

URAUFFÜHRUNG IM FEBRUAR

Im Geiste Beethovens, nicht in der Kopie seiner Musik



„Oper ist kein Text mit Soundtrack“: Komponist Christian Jost über seine Oper *Egmont*

Prima la musica. Sie haben sowohl selbst Libretti geschrieben als auch mit Librettisten zusammengearbeitet. Wie kam es zur Zusammenarbeit mit Christoph Klimke und wie verlief der Arbeitsprozess?

Für das Libretto meines *Egmont* hatte ich sehr konkrete Vorstellungen. Der Intendant des Theater an der Wien, Roland Geyer, hat mich mit Christoph Klimke zusammengebracht und die gemeinsame Arbeit am Libretto stand unter diesen Vorzeichen, welche Christoph dann in seiner Sprache und für mich sehr inspirierend umgesetzt hat. Mir war wichtig, dass die Oper als große, verbindende Vision mit Textbruchstücken aus Beethovens Brief „An die unsterbliche Geliebte“ beginnt. Sehr zart und leise schwebend erklingen Teile des Briefes im mikrotonalen, sechsstimmigen Chor. Darüber hinaus wollte ich die Figur der Clara auf Augenhöhe zu Egmont platziert wissen und nicht, diesem heute lächerlich anmutenden Frauenbild von Goethe folgen. Auch wollte ich die Darstellerzahl auf fünf Sängerinnen und Sänger reduziert wissen und dem Chor eine gewichtige Rolle übertragen, indem er die Innerlichkeit der fünf Protagonisten weiter verdichtet.

Dennoch ist eine Oper nicht ein Text mit einem Soundtrack. Auch bildet die Musik nicht nur einen musikalischen Subtext zum Geschehen auf der Bühne. Die Musik einer Oper ist ihr Herz und ihre Seele gleichermaßen und dies gilt es zu verinnerlichen, um das Wesen von Oper überhaupt zu begreifen. Die sehr poetische Anlage des Librettos ließ mir genau den nötigen Spielraum, um dramaturgische Zuspitzungen und klangliche Verdichtungen so zu gestalten, dass sich ein zwingender, neunzigminütiger Bogen ergeben kann.

Die Uraufführung von *Egmont* findet anlässlich der Feierlichkeiten zu Beethovens 250. Geburtstag statt. Wie wichtig finden Sie solche Jubiläen, die auch die Gefahr beinhalten, das Neue zu verdecken?

Mit *Egmont* schaffen wir etwas Neues und dies bewusst im Geiste Beethovens und nicht in der Kopie seiner Musik. Beethoven zu feiern ist unendlich wichtig. Gerade heute. Mehr denn je brauchen wir seine Stimme. Die Stimme seines bindungslosen, nicht korrumpierbaren Geistes. Die Stimme seiner kraftvollen und wuchtigen Emotionalität, die dem Menschlichen unnachahmlich Ausdruck verleiht und Welten verbindet.

Sie bezeichnen Beethovens *Egmont-Ouvertüre* zu Goethes Trauerspiel als Meisterwerk und Meilenstein. Dennoch wird Beethovens Theatermusik selten im intendierten Sinn verwendet. Inwieweit haben Sie sich von Beethovens Theatermusik für Ihr Musiktheater beeinflussen lassen?

Seine Musik ist mein tägliches Brot. Nicht nur habe ich einige seiner Werke selbst dirigiert, sondern habe seine Musik auch konkret in meine Werke einfließen lassen, wie zum Beispiel in meinen Stücken, *An die Hoffnung* für Tenor und Orchester, welches 2016 in Grafenegg zur Uraufführung gelangte oder der *Diabelli-Variation*, die ich für Rudolf Buchbinder anlässlich „Beethoven 2020“ komponiert habe.

Meine Oper *Egmont* hingegen folgt dem philosophischen Geist Beethovens, seinem gesellschaftlich aufgeklärten, freiheitlichen Denken, stellt sich Beethoven somit inhaltlich und hat musikalisch keinerlei hörbare Anklänge an Beethovens Musik, sondern äußert sich mehr in der Behandlung von starken rhythmischen Impulsen, einer ausgeklügelten Metrik und seiner klanglichen Staffellungen. Parameter, welche auch für Beethovens Werk so wichtig sind und ihn ein Leben lang kompositorisch beschäftigt haben.

Mozart schrieb bekanntermaßen für die „geläufige Gurgeln“ seines Ensembles. Ein zeitgenössischer Komponist hat dieselbe Möglichkeit. Inwieweit waren Ihnen die Sängerinnen und Sänger der Uraufführung bekannt und haben sie die jeweiligen Rollen nach individuellen Stärken komponiert?

Die Protagonisten meiner Opern sind kompositorisch so angelegt, dass die jeweiligen Sängerinnen und Sänger auf eine Seele stoßen, der sie singbare menschliche Gestalt verleihen möchten und können. Ich komponiere Linien, die direkt in das Herz der Rolle führen und gebe den Sängern ein musikalisches Material zur Hand, das sie mit auf eine Entdeckungsreise nimmt, hinein in den Charakter und das atmosphärische Fluidum der darzustellenden Figur.

Egmont spielt in Brüssel während des Aufstands der Niederländer kurz vor dem Ausbruch des Spanisch-Niederländischen Kriegs. Inwieweit war dieser historische Hintergrund für Sie von Bedeutung oder diente er ähnlich Max Frischs Andorra als reiner Ausgangspunkt für Ihre Geschichte?

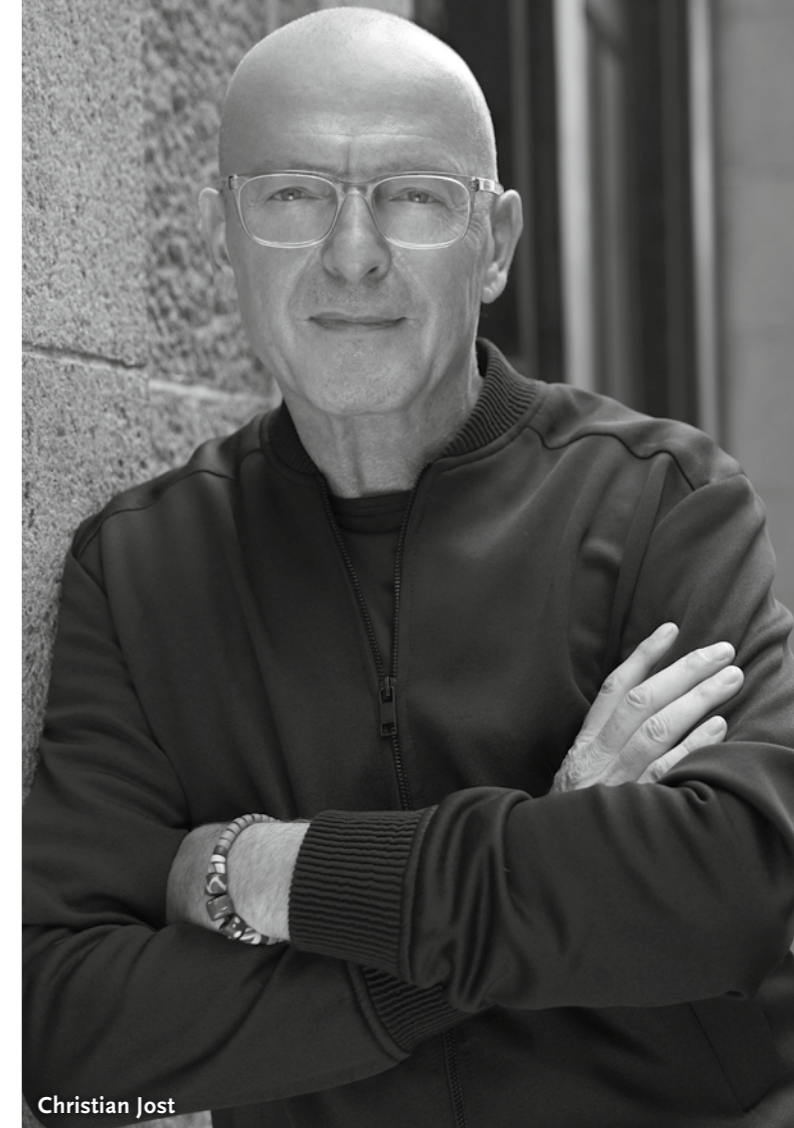
Das Schauspiel Goethes diente uns als Vorlage und es war meine Idee, dies als Ausgangspunkt einer Oper zum Beethoven-Jahr zu verwenden. Wir haben die ungefähre Personenkonstellation des Originals stark reduziert übernommen, sie sogar mit einer Hosenrolle bereichert und letzten Endes eine poetische Folie geschaffen, auf der sich das Drama in einem zeitlosen Gefüge ereignen kann. Die angewandte Sprache des Librettos sollte dabei auf einem hohen Niveau zeitlich neutral fungieren. Die Dialoge in Goethes *Egmont*, im besonderen zwischen Alba und Egmont sind eine lupenreine Offenlegung der inneren Strukturen von Macht. Dieses Offenlegen verdichten wir in der neudramatisierten Oper, was somit die Schlagader des gesamten Werkes bildet.

Egmont scheint mehr Träumer als Held zu sein, der eigentliche Katalysator der Geschichte ist der Herzog von Alba. Wie haben Sie diese beiden Gegenpole musikalisch umgesetzt?

Egmont und Alba sind zwei Seiten einer Medaille. Insofern ging es mir kompositorisch darum, eine Musik zu schreiben, welche der Grundspannung des Umkippens der gesellschaftlichen Verhältnisse Rechnung trägt. In diesem musikalischen Spannungsgefüge agieren *Egmont* und Alba gleichermaßen im Sinne ihrer jeweiligen Wertevorstellungen. Die Figur *Egmont* ist eine idealistische, dessen Ideal einer Gesellschaft konträr zu der Albas steht. Daraus ergibt sich unwillkürlich ein tödlicher Konflikt, da beide in erster Linie Macht ausüben wollen, auch wenn dies *Egmont* im Sinne des Gemeinwohls verfolgt, Alba hingegen konsequent den eigenen Machterhalt und die Gier danach erbarmungslos vollstreckt. Das Perfide an Politik ist, dass sowohl die eine wie die andere Ausrichtung für eine Gesellschaft zeitweise von Vorteil sein kann, auf lange Sicht aber die Autokratie in die Sackgasse des Egos seiner Machthaber führt, was spätestens dann in das Verderben der Allgemeinheit mündet.

Bei Goethe trägt *Egmonts* Geliebte noch den verniedlichen Namen Klärchen. In Ihrer Besetzung scheint der Name Clara auf. Wie hat sich Clara von Klärchen emanzipiert?

Wie ich eingangs schon sagte, war es ein elementarer Zugriff auf den Stoff, alle Personen auf Augenhöhe agieren zu lassen und dies galt im Besonderen für Clara. Sie sollte die politischen Verhältnisse und die Gefahren, die sich daraus für *Egmont* ergeben, fast schneller begreifen als er selbst. Sie ist weitaus mehr als seine beratende Gefährtin, lenkt die Geschehnisse sogar über seinen Tod hinaus, indem sie Albas Sohn Ferdinand in die Pflicht nimmt und dazu antreibt, gegen die Unrechtsherrschaft Albas zu rebellieren. Ob dies am Ende aufgeht, lassen wir bewusst offen, da mir wichtiger war, ein Werk über



Christian Jost

die Facetten von Macht abzubilden, als einer ideologischen Richtung moralisch zu folgen.

In Ihren Gedanken zu *Egmont* stellen Sie selbst existentielle Fragen: „Wie verhält sich der freie Geist zu den Zentren der Macht und umgekehrt? Was ist der Motor des Manipulativen und ist der Motor des Ideellen die Liebe?“ Haben Sie eine Antwort gefunden oder ist es Ihnen wichtiger, die richtigen Fragen zu finden?

Ich hätte nie gedacht, dass es nochmal so wesentlich werden würde, als Komponist deutlich auf die Gefahren unserer Zeit hinzuweisen, Stellung zu beziehen und unermüdlich mit den Mitteln, die in meinem Falle die des Musiktheaters und der Oper sind, auf das sensible Gefüge unserer freiheitlichen Gesellschaft hinzuweisen. Werte einer Gesellschaft also, die sich Beethoven erträumte und in Werken wie dem *Fidelio*, oder der 9. *Symphonie*, als der Weltenhymne schlechthin, kompositorisch manifestiert hat. Die Oper *Egmont* führt hinein in die Zusammenhänge von Macht und dramatisiert dabei genau diese beiden Fragen, die wir nicht oft genug stellen können, um die gesellschaftliche Sensibilisierung aufrechtzuerhalten und dies unabhängig von einer individuellen ideologischen Präferenz.

Mehr Theater. Musiktheater eben

„Alternativlose Politik ist tödlich für jede Demokratie“:
Librettist Christoph Klimke im Gespräch



Poi le parole. Nach *Die Besessenen* ist *Egmont* Ihre zweite Uraufführung im Theater an der Wien. Wie kam es zur Zusammenarbeit mit Christian Jost und wie verlief der Arbeitsprozess?

Egmont ist nach *Die Besessenen* meine dritte Arbeit am Theater an der Wien. Ich habe für die konzertante Aufführung von *Leonore* Zwischentexte geschrieben, die gelesen wurden. Roland Geyer hat mich mit Christian Jost zusammen gebracht. Und als wir uns auf *Egmont* geeinigt haben, wussten Christian und ich gleich, dass wir uns vom Goethe ins Heute entfernen müssen.

Despoten und Populisten haben ja gerade jetzt Konjunktur. Und wir beschließen, dass wir für alle Figuren einen hohen Ton auch in der Sprache brauchen. Und natürlich haben wir das Personal reduziert aufs Wesentliche hin. Ich kannte natürlich Musik von Christian Jost. Als Librettist liefern und dienen Sie ja und versuchen gleichzeitig, die eigene Sprache zu behaupten. Beides ging mit Christian fabelhaft.

Die Uraufführung von *Egmont* findet anlässlich der Feierlichkeiten zu Beethovens 250. Geburtstag statt. Wie wichtig finden Sie solche Jubiläen, die auch die Gefahr beinhalten, das Neue zu verdecken?

Unser *Egmont* ist das beste Gegenbeispiel. Es gibt den Bezug zu Beethoven, aber ihn muss man nicht weiter schreiben.

Egmont spielt in Brüssel während des Aufstands der Niederländer kurz vor dem Ausbruch des Spanisch-Niederländischen Kriegs. Inwieweit war dieser historische Hintergrund für Sie von Bedeutung oder diente er ähnlich Max Frischs *Andorra* als reiner Ausgangspunkt für Ihre Geschichte?

Die Hauptfiguren und historischen Hintergründe bleiben in unserem *Egmont* wie bei Goethe. Doch die Konflikte haben sich nicht geändert. Das ist wie bei *König Lear*. Auch heute werden noch Kriege geführt, wenn man auf die Fragen Lear's „Wer liebt mich am meisten?“ die falsche Antwort gibt.

Die Geschichte wurde von Goethe dramatisiert, der gemeint hat: „Man spricht immer von Originalität, allein was will das sagen! So wie wir geboren werden, fängt die Welt an, auf uns zu wirken, und das geht so fort bis ans Ende.“ Wie sind Sie mit dieser bekannten Vorlage umgegangen?

Bei uns gibt es mehr Drama. Mehr Liebe, mehr Gewalt, mehr Sehnsucht und Angst, mehr Widerstand und Mut. Mehr Theater. Musiktheater eben.

Egmont tritt der Herzog von Alba gegenüber. Wie charakterisieren Sie das Verhältnis dieser beiden Figuren zueinander? Das ist wie bei *Don Carlos*. Oder wie bei Putin oder Erdogan oder bald in Ungarn oder Polen. Andersdenkende werden eingesperrt oder beseitigt. *Egmont* hat



Christoph Klimke

keine Chance. Aber es braucht solche Vordenker. Inzwischen hat die deutsche Kanzlerin ja auch ihre Politik als „alternativlos“ bezeichnet. Das ist tödlich für jede Demokratie.

Bei Goethe trägt *Egmonts* Geliebte noch den verniedlichenden Namen Klärchen. In Ihrer Besetzung scheint der Name Clara auf. Wie hat sich Clara von Klärchen emanzipiert?

Klärchen verkörpert bei Goethe die große Liebe. Unsere Clara streitet mit *Egmont* gegen Alba auf Augenhöhe. Auch Margarete von Parma wird sich – anders als bei Goethe – für Claras und *Egmonts* „Leben und Lebenlassen“ positionieren. Und das mit dem Leben bezahlen. Am Ende bleibt offen, ob Clara mit Albas Sohn Ferdinand *Egmonts* Weg nach dessen Tod weiter wagt oder ob beide oder einer von beiden in die Fußstapfen der unbedingten Macht tritt.

Die soziale Ungleichheit nimmt weltweit zu, immer weniger besitzen immer mehr. Das reichste Prozent der Weltbevölkerung besitzt 45 % des weltweiten Wohlstands, während 64 % der Menschheit 2 % besitzen. Wie kann sich ein freier Geist wie *Egmont* heute zu den Zentren der Macht entfalten und verhalten?

Inzwischen merken endlich auch „unsere“ Politiker, dass es nicht mehr Fünf vor Zwölf ist, sondern – fast? – zu spät. In den 1960er Jahren hat zum Beispiel der italienische Dichter und Filmemacher Pier Paolo Pasolini vor der ökologischen Katastrophe, dem kulturellen Genozid und dem Konsumfaschismus gewarnt. Damals hat man ihn als „Spinner“ denunziert. Heute braucht es mehr Pasolini oder Beuys oder andere Vordenker, damit wir aufwachen. Auf Politiker können wir nicht hoffen. Gletscher waren Symbole der Ewigkeit. Selbst meine Generation erlebt diesen menschengemachten Irrtum. Da hat auch das Theater seine Verantwortung.

EGMONT

Oper von Christian Jost

LIBRETTO VON CHRISTOPH KLIMKE
UNTER DER MITARBEIT DES KOMPONISTEN

In deutscher Sprache mit deutschen Übertiteln

Musikalische Leitung	Michael Boder
Inszenierung	Keith Warner
Ausstattung	Ashley Martin-Davis
Licht	Wolfgang Göbbel
Choreografie	Ran Arthur Braun

<i>Egmont, Prinz von Gaure</i>	Edgaras Montvidas
<i>Clara</i>	Maria Bengtsson
<i>Margarete von Parma</i>	Angelika Kirchschrager
<i>Macchiavelli, ihr Sekretär</i>	Károly Szemerédy
<i>Herzog Alba</i>	Bo Skovhus
<i>Ferdinand, Albas Sohn</i>	Theresa Kronthaler

ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Arnold Schoenberg Chor (Ltg. Erwin Ortner)

Uraufführung | Ein Auftragswerk des Theater an der Wien

PREMIERE

Montag, 17. Februar 2020, 19.00 Uhr

AUFFÜHRUNGEN

19. / 21. / 24. / 26. Februar 2020, 19.00 Uhr

EINFÜHRUNGSMATINEE

Sonntag, 16. Februar 2020, 11.00 Uhr