

Der Durst der Hyäne • Der Fremde • European Cultural News

Michaela Preiner

Besetzt wurde die Oper durchgängig mit Schwarzen Menschen mit herausragenden sängerischen Qualitäten. Eine absolut richtige Entscheidung, die dem Publikum in Wien eine einzigartige Erfahrung bot. Zwar gab es zuvor auch schon Besetzungen dieser Art wie zum Beispiel bei den Wiener Festwochen, jedoch handelte es sich dabei um hoch dotierte, internationale Produktionen mit Tourneecharakter. An dieser Stelle wie schon mehrmals – Hut ab, vor den dafür Verantwortlichen beim Sirene Operntheater.

Antoin Herrera-López Kessel, Owen Metsileng, Caroline Modiba, Bibiana Nwobilo und Tye Maurice Thomas bildeten ein Ensemble, das eine verblüffende, qualitative Homogenität aufwies. Jeder und jede waren theatralisch ausdrucksstark und stimmlich bestens disponiert und hinterließen einen nachhaltigen Eindruck.

Die Musik von Julia Purgina verblüffte einigermaßen. Ließ sie doch gleich zu Beginn mit ganz und gar nicht afrikanischer Instrumentalbesetzung aufhorchen. Ganz im Gegenteil kommt bei ihr ein Instrument zum Einsatz, das wohl eines der europäischsten in der Musikgeschichte ist: einem Cembalo. Die Vermeidung jeglicher Art musikalischer Afrikanismen transferierte die Oper ad hoc in unsere Zeit, in welcher die Globalisierung auch die Musik erfasst hat und westliche Klänge auch in die entferntesten Winkel der Erde transportiert werden.

Nicht nur, dass die Komponistin bei der Instrumentalisierung von zu Erwartendem Abstand genommen hat. Sie vermittelte mit ihrer Arbeit auch den Eindruck, dass der Gesang und das Geschehen im Orchester nur sehr reduziert miteinander korrespondierten. Dennoch verwendete sie wiedererkennbare Charakter-Motive wie jenes des ewig lamentierenden Bauern, der bei seinen Wehklagen kräftig von der Klarinette unterstützt wurde. Der Zauberer wiederum erschien mit Flötentönen und hohem Geigenzirpen auf der Bühne. Stark emotionale Stellen erhielten ein orchestrales Echo aus donnernden Posaunen und Trommeln oder dunklen Bläsern.

Das Bühnenbild bestand aus einer im Raum aufgezogenen Stoffbahn, auf der Schwarz-Weiß-Projektionen sichtbar wurden. Diese Art einer „ärmlichen“ Ausstattung weckte Erinnerungen an die Kunst von William Kentridge, ohne diese jedoch zu kopieren.

Das Ende, das nicht von Zauberkünsten hervorgerufen wurde, jedoch von geschickt eingefädelten Ausgleichszahlungen, romantisiert nichts. Es zeigt aber, dass es auch in einer Welt wie der unseren möglich ist, aus dem Irrwitz des kapitalistischen Geschehens auszubrechen und Menschlichkeit an den Tag zu legen.

Besetzt wurde die Oper durchgängig mit Schwarzen Menschen mit herausragenden sängerischen Qualitäten. Eine absolut richtige Entscheidung, die dem Publikum in Wien eine einzigartige Erfahrung bot. Zwar gab es zuvor auch schon Besetzungen dieser Art wie zum Beispiel bei den Wiener Festwochen, jedoch handelte es sich dabei um hoch dotierte, internationale Produktionen mit Tourneecharakter. An dieser Stelle wie schon mehrmals – Hut ab, vor den dafür Verantwortlichen beim Sirene Operntheater.

Antoin Herrera-López Kessel, Owen Metsileng, Caroline Modiba, Bibiana Nwobilo und Tye Maurice Thomas bildeten ein Ensemble, das eine verblüffende, qualitative Homogenität aufwies. Jeder und jede waren theatralisch ausdrucksstark und stimmlich bestens disponiert und hinterließen einen nachhaltigen Eindruck.





„Der Durst der Hyäne“ • Fotos: © Armin Bardel

Die Musik von Julia Purgina verblüffte einigermaßen. Ließ sie doch gleich zu Beginn mit ganz und gar nicht afrikanischer Instrumentalbesetzung aufhören. Ganz im Gegenteil kommt bei ihr ein Instrument zum Einsatz, das

wohl eines der europäischsten in der Musikgeschichte ist: einem Cembalo. Die Vermeidung jeglicher Art musikalischer Afrikanismen transferierte die Oper ad hoc in unsere Zeit, in welcher die Globalisierung auch die Musik erfasst hat und westliche Klänge auch in die entferntesten Winkel der Erde transportiert werden.

Nicht nur, dass die Komponistin bei der Instrumentalisierung von zu Erwartendem Abstand genommen hat. Sie vermittelte mit ihrer Arbeit auch den Eindruck, dass der Gesang und das Geschehen im Orchester nur sehr reduziert miteinander korrespondierten. Dennoch verwendete sie wiedererkennbare Charakter-Motive wie jenes des ewig lamentierenden Bauern, der bei seinen Wehklagen kräftig von der Klarinette unterstützt wurde. Der Zauberer wiederum erschien mit Flötentönen und hohem Geigenzirpen auf der Bühne. Stark emotionale Stellen erhielten ein orchestrales Echo aus donnernden Posaunen und Trommeln oder dunklen Bläsern.

Das Bühnenbild bestand aus einer im Raum aufgezogenen Stoffbahn, auf der Schwarz-Weiß-Projektionen sichtbar wurden. Diese Art einer „ärmlichen“ Ausstattung weckte Erinnerungen an die Kunst von William Kentridge, ohne diese jedoch zu kopieren.

Das Ende, das nicht von Zauberkünsten hervorgerufen wurde, jedoch von geschickt eingefädelten Ausgleichszahlungen, romantisiert nichts. Es zeigt aber, dass es auch in einer Welt wie der unseren möglich ist, aus dem Irrwitz des kapitalistischen Geschehens auszubrechen und Menschlichkeit an den Tag zu legen.

Der Fremde



„Der Fremde“ – Foto: © Helmut Hussian

Einer der bisherigen Höhepunkte war die Kurzoper „Der Fremde“, komponiert von Gerhard E. Winkler, intoniert vom Ensemble Phace unter dem Dirigat von Francois-Pierre Escamps.

Vom Publikum auch am letzten Aufführungstag zu Recht noch heftigst akklamiert, erzählte der Plot von einem arabischen Flüchtling, der von einem Familienvater zum Übernachten in sein Haus aufgenommen wird. Der Text von Martin Horváth trägt selbst jede Menge Musikalität in sich und wirkt in einigen Passagen stark holzschnitthaft.

Nur zwei der Figuren, nämlich die Tochter der „Gastfamilie“, sowie der Flüchtling tragen Namen, die nicht von ungefähr so gewählt wurden. „Eleonore“ bedeutet die Barzmherzige und „Gharib“ heißt übersetzt „Fremder“. Die anderen Familienmitglieder werden nur als Tochter, Sohn, Mann oder Frau bezeichnet. Ein subtiler Hinweis auf die Prototypenhaftigkeit dieser Personen.



„Der Fremde“ – Foto: © Helmut Hussian

Bald schon nach der Aufnahme von Gharib kommt es zu Spannungen in der Familie, denn der Sohn meint das geltende Recht verletzt, das die Aufnahme von Flüchtlingen verbietet, während die Mutter die Ablehnung ihres Sonntagsbratens als Beleidigung ersten Ranges ansieht. Immer wieder hält sie den Teller mit dem aufgeklebten und somit gut sichtbaren Frankfurterwürstel anklagend über ihrem Kopf in die Höhe und zeigt damit deutlich, dass sie nicht imstande ist, die religiös bedingte Kulturdifferenz zu überwinden.

Kristine Tornquists Regie arbeitet mit plakativen Kostümen (Katharina Kappert), so als ob die Figuren direkt aus den Geschichten von Wilhelm Busch entsprungen wären. Der Vater trägt ein grünes Kostüm – die Hoffnung symbolisierend, die Mutter ein grell gelbes – der Neid spielt in der Entwicklung der Figur eine nicht unerhebliche Rolle. In grellem Orange hampelt der xenophobe Junge herum, seine bedachte Schwester trägt ein Kleid in hellem Blau. Nicht zu vergessen jenes Trachtenpäarchen, das von Beginn an in stereotypen Tanzschritten um das kleine Hausidyll immer wieder herumwirbelt und dabei einen schalen Beigeschmack hinterlässt. Sie verkörpern jene Gesinnungshaltung, die das traditionell-Alpenländische dem Fremden feindselig gegenüberstellt. Dass es mit diesen Ingredienzien zu einer bedrohlichen Klimax des Geschehens kommen muss, ist von Beginn an klar.