

Die Musik der Oper ist das pulsierende Herz und ihre Seele gleichermaßen.

Christian Jost  
Gedanken zu meiner Oper Egmont

Wuchtige f-Moll Akkorde! Was für ein Anfang! Es folgen gedehnte, gepresste, verlangsamte, beschleunigte, hoch dramatische, komprimierte 8 Minuten Musik, die sich unmittelbar in die DNA des Hörers einprägen. Beethovens Egmont-Ouvertüre zu Goethes gleichnamigen Trauerspiel ist ein Meisterwerk, ein Meilenstein. Egmont, der träumerische Held, getrieben von freiheitlichem Individualismus und so ungebrochen in seinen Idealen, dass es einfach kein gutes Ende nehmen kann. Sein Scheitern, von Anbeginn besiegelt. Was Goethe in drei langen Akten und vielen gemischten Dialogen auserzählt, hat Beethoven viele Jahre lang beschäftigt. Neben der genannten Ouvertüre komponierte er eine dazugehörige Schauspiel Musik. Auch gab es Opernpläne, die nie umgesetzt wurden.

Dennoch erklingt nichts von Beethovens Egmont-Musik in meiner Oper EGMONT. Einzig vielleicht eine Art Idiom. Der als Siegessinfonie bezeichnete Abschnitt der Egmont-Ouvertüre erscheint zweimal in meiner Oper, aber eben nicht als Zitat, sondern als idiomatische Geste. Dabei ist die Musik meiner Oper kein Soundtrack, noch bildet sie einen musikalischen Subtext zum Geschehen auf der Bühne. Die Musik der Oper ist ihr pulsierendes Herz und ihre Seele gleichermaßen, was es zu verinnerlichen gilt um das Wesen von Oper überhaupt zu begreifen. Meine Musik folgt klingend der Idee einer strukturellen Improvisation, die sich prozesshaft aus musikalischen Keimzellen entwickelt. Eine organische Struktur, die im Jazz als der dritte Weg - Modern Creative - bezeichnet wird. In meiner Arbeit geht es immer um das organische Fließen und ein lebendiges Atmen. Die Transformation der Freiheit und des Grooves des Jazz und der strengen Struktur der Klassik bzw. Neuen Musik hin zu einer eigenständigen Form.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>

Das ursprüngliche Schauspiel von Goethe diente dabei als eine Art poetischer Folie und ist daher weder eine gekürzte, noch operngerechte Adaption, sondern eine komplette neudramatisierte Fassung, auf der sich das Drama in Form eines großen Gedichtes, in einem zeitlosen Gefüge ereignen kann.

Die Personenkonstellation ist auf sechs Charaktere, samt einer Hosenrolle reduziert. Dabei sind die Protagonisten kompositorisch so angelegt, dass die jeweiligen Sänger/innen 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.

Die Dramaturgie der Oper, die wie ein episches Gedicht angelegt ist, folgt dem chronologischen Ablauf eines Tages und einer Nacht. Die chronologische Struktur verdichtet die Dramaturgie und ihren politischen Ablauf. Das erhöht den Druck auf die Geschichte und die handelnden Figuren. Dazu gab es mir die Möglichkeit genau diese Chronologie an der Tag/Nachtgrenze auszuhebeln, die Zeit anzuhalten und die Personen in eine visionäre Apokalypse, einen kollektiven Alptraum stürzen zu lassen. Das Werk ist daher bis auf den genannten Schnitt, nach der Alptraum-Apokalypse, ohne Unterbrechung komponiert. Meine Vorliebe zu geschlossenen soghaften Formen kommt hier zum Ausdruck.

Die angewandte Sprache des Librettos von Christoph Klimke und mir, ist zeitlos neutral und Egmont und Alba, Clara und Ferdinand, Margarete von Parma und Machiavell sind Personen des zeitlosen Jetzt. Allesamt verkörpern sie jeweils einen sehr modernen Typus im Begreifen der Machtverhältnisse und dem individuellen Agieren innerhalb dieser Gefüge. Komplexe Menschen in einem vielschichtigen Sein, welche die inneren Strukturen von Macht lupenrein offenlegen. Dieses Offenlegen verdichtet sich im Verlauf des Dramas und wird somit zur Schlagader des gesamten Werkes. Dazu hat der Chor eine zentrale Rolle erhalten, indem er die Gedanken der sechs Protagonisten, sowie das Geschehen überhaupt, weiter verinnerlicht und in seiner konstanten Sechsstimmigkeit geradezu materialisiert.

Die Oper Egmont legt die Strukturen und die Gier offen, die ein gesellschaftliches Gefüge prägen, bzw zu Fall bringen können und stellt dabei indirekt die Frage, inwieweit eine Bevölkerung in der Lage ist, diesen Macht/Gier Verhältnissen Vorschub zu leisten, oder sich aufgeklärt zu verhalten. Insofern folgt meine Oper dem philosophischen Geist Beethovens, seinem gesellschaftlich aufgeklärten und freiheitlichem Denken. Stellt sich ihm somit rein inhaltlich und findet die musikalische Nähe zu Beethoven in der Behandlung von starken rhythmischen Impulsen, einer pulsierenden, sich überlagernden Metrik und klanglichen Staffellungen. Parameter welche auch für Beethovens Werk so wichtig sind und ihn ein Leben lang kompositorisch beschäftigt haben.

Die Titelgebende Figur Egmont ist ein Licht. Eines dieser Lichter, die viel zu rasch verglühen, auch weil sie getrieben sind in der Lust des Ideellen. Daneben Clara, eben kein Clärchen, sondern eine Partnerin auf Augenhöhe, die das Licht mit Erkenntnis füllt. Sie erkennt die politischen Verhältnisse und begreift deren Gefahren und die sich auftuenden Abgründe schneller als Egmont. So ist sie nicht nur beratende Gefährtin, sondern lenkt die Geschicke über Egmonts Tod hinaus, indem sie Albas Sohn Ferdinand in die Pflicht nimmt und ihn antreibt gegen die Unrechtherrschaft Albas zu rebellieren. Dem Gegenüber ein Großinquisitor von Verdis Gnaden, Herzog Alba, der in das 21. Jahrhundert überführt, sich in einer riesigen Szene, auf dunkeln Klängen über Egmont ergießt. Ein Orchester, das sich immer weiter in die tiefsten Lagen schraubt und damit Egmont kaum dem Atem lässt, die nötige Aufklärung des Volkes voranzutreiben.

Komponiert habe ich Egmont und Alba als zwei Seiten einer Medaille. Eine Musik welche der Grundspannung, des Umkippen 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 können, auf lange Sicht aber die Autokratie in die Sackgasse des Egos seiner Machthaber führt, was spätestens dann, in das Verderben der Allgemeinheit mündet.

Allesamt werden sie in meiner Oper getragen und durchflutet, gepresst und gedehnt, verlangsamt und beschleunigt, erhoben, erdrückt und berauscht durch musikalische Prozesse, die einen Konflikt erschaffen, den Goethe erzählt und Beethoven ein Leben

lang beschäftigt hat: 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?

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. Meine Oper 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 einer individuellen ideologischen Präferenz.

Beethoven stellt über all die großen Fragen der aufgeklärten Zeit, die Liebe. Ob politisch in Fidelio, visionär in der Neunten Sinfonie, oder persönlich im privaten Brief „An die unsterbliche Geliebte“. Mit Auszügen dieses Briefes eröffne ich meine Oper Egmont. Auch wenn diese schönsten Worte (Mein Engel, mein Alles, mein Ich) auf einem Schlachtfeld gesungen, gesummt und gehaucht werden - auf den klanglichen Scherben einer Gesellschaft, die es nicht vermag den unterschiedlichsten Manipulationen, Erkenntnis entgegen zu setzen - zeugen diese Worte nicht nur von einer inhaltlichen Referenz und stehen quasi als Ouvertüre vor dem Beginn des eigentlichen Dramas, sondern zeugen ebenso von der großen Hoffnung, die allem Schöpferischen inne wohnt.