des Klangs. Eine Schule des Staunens«; 2013) geschrieben; so etwas ließ und lässt sich für mich nicht in kurzen Sätzen, sondern lediglich mosaikartig und in verwirrender Breite mitteilen. Du findest etliche Informationen dazu auf meiner Homepage.

Dein Schaffen, so steht es in der Stückankündigung, bewegt sich zwischen Sehnsucht und Ernüchterung. Was können wir uns darunter vorstellen?

Bertl Mütter So ist doch – auch – unser Leben, überhaupt. Ich glaube, dass ich ein grundlegend dem Leben positiv zugewandtes Wesen habe. Also keine Sorge wegen der »Ernüchterung«. Wir können uns also vorstellen, dass mein Schaffen, wie generell unser Leben, zwischen Sehnsucht und Ernüchterung west, frohgemut.

Im Ankündigungstext steht die Frage »Was wünschen wir uns eigentlich?« Was wünschst du dir und warum ist die Frage wichtig?

Bertl Mütter Es handelt sich hier möglicherweise um eine rhetorische Frage. Da es um Zivilisation geht, erinnere man sich des Märchens Vom Fischer und seiner Frau. Darin wird Wichtigstes abgehandelt.

Die Uraufführung der Musikperformance UTOPERAN! findet in Zusammenhang mit dem Themen-Talk MYTHOS ZIVILISATION statt. Dieses diskursive Format – besetzt mit namhaften Vertreter_innen aus Kunst, Philosophie und Kulturwissenschaften – greift das Leitthema des Festivals „Mythos Zivilisation“ in Verbindung mit UTOPERAN! auf, um die Frage nach den Bruchstellen des Fortschrittskonzepts westlicher Gesellschaften zu stellen.

Wir haben die drei Diskutant_innen im Vorfeld nach ihrem Statement zum Festivalthema Mythos Zivilisation befragt.



„Derzeit erfahren wir einen Riss der Zivilisation, verursacht durch Mythen der ethnischen Reinheit und dem Segen des freien Marktes. Dagegen hilft nur ein Wagnis: Das Denken konkreter Utopien und machbarer Alternativen zum Wohle der Vielen.“

Barbara Blaha, Projekt360



„Aimé Césaire schreibt darüber, „wie die Kolonisation darauf hinarbeitet, den Kolonisator zu entzivilisieren, [...]“ Während also die_der sogenannte Wilde zivilisiert werden sollte, ist die_der selbsternannte Zivilisator_in zur Wilden geworden. Wer soll heute zivilisiert, diszipliniert und gleichgeschaltet werden? Wer profitiert davon? Und was geht uns dabei verloren?“

Julia Harnoncourt, Vielmehr für alle



"Der Mythos des Westens erzählt von einer radikal überlegenen Zivilisation, deren Ausbreitung Frieden, Freiheit und Fortschritt bringe. Die Realität der 500jährigen Expansion der kapitalistischen Zivilisation hat dagegen eine Verwüstungsspur von Ausbeutung, Krieg und Völkermord hinterlassen und bedroht heute die Zukunft des Lebens auf der Erde."

Fabian Scheidler, Philosoph und Autor



HOW IS YOUR BIRD? ZAPPA FÜR KLEINE UND GROßE ANARCHOS

Wien Premiere

Premiere: Dienstag, 17. September 2019, 18:00 Uhr

weitere Termine: Mittwoch, 18. September 2019, 10:00 Uhr

Frei nach Zappas Motto «Anything Anytime Anywhere For No Reason At All (AAAFNRAA)» feiert How is your bird? sich selbst und gibt der Welt ein Stückchen ihrer Würde zurück.

Studio Dan, so der Name dieses Ensembles, kommt von Studio Tan und dieses ist wiederum ein Frank Zappa-Titel. Immer wieder FZ also, und diesmal auch für Kinder. Mit einer Mischung aus Musik-, Puppen- und Objekttheater, Live-Comic Strip und Hörspiel zappen sie sich im wahrsten Sinne des Wortes durch ein Künstlerleben. Studio Dan's Life of Frank, um es mit Monty Python zu sagen.

How is your bird? ist eine Musiktheaterproduktion für Kinder, die – neben der Erzählung dieser spezifischen Musikerbiografie – das Phänomen der künstlerischen Initiation eines jungen Menschen in den Blick rückt. Wie entwickelt sich aus kindlicher Neugier und Phantasie ein künstlerischer Gedanke? Welche Voraussetzungen braucht kreatives Schaffen? Warum beginnt sich jemand für das Ungewöhnliche zu begeistern? How is your bird? soll Geschichte und Anleitung, Mutmacher und Auslöser zugleich sein.

Opulent kommt das musikalische Programm daher, gespickt mit Werken aus allen erdenklichen Musikepochen und -stilen. So wie wir es eben auch vom Zappaschen Œuvre kennen – einem andauernden, oft unmerklichen Wechsel zwischen sogenannter ernster Musik (E) und Unterhaltungsmusik (U).

Musik von: Frank Zappa, Edgar Varèse, Igor Strawinsky, Béla Bartók, Anton von Webern, Eric Dolphy, Huun-Huur-Tu uvm.

Regie, Skript

Manfred Weissensteiner

Konzept, Produktion

Danie Riegler

Puppenspiel, Animation

Karolina Preuschl

Stimme, Performance

Robert Slivo Slivosky

Ensemble Studio Dan

Daniel Riegler (Musikalische Leitung, Posaune), Michael Tiefenbacher (Klavier, Synth), Raphael Meinhart (Schlagwerk), Constantin Herzog (Bass), Hubert Bründlmayer (Schlagzeug)

Interview mit Daniel Riegler

Frank Zappa. Ein Ausnahmemusiker, dessen Musik nun bereits seit Generationen gehört, neu-gehört, gespielt, nach-gespielt, gesungen, gejammmt und wahrscheinlich ziemlich oft besonders laut aufgedreht wird. Auch das STUDIO DAN, ein österreichisches Ensemble, das bereits seit 2005 besteht, ist der Faszination Frank Zappa erlegen. In *How is your Bird?*, das 2019 bei La Strada in Graz uraufgeführt wurde, versuchen sie diese Faszination mittels Musik, Objekttheater, Live-Comic und Puppenspiel einzufangen und auch für kleinere Anarchos zugänglich zu machen. Wir haben Daniel Riegler gebeten vier Fragen zu dem Stück zu beantworten.

Das Stück wird als „Zappa für kleine und große Anarchos“ angekündigt. Was ist für euch das anarchische an Frank Zappa?

Daniel Riegler Zum einen ist dieser Untertitel natürlich mit Augenzwinkern zu verstehen, denn die Produktion richtet sich an alle Menschen ab ca. 8 Jahren. Alle, denen die Anarchie noch nicht abhandengekommen ist, wollen wir bestärken, allen anderen wollen wir sie wieder nahelegen. Mit Anarchie ist hier aber kein destruktives Entgrenzen und Entgleisen gemeint, sondern eine konstruktive Form des Überwerfens von Konventionen, ein lustvolles Auf-den-Kopf-stellen, manchmal auch ein bisschen bissig und provokant sein...

Frank Zappa war, bekanntermaßen, all das. Er war außerdem ein echter Zyniker, das ist seine unsympathische Seite. Aber das Tolle an ihm und seiner Arbeit, ist eine fast völlig entgrenzte Kreativität. Nichts schien ihm fremd zu sein, alles was ihm zur Umsetzung seiner Ideen richtig erschien, hat er verwendet, ohne Rücksicht auf Konventionen. Künstlerisch gesehen war er ein außergewöhnlich frei denkender Mensch. Das ist ein hohes Ideal, das mich und das Team fasziniert.

How is your Bird soll auch Mut machen und dem Publikum vermitteln, was künstlerisch möglich ist und dass wir alle künstlerisch tätig sein können. Warum ist euch gerade dieser Aspekt wichtig?

Daniel Riegler Ich denke, unser Menschsein spüren wir insbesondere in allen Momenten, die uns auf uns selbst zurückwerfen. In den Zeiten, in denen wir unser Inneres spüren. Jede_r braucht das und jede_r sucht es woanders (Sport, Religion...), manche verirren sich auf dieser Suche und versinken in Sozialen Medien oder anderen Ablenkungen.

Wir glauben an die Kunst und das verbreiten wir inbrünstig. Die Kunst macht den Menschen zum Menschen. Egal ob man sie macht, oder aufnimmt. Amen.

Welche Herausforderungen ergeben sich bei der Komposition und Gestaltung eines Musiktheaterprojekts für Kinder?

Daniel Riegler Man kann in der Arbeit für Kinder gar nicht genau genug sein. Jede Unschärfe, jeder Aspekt, den man nicht ganz konsequent zu Ende gedacht hat, kann zum Boomerang werden. Eine höfliche Duldung von Inkonsequenzen oder ein geduldiges Ruhigbleiben bei dramaturgischen Hängern ist von einem jungen Publikum nicht zu erwarten. Auch in der Arbeit für ein erwachsenes Publikum sollte diese Form von Genauigkeit selbstverständlich sein, aber hier gestatten Künstler_innen sich gerne auch mal die eine oder andere Ungenauigkeit, die man im Kindertheater bitter bereut.

Ihr seid ein sehr interdisziplinäres Team, das im Stück sowohl mit Objekttheater als auch Gesang und Live-Comic arbeitet. Wie können wir uns eure Zusammenarbeit vorstellen?

Daniel Riegler Wir denken alle Bilder von der Musik weg. Die Musik Frank Zappas ist unser Ausgangsmaterial. Hier knüpfen wir gemeinsam an. Jede_r hat einen anderen Blick auf die Texte, die Stimmung und den Hintergrund der Werke. Alles zusammengenommen, kommen wir so zu sehr schönen Szenen und Sequenzen, die wir zueinander in Verbindung setzen. Tatsächlich arbeiten wir im Team (Regie, Bühne, Licht/Video, Musik, Performance) seit Wochen an diesen Tableaux, die wir in den Endproben mit der Band und Technik zu einem, wahrscheinlich recht schnell geschnittenen, Ganzen fügen.



Österreichische Erstaufführung

Premiere: Dienstag, 17. September 2019, 19:30 Uhr

Irgendwo, 100 Jahre in einer entfernten Zukunft, produziert eine einzelne Mega-Gasfabrik die Energie für die gesamte Weltbevölkerung. Dann explodiert das Ding. Die wenigen überlebenden Arbeiter*innen wissen nicht, ob sie rasch mit dem Wiederaufbau der gigantischen Fabrik beginnen (um die Welt-Energieversorgung zu gewährleisten) oder besser aus dem Geschehenen lernen und nach Alternativen suchen sollten. Diese dramatische Dystopie des Expressionisten Georg Kaiser aus dem Jahr 1919 fällt 100 Jahre danach genau in das Festival-Thema MYTHOS ZIVILISATION. Tschernobyl und Fukushima haben wir auf dem Buckel und winken aus der Zukunft, die nun ganz Gegenwart geworden ist. Haben wir etwas dazugelernt am Beginn eines möglichen Energie- und Strukturwandels?

Die experimentelle Oper GAZ der Regisseurin Virlana Tkacz und der ukrainischen Komponisten Roman Grygoriv und Illia Razumeiko webt ein feines Musik-und-Text-Mosaik aus Menschlichem und Mechanischem: Minimal-Elektro-Pattern, Fragmente von Belcanto-Arien, ein (de)tuned-Piano, Post-Cage-Interludes des Orchesters, Nonverbales der VokalistInnen im stählernen Bühnenkäfig, Texte aus der Konserve und ukrainische Volkslieder vermischen sich in dieser Klangfabrik und fordern uns auf, die drohende Katastrophe erneut zu durchleben, uns Alternativen zu imaginieren.

Die Gaz-Uraufführung des ukrainischen Regisseurs Les Kurbas aus dem Jahr 1923 dient der Oper als narrative Vorlage. Die Regisseurin Virlana Tkacz kuratierte im Frühjahr 2018 für das „Art Arsenal“ die Ausstellung „Kurbas: New World“.

Konzept, Libretto, Regie

Virlana Tkacz

Komposition, Libretto

Roman Grygoriv & Illia Razumeiko

ENSEMBLE NOVA OPERA

Maryana Golovko (Sopran), Anna Marych (Sopran), Oleksandra Mailliet (Mezzosopran), Andrey Koshman (Bariton), Ruslan Kirsh (Bariton), Yevgeniy Rakhmanin (Bass):

Zhanna Marchynska (Cello), Nazar Stets (Kontrabass), Andrey Nadolskiy (Perkussion), Ayk Egyian (Perkussion), Nazar Spas (Horn), Igor Boychuk (Trompete, Posaune), Sergyi Shava (Tuba), Illia Razumeiko (Klavier), Roman Grygoriv (Dirigent)

Interview mit Roman Grygoriv und Illia Razumeiko

Eine gigantische Explosion erschüttert ein Energieunternehmen. Doch was jetzt? Bauen die Arbeiter_innen die Fabrik wieder auf? Oder wenden sie sich doch gegen dieses kapitalistische System? Wir haben die beiden Komponisten des Stücks Roman Grygoriv und Illia Razumeiko gebeten, uns mehr über ihre Herangehensweise zu verraten.

Ihr nennt GAZ eine „opera dystopia“. Warum habt ihr diesen Untertitel gewählt?

Roman Grygoriv und Illia Razumeiko Unser erster Arbeitstitel für das Projekt war „opera performance“. Mit dem Begriff der Performance konzentrierten wir uns zunächst auf eine Kombination von theatralischen und performativen Praxen in der neuen Oper. Dann entwickelten wir dieses Konzept weiter zur „opera dystopia“, als Verweis auf eine zukünftige dystopische Gesellschaft. Utopie und Dystopie, Apokalypse und Post-Apokalypse sind Bestandteile der Opernmythologie seit ihren Anfängen im frühen 17. Jahrhundert. Heute hat der Begriff der Dystopie natürlich eine Vielzahl semantischer Bezüge aufgrund seiner reichhaltigen Literatur- und Filmgeschichte. Aber es war uns wichtig, unsere eigene Dystopie zu kreieren, in der speziellen Sprache der neuen Oper und des neuen Musiktheaters.

GAZ bezieht sich auf ein Werk Georg Kaisers aus 1919. Warum ist dieses 100 Jahre alte Stück heute noch relevant?

Roman Grygoriv und Illia Razumeiko Die künstlerische Explosion zwischen 1910 und 1920 hat für uns aus vielen Gründen noch immer Bedeutung. Historisch war es die Epoche der Utopien und deren Verwandlung in Dystopien. Sehr ähnlich zu dem, was wir heute wieder auf anderen Ebenen erleben im Zusammenhang mit all den globalen Ökologie-, Kapitalismus- und Kunstkrisen.

Auch die 1920er-Jahre sind für uns interessant, als Zeit des „Todes der Oper und der Geburt der Psychoanalyse“. Viele damals in Gang gesetzte wissenschaftliche, soziale und künstlerische Prozesse prägten das gesamte 20. Jahrhundert und sind ein wichtiger Teil unserer Identität.

In seinem Stück beschreibt Kaiser eine futuristische Gasfabrik im Jahr 2019 – vielleicht erfüllen wir mit unserer Operninterpretation dieser Geschichte also seine Vision 100 Jahre nach der Veröffentlichung.

Georg Kaisers Werktrilogie „Die Koralle“, „Gas I“ (1917/18) und „Gas II“ (1919) sind Theaterstücke. Warum habt ihr euch entschlossen, daraus eine Oper zu machen?

Roman Grygoriv und Illia Razumeiko Unsere Interpretation folgt den Theaterstücken nicht buchstäblich. Zusammen mit unserer Regisseurin Virlana Tkacz entwickelten wir unsere eigene Operngeschichte, mit unterschiedlichen Texten für das Libretto, von Pavlo Tychynas ukrainisch-modernistischer Dichtung bis zum „Kyrie“ oder „Der Leiermann“ von Franz Schubert/Wilhelm Müller. In manchen Szenen haben wir auch Kaisers Texte eingebaut, aber seine vorrangige Rolle ist es, unserem Stück den Geist und den „Atem“ des deutschen Expressionismus einzuhauchen.

Neben Kaiser nutzen wir noch eine weitere wichtige Inspirationsquelle: den ukrainischen Avantgarde-Regisseur Les Kurbas, der übrigens 1907/1908 in Wien studierte und von den Werken Max Reinhardts beeinflusst war. Auf der Basis von Kaisers „Gas“-Trilogie gestaltete er 1923 in Kiew eine sehr starke und spezielle Uraufführung, die man heute durchaus als „post-dramatisches“ Theater bezeichnen könnte: praktisch ohne Text, nur auf Choreografie und Avantgarde-Musik aufbauend. Das Buch zu dieser Produktion ging verloren und Les Kurbas wurde 1937 in einem sowjetischen Konzentrationslager umgebracht. In diesem Sinne vereint unser Stück also deutschen Expressionismus mit ukrainischer Avantgarde: künstlerische Strömungen, denen später von den faschistischen und sowjetischen totalitären Regimen ein Ende gesetzt wurden.

Was wollt ihr bei eurem Publikum bewirken? Seht ihr zum Beispiel eine Verbindung zur „Fridays for Future“-Bewegung?

Roman Grygoriv und Illia Razumeiko Eigentlich versuchen wir direkte politische Botschaften zu vermeiden und überlassen dieses Feld lieber dem politischen „Sprechtheater“, aber natürlich trägt die Genese von GAZ viele „ökologische“ Fragen in sich. Hier können wir Ökologie auf einer ganzen Reihe von Bedeutungsebenen reflektieren: der Ökologie des Planeten, der Ökologie von Beziehungen, der Ökologie der Kunst usw.

Als Oper versuchen wir auch uns selbst und dem Publikum metaphorische Fragen zu stellen: Was ist Realität, und wie können wir diese im Prozess der Performance berühren oder transformieren? Was sind die Beziehungen zwischen System und Mensch, und wie werden sich diese in unserer post-industriellen Gemeinschaft verändern?

Wir haben versucht, eine dystopische Opernwelt in Form eines multidimensionalen Spiegels zu erschaffen, in dem sich Publikum und Gesellschaft sehen und eigene Probleme reflektieren können. In diesen Performances ist es uns besonders wichtig, das Interpretationsfeld nicht einzuengen und den Zuschauer_innen keine simplen Antworten zu liefern; wie so oft, würde dies das Sprech- und dokumentarische politische Theater verfälschen und die darstellenden Künste in eine Form von reiner politischer Deklaration zwingen, etwas, das wir im metaphorischen Feld der neuen Oper vermeiden müssen.



Uraufführung

Premiere: Mittwoch, 18. September 2019, 19:30 Uhr

weitere Termine: Donnerstag, 19. September 2019, 19:30 Uhr

Der verkrachte Musiktheater-Haufen glanz&krawall macht mit zwei schrottreifen Vans Halt vor Alkohol-Hotspots, diesmal im WUK in Wien: TRINKERPARK heißt ihre Traveling Medicine Show, die das Improvisierte, Flüchtige, den Rock'n'Roll im Musiktheater feiert. Mit eigenen Nummern, Singalongs und einer Synthese aus Pop, Elektro und klassischem Gesang entsteht eine Alkohol-Show im Geiste der Straßenmusik, verkörpert durch drei DarstellerInnen-Generationen zwischen Absturz, Abstinenz und Freiheit.

Irrtümlich für Vertreter_innen einer abstinent lebenden Performancegruppe gehalten, bekamen glanz&krawall den Auftrag, eine Suchtpräventionsshow zu entwickeln. Sie haben nicht widersprochen. Nun haben sie den Salat. Getrieben von der Angst, aufzufliegen, spielen sie um ihre Existenz und können ihre glückliche Beziehung zum König Alkohol doch nicht verbergen. Im Spagat zwischen Selbstzerstörung und Normerfüllung versuchen sie der Weltformel und der eigenen Leere im Inneren einen großen Schluck näher zu kommen. Sie fragen: wem nutzt eigentlich unsere gesellschaftlich tolerierte Abhängigkeit und wie könnten wir die Droge nutzen, ohne völlig an ihr zugrunde zu gehen?

Mit

Stelina Apostolopoulou (Sopran), Leonie Arnhold (Theaterpädagogik & Bar-Beichtmutter), Dennis Depta (Dramaturgie, Schrammelgitarre, Tasten), Elmo (Orgel), Jugendliche (2 schöne Exemplare), Ingolf Müller-Beck (Schauspiel), Arne Nitzsche (Elektronische Musik, Bass), Phil Nemeth (Songwriting, Vocals, Tasten), Isabell Reisinger (Bühne & Kostüme, Bardienst), Marielle Sterra (Regie, Toypiano & Mini-Keyboard), Silvia Witte (Produktionsleitung)

Interview mit glanz&krawall

Das mit dem Alkohol ist ja so eine Sache. Trinken ist erlaubt, solange dich die Trinkenden innerhalb einer gesellschaftlichen Norm bewegen. Aus der Norm zu fallen heißt in dem Fall auch schnell aus der Gesellschaft zu fallen und aus dem öffentlichen Raum verbannt zu werden. Und doch wird bei der nächsten Feier das Glas erhoben und Trinksprüche ausgerufen.

Wie es sich mit der Droge Alkohol verhält und wie ambivalent die westliche Gesellschaft mit der Lust an der Sucht umgeht, ist Thema des Berliner Musiktheaterensembles glanz&krawall, das mit seinem Stück *Trinkerpark* im Hof des WUK halt macht und im Rahmen der Musiktheatertage den Alkohol in all seinen Facetten besingt.

Warum habt ihr euch dazu entschieden ein Musiktheaterstück zum Thema Volksdroge Alkohol zu entwickeln?

glanz&krawall Wir trinken selbst gern und ausgiebig, das passt nicht gut zum Genre Prävention, damit verbindet man ja immer irgendeine Art von moralischer Integrität. Gleichzeitig ist gerade die Alkoholprävention eine wahnsinnig unmoralische Angelegenheit, denn wer den anderen was verbietet, sollte sich auch selbst an seine Verbote halten. Gerade bei der Suchtprävention für Jugendliche ist der Unterschied zwischen dem, was den Kids eingetrichtert wird und dem, was die Erwachsenen tun (trinken trinken trinken, in jeder sozialen Schicht und zu fast jeder Gelegenheit), besonders groß. Wenn man sich vor eine Schulklasse stellt und denen sagt: Alkohol ist sehr ungesund, trinkt das nicht zu viel, und dann nach Hause geht und dem Feierabendbier erliegt, ist das schon merkwürdig. Was ist denn eigentlich das Maß beim Alkohol, wer bestimmt, wann wie viel getrunken werden darf und was zu viel ist? Darauf gibt's keine klare Antwort. Genau diese Ambivalenz hat uns interessiert.

Warum handelt es sich bei dem Stück um eine Suchtpräventionsoper und geht es euch wirklich darum präventiv auf Menschen einzuwirken?

glanz&krawall Das Genre „Suchtpräventionsoper“ gibt's ja gar nicht, das haben wir uns ausgedacht. Damit wollen wir uns abgrenzen von diesen Aufklärungsstücken, die einen wie auch immer gearteten erzieherischen Auftrag haben. Wir haben keinen erzieherischen Auftrag, wir wollen auch nicht irgendwie auf Leute „einwirken“, das klingt für uns viel zu übergriffig. Wir stellen an dem Abend die Fragen, wie unser Leben ohne Alkohol bzw. ohne Rausch aussehen würde, welche Gründe es gibt zu trinken oder warum man es lassen sollte. Zusammen mit unserem Team aus drei verschiedenen Generationen haben wir ganz unterschiedliche Antworten auf diese Fragen gefunden. Es gibt Leute bei uns, die seit Jahrzehnten Alkohol konsumieren, einige, die damit aufgehört haben, eine Person hat noch nie in ihrem Leben Alkohol getrunken. Daraus ergeben sich sehr unterschiedliche Sichtweisen auf das Trinken und wir trauen unserem Publikum – egal, ob es 15 oder 75 ist – zu, sich daraus eine eigene Meinung zu dem Thema zu bilden.

Die Inszenierung ist auf eine Freiluftsituation ausgerichtet, das Stück wird auch im WUK Hof gezeigt. Warum habt ihr euch für diese Form entschieden und was ist das Reizvolle daran?

glanz&krawall glanz&krawall haben 2019 Freiluftjahr, wir spielen fast nur open air. Wir finden es toll, einen Ort, der eigentlich anders genutzt wird, plötzlich in einen Theaterort zu verwandeln. *Trinkerpark* ist eine Roadshow, wir reisen mit zwei Vans und einem ollen Wohnwagen an, packen unsere Instrumente und Flamingos aus und spielen los. Und so schnell wie wir gekommen sind, sind wir auch wieder verschwunden. Dieses Flüchtige, Improvisierte, bei dem immer auch Unvorhergesehenes passieren kann, finden wir gerade bei dem Alkoholthema sehr passend. Wir kommen wie ein Rausch und verflüchtigen uns wieder.

Laut Ankündigungstext feiert ihr den Rock'n'Roll des Musiktheaters. Inwiefern hängen diese beiden doch unterschiedlichen Musikgenre für euch zusammen oder wie bringt ihr den Rock'n'Roll ins Musiktheater?

glanz&krawall Rock'n'Roll ist ja erst mal ein musikalisches Genre. Das hat viel mit unserer Besetzung und dem Charakter der Musik zu tun, die für Trinkerpark geschrieben wurde. Die Band hält den Abend zusammen; gleichzeitig ist es ein Theaterabend, es gibt Figuren eines Trupps und dessen Geschichte, die erzählt wird. Die Mittel, mit denen wir diese Geschichte erzählen, sind die des Musiktheaters. Wir finden, dass Musiktheater nicht zwingend mit klassischer Musik arbeiten muss, auch wenn der Begriff aus der E-Musik kommt. Wichtig ist uns, dass die Musik ein erzählerisches und ästhetisches Mittel ist, nicht nur Begleitung oder Emotionalisierungsmittel.



DE*CIVILIZE ME!

KÖRPER | MUSIK | THEATER

Uraufführung

Premiere: Freitag, 20. September 2019, 18:30 Uhr

weitere Termine: Samstag, 21. September 2019, 18:30 Uhr

Dem Körper sind eure zivilisatorischen Bemühungen egal. Er ist vom Leben selbst gemacht. Er hat seine unveränderlichen Gesetze. Er ist eine Verdichtung der Lebenskraft. Er will das Leben beherbergen, ausdrücken und weitergeben. Er will tun, wozu er gemacht ist. Der Körper ist jenseits von Moral, jenseits von euren Konstrukten und er will ihnen nicht gehorchen. Er kommt aus dem Unbekannten und da geht er hin. Dazwischen will er sich sein Potential erkämpfen und seine Domteure auslachen.

Die Zivilisierung des Körpers ist eine notwendige Form der Implementierung von Strukturen, zumindest aus Sicht der von den politischen und ökonomischen Machtstrukturen Profitierenden. Durch Verbote, Reglementierungen und moralische Prinzipien werden Verhaltensformen definiert, die sicherstellen sollen, dass der einzelne Mensch ein funktionierender Teil der kollektiven Entität wird und bleibt. Wir tanzen für euch einen Tanz der lustvollen, ungehorsamen Nonchalance.

In DE*CIVILIZE ME! recherchieren die Choreographin Anna Knapp und die Komponistin und Sound-Artistin Angélica Castelló zu Formen und Facetten der Zivilisierung des menschlichen Körpers. Sie erforschen die physischen Zivilisierungsprozesse in ihren Mikrostrukturen und prüfen die psychosozialen Mechanismen der Implementierung. Darauf aufbauend entwickeln sie künstlerische Angebote zur „Ent-Zivilisierung“ des Körpers.

Komposition, Sounddesign

Angélica Castelló

Choreographie und Raumkonzept

Anna Knapp

Tänzerinnen, Performerinnen

Christina Ebner, Amina Kampichler, Milena Kapfer, Cora Kartmann, Jeanne Laktits, Yeaji Lim, Adela Maharani, Melina Papoulia, Flora Renhardt

Interview mit Angélica Castelló

Die Zivilisierung des Körpers ist eine notwendige Form der Implementierung von Strukturen, zumindest aus Sicht der von den politischen und ökonomischen Machtstrukturen Profitierenden. Durch Verbote, Reglementierungen und moralische Prinzipien werden Verhaltensformen definiert, die sicherstellen sollen, dass der einzelne Mensch ein funktionierender Teil der kollektiven Entität wird und bleibt. Einen Aufruf zum Widerstand liefert das Tanz-Musiktheaterstück *De*Civilize Me!*, in das uns die Komponistin Angélica Castelló einen kleinen Einblick liefert.

In dem Beschreibungstext schreibt ihr, dass dem Körper zivilisatorisch Bemühungen egal seien. Was genau meint ihr damit?

Angélica Castelló Anna Knapps Thema ist der Körper, meines der Klang – ich werde die Arbeit mit den Tänzerinnen in Klang abstrahieren. Es geht sowohl für sie als auch für mich darum, den Körper so zu nehmen, wie und wofür er gemacht wurde, und das ganze Regelwerk, in das der Körper hineingezwängt wird und hineingezwängt ist und der damit gewissermaßen unentwegt „verhindert“ wird, zu hinterfragen oder sogar abzustoßen. Seit April arbeiten wir sehr intensiv daran und entwickeln quasi pingpong-artig dieses Werk.

Warum ist für euch der Körper die geeignete Metapher, um sich mit dem Thema Mythos Zivilisation auseinanderzusetzen?

Angélica Castelló Für mich ist der Körper, so wie unser Unterbewusstsein und unsere Seele, die da drinnen wohnen, letztendlich das persönliche Universum, das wir besitzen, in das jede_r „hineingeboren“ ist... Diese Körper mit ihren ganzen Bedürfnisse und Sehnsüchten als kollektive Wesen zu nivellieren und zu maßregeln ist teilweise notwendig, gleichzeitig aber sehr oft pervers... durch diese Nivellierung bleibt eine Art Illusion, eine Art Lüge.

*Der Titel *De*Civilize Me!* trägt bereits die Aufforderung zum Widerstand in sich. Warum ist es für euch wichtig gerade im Kontext von Körperlichkeiten einen widerständigen Moment zu finden?*

Angélica Castelló Die Körper heute erleben entweder eine übertriebene Aufmerksamkeit (Essen, Diäten, Training, Perfektionierung, Optimierung, Beschönigung) oder eine übertriebene Negation oder Hass (Bewegungslosigkeit, Essstörungen...). Der Körper ist präsent wie noch nie und in dieser Präsenz verschwindet er in seiner wahren Essenz.

In diesem Stück wollen wir die Freiheit des Körpers bzw. sein wahres Ich wiederfinden.

Aber es geht nicht darum, ein brutales, revolutionäres Stück zu schaffen. Ich möchte mit meinem Klang diese Körper, die nach den Grenzen forschen, unterstützen, Dinge nicht zu kaschieren, sondern Störendes, Unbequemes zuzulassen. Es soll mit dem Klang eine Balance zwischen der Schönheit und Hässlichkeit des Körpers entstehen.

Wie können wir uns eure Zusammenarbeit als interdisziplinäres Team vorstellen?

Angélica Castelló Ich habe bislang noch nicht oft im Performance- der Tanzkontext gearbeitet, denn ich bin eher eine Einzelgängerin, also kein so wahnsinnig gute Teamworkin - man muss in der Zusammenarbeit mit Tänzer_innen und Choreograf_innen ja ziemlich viele Kompromisse eingehen. Aber die Videos von Anna Knapps Arbeiten haben mich überzeugt. Sie sind auch nicht von dieser Welt, haben etwas Surrealistisches. Außerdem hat mich die Arbeit mit so konkreten Elementen wie Schmutz, Erde etc. gereizt, sie gefällt mir sehr. Trotzdem ist für mich diese bewusste Entscheidung zu einer solchen Zusammenarbeit in dieser Form eine Premiere.

Von Anfang an hatte unsere Kommunikation, unser Austausch, unsere Zusammenarbeit etwas sehr Natürliches und Vertrautes. Ich glaube, der Ansatz von Anna Knapp nährt sich sehr von der Poesie des Körpers. Deshalb wird es kein aktionistisches Werk sein. Es geht eher darum, körperliche Zustände aufzuzeigen und zu thematisieren.



HUMBUG

DW16r: SONGBOOK | RETEXTURE VON BERNHARD LANG

Österreichische Erstaufführung

Premiere: Freitag, 20. September 2019, 19:30 Uhr

weitere Termine: Samstag, 21. September 2019, 19:30 Uhr

Wir schreiben das Jahr 1841 und in New York greift das Meerjungfrauen-Fieber um sich: P.T. Barnum, amerikanischer Kulturunternehmer, Marketingstrategie und selbsternannter „König Humbug“, erwirbt das Amerikanische Museum in New York. Dort präsentiert er in seinem Kuriositätenkabinett unter anderem das Präparat einer echten Meerjungfrau.

Opera Lab Berlin lassen in „Humbug“ Barnums autobiographische Auswüchse auf Bernhard Langs zeitgenössische Komposition „Songbook I“ prallen. 2004 für Frauenstimme, Saxophon, Keyboards und Schlagwerk komponiert, überarbeitete Lang den Text 2017 für die Uraufführung der Berliner Ensembles um Michael Höppner und Evan Gardner.

In der Bühnenmitte in einem Aquarium für alle gläsern sichtbar ausgestellt, ringt die Tänzerin Margaux Marielle-Tréhoüart als Meerjungfrau um ihre verlorene Freiheit. Die Sängerinnen Nina Guo, Sophie Catherin und Gina May Walter mimen den Freakshow-Vorsteher Barnum als dreiköpfiges Wesen (Arrangement für 3 Stimmen von Evan Gardner), singen gegen die Ausbruchsversuche an und rücken so Erscheinungsformen von Weiblichkeit und Versuche von Emanzipation ins Zentrum der Inszenierung.

Komposition

Bernhard Lang

Musiktheater-Arrangement

Evan Gardner

Inszenierung, Stückfassung, Video

Michael Höppner

Mit

Margaux Marielle-Tréhoüart (Performerin), Gina May Walter, Nina Guo, Sophie Catherin (SängerInnen), Mia Bodet (Keyboards), Evdoxia Fillipou (Schlagwerk), Pedro Pablo Camara Toldos (Saxophon)

Interview mit Michael Höppner

Wir schreiben das Jahr 1841 und in New York greift das Meerjungfrauen-Fieber um sich: P.T. Barnum, amerikanischer Kulturunternehmer, Marketingstrategie und selbsternannter „König Humbug“, erwirbt das Amerikanische Museum in New York. Dort präsentiert er in seinem Kuriositätenkabinett unter anderem das Präparat einer echten Meerjungfrau. Michael Höppner, der sich der Inszenierung des Stücks gewidmet hat, gibt einen Einblick in die Hintergrundgeschichte des Stücks.

Ihr habt für Humbug eine Komposition von Bernhard Lang zur Verfügung bekommen. Warum habt ihr euch dafür entschieden?

Michael Höppner Bernhard Lang ist einer der aufregendsten lebenden Komponisten für uns und wir waren sehr glücklich, dass wir die Erlaubnis zur Inszenierung bekommen haben und er unsere Proben unterstützt und die Uraufführung besucht hat. Die Sinnlichkeit seiner Musik und die Verwendung von Jazz- und Rockpatterns macht seine Komposition sehr unterhaltsam und in Verbindung mit seiner Looptechnik zugleich im besten Sinne ungewöhnlich. Aus ihr spricht, zumindest zu uns, etwas sehr Zeitgenössisches; sie drückt ein ganz vertrautes Gefühl aus. Zudem sind seine lyrics phänomenal. Die ganze Inszenierungsidee entsprang auch erst der Auseinandersetzung mit seinen Songs. „Songbook“ eignete sich ganz besonders für unseren Musiktheateransatz, bei dem wir, neben der Neuinterpretation existierender Musiktheaterwerke oder Uraufführungen, immer wieder auch existierende konzertante Musik, die sehr theatralisch ist, gewissermaßen umwidmen und versuchen, daraus Musiktheater zu generieren.

Wie können wir uns den Prozess des Rearrangement für ein Musiktheaterprojekt vorstellen?

Michael Höppner Die Frage ist ja: Was macht eine konzertante Musik, insbesondere einen Liedzyklus wie „Songbook“, in dessen lyrics das Dramatische ja ganz bewusst nicht ausagiert oder vorgespielt, sondern berichtet, erzählt oder vorgetragen wird, theatralisch? Aufgrund der großen Variabilität des gesanglichen Ausdrucks, abwechslungsreicher stimmlicher Techniken und der unglaublichen Bandbreite an Emotionalität, die in „Songbook“ zum Ausdruck gebracht werden konnte man sich aber gut vorstellen, dass dieser lyrische Bericht aus einer szenischen Situation heraus und durch dramatische Figuren vorgetragen wird. Unsere Inszenierung tappt nicht in die Falle, den gesungenen Inhalt szenisch darzustellen oder gar zu illustrieren, sondern suchte vielmehr nach einer Szenerie, in der der gesungene, lyrische Vortrag eines Songs dramatisch plausibel wird. Oder einfacher: Nicht der Inhalt der Songs durfte theatroliert werden, sondern die Situation seines Vortrags.

Als wir eine Grundsituation erahnen konnten, schien es hilfreich zu sein, die ursprünglich für eine Sängerin konzipierte Gesangspartie auf drei Sängerinnen zu verteilen. Somit wäre es dem Regisseur möglich, immer wieder dramatische und konfliktreiche Situationen zwischen den singenden Darstellerinnen zu kreieren. Denn der Songtext wird ja automatisch zur musikalischen Figurenrede. Mit der Zustimmung von Bernhard Lang verfasste der Komponist und künstlerische Leiter von Opera Lab Berlin, Evan Gardner, also ein entsprechendes Arrangement. Als das Inszenierungskonzept klar war, besetzten wir zudem eine Tänzerin, die auch ein paar Takte Gesang bekam.

Humbug greift das Motiv des Freaks, diesmal in Form einer Meerjungfrau, die ausgestellt wird, auf. Warum habt ihr euch für dieses Motiv entschieden und warum ist die Figur des Freak bis heute so populär?

Michael Höppner Bei der Entwicklung eines szenischen Konzepts kam die Idee auf, sich mit dem Mythos der Sirene bzw. der Meerjungfrau auseinanderzusetzen. Es ist ja einer der Ur-Mythen singender Frauen und erzählt in all seinen Varianten von verfluchten Außenseiterinnen, die in einem furchtbaren Dilemma gefangen sind: Entweder zerstört ihr Begehren das Begehrte (wie in der „Odysee“) oder ihr Begehren zerstört sie selbst als Begehrende (wie in den wesentlich frauenfeind-

licheren Versionen der Meerjungfrau seit dem christlichen Mittelalter, das die Sirenen von allwissenden und mächtigen Vögeln in naive Unterwasserwesen verwandelt hat).

Bei der Recherche zu den zahlreichen Ausformulierungen und Adaptionen des antiken Mythos stießen wir dann auf P.T. Barnums historischen Coup: Der legendäre amerikanische Spektakelunternehmer, Werbefachmann, Freak-Show-Veranstalter und Zirkusdirektor P.T. Barnum hatte 1842 in seinem Amerikanischen Museum in New York, einem Kuriositätenkabinett, das Präparat einer angeblichen „Fidji-Mermaid“ mit großem medialen Aufwand und Erfolg ausgestellt. Dieses Ereignis eröffnete uns die szenische Grundsituation und ein zeitgenössisches Themenfeld: das Verhältnis von Außenseitertum und Macht im Zeichen des Spektakelkapitalismus und auf dem (Schlacht-) Feld kultureller Güter.

Der Freak ist eine Randexistenz und stellt unsere „normale“ bzw. normative Ordnung in Frage. Dabei ist nicht nur interessant, wie die „Normalen“ auf den Freak reagieren und mit ihm umgehen, sondern auch und gerade, wie der Freak mit diesen, ihn unterdrückenden Machtverhältnissen umgeht. Was kann er tun, um die erniedrigende Situation seiner Ausgrenzung zu überwinden? Im Blockbuster „The Greatest Showman on Earth“ über den angeblichen Philanthropen P.T. Barnum erzählt Hollywood folgendes Märchen: Unterstützt durch den humanistischen Unternehmer und im Rahmen einer kommerziellen Zurschaustellung, die das Schattenwesen „Freak“ ins Licht der Öffentlichkeit stellt, verwandelt er seine Abnormität in (symbolisches) Kapital, von dem er profitiert, d.h. er verwandelt seine Schwäche in eine Stärke. Tatsächlich realisiert der Freak hier nur eine Option, die ihm gegeben ist: Anpassung an die Spielregeln als Illusion von Freiheit.

In der extremen und heute überwundenen Cultural Performance der Freak-Show lässt sich angesichts vieler aktueller Protestbewegungen, deren Akteure sich als Marginalisierte verstehen, also eine extrem zeitgenössische Problematik aufrollen: Wird hier tatsächlich Macht in Frage gestellt oder nur die Machtfrage gestellt?

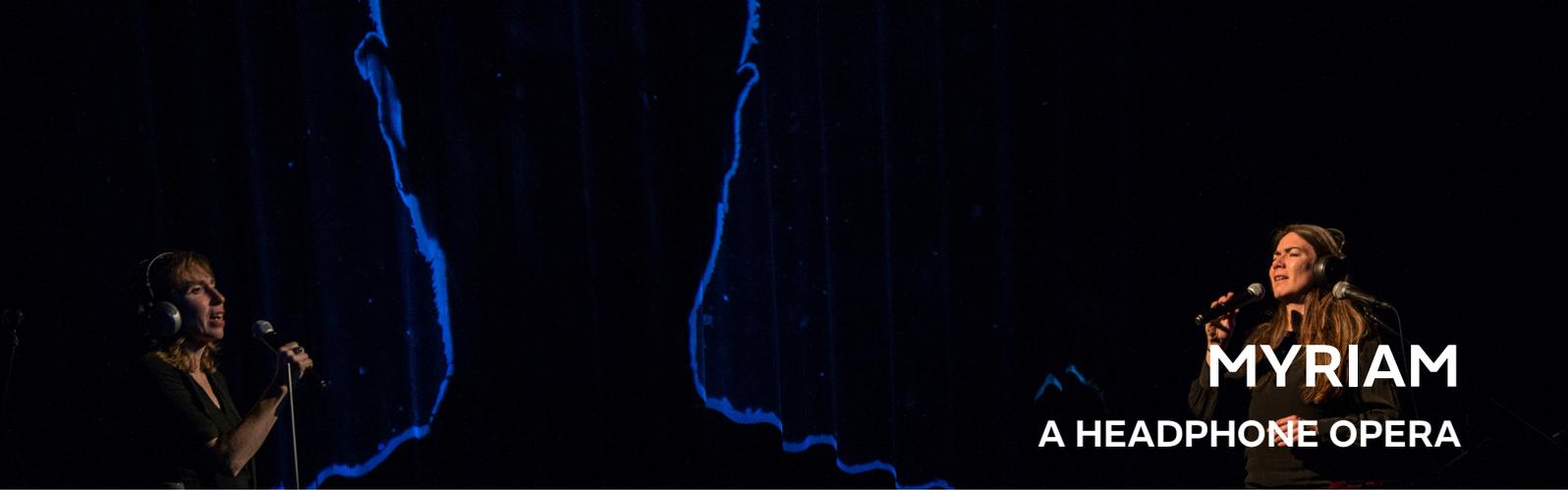
Im Beschreibungstext geht hervor, dass das Stück auch als eine Emanzipationsgeschichte verstanden werden kann. Was meint ihr damit?

Michael Höppner In unserer Lesart drehen sich Bernhard Langs Songs um die Unzufriedenheit mit den herrschenden Verhältnissen und um das Bedürfnis nach Veränderung und Emanzipation. Nicht zuletzt die rockmusikalischen Inspirationsquellen aus den späten 60er und frühen 70er Jahren, die im Kontext der damaligen Protestbewegungen stehen, rücken Langs Komposition in diese Perspektive. Dieser Gestus wird in Langs 2017er Version aufgegriffen und paraphrasiert. Aus einem historischen und kritischen Abstand werden die einstigen Botschaften, Forderungen und Empfindungen ausgedrückt und in einer verfremdenden musikalischen Form aufgehoben. Insofern werden auch die Dialektik, die Grenzen und das Scheitern rebellischen Aufbegehrens thematisch. Nach außen gerichtete Anklage und kraftvoll vorgetragenes Begehren wird mit romantischer Innerlichkeit und poetischer Resignation konfrontiert.

Hervorstechend an Langs Komposition ist die Verwendung der weiblichen Stimme in all ihren Facetten. Insofern verdichten sich die angesprochenen Themen in einer Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit von Weiblichkeit sowie mit historischen und zeitgenössischen feministischen Emanzipationsbewegungen, deren Erfolgen und Misserfolgen. In den Songs erscheint die Frau konkret als Rebellin, als Verfolgte, als Hexe, als Leidende, als Opfer usw.

Auch das Märchen von der kleinen Meerjungfrau ist der Mythos einer Emanzipation: die kleine Meerjungfrau möchte ihr angestammtes, einengendes Umfeld verlassen und sehnt sich danach, ein Mensch werden. Aber sie scheitert tödlich; und zwar nicht nur, weil die Menschen die Ablehnung ihr gegenüber nicht aufgeben und der Prinz sie nicht heiratet, sondern weil ihr Emanzipationsprojekt daran krankt, zu den Herrschenden gehören zu wollen, anstatt Herrschaft in Frage zu stellen. Genau darin besteht auch die Dialektik unserer Meerjungfrauen-Präsentation durch P.T. Barnum, die im Wesentlichen die Verwandlung einer kuriosen Fischfrau in eine selbstbewusste New Yorkerin erzählt.

Es handelt sich um eine tragikomische, dynamische Liebesgeschichte zwischen Mann und Frau, Subjekt und Objekt, Kulturunternehmer und Künstlerin, Eigentümer und Ware, die von der Frage vorangetrieben wird, warum Emanzipationsbewegungen auch zur Stabilisierung der herrschenden Verhältnisse beitragen, anstatt sie zu verändern.



Österreichische Erstaufführung

Premiere: Freitag, 20. September 2019, 19:30 Uhr

weitere Termine: Samstag, 21. September 2019, 19:30 Uhr

MYRIAM heißt das uralte Wesen aus Whitley Streiters Horrorklassiker „The Hunger“ („Der Kuss des Todes“), das zu ewigem Leben und damit zur Einsamkeit verdammt ist. Die unstillbare Sehnsucht nach ewiger Liebe treibt dieses Geschöpf um.

Das Kollektiv NYX widmet Streiters Protagonistin nun eine interdisziplinäre Oper, die sich der musikalischen Werk-Struktur der Opera Seria bedient, jedoch Arien mit Liedern und Rezitative mit Soundscapes ersetzt. „The sweetest songs of saddest thoughts“ (auch ein Zitat aus dem Horrorbuch) gibt den eigens von Dyane Donck für die Oper komponierten Liederzyklus einen programmatischen Rahmen. Besungen werden die Emotionen Freude, Trauer, Angst, Neugier, Ekel und Ärger, die das Publikum – mit kabellosen Kopfhörern ausgestattet – in intimen Hörsituationen durchlebt. Vorproduzierte und live erzeugte Klänge mischen sich dabei im Ohr und vermitteln ein 3D-Hörerlebnis. Mittels Klanglandschaften, Songs und von David Lynch inspirierten Videobildern tauchen wir in die Gefühlswelt dieses Wesens ein.

Musik

Dyane Donck

Konzept, Realisierung

NYX Kollektiv

Regie, Dramaturgie

Luigi De Angelis

Mit

Els Mondelaers (Stimme, Elektronik, Loops, Flügelhorn, Bassgitarre), Dyane Donck (Stimme, Elektronik, Bassgitarre, E-Gitarre, Theremin), Claron McFadden (Stimme und Film-Performance)

Interview mit Els Mondelaers

Das Kollektiv NYX widmet der Protagonistin aus Whitley Streiters Horrorklassiker „The Hunger“ nun eine interdisziplinäre Oper, die sich der musikalischen Werk-Struktur der Opera Seria bedient, jedoch Arien mit Liedern und Rezitative mit Soundscapes ersetzt. Besungen werden die Emotionen Freude, Trauer, Angst, Neugier, Ekel und Ärger, die das Publikum – mit kabellosen Kopfhörern ausgestattet – in intimen Hörsituationen durchlebt. Els Mondelaers, die auch auf der Bühne zu erleben sein wird, gibt Einblick in das Stück.

Weshalb habt ihr den Horrorfilm „The Hunger“ (Der Kuss des Todes) als Ausgangsbasis für euer Stück gewählt?

Els Mondelaers Eigentlich haben wir uns zuerst am Buch „The Hunger“ orientiert, nicht am Film, der ja bereits eine Interpretation des Buchs ist! Das Buch hat noch mehr Intensität, ist spannungsgeladener, ohne zu beurteilen, wer oder was Myriam ist und wie sie versucht, ihr Leben als Unsterbliche in ihrer Suche nach der ewigen Liebe zu meistern. Uns faszinierte die Idee, dass sie eine Art Vampirin ist und menschliches Blut zum Überleben braucht; diese Vampirfigur, die im Geheimen als verführerische Fremde mitten unter uns lebt. Dyane erwähnte dieses Buch und von der ersten Minute Lesen an war ich von der Inspiration angesteckt! Myriam auf ihrer unbeirrbareren Suche nach der ewigen Liebe berührte uns immer mehr. Alles, wonach wir Menschen streben, besitzt sie bereits. Ewiges Leben, ewige Schönheit...Aber was, wenn sich diese Sehnsüchte erfüllt haben? Dyane und ich fühlen uns selbst wie diese Menschen, die Myriam mit ihrem Versprechen vom ewigen Leben verführte. Was sie jedoch nicht erwähnte, war die Tatsache, dass unsere Körper zwar im Laufe der Jahrhunderte verfallen, unsere Seelen aber für immer umherirren werden...Glaub' niemals einem Vampir! ;-) Und natürlich haben wir den Film gesehen. Er hat uns zu ein paar Songs inspiriert!

In der Beschreibung eures Stücks steht, dass ihr Emotionen wecken wollt. Wie fokussiert ihr auf Emotionen?

Els Mondelaers Wir wollten kein Stück mit einer linearen Geschichte machen. Wir konzentrierten uns auf Lieder über Liebe, Rache und Tod und haben zehn über diese Themen geschrieben. Wie in einer Händel-Oper, etwa seinem Giulio Cesare, geht es bei den Arien um die Emotion oder den Gemütszustand, in welchen die Geschichte die jeweilige Figur in einem bestimmten Moment gebracht hat. Das wollten wir auch machen. Unsere Songs folgen dieser Idee der Arie, tief in einen Zustand oder ein Gefühl hineinzugehen, anstatt unbedingt eine Geschichte erzählen zu wollen. Die Handlung ist eher ein Puzzle, das sich das Publikum selbst aus den Texten, Videos und Songs zusammenstellen kann.

Das Publikum trägt während der Aufführung Kopfhörer. Warum habt ihr euch für dieses intime Erleben von Klang entschieden?

Els Mondelaers Es geht vor allem um dieses Erlebnis der zuhörenden Besucher_innen, die während unserer Aufführungen Kopfhörer tragen – es entsteht ein persönlicher Klangraum ohne Störungen von der Außenwelt. Man wird ganz in Myriams Welt hineingesogen!

Dyane experimentiert schon seit einigen Jahren mit binauralem Audio. Es entsteht durch Aufnahmen mit hochsensiblen Mikrofonen, die mehr und besseren Klang aufzeichnen als das menschliche Gehör je wahrnehmen würde. Dank der Kopfhörer können wir diese sensiblen binauralen Mikrofone auf der Bühne nutzen! Selbst das kleinste Flüstern ist zu hören, als ob wirklich jemand in dein Ohr flüstern würde!

Und nicht zuletzt ist diese intime Erfahrung genau der Sinneseindruck, den wir brauchten, um My-

riam zum Leben zu erwecken. Es ist wie eine Beschwörung ihrer übernatürlichen Kräfte.

Ihr arbeitet als interdisziplinäres Team. Wie sieht eure Zusammenarbeit aus und was sind die Vorteile im interdisziplinären Arbeiten?

Els Mondelaers Wir nennen das unsere „Ping-Pong“-Methode. Dyane mit ihrem Hintergrund in der alternativen und experimentellen Pop- und Rockszene bringt ihre halb ausgearbeiteten musikalischen Ideen zu den Proben und lädt mich ein, damit Dinge auszuprobieren. Manchmal hat sie kleine musikalische Juwelen improvisiert, die wir genauso belassen wollen, wie sie klangen, und dann gibt es noch meine klassische Wenigkeit, die diese Juwelen in Partituren fasst, damit wir sie reproduzieren können! Mich faszinierte die Vorstellung, dass Myriam Händel persönlich gekannt haben könnte, weil sie zur gleichen Zeit lebten. Für mich sind seine Opernarien wie wunderschöne Lieder, also habe ich ein paar Noten zu den Proben mitgenommen, damit Dyane etwas damit anstellt. Dyane hat mich auch ermuntert, ein paar Songs zu machen, also kam ich mit Material und sie half mir, meine Ideen auszuarbeiten.

Auch bei der Art des Singens probieren wir immer, wo welche Gesangstechnik am besten funktionieren könnte. Dyane hat diese klare, nicht klassisch ausgebildete Stimme, die fantastisch im Leadgesang und Textausdruck wirkt. Meine klassische Klangfarbe passt manchmal besser als Hintergrund neben Dyanes Stimme. Hier kommt unsere „Ping-Pong“-Methode als Arbeitsweise zum Tragen: Ich singe mehr mit meiner tiefer liegenden Bruststimme, während Dyane immer öfter ihre Kopfstimme einsetzt. Wir nutzen unsere jeweiligen Talente und fordern einander heraus!



PROGRAMMÜBERSICHT

Donnerstag, 12. September 2019

FESTIVALERÖFFNUNG

- | | | |
|-----------|---|--------------|
| 19:00 Uhr | INTERVENTIONEN
Musiktheater-Miniaturen | WUK Areal |
| 19:30 Uhr | SOUND CLOUD I
Ein chorischer Klangwolkenrausch | WUK Innenhof |
| 19:45 Uhr | OPERA of TIME
A wild Party – oder der Ball der Zeit | WUK Saal |
| 22:30 Uhr | THE END IS THE BEGINNING
Konzert mit Damian Rebgetz und Paul Hankinson | |

Freitag, 13. September 2019

- | | | |
|-----------|---|-----------------|
| 18:30 Uhr | INTERVENTIONEN | WUK Areal |
| 19:00 Uhr | LIES of CIVILIZATION
4 KomponistInnen / 4 Stücke / 4 Festivals | WUK Projektraum |
| 21:00 Uhr | OPERA of TIME | WUK Saal |

Samstag, 14. September 2019

- | | | |
|-----------|---|-----------------|
| 11:00 Uhr | AUSTRIAN MUSIC THEATER DAY
Internationale Musiktheater-Konferenz | WUK Museum |
| 18:30 Uhr | INTERVENTIONEN | WUK Areal |
| 19:00 Uhr | LIES of CIVILIZATION | WUK Projektraum |
| 21:00 Uhr | OPERA of TIME | WUK Saal |

Sonntag, 15. September 2019

- | | | |
|-----------|--|-----------------|
| 11:00 Uhr | MATINEE
UTOPERAN 19 + Thementalk Zivilisation | WUK Projektraum |
|-----------|--|-----------------|



Dienstag, 17. September 2019

- | | | |
|-----------|--|-----------------|
| 18:00 Uhr | HOW IS YOU BIRD?
Zappa für kleine und große Anarchos (8+) | WUK Projektraum |
| 19:30 Uhr | GAZ
Opera dystopia | WUK Saal |

Mittwoch, 18. September 2019

- | | | |
|-----------|-------------------------------------|-----------------|
| 10:00 Uhr | HOW IS YOUR BIRD? | WUK Projektraum |
| 19:30 Uhr | TRINKERPARK
Suchtpräventionsoper | WUK Hof |

Donnerstag, 19. September 2019

- | | | |
|-----------|-------------|---------|
| 19:30 Uhr | TRINKERPARK | WUK Hof |
|-----------|-------------|---------|

Freitag, 20. September 2019

- | | | |
|-----------|---|-----------------|
| 18:00 Uhr | INTERVENTIONEN | WUK Areal |
| 18:30 Uhr | DE*CIVILIZE ME!
Körper Musik Theater | WUK Im_Flieger |
| 19:30 Uhr | HUMBUG
DW16r: Songbook I Retexture von Bernhard Lang | WUK Projektraum |

Samstag, 21. September 2019

- | | | |
|-----------|-----------------------------|-----------------|
| 16:30 Uhr | INTERVENTIONEN | WUK Areal |
| 17:00 Uhr | MYRIAM
A Headphone Opera | WUK Saal |
| 18:30 Uhr | DE*CIVILIZE ME! | WUK Im_Flieger |
| 19:30 Uhr | HUMBUG | WUK Projektraum |
| 21:00 Uhr | MYRIAM | WUK Saal |