

Schwarze Messe und Wiesenmusik



Sie weiß, was
die Kakteen uns erzählen wollen: Johanna Krokovay in Kristine
Tornquists
Inszenierung von Julia Purginas Oper „Miameide“.
Barbara Palffy

Oper. Ein barocker Zombie, mit Stromstößen auf die Beine gebracht, ein
blühendes Stück über die Sprache der Pflanzen: Jubel für Kranebitters
„Pandora“ und Purginas „Miameide“.

von Walter Weidringer

Musikalische Kraft spürt man an den Schlüsselmomenten hier wie dort - aber eine
jeweils völlig andere. Am Höhepunkt von „Pandora“ zuckt die Musik regelrecht
aus. In „Miameide“ hingegen steht vor dem lyrischen und dennoch groß

aufrauschenden Finale eine beredte Generalpause. Sie könnten in Sujet und Klangsprache unterschiedlicher kaum sein, Julia Purginas „Miameide“ und Matthias Kranebitters „Pandora“, die neuesten Opern zweier maßgeblicher Köpfe der jüngeren österreichischen Komponistengeneration, beide Jahrgang 1980: Die Uraufführungen wurden beide bejubelt.

„Pandora“ ging als Produktion der Musiktheatertage Wien im Odeon über die Bühne. Matthias Kranebitter greift dabei auf die Musikgeschichte und dadurch noch weiter zurück - auf die griechische Sagenwelt, aber mit avancierten Mitteln. Man muss sich die Büchse der Pandora geöffnet denken inmitten des Bühnengeschehens, das irgendwo zwischen Mythos, Mysterienspiel und schwarzer Messe angesiedelt ist; die Darsteller von Prometheus und Jupiter, nun in langen weißen Kapuzennachthemden statt in Reifröcken und gehörnten Helmmasken, werden hier nach allen Regeln aktionistischer Schüttkunst kübelweise mit schwarzer und weißer Farbe bespritzt und übergossen.

Und zwar zu einem Soundtrack, der klingt wie ein außer Kontrolle geratenes Umspannwerk, in dem ein unbeherrschbares Elektrizitätsgewitter tobt. Das Black Page Orchestra macht seinem Image also alle Ehre: Gewissermaßen als Neigungsgruppe Heavy Metal und Punk in der Neue-Musik-Szene etabliert, liefert das Ensemble auch nach Kranebitters Noten differenzierten Krach erster Güteklasse - ob es nun, wie den Großteil des Abends über, von Vinicius Kattah geleitet wird oder von einem programmierten Roboterarm. Aber bei weitem nicht nur. Immer wieder lugen barock-tonale Melodiefloskeln, Kadenzreste, Sequenzketten hervor aus einem wundersamen musikalischen Müllberg, der an eine akustische Version von Arnulf Rainer erinnert. Am Ende steht dann eine überraschend lyrische, verletzliche Arie, umweht von spärlich-gespentischen Akkorden - und von Elektronik.

Eine Frankenstein-Partitur

Dass auf der Bühne Pandora (Heike Porstein) als Geschöpf des Prometheus in einer Art Frankenstein-Zeremonie erweckt wird, lässt sich auch als Spiegelbild der Entstehung der Partitur begreifen. Denn Kranebitters „Pandora“ heißt im Untertitel nicht von ungefähr eine „Cyber-Reanimation des barocken Operntorsos von Royer und Voltaire“. Joseph-Nicolas-Panrace Royers Vertonung eines Voltaire-Librettos ist 1752 durchgefallen und verloren gegangen. Kranebitter hat Cembalostücke Royers mit verschiedenen Algorithmen analysiert, aus den Ergebnissen

kompositorische Schlüsse gezogen und diese abschnittsweise umgesetzt: So schimmern die tonalen Bruchstücke mal mehr, mal weniger hervor. Das Libretto wird um gesprochene Texte erweitert, mittels derer sich das Werk auf reizvolle Weise gleichsam selbst erläutert. Man erfährt etwa: Ein deutscher Ingenieur und ein französischer Arzt haben beim Musizieren von Gluck-Stücken eine bahnbrechende Erfindung gemacht: die Guillotine . . .

Dramaturgisch ist das ausgeklügelter und nicht so herkömmlich geradlinig als Stationendrama konzipiert wie Kristine Tornquists Libretto zu „Miameide“, eine von ihr selbst inszenierte Produktion des Sirene Operntheaters auf der Baumgartner Höhe. Darin versteht Mia (bewegend schlicht: Johanna Krovay) die Sprache der Pflanzen und ist deshalb am herkömmlichen Arbeitsmarkt (AMS-Satire inklusive) als Blumenverkäuferin, Gärtnergehilfin und sogar Reinigungskraft im Büro unvermittelbar, weil sie überall nur Leid vernimmt. Die Musik klingt wie ein zeitgenössisches Echo auf die gerade an der Staatsoper zu Ende gegangene Serie von Strauss' „Daphne“. Man kann Julia Purgina kaum ein größeres Kompliment machen als festzustellen, dass man in der eingangs erwähnten Generalpause befürchtet, ihre Musik wäre schon zu Ende.

Ist sie aber nicht: Die abschließende „große Sinfonie der Pflanzen“, zu der die Protagonistin eins wird mit der Natur, besteht aus zarten Glockentönen und litaneiartigem Gesang von mystischer Aura, aus duftigen, schwerelosen Rhythmen, zu denen sich ständig neue Linien emporranken, die einander umschlingen, verwachsen und zum Licht streben - bewegte Statik, in sich ruhende Erregung, ein allumfassendes Crescendo. Unter Antanina Kalechyts wuchern indessen Phace und Momentum Vocal Music zum Trickfilm einer Riesenwiese aufs Schönste.