

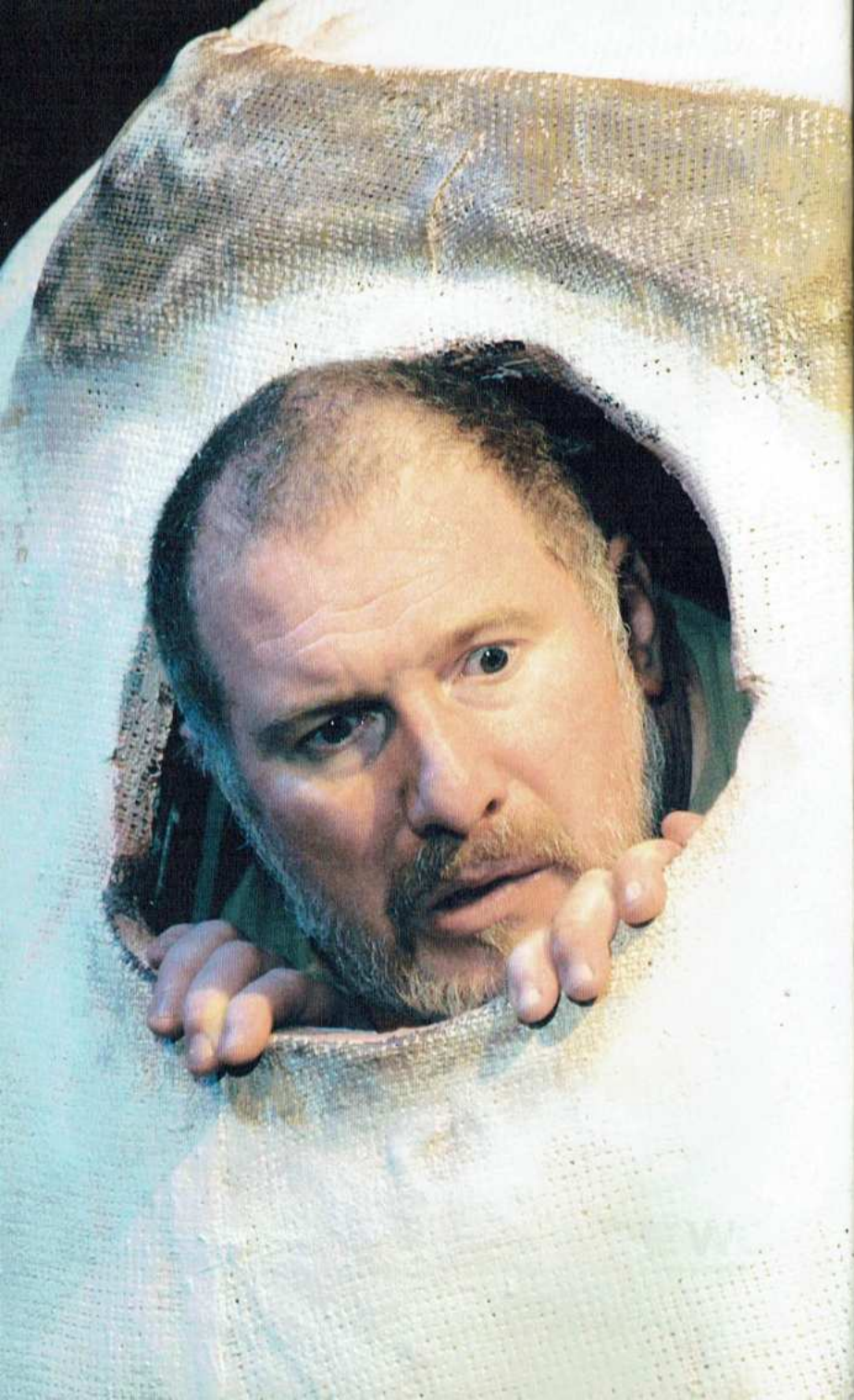
THEATER
an der Wien
DAS NEUE OPERNHAUS

IN DER KAMMEROPER

Theater an der Wien
Linke Wienzeile 6, 1060 Wien
www.theater-wien.at


VEREINIGTE
BÜHNEN
WIENS
Ein Unternehmen der Wien Holding

VOGEL HERZOG IDIOT



VOGEL HERZOG IDIOT

Drei Mini-Mono-Opern
für Bassbariton und Kammerensemble

HEUTE ABEND BORIS GODUNOW (2008/11)
Musik von Karmella Tsepkenko
Libretto von Kristine Tornquist

BLAUBARTS (2011)
Musik von Samu Gryllus
Libretto von Zoltán András Bán
Übersetzt von Wilhelm Droste

PAPAGENONO. EINE AUSFLUCHT. (2011)
Musik von Johanna Doderer
Libretto von Franzobel

Uraufführung: Freitag, 4. November 2011, 20.00 Uhr
Aufführungen: 6., 8. & 10. November 2011



BESETZUNG	7
<i>Heute Abend Boris Godunow</i>	11
Libretto <i>Heute Abend Boris Godunow</i> Kristine Tornquist	14
<i>Brathähnchen</i>	19
<i>Blaubarts</i>	23
Vorwort zur Partitur Samu Gryllus	26
Libretto <i>Blaubarts</i> Zoltán András Bán	30
<i>Papagenono. Eine Ausflucht.</i>	37
Libretto <i>Papagenono</i> Franzobel	40
<i>Vögel Füttern</i>	44
<i>Eine kleine vogel-herzoglich-idiotische Entstehungsgeschichte</i> Rupert Bergmann	50
BIOGRAFIEN	52
IMPRESSUM	56

BESETZUNG



Idee & Konzept

RUPERT BERGMANN &

JURY EVERHARTZ

Musikalische Leitung

ANNA SUSHON

Inszenierung

KRISTINE TÖRNQUIST

Bühne

ROMAN SPIESS

Kostüme

MARKUS KUSCHER

Licht

FRANZ TSHECK

Mitarbeit Licht

JOHANN REITHER

Bassbariton

RUPERT BERGMANN

Klavier

ANTON ZIEGLER

Violine

AMORA DE SWARDT

Violoncello

PHILLIP PREIMESBERGER

Klarinette

BARBARA HADWIGER

Schlagzeug

FRANZ HOFFERER

Regieassistent, Inspizienz &

THERESA BUSCH

Abendspilleitung

SIMONE KRAFT

Künstlerische Produktionsleitung

CHRISTOPH BAUCH

Technische Leitung

VERONIKA LEITL

Technische Produktionsleitung

PETER NAGELE

Bühnentechnik

KLAUS GRUBER

Ton

MICHAEL HAAS

Requisite

Auftragswerke des Theater an der Wien

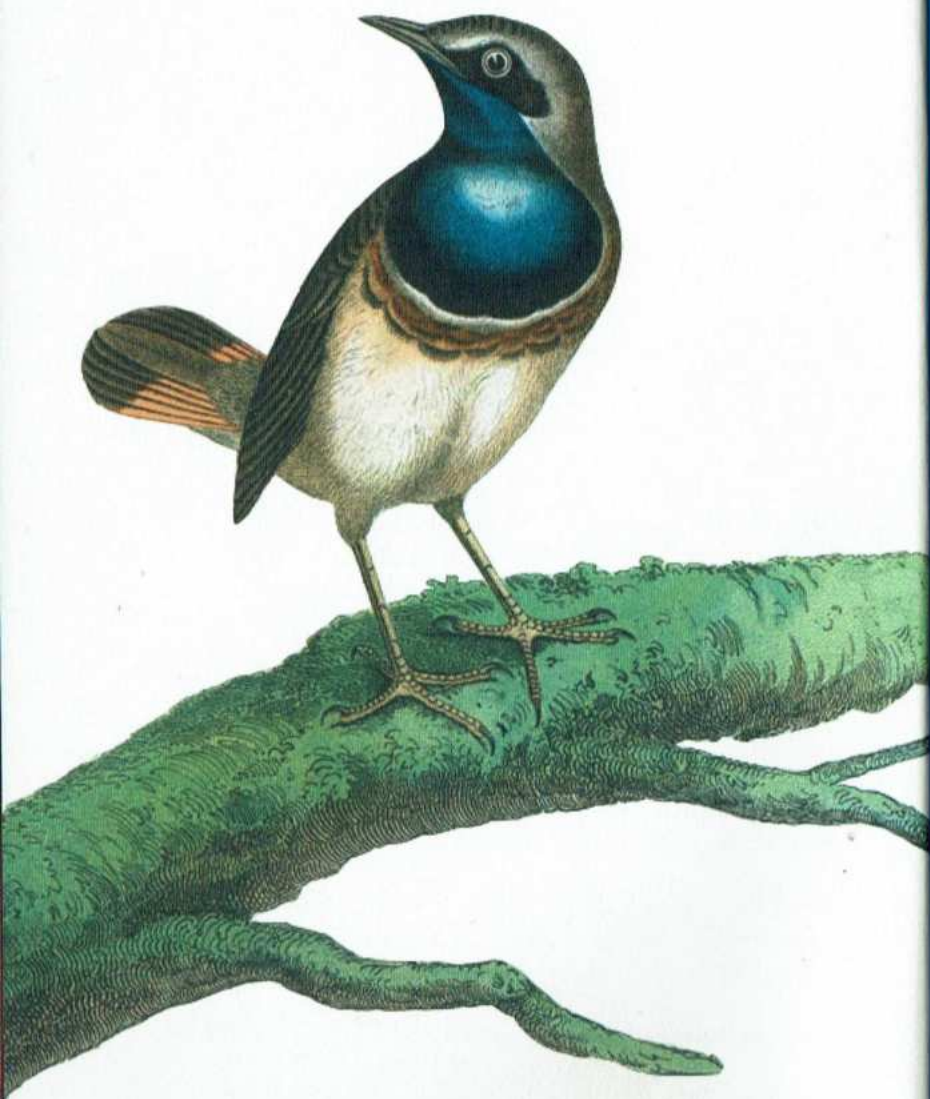
Neuproduktion des Theater an der Wien

In Kooperation mit **Mupath**
music performance art theater

Das österreichische Kulturforum Kiew förderte im Jahr 2009
die Entstehung von *Heute wieder Boris Godunow*.

Dauer: ca. 70 Minuten, keine Pause

Das Fotografieren sowie die Herstellung von Ton- oder Bildtonaufnahmen aller Art vor, während und nach der Vorstellung ist aus urheberrechtlichen Gründen ausnahmslos untersagt.



Als Kind wollte er unbedingt zum Theater, weil er sich vorstellte, das Theater wäre eine schönere Welt mit ganz anderen Menschen, als es die Menschen um ihn herum waren. Schnell sieht er, dass es genau die gleichen Menschen sind, dass sie nur ganz andere Sachen machen als die normalen Menschen – aber oft mit denselben Methoden wie da draußen im Leben: gemein, dumm, banal, ordentlich, fleißig.

In diese Welt des Mittelmaßes und des ganz normalen Wahnsinns bringt der Schauspieler das Außerordentliche, indem er das Mittelmaß und den normalen Wahnsinn einfach überspielt und jeden Abend so tut, als sei er selbst dieser wunderbare, schöne, geheimnisvolle Theatermensch, von dem er immer geträumt hat. Er merkt sehr schnell, dass das Theater ihm nichts gibt, was er sich nicht selber gibt. Er hat zur Verschönerung seiner Welt, die er Theater nennt, nur sein Ich. Das muss er ausbilden.

Was der Schauspieler aus seinem Ich macht, wie er es frisiert, schnitzt, parfümiert, zuschneidet, ist schon alles. Er hat den alten Kinderglauben an das Glück: dass man das sein kann, was man nicht ist. Noch in seinen dürftigsten Bluffs, seinen Verlegenheiten und Routiniertheiten schimmert dieser Kindertraum durch: Es soll alles ganz anders sein, und ich allein zeige euch, wie. Das nennt man dann je nachdem Eitelkeit, Hysterie oder große Kunst, manchmal auch Virtuosität.



HEUTE ABEND BORIS GODUNOW

Musik von Karmella Tsepkenko

Libretto von Kristine Tornquist

BORIS GODUNOW

Die wichtigste Baritonpartie in *Boris Godunow* ist Boris Godunow. Es handelt sich dabei um eine Oper von Modest Mussorgsky. Sie entstand 1869, konnte aber erst 1874 nach etlichen Querelen mit der Zensurbehörde in einer zweiten Fassung in St. Petersburg uraufgeführt werden und das auch nur in verstümmelter Form. Das Werk basiert auf einem Drama von Alexander Puschkin aus dem Jahre 1825, das seinerseits auch gerade erst 1870 hatte uraufgeführt werden können – 33 Jahre nach dem Tod des Dichters.

Der Stoff entstammt der russischen Geschichte: Der aus dem Kleinadel stammende Boris Godunow erlebte an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert einen unglaublichen Aufstieg. Es gelang ihm, zunächst für den geistig zurückgebliebenen legitimen Zaren Fjodor I. von 1584 bis 1598 als Regent zu fungieren, nach dessen Tod annektierte er die Macht und ließ sich selbst zum Zaren krönen. Bis heute ist nicht geklärt, ob er den letzten legitimen Nachfolger Fjodors, Dimitri, zur Festigung seiner eigenen Macht töten ließ. Die dem Emporkömmling nicht wohlgesonnenen alteingessenen Adelsgeschlechter beschuldigten Boris sofort dieses Mordes. In den ersten Jahren regierte Boris durchaus mit Glück, aber eine schwere innenpolitische Krise erschütterte 1601 sein Ansehen, eine Hungersnot überzog Russland. Zudem tauchte ein falscher Dimitri auf, ein entlaufener Mönch, der Anspruch auf den Thron erhob und viele Anhänger gewann. 1605 starb Boris Godunow in dieser angespannten Situation plötzlich an einem Schlaganfall. Fürst Schuisky, der Intrigant, war zunächst Handlanger Boris bei der Beseitigung Dimitris, lief dann aber ins Gegenlager des falschen Dimitris über. Nach Boris' und des falschen Dimitris Tod konnte er 1606 die Zarenkrone an sich reißen. Schon 1610 wurde er wieder gestürzt, er starb 1612 in polnischer Gefangenschaft. 1613 endete das innenpolitische Chaos in Russland mit der Thronbesteigung Michail Romanows.

Die Oper verwebt die Motive von Schuld und Sühne, die Intrigen um Boris und die Zustände in seinem Land zu einem düsteren Geflecht. Mussorgskys wichtigste Neuerung bestand allerdings in dem Augenmerk, das er auf die Rolle des russischen Volks in all diesen politischen Vorgängen richtet. Es wird nicht verherrlicht oder agitatorisch angesprochen,



doch ist seine Präsenz erstaunlich und machte das Werk der zaristischen Zensurbehörde verdächtig. Die Titelrolle ist eine der berühmtesten Glanz-Partien für Bassbariton. Der russische Sänger Fjodor Schaljapin sang sie 1899 das erste Mal und trat darin fast vierzig Jahre lang in aller Welt auf, vor allem seine Interpretation machte das Werk im Westen bekannt.

HEUTE ABEND BORIS GODUNOW

Kristine Tornquist

für Rupert Bergmann

In der Garderobe eines kleinen Opernhauses.

Bergmann betritt die Garderobe.

Bergmann: Der Tag ist gut. Gut.
Ich fühle mich stark wie ein Bär.
Das Publikum wird zittern vor meinem Auftritt,
aber es wird sich freiwillig in meinen Rachen stürzen,
in meinen goldenen Rachen.
Heute werde ich das Publikum fressen.
Heute beginnt eine Weltkarriere.
Heute Abend Boris Godunow.
Welche Rolle? Boris natürlich.
Was für eine Rolle! Ein König, ein Zar. Ein Mann, ein Bass.
Ja. Ein echter Mann hat Bart, Bauch und Bass.
Aber darauf allein kommt es nicht an.
Auf den Auftritt kommt es an.
Ein guter Auftritt ist wie ein Zornesausbruch.
Zum Volk hin eine Geste wie eine Invasion. *(tut es)*
Ein Gesicht wie aus Beton. *(zeigt es)*
Eine Seele wie die sibirische Tundra.
Er singt ein Stück aus einer Arie des Boris Godunow.

ein Musiker: Herr Bergmann bitte in die Maske. Herr Bergmann bitte.

Bergmann bricht ab, ihm fällt die Krone vom Kopf.

Bergmann: Nein. Danke.
Mit diesem billigen Requisit hat die Rolle kein Gewicht.
Als ich vor Jahren den Boris in Moskau gab,
hatte ich eine Krone aus massivem Gold.
Da kommen die Spitzentöne ganz von selbst.

*Er hängt die Krone zurück an den Kleiderständer,
als würde ein König abdanken.*

Bei Boris ist von Anfang an der Wurm drin.
Da setzt man aufs falsche Pferd.
Könige stürzen am Ende immer, selbst in Russland.
Sie stürzen über die, die hinter ihnen unsichtbar die Fäden
ziehen und heimlich den Globus weiterdrehen:
die Verräter, die Intriganten, die Königsmacher.

*Er legt den Zarenmantel ab, darunter trägt er den tadellosen grauen
Anzug der Diplomaten und Lobbyisten.*

Keine große Oper ohne ihren Bösewicht:
Jago, Scarpia, Pizarro...
Und Schuisky natürlich. Fürst Schuisky.
Viel interessanter als Boris.
Dazu werde ich die neuen Lackschuhe anziehen.
Denn meine Mutter hatte Recht:
Ein Intrigant hat gute Schuhe.

(zieht den linken Schuh an) Links. Nein. Sehr eng.

(zieht den rechten Schuh an) Oh. Rechts. Ja. Ah. Au.

Ein Intrigant bewegt sich geschmeidig wie ein Panther,
er ist fast unsichtbar, man hört ihn nicht,
bis er zum entscheidenden Schlag ausholt. So.

*Er hat sichtbar Schmerzen in den neuen Schuhen. Dennoch tanzt er
geschmeidig als Schuisky über die Bühne, kommt aber mit den Schuhen
nicht zurecht, stolpert zuletzt und stürzt.*

ein Musiker: Herr Bergmann bitte dringend in die Maske.
Herr Bergmann bitte dringend in die Maske.

Bergmann: Nein. Ich bin zu groß für diese Schuhe.
Diese Schuhe und dieser fade graue Anzug.
Und dann keine einzige Bravour-Arie.
Auf der Bühne muss man übertreiben,
Understatement liegt mir nicht.
Und letztlich stürzt auch Schuisky
zehn Jahre nach dem Finale.
Nein. Weltkarriere macht man mit dieser Rolle nicht.
Weg damit.

*Er wirft die Schuhe mit großer Geste zurück, als schmetterte er dem
Zaren persönlich ein Nein hin. Er zieht das Kostüm des Schuisky aus.*

Bergmann: Meine Mutter hatte Recht:
Wer nicht auf den Baum klettert, fällt auch nicht hinunter.
Die Wahl der Rolle ist die halbe Karriere.
Ich werde den Narren singen. Den Yurodivy.
Eine Figur aus dem Volk. Einfältig, geduldig, aber stur.
Wie aus dem Publikum gegriffen.
Zwar fast schon Tenor. Aber so ein Njet. Njet. Njet.
Das hat Charakter.



Das Publikum wird mich lieben.

Da.

(Der Narr kommt immer von rechts hinten aus dem Chor.)

Er stellt sich mit dem Papierkorb auf dem Kopf in Position, um als Narr aufzutreten und singt eine kurze Phrase aus der Arie des Yurodivy.

Ich spiele das nicht, das bin ich.

Das spürt das Publikum.

Kein Regisseur hat je gewagt, gegen mich zu inszenieren.

Der eine, der es versucht hat, hat das Handtuch geworfen.

Unter Tränen.

Er probiert eine weitere Passage aus der Arie des Narren.

ein Musiker: Herr Bergmann sofort in die Maske.

Ich wiederhole. Herr Bergmann sofort in die Maske.

Bergmann: Man will mir den Bart abnehmen...

Noch einmal singt er die Phrase des Narren ein paar jämmerliche Töne lang an. Er wird wieder unterbrochen.

ein Musiker: Herr Bergmann sofort in die Maske.

Ich wiederhole. Sofort in die Maske.

Bergmann: Der Regisseur will einen Narren ohne Bart.

Aus reiner Bosheit. Aber ohne meinen Bart wird mich das Publikum gar nicht erkennen.

Nein. Meine Mutter hatte Recht:

Wer sich scheren lässt, ist selbst ein Schaf.

Ich mach mich doch für diesen Idioten nicht zum Narren.

Sie werden mir die Gage verdoppeln, der Intendant wird vor mir im Bühnenstaub knien, aber nichts da.

Soll der Regisseur sich doch selbst rasieren.

Ja, man muss der Kunst dienen.

Aber die höchste Kunst ist, Nein zu sagen.

Nein. Nein. Nein. Kein Narr, kein Schuisky, kein Zar.

Heute Abend kein Boris Godunow. Njet, Boris. Ohne mich.

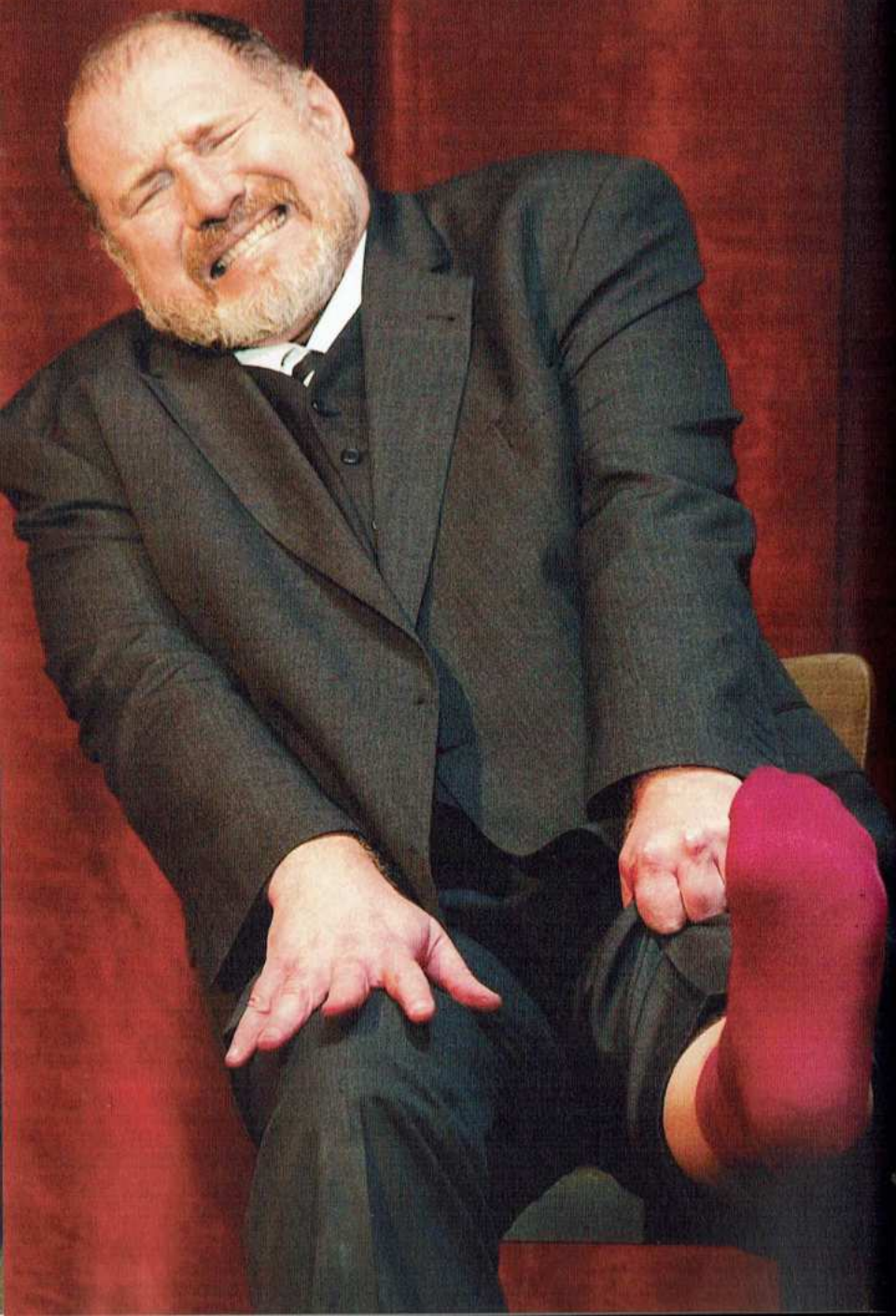
Es tut mir leid.

Ich werde gemütlich zuhause bleiben, ein wenig fernsehen, ein wenig lesen und mir ein Hähnchen ins Backrohr schieben.

Der Abend wird gut. Sehr gut.

Verehrtes Publikum.

Er verneigt sich und geht zufrieden ab. Ende.



Hähnchen vorbereiten:

Hähnchen innen und außen gründlich waschen und trocken tupfen.
Eventuelle noch vorhandene Federkiele entfernen.
Überschüssiges Fett abschneiden.
Fettdrüse (Bürzel) großzügig abschneiden.
Hähnchen rundum würzen: mit Pfeffer und Salz.
Nach Belieben mit einem Kräuterbündel füllen.
(zum Beispiel mit Salbei, Rosmarin, Thymian etc.)
Keulen mit Küchengarn zusammenbinden.

Hähnchen auf dem Herd anbraten:

Butterschmalz im Bräter stark erhitzen.
Hähnchen mit der Brustseite nach unten in den Bräter legen
und anbraten. Das Hähnchen klebt zunächst am Topfboden fest.
Nicht gewaltsam entfernen, sondern abwarten. Denn ist der
Bratvorgang entsprechend weit, löst es sich von allein.
Hähnchen wenden und auf der anderen Seite anbraten.

Hähnchen im Ofen braten:

Hähnchen erneut wenden (Brustseite nach unten) und für
30 Minuten bei etwa 180 Grad in den vorgeheizten Ofen schieben.
Hähnchen herausnehmen, wenden und noch mal für 30 Minuten
in den Ofen schieben. Dabei aber alle 5 bis 6 Minuten mit
Bratensaft begießen.

Hähnchen zerlegen:

Hähnchen herausnehmen, auf ein Küchenbrett legen.
Küchengarn entfernen.
Keulen abschneiden: dabei am Übergang von der Keule zur
Brust einschneiden; Keule vorsichtig nach außen ziehen und
dann bis nach unten durchschneiden.
Am Brustbein entlang nach unten schneiden.
Einzelteile appetitlich anrichten.



KARMELLA TSEPKOLENKO

Komponistin *Heute Abend Boris Godunow*

Karmella Tsepkolenko, 1955 in Odessa/Ukraine geboren, studierte ebendort und in Moskau sowie bei Sommerkursen in Bayreuth und Darmstadt. Sie promovierte in Pädagogik und ist heute Professorin für Komposition an der Musikakademie von Odessa und Mitglied des Verbandes der ukrainischen Komponisten. Seit 1979 schrieb sie mehr als sechzig Werke, u.a. drei Opern, ein Klavierkonzert, sieben Symphonien, Vokalwerke sowie Kammermusik. Sie ist mehrfache Preisträgerin internationaler Wettbewerbe. Seit 1995 ist Karmella Tsepkolenko künstlerische Leiterin des Festivals Two Days and Two Nights of New Music in Odessa. Sie erhielt das Heinrich-Böll-Haus Langenbroich-Stipendium 1995, das Johannes-Brahms-Haus-Stipendium 1996, das DAAD-Stipendium 1996/97, Cultural links/NewYork 1996 sowie das Stipendium des Künstlerhofs Schreyahn 1998.

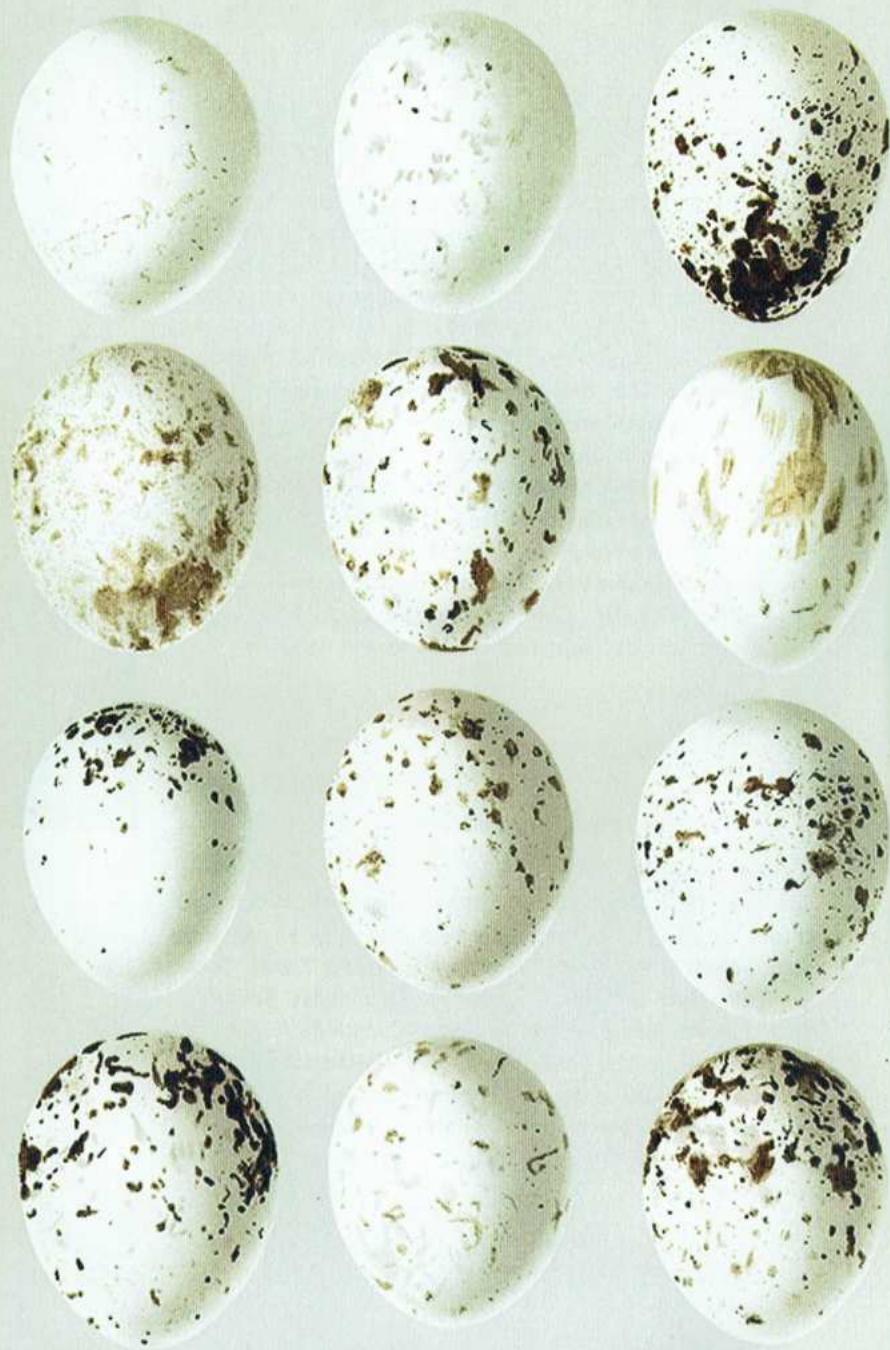


KRISTINE TORNQUIST

Inszenierung & Libretto *Heute Abend Boris Godunow*

Kristine Tornquist, 1965 in Graz geboren, absolvierte eine Goldschmiedelehre sowie ein Studium der Metallbildhauerei an der Universität für angewandte Kunst in Wien bei Ron Arad. Seither kreist sie frei zwischen Bildender Kunst, Theater, Texten und Denken. Gründungslust und das Bedürfnis nach Zusammenarbeit mit anderen Künstlern führte zur Kunstgruppe 31. Mai (1986-1991), zum Künstlerduo Burkert/Tornquist, zur Gründung des Theaters am Sofa (1998-2006) und des sirene Operntheaters. Kristine Tornquist schrieb 30 Libretti, die vertont wurden, und inszenierte 41 Oper bzw. Kurzoper.





BLAUBARTS

Musik von Samu Gryllus
Libretto von Zoltán András Bán
Übersetzt von Wilhelm Droste

HERZOG BLAUBARTS BURG

Béla Bartóks einzige Oper, 1911 entstanden, verwendete als Libretto das Drama *Das Schloss des Prinzen Blaubart*, das der Dichter Béla Balázs dem Komponisten gewidmet hatte. Die Geschichte verarbeitet die Sage des Frauenmörders Ritter Blaubart. Charles Perrault hat sie 1697 das erste Mal schriftlich in seinen *Contes de ma Mère l'Oye* fixiert. Der reiche Ritter mit dem blauen Bart heiratet eine junge Frau. Kaum lässt er sie allein, durchforscht sie trotz seines Verbots das Schloss. In einem Raum im Keller findet sie die Leichen von Blaubarts vorherigen Frauen, er hat sie ermordet. Als Blaubart bemerkt, dass sie trotz des Verbots im Schloss herumgeschnüffelt und sein Geheimnis entdeckt hat, will er auch sie töten. Mit Hilfe ihrer Brüder gelingt es ihr aber, Blaubart zu entkommen, ihn selbst zu töten und sein Vermögen zu erben. Bei Bartók findet das Öffnen der Türen in Gegenwart von Blaubart selbst statt. Das Drama konzentriert sich auf die emotionalen Vorgänge zwischen der jungen Frau Judith, die Blaubart auf sein finstere Schloss gefolgt ist, und dem abgelebten Ritter. Andere Rollen kommen eigentlich nicht vor. Aber schon im Drama Balázs' wird der Burg des Herzogs ein Eigenleben zugeschrieben: Die Burg seufzt und weint angesichts des immer tieferen Eindringens von Judith in Blaubarts Geheimnisse. Die Burg symbolisiert Blaubarts Seele. Judith überredet ihren Geliebten nach und nach, alle sieben geheimnisvollen Türen in seinem Schloss öffnen zu dürfen – all seine seelischen Geheimnisse vor ihr zu offenbaren. Sie will durch das Öffnen der Türen zunächst Licht und Sonne in das finstere Dasein Blaubarts bringen, aber es gelingt nicht. Als sie nach heftigem Drängen auch sehen darf, was hinter der letzten Tür ist, fällt auch sie der Dunkelheit Blaubarts anheim. Hinter dieser siebten Tür sitzen die drei vorigen Frauen Blaubarts, nicht tot, sondern erstarrt als Herrscherinnen von Morgen, Mittag und Abend seines Lebens. Judith krönt er zu seiner Königin der Nacht und sperrt sie zu den anderen. Für ihn „bleibt es ewig, ewig, ewig, ewig“ Nacht. Die von Judith gewünschte Verschmelzung von ihr mit ihrem Geliebten ist nicht möglich, beide verschwinden jeder für sich allein in Dunkelheit. Blaubart ist eine große Baritonpartie, Judith eine gleichfalls anspruchsvolle Rolle für Mezzosopran. Bartók konnte dieses Werk aufgrund seiner besonderen Eigenart erst 1918 in einer überarbeiteten Fassung zur Uraufführung bringen, seit den 50er Jahren hat es im Opernrepertoire seinen festen Platz.



Das Gemälde von István Andrászkó mit dem Titel *Magány* (Einsamkeit) hat mich durch meine Kindheit begleitet. In der Wohnung meiner Eltern – wo es sich bis heute befindet – habe ich mit den Gedanken gespielt, wie ich durch die Treppen und Brücken hinauf und herunter in der komischen Burg steige, und gleichzeitig habe ich auch im Bild zwei menschliche Gestalten gesehen – einen Mann, und eine Frau, der Mann streckt seinen Arm gegenüber der Frau aus. Eine geschlossene Einheit mit zwei Gesichtern. Später, ungefähr vor 15 Jahren, haben wir mit einem Freund – mit Peter Szákás-Tóth, einen Regisseur – vor dem Bild gesessen, wir haben gearbeitet, und wir haben uns dabei unterhalten. Er hat damals das Mysteriumsspiel *Herzog Blaubarts Burg* von Béla Balázs inszeniert, ohne die weltberühmte Oper von Béla Bartók, die eigentlich zum Text gehört. Er betrachtete das Stück als das Symbol der Abläufe, die sich im Inneren eines Menschen abspielen. Dieser Gedanke hat mich damals sehr beeindruckt. Ich fing sofort an, unter der Verwendung des Prologs des Originaltextes ein dreisätziges Stück für Sopran Solostimme und Body-Percussion zu komponieren. Das Grundkonzept dieses Stücks kann man im Prolog des *Blaubarts* noch entdecken.

In dem Sinne des Auftrags von Rupert Bergmann und dem Theater an der Wien sollte das Thema der Mono-Kammeroper an eine schon existierende Opernrolle anknüpfen. Die Wahl von *Herzog Blaubarts Burg* lag für mich auf der Hand. Ich dachte dieses damalige Gespräch weiter, und arbeitete die Grundgedanken des Librettos von *Herzog Blaubarts Burg* heraus: mit der Verwendung der Dramaturgie des originellen Mysteriumsspiels wollte ich durch die Entwicklung eines Embryos auf eine abstrakte Weise darstellen, wie aus zwei Halbmenschen (väterlich und mütterlich) eine eigenständige Einheit wird. So endet mein Stück – statt mit dem tragischen Ende des Original Dramas – mit dem Ablauf des notwendigen Prozesses und dessen Ergebnis – mit der Geburt des Protagonisten. Zoltán András Bán schrieb das Libretto nach vielen gemeinsamen Sitzungen. Ich bin schon seit Jahren ein Bewunderer seiner Werke. Es war für mich eine Ehre, dass er meinen Auftrag angenommen hat.



Das Stück besteht aus drei Teilen: Der Prolog unterscheidet sich in vieler Hinsicht von den anderen zwei Teilen. Es geht hier um zwei Charaktere, die sich aus einer Gemeinschaft abgrenzen und ineinander verschmelzen, also um die Empfängnis und die Vorgeschichte des Protagonisten. Im ersten Teil – wie es im Stück später auch vorkommt – benutzen die Instrumentalisten auch vokale Stimmen.

Das Hauptthema des ersten Bildes ist die Selbstdefinition des Protagonisten, die Erkundung der musikalischen und theatralischen Mittel durch die sieben Miniaturesätze. Der größte Teil des zweiten Bildes (I.-V. Satz) ist die von einer Tonbandaufnahme begleitete „Pressphase“. Die Aufnahme zitiert solche Momente der ungarischen und österreichischen Geschichte – in konkreter und abstrakter Form – mit denen die in dieser Region geborene Kinder rechnen sollen.

Samu Gryllus



Prolog aus *Herzog Blaubarts Burg*

Ach, mein Lied, ich verberge es.
Wo, wo soll ich 's verbergen?
War es jemals, was es nicht: außen oder innen?
Alte Sage, ach, was bedeutet sie;
Männer und Frauen?

Nun hört das Lied.
Ihr schaut, ich schaue euch an.
Aufgeschlagen sind die Wimpervorhänge unserer Augen:
Wo ist die Bühne; außen oder innen?
Männer und Frauen?

Bitterkeit und Glück:
Längstbekannte Dinge,
die Welt draußen ist voller Feinde,
aber nicht daran sterben wir,
Männer und Frauen.

Wir schauen einander an, schauen
und singen unser Lied.
Wer weiß, woher wir es haben?
Hören wir es an, staunen wir es an,
Männer und Frauen.

Musik erklingt, die Flamme brennt,
das Spiel kann beginnen.
Aufgeschlagen sind die Wimpernvorhänge meiner Augen.
Klatscht Beifall, wenn sie sich wieder senken,
Männer und Frauen.

Alt ist die Burg, alt die Sage,
die davon meldet,
die ihr nun hört.

Béla Balázs

ZOLTÁN ANDRÁS BÁN

Blaubarts Geburt

Übersetzt von Wilhelm Droste

ERSTES BILD

I.

Semmi. Nichts. Rien. Nada. Nyicsevo. Niente. Mich gibt es nicht?
Wörterbuchfiguren des Nichts. Das Buch ist geschlossen,
keine Hand, die es durchblättert.

II.

Ich schwimme stumm durch das feuchte Nichts.
Was siehst du? Ich sehe nichts.
Ich schwimme im Kammerwasser der Augen, ich schwebe.
Wessen Augen sind das? In die eigenen Augen kann ich mir
nicht sehen. Nur wenn Du mich anblickst, kann ich sein.
Du, die es nicht gibt. Uns gibt es nicht, wir haben kein Dasein.
Hätte ich nur deine Augen zu sehen, dass ich bin. Deine Augen.

III.

Es gibt kein Wort. Kein Ich. Solange es kein Wort gibt, kein Ich,
kann es keine Geburt geben. Keine Geburt, nur Deklinationen.
Du, ich. You. He. Er, sie, es.
Keine Geschlechter, keine Gattungen.
„Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“
Die Wände meiner Zellen bedeuten die Wände meiner Burg.
Ich bin der Homunkulus der Sprache.

IV.

Meine Sprache weint. Meine Burg weint.
Meine Burg weint um mein Ich. Um mein Ich weint meine Burg.
Um mich weint meine Burg

V.

Hast Du Augen? Augen für mich und für die Welt.
Was siehst Du? Was sehe ich?
In der Ferne dämmern die Felsen der Sprache.
Die Ufer der Sprache sind glitschig.
Die Deklination ist ein Sumpfgebiet. Konturlose Worte.

VI.

Wer hat geseufzt? Was hat geseufzt?
Das Ich hat geseufzt. Nicht Du, nicht Wir. Nur das Ich hat geseufzt.
Das Ich ohne Schatten. Das unrettbare Ich.

VII.

Was Du siehst, das sehe ich. Ich sehe nur schattenlose Schatten.
Deine Augen sehe ich nicht. Meine Augen siehst Du nicht.

ZWEITES BILD

I.

Ich wache auf in der Folterkammer des Mutterschoßes.
Arme, Beine, Augen ineinander verschlungen. Die Qualen eines
entstehenden Körpers. Geboren zu werden ist schrecklich schwer.
Ich brauche Dich.

II.

Sprachgitter. Ich schlepe mich in den Ketten der Sprache.
Was siehst Du? Was sehe ich? Was?
Eingekerkerte Aussicht, eingekerkerte Worte.
Die Krümel der Sprache. Silben, Bruchstücke, entglittene Sätze.

III.

Im Anfang war das Wort.
Es strahlt das Arsenal der Worte. Ich bin der Waffenschmied des Ichs.
Ich werde mich schmieden.

IV.

Aufschimmerndes, langsam geborenes Licht.
Schätze und Tränen. Und ein Schatz ist jede Träne.
Gemeinsam ausgeweinte Schätze.
Der See der Tränen ist unser Kammerwasser.
In seinem Spiegel sehe ich mich nicht. Auch Du bist nirgends.
Du hast mich geboren und mit Dir zeuge ich mein Leben.

V.

Was siehst du? Dich, also mich.
Was sehe ich? Dich, also mich.
Hinter meine Wimpern bricht das Licht ein,
wenn wir auf die Welt gelangen.
Mit unserer Geburt wird das Licht geboren.

VI.

Jetzt wird es immer Tag sein. Lichter Tag.
Ich dringe hinein in die Welt.

VII.

♩ = 60

Bar. Solo

mf *f* *mp* *p* *pp*

[i:]
(Text als Untertitel: Siehe,
[s]
das ist mein
[a:]
Reich:

Bar. Solo

mp *ff* *mp* *mf* *mp* *pp*

[s] [i] [t] [u:] [s] [a]
das Licht, das Ich, das Wort, Du bist an

Bar. Solo

mf *p* *mf* *pp* *mp* *ppp*

[mən] [i:] [mən] [i:] [mən]
gekommen, Ich bin angekommen, Wir sind angekommen,

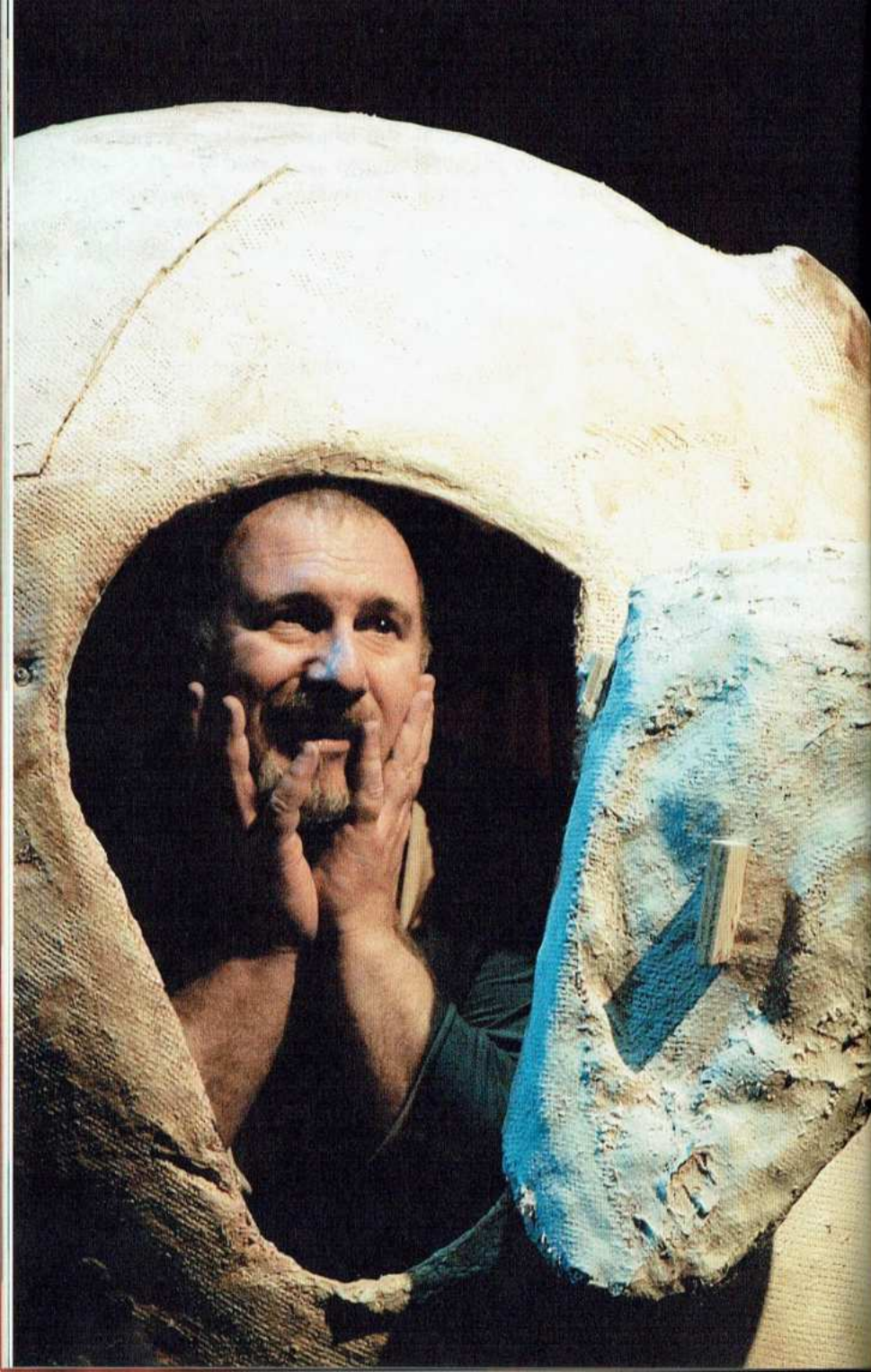
Bar. Solo

mp *p* *ppp*

[ʃ] [ʃ] [ʃ]
Schritt nach Schritt, nach Schritt, In den Hallen der Geburt.)

VII.

Siehe, das ist mein Reich: das Licht, das Ich, das Wort.
Du bist angekommen. Ich bin angekommen.
Wir sind angekommen. Schritt nach Schritt.
In den Hallen der Geburt.



SAMU GRYLLUS

Komponist Blaubarts

Samu Gryllus, in Budapest geboren, komponiert seit seinem 15. Lebensjahr angewandte Musik für Theater, Film und Radio. 1995-2000 studierte er Jazz-Bass an der Franz Liszt Musikakademie in Budapest sowie 2000-07 Medienkomposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien bei Klaus-Peter Sattler und Komposition bei Michael Jarrell. Weiters studierte er 2005 Musiktheater bei Daniel Ott an der Universität der Künste in Berlin im Rahmen des Erasmus Programms. Meisterkurse besuchte er u.a. bei George Aperghis, Kurt Schwertsik, Peter Eötvös, Marco Stroppa sowie Manuel Hidalgo. Er nahm am Künstler-Residence Stipendium der Stiftung Kunst teil: Raum Sylt Quelle in Oktober 2007. Mit Hilfe des Fulbright Scholarship Programms studierte er 2008/09 mit Alvin Luxier und Anthony Braxton an der Wesleyan Universität (Connecticut, USA). Er ist Mitglied der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik – Sektion Österreich.



ZOLTÁN ANDRÁS BÁN

Libretto Blaubarts

Zoltán András Bán, in Budapest geboren, studierte Ungarische Sprache, Literatur und Bibliothekswissenschaft an der Universität in Budapest. Seit 1980 ist er als freier Literaturkritiker, Schriftsteller und Kulturredakteur (Beszél!, Magyar Narancs) tätig. Seine Bücher umfassen u.a. *Az elme szabad állat* (Ausgewählte Kritiken, 1988-2000), *Susánka* (Ein Roman. Budapest 2007), *Hölgyszónata és más történetek* (Damen-sonate. Ein Roman und andere Erzählungen. Budapest 2008) sowie *Meghalt a Fítés!* (Ausgewählte Essays, 2000-08, Budapest 2009). Darüber hinaus übersetzte er u.a. Robert Musil, Robert Walser, Theodor W. Adorno, Hannah Arendt, Joseph Haslinger und Wolf Haas ins Ungarische. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u.a. dem Kritiker des Jahres 1991, Déry Tibor Preis 1993, József Attila Preis 2009, Paul Celan Fellowships Wien 2009 sowie dem Preis der Gesellschaft der Schönen Literatur 2010.





PAPAGENONO. EINE AUSFLUCHT.

Musik von Johanna Doderer
Libretto von Franzobel



Tamino und Pamina bewundern wir um ihres Mutes, um ihrer Tugend willen, zwei schöne junge Menschen gehen den Pfad der Veredelung umgeben vom Wohlklang Mozartscher Musik. Papageno aber lieben die Zuschauer um seiner einfachen Sehnsüchte, um seiner Naivität und gleichzeitigen Bauernschläue, um seiner Ängste willen. Nicht der Prinz Tamino ist die Identifikationsfigur für den Zuschauer, Papageno ist es, der uns nahe steht mit seinen menschlichen Schwächen. Seine Verzweiflung, die ihn befällt, wenn ihm die Aussicht auf seine Liebe genommen wird, ist genauso tief und regt zum Mitfühlen an, wie die von Pamina, wenn sie fürchten muss, Tamino liebe sie nicht mehr. Papageno ist der gemischte Charakter: er füttert die Vögel, hegt sie, verkauft sie aber dann, er leidet und ängstigt sich, dann tröstet er sich rasch mit einem guten Wein, er ist, um sich zu retten, zu vielem bereit, aber aus fast jeder Situation kann er irgendwie guten Mutes wieder heraus finden, für alles findet er eine Ausrede. Und die höheren Bewusstseinsebenen der Eingeweihten, die sind ihm in erfrischender Vitalität einfach wurscht.

Librettist Emanuel Schikaneder war, als er 1791 für und mit Mozart *Die Zauberflöte* schuf, vermutlich einer der erfahrensten Theatermenschen seiner Zeit, und er kannte sein Publikum. Für die verschiedensten Zuschauer-Typen erfand er Figuren, die ihre eigenen Sehnsüchte auf der Bühne transportierten. „Im Schauspieler, der ihm da oben entgegentritt, tritt der Zuschauer da drunten sich selber gegenüber. Er sieht seine schönere, bessere, schlimmere, tollwütigere, bössartigere, wahnsinnigere, lieblichere, witzigere Möglichkeit“ (Stadelmaier). Mit dem Vogelfänger und -händler Papageno schrieb sich Schikaneder selbst eine der bis heute populärsten Opernrollen auf den Leib. Kaum ein berühmter Bariton, der nicht mit dieser Rolle sein Publikum begeisterte.

PAPAGENONO

Franzobel

I wan vül, vül mehr als sonst,
weil olle hin san,
da liegen de totn Kreaturen
und gebn kann Mucks mehr von sich.
De Amseln san krepert
ois wie die Sperling.
Es pfaucht der Fink Huhu,
I wan vül mehr als sonst,
und de Kraner ham brochene Augn,
I wan vül mehr als sonst,
und de Kraner ham brochene Augn,
und starre Haxn.
Wie nackte Suppenhendln, gfroren,
schaun aus de Tauben.
Flugverhinderte Kraxen
und starre Haxn.

Olle Rotkehlchen san steif wie Fiass aus Gips
und a de anderen nichts als grupfte Vögelleich,
bleiche Maxln.

I hätt ihnen net sovül Zucker in Schnabel stecken
und kann Wein kredenzen
dürfen.

I wan, vül mehr als sonst,
weil olle hin san.
Und jetzt am End,
wo alles aus und klar is,
lassat is so gern doch fliegn,
allan sie kinan, wolln net.

D Vögel san tot und i was kann Grund wieso,
mei Flöten is zerbrocha, ogrissen mei Gwand,
d Papagena, o, auf ewig pfutsch, verbannt,
aus meim Gedächtnis.
Alle Ödnis in mir, d ganze Wölt sowieso,



hirnlos und a Gstätten,
steht anes jetzt fest wie nur,
hab mi verrannt,
verbrannt
murdsmäßig.
Verbissen mi umsonst in Wichtigkeiten und
verrissen nur mein Kreiz.
Verboten hams den Vogelhandel,
wia das Tschicken, d Bettelei,
alles dreckig, ordinäre Schene
bin i jetzt am End.
AUSDÄMPFT VURBEI,
bleibt mir nur d Schokoladetorten und
da Wein.



Aber na, weg mit de Schuh, de Deppen
 und weg mit de bleden Socken, w
 de san a graues Haus, des Landl.
 Ma kann immer nu
 was tuan,
 barfuass durchs Gras
 nur auf am Fuass,
 ins Wasserfassln hupfen,
 weil
 kämpfen muass i,
 werds allen zoagn,
 dass is drauf hab,
 nu immer kann.
 Es geht.

Mei Zung is jung, es geht,
 i bin allan, bin i a hin, vurbei,
 aber i sing:

Nonononononono
 Papapapapapapa
 Papa Papa
 Paapapapapa

Und dann, werns olle hern
 die Herren und Damen,
 klatschen werns
 sein ohne Atem
 und i wer rehrn
 weils mi so gern haben.
 Das is das Glück
 des Papageno.

Papapapapapapa
 Papa Papa
 Paapapapapa

So wird es sein,
 i geh hinaus und sing,
 wann i mi trau.
 Und d Vögel singen mit,
 i was genau.
 Werd triumphieren,
 wia a Pfau.

Oda a net.
 Was was ma?
 Tschau.

Verhungern müssen heimische Singvögel bei uns nicht, denn die Natur hält auch im Winter genügend Nahrung bereit. Wer nicht gen Süden zieht, ist an die Bedingungen hierzulande angepasst. Dennoch, viele Menschen lieben es, Meisen, Finken, Rotkehlchen und Co einmal ganz nah an der Futterstelle beobachten zu können. Das Für und Wider der Winterfütterung bewerten Vogelschützer zum Teil unterschiedlich – die Experten sind sich aber einig, dass eine maßvolle Fütterung den Tieren nicht schadet. Maßvoll heißt, dass artgerechtes Futter zur richtigen Zeit in angemessener Art und Weise angeboten wird. Beeren von Weißdorn, Holunder, Sanddorn, Eberesche und Schlehe sind besonders bei Amsel und Wacholderdrossel beliebt. Grünfink, Sperling und Dompfaff bevorzugen die Körner verschiedener Getreidesorten und die Samen von Gräsern, Kletten, Brennesseln, Disteln, Ampfer und Löwenzahn. Auch Sonnenblumenkerne, Kürbissamen, Bucheckern sowie Wal- und Haselnüsse werden von ihnen gerne gefressen. Blau- und Kohlmeisen ernähren sich sowohl von Beeren als auch von Körnern. Weichfutterfresser suchen sich ihre Nahrung bevorzugt am Boden. Reine Weichfutterfresser sind Rotkehlchen, Heckenbraunelle, Zaunkönig, Amsel und Star. Sie fressen tierische Kost oder nur sehr feine Sämereien. Ihnen ist mit grobem Körnerfutter nicht geholfen. Bieten Sie ihnen daher Haferflocken, Mohn, Kleie, Rosinen und Obst oder das in Zoofachgeschäften erhältliche Mischfutter an. Ein besonderer Leckerbissen sind in heißem Öl getränkte Haferflocken.

Die flexibleren unter den Weichfressern, die „Allesfresser“ wie Meisen, Spechte und Kleiber stellen sich im Winter auf Körner um und nehmen auch Sonnenblumenkerne, Hanf und Mohn an. Zu den Körnerfressern zählen beispielsweise Finken, Sperlinge und Ammern. Sie sind mit einem kräftigen Schnabel ausgerüstet und fressen Sonnenblumenkerne, Hanf und andere Sämereien aus Futtermischungen. Für die Weichfutter- und Allesfresser eignen sich auch Fett-Körner-Mischungen (Meisenknödel, Ringe) sofern diese gut erreichbar sind. Die meisten reinen Weichfutterfresser nehmen diese Talgmischungen aber bevorzugt zerbröselt vom Boden auf. Das Fett ersetzt dabei die tierische Kost. Solche Fett-Körner-Mischungen haben zudem den Vorteil, dass die Körner in einem Fettgemisch vor Nässe geschützt sind.

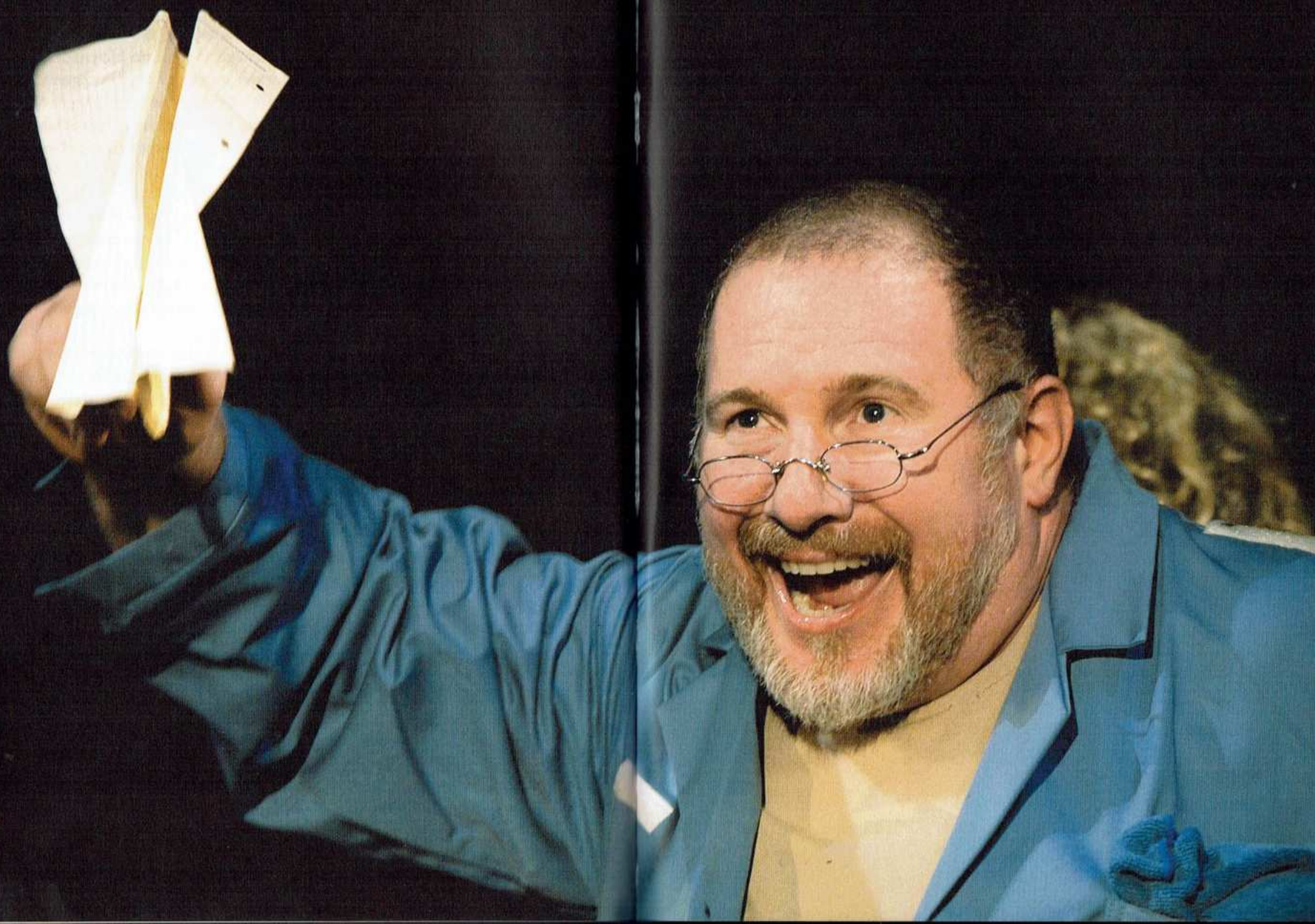
Obst darf ruhig schon etwas angestoßen sein, da sind die Geschmäcker von Mensch und Tier unterschiedlich. Hauptsache, die Früchte gefrieren nicht, daher Äpfel lieber am Stück auslegen. So kann sich jeder Vogel die passende Portion abpicken. Mit einer qualitativ hochwertigen Futtermischung aus dem Handel liegt man in der Regel richtig. Billiges Vogelfutter aus Osteuropa hingegen ist häufig mit den Samen der Ambrosia-Pflanze, der so genannten Asthmapflanze verseucht. Ihre Pollen sind aggressiv und lösen verstärkt Allergien aus.

Wichtig zu wissen: Das Futter muss trocken bleiben und darf nicht faulen, also besser öfters kleine Mengen anbieten. Und Salz, Zucker und Gewürze sind für viele Vögel schädlich, daher sollen keine Essensreste, Müsli oder gesalzene Nüsse verfüttert werden. Auch mit Brot tun Tierfreunde den Vögeln keinen Gefallen, denn Brot quillt im Magen auf.

Im Spätherbst kann begonnen werden, die Vögel mit kleinen Portionen auf die Futterstelle aufmerksam zu machen und an die Umgebung zu gewöhnen. Wie sieht ein geeigneter Futterplatz aus? Er bietet den Vögeln einen guten Rundumblick, damit sie Feinde wie Katzen und Marder frühzeitig sehen. In der Nähe sollte ein Gebüsch oder Baum den Vögeln Deckung geben. Günstig sind „Pfahlbauten“ und „Baumhäuser“: Auf einen Pfahl montiert oder in einem Baum aufgehängt, wird das Vogelhaus nicht so leicht zum Schnellimbiss für Katzen.

Wo viele Vögel auf engem Raum zusammenkommen, können sich tödliche Darminfektionen ausbreiten. Kot auf dem Futterbrett sollten daher regelmäßig mit heißem Wasser entfernt werden. Wird auf dem Boden gefüttert, verlegt man die Futterstelle öfters, damit sich Kot und Körner nicht vermischen.

Wer sich an den gefiederten Besuchern im Garten erfreut, richtet ihnen vielleicht auch eine natürliche Schlemmertafel an. Schon mit kleinen Kniffen können Gartenbesitzer ihnen ein vielfältiges Nahrungsangebot schaffen. Lassen Sie etwas Laub unter den Sträuchern und auf dem Rasen liegen – darunter finden Vögel Insekten und Würmer, gleichzeitig schützt es die Pflanzen vor Frost.





JOHANNA DODERER

Komponistin Papagenono. Eine Ausflucht.

Johanna Doderer, 1969 in Bregenz geboren, studierte in Graz bei Beat Furrer und in Wien bei Klaus Peter Sattler und Erich Urbanner. Ihr derzeitiges Werk umfasst den Bereich von Kammermusik über Orchesterwerke bis hin zu Opern, wo sie, neben symphonischen Werken, für die Zukunft einen besonderen Schwerpunkt ihrer Arbeit sieht. Es fanden zahlreiche Aufführungen ihrer Werke statt, u.a. Münchner Rundfunkorchester, Wiener Symphoniker, Brucknerorchester, Haydn-Trio Eisenstadt, Bregenzer Festspiele und Klangforum Wien sowie mit weiteren Ensembles in Österreich, Ungarn, Italien und England. Sie erhielt Preise und Stipendien, u.a. den Kulturpreis der Stadt Feldkirch 2002 und den Kulturpreis der Stadt Wien (Sparte Musik) 2002 und war Composer in Residence beim Wiener Concertverein (2004/05). Zuletzt kam ihre Oper *Der leuchtende Fluss* erfolgreich in Erfurt/Deutschland zur Uraufführung.



FRANZOBEL

Librettist Papagenono. Eine Ausflucht.

Franzobel, als Franz Stefan Griebel in Vöcklabruck (OÖ) geboren, studierte Germanistik und Geschichte in Wien. Während seines Studiums war er als Komparse am Wiener Burgtheater tätig und beschäftigte sich bis 1992 intensiv mit Malerei und Concept Art. Heute arbeitet Franzobel als freischaffender Schriftsteller und seine literarische Bandbreite ist enorm: Er schreibt Romane, Gedichte, Theaterstücke, Hörspiele und Kinderbücher. Für seine Erwachsenenbücher erhielt Franzobel zahlreiche Preise und Auszeichnungen, u.a. 1995 den Ingeborg-Bachmann-Preis für *Die Krautflut* (Verlag Suhrkamp, 1995), 1998 den Kasseler Literaturpreis für grotesken Humor sowie 2002 den Arthur-Schnitzler-Preis. 2002 erschien sein erstes Kinderbuch mit dem Titel *Die Nase* im Picus Verlag.



EINE KLEINE VOGEL-HERZOG-IDIOTISCHE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Als Sänger war ich immer schon an der Erstschöpfung einer Figur auf der Bühne interessiert und habe über viele Jahre hinweg bei Uraufführungen mitgewirkt. Ich wollte auch einmal ein eigenes Projekt realisieren und dabei lag es nahe, auf Menschen und Erfahrungen zurückzugreifen, die mich – über mehr als 40 Jahre – länger oder kürzer, künstlerisch oder nichtkünstlerisch begleitet haben. Vielleicht ist die folgende Geschichte etwas verästelnd und verwirrend, aber auch kleine Dinge können tiefe Wurzeln haben. Schon in den späten 1970er Jahren hat mein Vater Heinz Bergmann, als Universitätsprofessor an der Technischen Universität Graz über den eisernen Vorhang hinweg verschiedene Kontakte in den Osten gepflegt – nach Ungarn, Bulgarien und Russland, als Jugendlicher habe ich viele dieser Besucher persönlich kennengelernt. Mitte der 1980er war ich das erste Mal selbst in Budapest und kann mich an eine eindrucksvolle Aufführung von *Herzog Blaubarts Burg* von Béla Bartók in der ungarischen Staatsoper erinnern. Etwa zur selben Zeit während meines Studiums an der Grazer Musikhochschule war ich einmal recht nahe am Papageno, ich durfte die große Szene mit Papagena und den drei Knaben bei einem Szenenabend der Opernklasse im Plantensaal des Schlosses Eggenberg singen. Dieselbe Szene gab ich dann nocheinmal 15 Jahre später als Einlage bei einem großen österreichischen Ball in Montréal. 1997 fuhr ich mit der österreichischen Musiktheatergruppe Arbos zum ersten Mal nach Odessa zum Festival Two Days and Two Nights of New Music, wo ich dessen Leiterin, Karmella Tsepkenko, kennenlernte. Für meine dritte Teilnahme im Jahr 2009 wollte sie ein kleines Musiktheaterstück für mich schreiben, eine Mini-Mono-Oper für Bassbariton und Instrumentalensemble. Schnell war mir klar, dass dieses 20-minütige Werk noch weitere Geschwister bekommen sollte. Auf der Suche nach einem geeigneten Libretto sprach ich in Wien die Regisseurin und Librettistin Kristine Tornquist an, die ich von mehreren Projekten mit sirene Operntheater kannte. Die Geschichte sollte biografische Elemente von mir beinhalten, auch das Komische und Skurrile. Es entstand *Heute Abend Boris Godunow*, das im April 2009 eine szenisch-improvisierte Aufführung im großen Saal der Philharmonie von Odessa erlebte. Für die zwei weiteren Stücke fragte ich zwei Komponisten an, die ich in ganz unterschiedlichen Projekten kennengelernt hatte. Beiden schlug ich jeweils eine Figur aus der klassischen Bassbariton-Opernliteratur als Ausgangspunkt vor, die ich als Sänger einmal singen

könnte oder vielleicht wollte. Nur das Instrumenatrium gab ich vor – Violine, Violoncello, Klarinette, Klavier und Schlagwerk mit Marimba als Hauptinstrument – und wollte sonst künstlerische Freiheit lassen. Johanna Doderer kannte ich von der Uraufführung ihrer Oper *Strom* im Jahre 2006. Ihr musikalisch-ästhetischer Ansatz erschien mir gut geeignet für den Papageno und sie konnte Franzobel als Librettisten gewinnen. Auch in *Papagenono. Eine Ausflucht* flossen persönliche Elemente ein, so durfte bei mir – als passioniertem sockenlosen Alljahres-Sandalenträger – eine Anspielung auf das Barfusslaufen nicht fehlen. 2007 traf ich in Berlin den jungen ungarischen Komponisten Samu Gryllus beim experimentellen Musiktheaterprojekt *Kommander Kobayashi 3*, das von Novoflot Opernkompanie in den Sophiensälen gezeigt wurde. Naheliegender war der Herzog Blaubart und es entstand *Blaubarts* mit dem Libretto von Zoltán András Bán als Kontrast zu den beiden Werken der Komponistinnen. Fast zufällig ergab sich daraus der geografische Bogen Ukraine-Ungarn-Österreich. Die Umsetzung der drei Stücke wollte ich zunächst selbst – auch durch die Gründung des Vereins MuPATH – in die Hand nehmen. Auf der Suche nach einem geeigneten Raum war die „Hölle“ des Theater an der Wien die erste Wahl. Ich sprach Roland Geyer an, der gerade Neues für diesen Ort suchte, ein klassischer Glücksfall. Ins Team holte ich Anna Sushon als Dirigentin, mit der ich schon seit den späten 1990er Jahren künstlerisch zusammenarbeite, vorallem bei der Neuen Oper Wien und bei Liederabenden. Kristine Tornquist als Regisseurin, Markus Kuscher als Kostümbildner und Jury Everhartz als wichtiger Rat- und Impulsgeber kamen hinzu, sowie Claudia Stobrawa als Stütze vom Theater an der Wien und so wurde aus dem Arbeitstitel *Rollenräume* schließlich *Vogel Herzog Idiot*. Einige Änderungen in letzter Minute konnten das Projekt nicht mehr aus der Bahn werfen: Bildhauer Roman Spiess stieß zu uns und die durch Wasserrohrbruch für den Spielbetrieb unbrauchbar gewordene „Hölle“ wurde durch die Wiener Kammeroper ersetzt, wo Holger Bleck ein langjähriger Wegbegleiter ist. So fügen sich alle diese Vorgeschichten und Verzweigungen im November 2011 zu einer Aufführung zusammen. Selbstredend bin ich allen genannten und nicht genannten äußerst dankbar, nicht zuletzt auch meinem Lebenspartner Roland, der am nächsten die Achterbahnfahrt mitbekommen hat, die so ein Projekt bedeuten kann.

Rupert Bergmann



RUPERT BERGMANN

Idee und Konzept, Produktion und Bassbariton

Rupert Bergmann widmet sich seit seiner Ausbildung an der Musikhochschule Graz und seinem Debüt 1990 am Opernhaus Graz erfolgreich vor allem dem zeitgenössischen Musiktheater und der Operette. Er arbeitet in Österreich (Volksoper, Theater an der Wien, Kammeroper, Neue Oper, sirene, ARBOS, Lehár Festival Bad Ischl u.a.) und hat zahlreiche Auftritte in Europa, Nord- und Südamerika (Teatro Municipal, Santiago de Chile) und Japan (New National Theater Tokyo). Über 60 Rollen zählen zu seinem Repertoire u.a. Kurwenal (Wagner: *Tristan und Isolde*), Bergs *Wozzeck*, Punch (Birtwistle: *Punch and Judy*), Maliniak (Kalitzke: *Die Besessenen*), Frank (J. Strauss: *Die Fledermaus*) und Ollendorf (Millöcker: *Der Bettelstudent*). Regelmäßig präsentiert er Liederabendprogramme, die Traditionelles mit Zeitgenössischem verbinden. Mit *Vogel Herzog Idiot* verwirklicht er erstmals ein eigenes Musiktheaterprojekt mit für ihn geschriebenen Werken.



JURY EVERHARTZ

Idee und Konzept

Jury Everhartz wurde 1971 in Berlin geboren. Er ist Organist, Chorleiter, Dirigent und Komponist. Mit seiner Frau Kristine Tornquist gründete und leitet er das sirene Operntheater. Seine wichtigsten Bühnenwerke sind u.a. *Hierlanda* (1998), *Ohne Fortschritt keine Fische* (1999), *Der automatische Teufel* (2000), *Feist* (2001), *Der Kommissar* (2002), *Das Krokodil* (2004), *Das gestohlene Herz* (2005), *Circus* (2006), *Fröhliche Wissenschaft* (2007) sowie *Der Bucklige* (2011).

ANNA SUSHON

Musikalische Leitung

Anna Sushon studierte Klavier und Musikgeschichte am Licee für Musik in ihrer Geburtsstadt Nowosibirsk. 1991 emigrierte sie nach Israel und schloss dort 1995 ihr Dirigierstudium an der Jerusalem Rubin Academy of Music and Dance ab. Seit 1996 lebt sie in Wien, wo sie ihre musikalischen Studien an der Universität für Musik und darstellende Kunst fortsetzte. Als freischaffende Künstlerin hat Anna Sushon immer wieder die Chance das Kulturleben der Stadt mit zu gestalten, sei es als Korrepetitorin der Wiener Staatsoper, der Wiener Festwochen und des Theater an der Wien, als Konzertpartnerin vieler Sänger oder Studienleiterin der Neuen Oper Wien. Ihre Dirigierlaufbahn brachte sie bislang in die USA, nach Wien, Zagreb, Salzburg, Erfurt und Stockholm.



KRISTINE TORNQUIST

Inszenierung & Libretto Heute Abend Boris Godunow

Kristine Tornquist, 1965 in Graz geboren, absolvierte eine Goldschmiedlehre sowie ein Studium der Metallbildhauerei an der Universität für angewandte Kunst in Wien bei Ron Arad. Seither kreist sie frei zwischen Bildender Kunst, Theater, Texten und Denken. Gründungslust und das Bedürfnis nach Zusammenarbeit mit anderen Künstlern führte zur Kunstgruppe 31. Mai (1986-1991), zum Künstlerduo Burkert/Tornquist, zur Gründung des Theaters am Sofa (1998-2006) und des sirene Operntheaters. Kristine Tornquist schrieb 30 Libretti, die vertont wurden, und inszenierte 41 Oper bzw. Kurzoper.





ROMAN SPIESS

Bühne

Roman Spiess, in Rosenheim geboren, lebt und arbeitet in Wien. Er absolvierte die Bildhauerschule in München und studierte an der Universität für angewandte Kunst in Wien bei Wander Bertoni sowie an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Franz Xaver Ölztant. Er arbeitete als Bühnenbildner und Puppenspieler am Theater Lilarum sowie am Kabinetttheater. 2001 gründete er das Atelier „Allerart“. Im Jahr 2004 begann die Zusammenarbeit mit Alexandra Zaitseva, mit der er die Künstlergruppe „Ramaschka“ gründete. Roman Spiess gestaltete zahlreiche Ausstellungen, u.a. 2009 „Die Meister von morgen“ im Leopold Museum in Wien, 2007 „Kleinplastik“ bei der NÖ DOK für Moderne Kunst in St. Pölten sowie 2006 „economy class“ am französischen Kulturinstitut Nairobi in Kenia und „Ramaschka“ in der Galerie Artothek in Wien.



MARKUS KUSCHER

Kostüme

Geboren 1968 in Klagenfurt, absolvierte Markus Kuscher zunächst eine Schneiderlehre an der Wiener Staatsoper. Er ist als freischaffender Aktionskünstler tätig: Erscheinen-Aktion-Verschwinden „never say your right name“. Seit 1992 arbeitet er vor allem als Kostüm- und Bühnenbildner u.a. mit Barry Kosky, Michael Sturminger, Vintila Ivanceanu, Barbara Albert, Homunculus, Messing, Robert Lepage, Jan Fabre, Christoph Marthaler, Peter Sellars, Kristine Tornquist. Markus Kuscher widmet sich der Umsetzung künstlerischer Ausdrucksformen unter Gebrauch materieller als auch vergänglicher Ausgangsstoffe, er verwendet Restabfall und Überflussprodukte seiner Umwelt und verarbeitet diese zu einem facettenreichen Spektrum. Ein „found-garbage-artist“ der Bühnenkunst, der sich das Prinzip des FINDENS und GEFUNDENEN zur obersten Prämisse seiner Arbeit macht.



IMPRESSUM

TEXTNACHWEISE

S. 9: Gerhard Stadelmaier: *Letzte Vorstellung. Eine Führung durchs deutsche Theater*. Frankfurt, 1993. Brathähnchenrezept: kuechengoetter.de | Die Texte *Boris Godunow*, *Herzog Blaubarts Burg* sowie *Die Zauberflöte* schrieb Karin Bohnert für dieses Heft. | *Blaubarts* von Samu Gryllus ist das Vorwort der Partitur des Werkes | *Vogel füttern* ist ein Beitrag aus der Badischen Zeitung. | *Eine kleine vogel-herzogliche-idiotische Entstehungsgeschichte* schrieb Rupert Bergmann für dieses Heft.

BILDNACHWEISE

Umschlag © Martina Heyduk

S. 21 Karmella Zepkolenko © unbezeichnet | Kristina Tornquist © unbezeichnet

S. 35 Samu Gryllus © András Bozsó | Zoltán András Bán © unbezeichnet

S. 49 Johanna Doderer © Quinton/Johannes Ifkovits | Franzobel © Barbara Ziegelböck

S. 52 Rupert Bergmann © Armin Bardel | Jury Everhartz © unbezeichnet

S. 53 Anna Sushon © unbezeichnet | Kristine Tornquist © unbezeichnet

S. 54 Roman Spiess © unbezeichnet | Markus Kuscher © unbezeichnet

Die Szenenfotos stammen von Armin Bardel und zeigen Rupert Bergmann.

Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten. Änderungen der Vorstellungszeiten, Preise, Preiskategorien, Öffnungszeiten sowie Besetzungen vorbehalten.

Theater an der Wien – Intendant DI Roland Geyer

Medieninhaber & Herausgeber:

Vereinigte Bühnen Wien Ges.m.b.H. – Generaldirektor Mag. Thomas Drozda

Theater an der Wien, Linke Wienzeile 6, 1060 Wien

Tel. (+43/1) 588 30-660 | oper@theater-wien.at | www.theater-wien.at

Für den Inhalt verantwortlich: Intendant DI Roland Geyer

Redaktion: Karin Bohnert, Petra Aichinger

Grafik: Martina Heyduk | Herstellung: Walla Druck

Änderungen vorbehalten | DVR 0518751

Preis des Programmheftes € 2,80 inkl. 10 % MwSt.

MEDIENPARTNER 2011/12



Lieber guter Ton,

du bist so selten geworden. Zeit, dir ein tägliches Denkmal zu setzen. Mit einem faszinierenden Programm feinsten klassischer Musik aus allen Epochen.

Wiens privater Klassiksender. Eine Oase musischer Klasse für Ohren, Geist und Seele.

Klassik verpflichtet.



radiostephansdom.at