

Impressum / Imprint:

mica - music information center austria, Stiftgasse 29, A-1070 Wien / Vienna, Austria
Tel +43 (1) 52104.0, Fax +43 (1) 52104.59, office@musicaustria.at, www.musicaustria.at

Texte: Lena Dražić, Christian Heindl, Doris Weberberger
Graphikdesign, @ Foto/artwork: Eva Dranaz, Jochen Fill, 3007wien, (info@3007wien.at)

Druck: Christoph Jäger, printpool, Stiftgasse 27, A-1070 Wien / Vienna, Austria
Printed in Austria

Stand / Status: September 2013 / September 2013

müsic äustria



This project has been funded with support from the European Commission.

2

VOM NUTZEN DER ORTLOSIGKEIT – DIE FREIEN MUSIKTHEATER ZWISCHEN AUFBRUCH UND TRADITION

Lena Dražić

Wo die etablierten Opernhäuser auslassen, springt die freie Szene ein. Mit wenig Geld, dafür umso mehr Einfallsreichtum und Engagement ermöglicht sie Musiktheatererfahrungen, die ästhetisch wie formal neue Wege beschreiten und sich der brennenden Probleme der Gegenwart auf künstlerisch innovative Weise annehmen. Dabei erweist sich gerade die scheinbare Not der „Ortlosigkeit“ bei näherer Betrachtung als vielleicht größte Tugend der freien, also nicht an fixe Spielstätten gebundenen heimischen Operszene, bringt doch die Heimatlosigkeit die Notwendigkeit mit sich, neue Orte theatraler Begegnungen zu erobern. Anstatt, wie es an etablierten Spielstätten zumeist geschieht, das immergleiche Repertoire wiederzukäuen, werden vielerorts in der Stadt neue Wege beschritten: an kleinen Bühnen wie dem Off Theater oder dem Theater Nestroyhof, in alten Fabrikshallen – oder gar in S-Bahn-Zügen und Schwimmbädern. Indem sich Musiktheater an Stätten begibt, die offen für alternative Zuschreibungen sind, tritt es zugleich auf neue Weise mit den BewohnerInnen der Stadt in Kontakt. „Wir besitzen keine Immobilie, weil Theater nicht immobil sein soll“, heißt es programmatisch auf der Website von **netzzeit**, einer der ältesten Plattformen für freies Musiktheater in Wien. Seit 1984 ermöglichen Nora und Michael Scheidl musiktheatrale Erfahrungen abseits ausgetretener Pfade. Seit 2004 veranstaltet das KünstlerInnenpaar in ein- bis zweijährigem Abstand das Festival „Out of Control“ – wohlgerneht das einzige österreichische Festival, das ausschließlich dem zeitgenössischen Musiktheaterschaffen gewidmet ist. Für breite Aufmerksamkeit sorgte die Initiative mit der vielfach wiederholten Veranstaltung *Symposion*, die nach dem Vorbild des antiken Rituals auf ein ganzheitliches Erlebnis aus Musik, Speis und Trank abzielt.

Statt wie üblich in einer starren, oftmals unbequemen Sitzhaltung gefangen und zum Stillhalten verdammt zu sein, lagert das Publikum dabei auf bequemen Futons und lauscht dem Spiel des Klangforum Wien, begleitet von den wahrnehmungsverändernden Auswirkungen kontrollierten Alkoholkonsums. Wenn auch nicht Musiktheater im engeren Sinn, strebt das *Symposion* doch nach einer grenzüberschreitenden Erfahrung abseits der Dressur des Konzertrituals. Ähnlich funktionierte auch die Veranstaltung *Oskar Serti geht ins Konzert – warum?*, in dem die MusikerInnen des Klangforums dem Publikum Episoden aus dem Leben des fiktiven ungarischen Dichters und Musikliebhabers gleichen Namens anvertrauten, während das gesamte Konzerthaus mit zeitgenössischer Musik bespielt wurde. Im Rahmen von „Out of Control“ zeigte netzzeit 2013 das spektakuläre, für die Münchner Biennale 2008 entstandene Musiktheaterprojekt *Amazonas*, das dem kolonialen Blick auf die BewohnerInnen Amazoniens die Perspektive indigener Schamanen entgegensetzt.

Um die sozialen Verhältnisse in Zeiten der Globalisierung geht es auch in den Projekten von **progetto semiserio**. Ursprünglich vor allem im Bereich Barockmusik tätig, hat sich die Initiative unter der Leitung von Georg Steker zu einer treibenden Kraft in der musikalisch-theatralischen Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitisch brisanten Fragestellungen entwickelt. Anhand von zwei Produktionen war das 2013 zu überprüfen: Im Rahmen der Festwochen-Reihe „into the city“ griff *Die Ballade von El Muerto* das populäre Genre der *narco corridos* auf, mit welchen in Mexiko die Heldentaten von Auftragskillern und Drogendealern besungen werden. In *Gates* wiederum, einer Koproduktion mit den Weltmusiktagen der IGNM, stellen vier Komponisten in Form kurzer Arbeiten die Frage nach der sozialen Durchlässigkeit unserer Gesellschaft.

Es ist kein Zufall, dass die Kombination von barockem und aktuellem Musiktheater häufiger auftritt – schließlich wurde sowohl die vorklassische als auch die zeitgenössische Musiktheaterproduktion von den großen Bühnen lange Zeit links liegen gelassen. In beiden Bereichen hat die 1995 von Huw Rhys James und Anna-Maria Birnbauer gegründete **Musikwerkstatt Wien** Pionierarbeit geleistet: 2001/2002 brachte sie mit *Orlando* und *Tamerlano* als erste Gruppe in der österreichischen Hauptstadt eigene Produktionen von Händel-Opern heraus. Im Bereich der zeitgenössischen Musik wiederum trägt die Kompanie dem Phänomen der Globalisierung Rechnung, indem sie u. a. Werke von KomponistInnen afroamerikanischer, indischer oder israelischer Herkunft auf die Bühne bringt. Zuletzt realisierte sie 2012 mit *Miss Donnithorne's Maggot* von Peter Maxwell Davies und *Sucktion* aus der Feder der Amerikanerin Anne LeBaron in der Kammeroper zwei Einakter, die sich auf tragikomische Weise mit dem Schicksal verlassener Frauen auseinandersetzen.

Altes mit Neuem koppelt auch das **Teatro Barocco** mit Sitz im Stift Altenburg, das neben österreichischen Opernraritäten aus dem 18. Jahrhundert auch Zeitgenössisches präsentiert und damit gar den alt-ehrwürdigen Musikverein eroberte: Dort ging 2013 die Erstaufführung des Musiktheaters *The Original Chinese Conjuror* von dem chinesisch-britischen Komponisten Raymond Yiu (Regie: Bernd Roger Bienert) über die Bühne. Präsentiert wurde

damit ein Beispiel für eine spielerisch-zitatreiche, durch Jazz und Vaudeville inspirierte Spielart postmodernen Musiktheaters, die hierzulande eher wenig Beachtung findet, im englischen Sprachraum jedoch großes Ansehen genießt. Verglichen mit dem Teatro Barocco, das erst 2012 das Licht der Welt erblickte, ist die **Neue Oper Wien** mit einem Alter von über 20 Jahren bereits ein Traditionsunternehmen. Die Gruppe unter der künstlerischen Leitung von Walter Kobéra setzt nicht nur auf Allerneuestes, sondern auch auf die Pflege der klassischen Moderne, und stellt damit ein Gegengewicht zu den etablierten Opernbühnen dar, auf denen das Musiktheater des 20. Jahrhunderts zumeist durch Abwesenheit glänzt. Mit szenischen Erstaufführungen von Britten's *Billy Budd* und Lachenmanns *Mädchen mit den Schwefelhölzern* setzte die Gruppe Trends im hiesigen Musikbetrieb. Als die Salzburger Festspiele und Wien Modern Friedrich Cerha anlässlich seines 85. Geburtstags einen Schwerpunkt widmeten, war es die Neue Oper Wien, die mit *Baal* als einziger österreichischer Opernbetrieb ein szenisches Werk des Jubilars zur Aufführung brachte. Zuletzt realisierte die Kompanie im Rahmen des Festivals Osterklang zwei einaktige „Kirchenparabeln“ von Benjamin Britten auf szenisch wie musikalisch mustergültige Weise.

Wie die Neue Oper Wien gibt sich auch die **Wiener Taschenoper** im besten Sinne traditionsbewusst und widmet sich den Klassikern der Neuen Musik, die im konventionellen Repertoirebetrieb ein klägliches Schattendasein fristen. Doch gäbe es keine Klassiker, wenn nicht irgendwann jemand Neues riskiert hätte – und so arbeitet die Taschenoper seit bald 15 Jahren an der Erweiterung des Repertoires deutlich über die gängigen Grenzen hinaus. Im Juli 2013 präsentierte das kleine, aber feine Opernunternehmen die Wiederaufnahme von *Michaels Reise*, einem Ausschnitt aus Stockhausens 29-stündigem Gesamtkunstwerk *Licht*. Zudem stellt sich die Kompanie ab November 2013 mit der Produktion *Der kleine Harlekin* der Herausforderung, auch den Jüngsten einen Zugang zum Universum der zeitgenössischen Musik zu ermöglichen.

Während sich Ensembles wie die Taschenoper oder die Neue Oper Wien um die Realisierung und Vermittlung bereits bestehender Werke verdient machen, erschaffen andere Gruppen genuine Einheiten aus Text, Musik und Szene, ohne auf eine vorgegebene Partitur Bezug zu nehmen. So das 1999 gegründete **Neue Wiener Musiktheater**, das etwa mit der Produktion *Die Reise nach Alt-Mamajestie* oder *Der beste Witz ist Czernowitz* der versunkenen, multi-kulturellen Welt der Bukowina ein liebevoll augenzwinkerndes Denkmal setzte. Der ganzheitliche Zugang seines künstlerischen Leiters Alexander Kukulka bringt es mit sich, dass dieser meist die Funktionen des Komponisten, Drehbuchautors und Regisseurs in einer Hand vereinigt und dabei häufig auch noch vom Klavier aus für die musikalische Gesamtleitung sorgt. Dass Kukulka neben der Theaterarbeit auch Filmmusik komponiert und in Form zahlreicher Nestroy-Vertonungen die Wiener Singspieltradition fortschreibt, ist symptomatisch für einen Zugang zum Musiktheater fernab einer sauberen Trennung zwischen „E“ und „U“, zwischen „angewandter“ und „absoluter“ Musik. Auch die Gruppe **ZOON Musiktheater** nimmt keine fertigen Werke als Ausgangspunkt, sondern konkrete Themen von zumeist unmittelbarer zeitgeschichtlicher und politischer Brisanz. Zur musikalischen Illustration greift die Initiative

unter der Leitung von Thomas Desi dabei häufig auf bereits bestehende Musik zurück, die mit der erzählten Geschichte in einem assoziativen Zusammenhang steht. So zieht *Das dritte Reich des Traumes*, das im Juni 2013 Premiere hatte, Wagners *Rienzi* und Mozarts *Zauberflöte* als drastisches Sinnbild für die Opernhaftigkeit des nationalsozialistischen Größenwahns heran.

Eine der radikalsten unter den freien Gruppen ist **oper unterwegs**. 2009 von Helga Utz gegründet, treibt die Unternehmung eines der Grundprinzipien der freien Szene auf die Spitze: nämlich gerade nicht jene Kulturinstitutionen zu bespielen, welche die „Kultur“ fein säuberlich vom „Leben“ scheiden, sondern den öffentliche Raum, wodurch das Ereignis unmittelbar in die Lebenswelt der RezipientInnen eingreift. Eine solche Stätte der Begegnung kann beispielsweise ein Schwimmbad sein wie bei der Produktion *Flaschenpost*, einer Umsetzung von Georges Aperghis' experimenteller Vokalpartitur *Récitation*, oder eine S-Bahn-Garnitur wie in der Bachmann-Bearbeitung *Undine geht* mit Musik von Olga Neuwirth. Während oper unterwegs auf eine konsequente Befragung unserer heutigen Lebensumstände abzielt, setzt **sirene Operntheater** in doppelter Hinsicht kleiner an – einmal im übertragenen Sinn, haben Jury Everhartz und Kristine Tornquist doch nicht die Neuerfindung des Rades im Sinn, sondern eine Rückbesinnung auf die unterhaltende Funktion des Musiktheaters. Andererseits aber auch im Wortsinn, wird unter der Bezeichnung „Operellen“ doch gleich eine ganze Reihe von Kurzopern am Stück präsentiert. Auch die Kammeroper *Marie Luise* (Musik: Gernot Schedlberger), mit der die Kompanie im Jänner 2013 das Kabelwerk bespielte, begegnete den Mythologisierungstendenzen im Opernbetrieb mit ironischen Brechungen. Der Erfolg dieses Konzepts lässt sich daran ablesen, dass sirene im November 2013 mit der Produktion *GATES / Gäste!* bei den Weltmusiktagen der IGNM vertreten ist. Ebenfalls der kleinen Form verschrieben hat sich die Initiative **Mupath**, die 2011 mit *Vogel Herzog Idiot* ihr erstes eigenes Projekt realisierte. In Zusammenarbeit mit sirene und dem Theater an der Wien präsentierte die junge Produktionsplattform drei Mini-Opern, in denen Bassbariton und Mupath-Mitinitiator Rupert Bergmann seine komödiantischen Fähigkeiten voll ausspielen konnte.

Ein starkes Lebenszeichen setzten die unabhängigen Wiener Musiktheater im September 2012 mit der Veranstaltung „Die 13“. An zwei Abenden präsentierten 13 freie Gruppen in der Ankerbrotfabrik eine Auswahl ihres aktuellen Schaffens und bewiesen damit die Vielfalt und Vitalität der Szene abseits fixer Spielorte und Strukturen. Mit dabei war auch das **Ensemble Phace**, das ursprünglich als reines Instrumentalensemble gegründet wurde und erst allmählich den Weg zum Musiktheater fand. Phace zählt mittlerweile zu den bedeutendsten österreichischen Gruppen im Bereich der Neuen Musik und kann auf zahlreiche Werkaufträge sowie einen eigenen Zyklus im Konzerthaus verweisen. In den letzten Jahren wurden die Aktivitäten des Klangkörpers mehr und mehr vom Aspekt des Spartenübergreifenden bestimmt. Anstatt sich auf die Wiedergabe instrumentaler Kompositionen innerhalb des traditionellen Konzertsettings zu beschränken, nutzt das Ensemble zunehmend die medialen Möglichkeiten zur elektronischen Klangerzeugung sowie zur Integration filmischer und

theatraler Elemente. Wie dies vor sich geht, war etwa im Mai 2013 im Rahmen einer Koproduktion mit dem Kabinetttheater unter dem Titel „Kantrimusik“ im Konzerthaus zu sehen. Dabei ging es aufs Neue um die Frage, wie die Verbindung zwischen Musik und Theater beschaffen ist oder beschaffen sein könnte. In den großen Opernhäusern, die unbeirrt an ihrem Kernrepertoire festhalten, scheint sie sich von selbst zu beantworten. Doch abseits davon verschwimmen die Grenzen zwischen Oper und Varieté, szenischem Konzert und Installation, musikalisch begleitetem Erzähltheater und multimedialem Happening. Daher bleibt die Begegnung von Musik und Theater jenseits etablierter Spielstätten ein Spannungsfeld, das ständiger Veränderung unterworfen ist und den fruchtbaren Boden unerschöpflicher Erkundungen und Auseinandersetzungen bildet. Was ist Musiktheater? Auf diese Frage gibt es mindestens 13 gute Antworten ...

2

THE BENEFITS OF PLACELESSNESS - INDEPENDENT MUSIC THEATRES BETWEEN MODERNITY AND TRADITION

Lena Dražić

There where established opera houses miss out, the independent scene jumps in. With less money but all the more creativity and dedication, it enables music theatre experiences that aesthetically and formally tread new paths and take on the relevant problems of the present in an artistic and innovative manner. This just proves the apparent need of "placelessness" as the perhaps greatest virtue of the independent local opera scene, which is not bound to fixed venues and thereby entails the necessity to seize new places for thea-

trical encounters. Instead of, as it often occurs in established venues, always repeating the same repertoire, there are many places in the city that are taking a new approach: on small stages like the Off Theater or the Theater Nestroyhof, in old factory buildings - or even in trains and swimming pools. With music theatre resorting to places that are open to alternative attributions, it also makes contact with the residents of the city in a new way. "We do not possess any immovable property, as theatre never should be immobile," proclaims the website of **netzzeit**, one of the oldest platforms for independent music theatre in Vienna. Since 1984, Nora and Michael Scheidl have been enabling music-theatrical experiences off the beaten track. Since 2004, the artist couple has been organizing the festival "Out of Control" in one to two year intervals - the only Austrian festival exclusively dedicated to contemporary music theatre work. The initiative caused a lot of attention with the often recurring event Symposion, which, along the lines of the ancient ritual, aims at a holistic experience with music, food and drinks.

Instead of being caught in the usual, rigid, often uncomfortable sitting posture and being damned to keep still, the audience rests on comfortable futons and listens to the sounds of the Klangforum Wien, accompanied by the perception-altering effects of controlled alcohol consumption. If not music theatre in the narrow sense, the Symposion aims at a cross-border experience away from the dressage of concert rituals.

Organized in a similar way, at the event *Oskar Serti geht ins Konzert - warum?* (Oskar Serti is going to a concert - why?) the musicians of the Klangforum entrusted the audience with episodes from the life of the fictional Hungarian poet and music lover, while the entire Konzerthaus was filled with contemporary music. In the context of "Out of Control", netzzeit 2013 presented the spectacular music theatre project Amazonas, which was created for the Biennale Munich 2008 and confronts the colonial view of the Amazon inhabitants with the perspective of the indigenous shamans.

Social conditions in times of globalization are also dealt with in the projects of **progetto semiserio**. Originally primarily active in the field of Baroque music, the initiative under the direction of Georg Steker has established itself as a driving force in the music-theatrical dispute with sociopolitical issues. This year two productions covered these topics: As part of the festival series "into the city", *Die Ballade von El Muerto* highlighted the popular genre of the narco corridos, which sings about the heroic deeds of contract killers and drug dealers in Mexico. In turn, *Gates*, a co-production with the ISCM World Music Days, features four composers that question the social transmission of our society in the form of short works.

It is no coincidence that the combination of baroque and current music theatre is becoming more common - after all, both pre-classical and contemporary music theatre productions were ignored by the big theatres for a long time. In both areas, the **Musikwerkstatt Wien**, founded by Huw Rhys James and Anna-Maria Birnbauer in 1995, has been a pioneer: With *Orlando* and *Tamerlano* in 2001/2002, it was the first group in Vienna to bring out its own

productions of Händel's operas. The company contributed in the field of contemporary music to the phenomenon of globalization by bringing works of composers of African-American, Indian or Israeli origin to the stage. Most recently, it realized in 2012 *Miss Donnithorne's Maggot* by Peter Maxwell Davies and *Sucktion* written by the American Anne LeBaron, two one-act plays in the chamber opera context that tragicomically deal with the fate of abandoned women.

Old and new are also combined at the **Teatro Barocco** based in Altenburg, which presents contemporary plays alongside Austrian opera rarities of the 18th century and thus even conquered the venerable Musikverein: In 2013 it premiered the music theatre *The Original Chinese Conjuror* by the Chinese-British composer Raymond Yiu (director: Bernd Roger Bienert). This presented an example of a playful, quote heavy, jazz and vaudeville inspired postmodern music theatre, which has been receiving little attention in this country, but has a strong reputation in the English-speaking realm. Compared to the Teatro Barocco, which was just started 2012, the **Neue Oper Wien** has been able to establish itself over 20 years. Under the artistic direction of Walter Kobéra, the group not only concentrates on the latest genres, but also on the maintenance of classical modernism, and thus represents a counterbalance to the established opera stages on which the music theatre of the 20th century has been mostly absent. With scenic premieres of Britten's *Billy Budd* and Lachenmann's *Mädchen mit den Schwefelhölzern*, the group was able to set new trends in the local music scene. When the Salzburg Festival and Wien Modern dedicated a core theme to Friedrich Cerha on the occasion of his 85th birthday, the Neue Oper Wien was the only Austrian opera institution to honour him with the scenic work *Baal*. At the festival Osterklang, the group recently realized two one-act "church parables" by Benjamin Britten in a scenic and exemplary manner.

Just as the Neue Oper Wien, the **Wiener Taschenoper** is steeped in tradition and dedicated to the classics of contemporary music, which tends to be sidelined in the conventional repertory. However, there wouldn't be any classics, if someone hadn't risked something new - and thus the Taschenoper has been expanding the repertoire well beyond the usual boundaries for almost 15 years. In July 2013, the small opera company presented the reproduction of Michaels Reise, an extract from Stockhausen's 29-hour work of art named Licht. In addition, starting in November 2013, the company will pick up the challenge of giving the youngest generation access to the world of contemporary music with the production of *Der kleine Harlekin*.

While ensembles such as the Taschenoper or the Neue Oper Wien strive to realize and mediate existing works, other groups are busy creating genuine pieces of text, music and scene, without referring to predefined scores. This applies to the **Neue Wiener Musiktheater**, which was founded in 1999 and launched a lovely winking memorial for the sunken, multicultural world of Bukovina with the production *Die Reise nach Alt-Mamajestie* oder *Der beste Witz ist Czernowitz*. The holistic approach of its artistic director Alexander Kukelka

entails that the functions of composer, scriptwriter and director are all in one hand, while often also overseeing the musical direction from the piano.

The fact that Kukelka also composes film music next to the theatre work and updates the Viennese Singspiel-tradition in the form of numerous Nestroy settings, is symptomatic for an approach to music theatre that is far from the clean separation between "serious" and "entertainment" music, "applied" and "absolute" music. The group **ZOON** is another music theatre that does not use finished works as a starting point, but rather takes on tangible issues of mostly contemporary and political sensitivity. To musically illustrate its productions, the initiative under the direction of Thomas Desi often refers to already existing music, which has an associative relation to the story. Thus, the plays *Das dritte Reich des Traumes*, which premiered in June 2013, Wagner's *Rienzi* und Mozart's *Zauberflöte* serve as a dramatic allegory for the operaness of the Nazi megalomania. One of the most radical among the independent music theatre groups is **oper unterwegs**. Founded by Helga Utz in 2009, the venture drives one of the fundamental principles of the independent scene to the top: namely, to not to play at those cultural institutions that neatly separate "culture" from "life", but rather operate in the public space, where the event directly affects the living environment of the recipients. An example for such a meeting place could be a swimming pool, as used in the production *Flaschenpost*, an implementation of Georges Aperghis' experimental vocal score *Récitation*, or a train carriage, as in the Bachmann adaptation *Undine geht* with music by Olga Neuwirth. While **oper unterwegs** aims at a systematic interrogation of present living circumstances, the **sirene Operntheater** positions itself on a smaller scale - firstly in a figurative sense, since Jury Everhartz and Kristine Tornquist are not interested in reinventing the wheel, but rather in returning to the entertaining function of music theatre. Secondly, also in the literal sense - under the name "Operellen", a whole series of short operas presented at once. The chamber opera *Marie Luise* (music: Gernot Schedlberger) also approaches the mythologising tendencies in the opera business with ironic reflections. The success of this concept is proven by the fact that **sirene** will present the production *GATES/Gäste!* at the ISCM World Music Days in November 2013. Also committed to the small form is the initiative **Mupath**, which realized its first project in 2011 with *Vogel Herzog Idiot*. In collaboration with **sirene** and the Theater an der Wien, the young production platform presented three mini-operas in which bass-baritone and Mupath co-founder Rupert Bergmann was able to fully demonstrate his comedic skills.

The independent Vienna's music theatre scene made a strong stand in September 2012 with the event "Die 13". Situated in a bread factory for two evenings, 13 independent music theatre groups presented a selection of their latest creations and thus demonstrated the diversity and vitality of the scene, set apart from fixed venues and structures. Contributions were also made by the ensemble **Phace**, which was originally founded as a purely instrumental group and then later found its way to the music theatre. **Phace** is now one of the most important Austrian groups in the field of contemporary music, with a résumé of numerous work commissions and its own cycle at the Konzerthaus Wien. In recent years,

the activities of the ensemble have become more and more determined by interdisciplinary aspects. Instead of being limited to the reproduction of instrumental compositions within traditional concert settings, the ensemble has been increasingly using current media opportunities for electronic sound generation and the integration of cinematic and theatrical elements. This approach was displayed in May 2013 in the Konzerthaus as part of a coproduction with the Kabinetttheater under the title *Kantrimusik*. Once again it dealt with the question of what the connection between music and theatre consists of or what it could consist of. In the great opera houses, where they unwaveringly cling to their core repertoire, the question seems to answer itself. Beyond that, the boundaries between opera and vaudeville, scenic concert and installation, musical accompanied storytelling and multimedia happenings have been blurred. Therefore, the meeting of music and theatre remains area of tension, which is a constant subject to change, and forms the fertile soil of inexhaustible explorations and discussions. What is music theatre? There are at least 13 good answers to this question...

3

ENSEMBLES FÜR NEUE MUSIK IN ÖSTERREICH

Christian Heindl

Unterliegt die Präsenz zeitgenössischer Musik in den österreichischen Konzertsälen in den letzten zwei Jahrzehnten einer teils abrupten, teils langsam fließenden Veränderung in der Programmgestaltung der großen österreichischen Klangkörper, so kommt den mittelgroßen und kleineren (Spezial-)Ensembles eine umso größere Bedeutung hinsichtlich der Präsentation aktuellen Musikschaflens zu. Ein Überblick über einige der hervorstechendsten Gruppierungen.