

Goldberg spielt, Beethoven hämmert



Foto: Mara Eggert/Sikorski

Beim Bonner Beethovenfest wird diesen Monat eine neue Oper von **Moritz Eggert** uraufgeführt, der in dieser Spielzeit außerdem Composer-in-Residence der Bochumer Symphoniker ist. Ziemlich verrückte Ideen hat dieser Komponist, aber auch eine ganz klare Linie. Ein Portrait von Jörg Hillebrand.

wurde und ebenso Teil des kulturellen Rahmenprogramms der Fußball-Weltmeisterschaft 2006 war wie „Ballack, du geile Schnitte“ für Sopran und Akkordeon und „Das Jahrhundertspiel“ für Sprecher, Flöte, Oboe, Bassklarinette, Cello und Schlagzeug. Eins ist klar: Wer das komponiert hat, muss selbst ein Fan sein. Und richtig, der Münchner Moritz Eggert macht aus seiner Vorliebe für den FC Bayern keinen Hehl. Klar ist aber auch, dass so ein Komponist ein anderes, direkteres Verhältnis zum Publikum haben muss als die meisten seiner Kollegen. Und auch diese Annahme bestätigt Eggert: „Ich denke immer darüber nach, wer meine Hörer sind und was jemand, der Musik von mir hört, dabei empfinden mag, ob er mitgerissen wäre oder nicht.“

Über den Fußball hat Eggert sogar das ganz große Publikum erreicht, denn außer den drei genannten Werken hat er auch die Musik für die Münchner Eröffnungszereemonie der Weltmeisterschaft geschrieben, in diesem Zusammenhang aber auch erfahren, „welche Zwänge und welche Unterdrückung im kommer-

ziellen Musikbetrieb herrschen“. Diese Erfahrung hatte er in seiner Jugend schon einmal gemacht, als erfolgreicher Jazz- und Rock-Musiker, der diesen Weg aber „bewusst“ nicht weiterverfolgt hat, weil er sich „dem Kommerz nicht unterwerfen“ wollte. „Ich kann nicht arbeiten“, erklärt er, „wenn mir ständig ein Produzent über die Schulter guckt und sagt: ‚Das muss sich verkaufen.‘“

Eggert entschied sich für die Klassik. Mit zehn Jahren bereits hatte er am Hochschen Konservatorium in Frankfurt ein Klavierstudium aufgenommen, und da in der Klasse von Wolfgang Wagenhäuser „eigentlich alle komponierten“, begann auch er damit und legte als Fünfzehnjähriger erste Arbeiten für Film und Theater vor. „Meine damaligen Vorbilder waren, ganz naiv, Mozart und Chopin“, erinnert er sich, „und deshalb war es für mich ganz normal, dass man, wenn man ein Instrument spielt, auch komponiert“.

Später kamen andere Vorbilder hinzu, Ives und Strawinsky, für Eggert, „der größte Komponist des 20. Jahrhunderts“, und von den jüngeren Ligeti, Henze und Wilhelm

Ein Oratorium der etwas anderen Art: Hauptfigur, Tenor, ist ein Fußballspieler auf dem leidenschaftlichen Karriereweg zum entscheidenden Tor. Auf diesem wird er nicht nur von Fan-Chören begleitet, sondern auch von einer Allegorie der Tugend, Sopran, die eine Arie auf der Textgrundlage

von Giovanni Trappatonis berühmter Schimpftrode singt. Die Evangelistenpartie ist einem Sportreporter übertragen, in weiteren Sprechrollen sind ein Trainer und ein Altinternationaler zu erleben.

„Die Tiefe des Raumes“ ist der Titel dieses abendfüllenden Werks, das vor zwei Jahren in Bochum uraufgeführt

Killmayer. Dass er den ansonsten eher wenig beachteten Killmayer nennt, liegt natürlich auch daran, dass dieser neben Hans-Jürgen von Bose sein Lehrer an der Münchner Musikhochschule war, an der er von 1986 bis 1992 studierte. „Ich kann gar nicht genug loben, was ich alles bei ihm gelernt habe“, sagt Eggert. „Killmayer hat sehr viel über Musik nachgedacht, und zwar nicht auf eine frustrierte postmarxistische Art und Weise, sondern immer ausgehend vom Zuhören. Er hat immer hinterfragt, was einer Komposition zugrunde liegt, welche Geschichte man mit ihr erzählen will und ob sie spannend ist oder nicht.“

Vielleicht verdankt Eggert dem undogmatischen Killmayer auch sein entspanntes Verhältnis zur Tradition ebenso wie zur Moderne. „Die Tradition ist für mich ein Reservoir und ein Schatz“, erklärt er, „aber das Traditionelle lehne ich ab. Ich habe ein großes Problem damit, wenn Lösungen, die irgendwann einmal gefunden wurden, für ewig gültig erklärt werden.“ Das gelte allerdings auch für die musikalischen Lösungen, die die Nachkriegsmoderne in den 1950er und 1960er Jahren gefunden hat und die man „heute nicht mehr als der Weisheit letzter Schluss ansehen“ könne. Nicht umsonst heißt das Festival, das Eggert 1991 zusammen mit Sandeep Bhagwati in München gegründet hat, „A*DEvantgarde“. Seine distanzierte Haltung zu Adorno und dem von ihm ausgehenden Gedankengut, „das man in Deutschland mit der Muttermilch einsaugt“, rührt wohl daher, dass er viel im Ausland studiert hat, an der Guildhall School in London, bei den Meisterkursen in Tanglewood,

an der Cité Internationale des Arts in Paris, am Deutschen Studienzentrums in Venedig und als Stipendiat der Villa Massimo in Rom.

Obwohl Eggert erst 41 Jahre alt ist, umfasst seine Werkliste bereits über hundertfünfzig Titel, darunter allein sieben abendfüllende Opern. Sein erstes Stück für das Musiktheater, „Das Mahl des Herrn

Orlong“, schrieb er schon mit Anfang zwanzig. Und auch bei der Wahl seiner Bühnenstoffe nimmt Eggert eine der Moderne entgegengesetzte Haltung ein, denn er interessiert sich wieder für die Handlungsober, weil ihn „die Verweigerung des Erzählens“ schlicht „gelangweilt“ hat. So beruht Helmut Kraussers Libretto zu „Helle Nächte“, uraufgeführt bei der Münchner Biennale 1997, auf dem gleichnamigen Kapitel aus Knut Hamsuns „Mysterien“, das sich wiederum auf die „Märchen aus tausendundeiner Nacht“ bezieht. Diese Oper ist übrigens die einzige von Moritz Eggert, die wenigstens in einem kurzen Ausschnitt auf Schallplatte präsent ist: Auf einem Portrait in der Reihe des Deutschen Musikrats bei Wergo singt Simone Schneider begleitet von Peter Hirsch und dem Bayerischen Staatsorchester den „Song der Sängerin“, und man hört ihm an, dass Eggert als Vokalkomponist in erster Linie melodisch-lyrisch orientiert ist.

Auf „Dr. Popels fiese Falle“, 2002 in Frankfurt, eine Kinderoper, bei der auch die meisten Rollen von Kindern und Jugendlichen gespielt wer-

den, folgte 2004 in Mannheim Eggerts bislang letztes Musiktheater „Die Schnecke“, „Ein deutsches Sing- und Tanzspiel“ nach Federico García Lorca, dessen Text kein Geringerer als Hans Neuenfels verfasste. Das Libretto zu Eggerts neuem Bühnenwerk „Freax“, das kein Geringerer als Christoph Schlingensiefel gerade in Bonn inszeniert, ist hingegen

nenästhetischen hat der Stoff aber natürlich auch eine politische Dimension, die an die jüngste Diskussion um Genmanipulation und so genanntes unwertes Leben anknüpft. „Im Grunde ist Deutschland jetzt an einem Punkt angelangt, an dem Hitler es sich gewünscht hätte“, meint Eggert. „In fünfzig Jahren schon wird es bei uns gar keine Klein-

Er schrieb die Musik zur Eröffnung der Fußball-Weltmeisterschaft

ein Originaltext von Hannah Dübgen, inspiriert von Tod Brownings fast gleichnamigen Film „Freaks“ von 1932. Die Helden der Geschichte sind Gestalten, wie sie zu jener Zeit noch in Kuriositätenkabinetten zur Schau gestellt wurden, siamesische Zwillinge etwa oder Hermaphroditen, und für die Hauptrolle musste ein kleinwüchsiger Darsteller von weniger als einem Meter zwanzig Körpergröße gefunden werden. „Ich fand es wahnsinnig langweilig“, sagt Eggert, „dass in der Oper immer nur schöne Menschen den Liebestod sterben und Drachen erschlagen. Und da war der Schritt nicht weit zu Schlingensiefel, der bekannt dafür ist, mit Behinderten auf eine kreative und vor allem diese Menschen ernst nehmende Weise zusammenzuarbeiten.“

Abgesehen von dieser büh-

wüchsigen oder Menschen mit Down-Syndrom mehr geben, weil die Gesellschaft sie ausrotten will. Dabei besteht die Natur doch nur aus Mutation und Experiment. Dieses Experiment vollständig kontrollieren zu wollen ist eine der großen Gefahren unserer Zeit.“

Noch ein Werk Eggerts muss in diesem Zusammenhang erwähnt werden, obwohl es nur mittelbar mit dem Musiktheater zu tun hat, denn es zeigt auf einer ganz anderen Ebene, wie erfrischend verrückt dieser Mann sein kann. Als ihn die Salzburger Festspiele beauftragten, zur Eröffnung im Mozart-Jahr 2006 ein Stück zu schreiben, in dem alle 22 Opern des Jubilars zitiert werden sollten, verschärfte er selbst die Aufgabenstellung, indem er festlegte, dass auch noch alle Figuren aus all diesen Opern vorkommen und

Aufführungen

Theater Bonn

2./6./14./16./22./29.9. Opernhaus: „Freax“; Dirigent: Wolfgang Lischke; Inszenierung: Christoph Schlingensiefel

Bochumer Symphoniker

16.12. Thürmer-Saal: „Goldberg spielt“; Solist und Dirigent: Moritz Eggert

7./8.2. Schauspielhaus: „Primus“; Solist: Nabil Shehata; Dirigent: André de Ridder

24./25.4. Audimax: „A Bigger Splash“; Dirigent: Steven Sloane

sich in eine sinnvolle Handlung fügen sollten. „Vom zarten Pol“ heißt das Ergebnis dieses Wettbewerbs mit sich selbst, dauert nur 28 Minuten und beschäftigt nicht mehr als vier Gesangssolisten. Warum er sich das angetan hat? „Weil ich Mozarts Musik so wahnsinnig liebe“, antwortet Eggert.

„Quasi als Gegenstück zur Oper“ pflegt Eggert intensiv das Lied, „eine sehr spontane und unmittelbare Gattung“, wie er findet. „Ein gutes Lied muss an einem Tag geschrieben sein. Man muss diese Inspiration haben, und die Innigkeit der Empfindung muss sofort stimmen. Es gibt keine Form, die so nackt und so verletzlich ist wie das Lied. Man kann dabei nicht schummeln.“

Wilhelm Killmayer ist natürlich gerade auf diesem Gebiet Eggerts großes Vorbild,

aber auch Aribert Reimann, dem er zum 70. Geburtstag vier Heine-Lieder gewidmet hat. Was er diesen beiden wichtigsten Liedkomponisten des 20. Jahrhunderts mittlerweile voraussetzt, ist der Mut, sich auch an schwierige zeitgenössische Lyrik heranzuwagen. Geballt tat er das 2000 im Auftrag der Expo, als er in Anlehnung an Robert Schumann 20 moderne deutsche Liebesgedichte auswählte und sie zu dem fast einstündigen Liederkreis „Neue Dichter Lieben“ vertonte. Dieser ist ebenso auf Tonträger erhältlich wie der Zyklus „Wide unclasp“ (2002), der sogar ausdrücklich für diese Einspielung entstand. Hier werden zehn Gedichte, in denen die Amerikanerin Anne Sexton sich kurz vor ihrem Selbstmord mit dem Thema Gott auseinandersetzt, von zwei Shakespeare-Zitaten gerahmt.

Instrumentalwerke spielten bisher in Eggerts Schaffen eher eine untergeordnete Rolle, gewinnen aber zunehmend an Bedeutung. Eine Sinfonie hat er freilich nie geschrieben, es sei denn, man wollte seine „Symphonie 1.0“ für zwölf Schreibmaschinen ernsthaft als solche betrachten. Ein großer Orchesterzyklus allerdings, dessen Titel auf Beethoven und die Beatles zugleich anspielt und der natürlich irgendwann einmal neun Teile umfassen soll, ist „Number Nine“. Eggert ist mittlerweile bei Nummer sechs angekommen, und die ersten drei haben die Nürnberger Philharmoniker unter Christian Reuter eingespielt. 1998 entstanden, tragen sie die Untertitel „Incommunicado“, „Melodie 1.0“ und „Millennium Dance“. Ihre Besetzung geht kaum über das spätromantische Orchester hinaus, und Eggert verzichtet auch fast völlig auf „erweiterte Klangbehandlung“, um die Aufmerksamkeit des Hörers ganz „auf einen möglichst durchsichtigen melodischen und harmonischen Satz zu richten, in dem die Töne und deren Relation zueinander sowie die Struktur im Vorder-

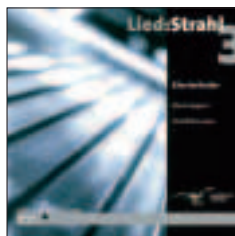
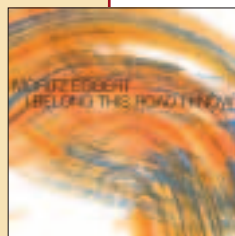
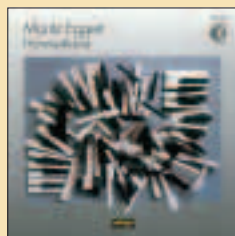
vorgelegt. Im Bach-Jahr 2000 wollte er damit „das spielerische Element“ des Originals weiterverfolgen. „Die einzelnen Variationen“, so glaubt er, „haben dank der zahlreichen Interpretationen, vor allem natürlich derjenigen Glenn Goulds, schon wieder etwas so Präzises und Typisches an sich, dass man sie ihrerseits variieren kann.“

Bei „Goldberg spielt“ hat Eggert dem Solo-Klavier ein großes Instrumentalensemble an die Seite gestellt. Der Form des Solistenkonzerts steht er jedoch skeptisch gegenüber, weil ihn „das hohle Virtuosenentum“ abschreckt. „Mich interessiert am Virtuosen nur der ironische Aspekt, sein Scheitern“, betont er. „Deshalb würde ich von mir aus keine Violinkonzerte schreiben, aber bei einem so absurden Instrument wie dem Kontrabass ist man als Komponist vollkommen frei, etwas Eigenes und Verrücktes zu schaffen.“ Eggerts Kontrabasskonzert von 2005 hat den sprechenden Titel „Primus“ und ist Nabil Shihata, Solobassist der Berliner Philharmoniker, gewidmet.

Eine Solopartie für Kontrabass ebenso wie eine für Alt-

CD-Hinweise

- Number Nine I-III, Hibernalsche Gesänge, Bad Attitude, Skelter, Außer Atem, Song der Sängerin; Schneider, Wirsching, Whybrow, Hess, Eggert, Art Core Sax Quartet, Hibernalia-Ensemble, Nürnberger Philharmoniker, Bayerisches Staatsorchester, Huber, Reuter, Hirsch; Wergo/Note1
- Hämmerklavier I-X; Eggert; Wergo/Note1
- Riff, There Was a Building, Hämmerklavier XII, La risposta, Fast Forward; Bleckmann, Moser, Altstaedt, Hess, Wingold, Beerkircher, Eggert; BTL/Sunny Moon



- Neue Dichter Lieben; Windmüller, Eggert; Zeitklang/Klassik-Center
- Wide unclasp; Rudolph, Berstein, Hess, Beerkircher, Eggert, Breinschmid, Hemingway; BTL/Sunny Moon

Internet

www.moritzeggert.de
www.sikorski.de
www.theater.bonn.de
www.bochumer-symphoniker.de

grund stehen“.

Eine weiterer Zyklus, der an Beethoven gemahnt, ist „Hämmerklavier“, bislang 19 Stücke zählend. Und auch bei „Goldberg spielt“ ist die musikhistorische Bezugnahme klar: 30 Variationen über die „Goldberg-Variationen“ hat Eggert unter diesem Motto

saxophon weist auch das von einem Bild David Hockneys inspirierte „A Bigger Splash“ auf, der sechste und bislang letzte Teil von „Number Nine“. Allerdings sind sie für John Patitucci und Wayne Shorter geschrieben, und auch andere Werke Eggerts versuchen den Brückenschlag zwischen Klas-

sik und Jazz. So sieht das 2003 bei der Styriarte in Graz uraufgeführte „Processional“ als Ausführende neben vier Bläser-Ensembles eine Bigband vor, und bei dem bereits erwähnten „Wide unclasp“ sollen alle Instrumentalisten – Trompete, Cello, Gitarre, Klavier, Bass, Schlagzeug – improvisieren können.

Quietscheentchen als Schlagzeuginstrumente

Solche Crossover-Versuche verweisen genauso auf Eggerts Frühzeit als Jazz- und Rock-Musiker wie die Verwendung elektronisch verstärkter Gitarren, Bässe und Tasteninstrumente in vielen seiner Orchesterbesetzungen und sogar in Kammermusiken wie dem Gitarrenduett „Riff“. Und noch etwas anderes fällt an seiner Instrumentierungskunst auf, nämlich die überwältigende Vielfalt seines Schlagzeugapparats, der unzählige Alltagsgegenstände wie Fahrradklingeln, Weinflaschen, Blechdosen, Quietscheentchen oder in eine Metalltonne zu werfende Knallerbisen umfasst, um nur eine kleine Auswahl zu nennen. Selbst der Musikerkörper wird von Eggert als Geräuschinstrument eingesetzt: In „Helle Nächte“ soll „Mundschlagzeug“ den Einzugs der menschlichen Sprache ins Orchester symbolisieren.

Nicht nur das Betätigen dieser ungewöhnlichen Instrumente, sondern auch zahlreiche unkonventionelle Vortragsanweisungen verleihen vielen konzertanten Werken Eggerts einen an Kagel oder Cage erinnernden theatralischen Charakter. Eine starke Beeinflussung durch Letzteren gibt Eggert auch zu. Er

will durch die Einbeziehung szenischer Elemente einerseits „Rituale ironisch brechen“, andererseits aber auch „das Besondere der Konzertsituation“ bewahren und unterstreichen. Dass ihm am Konzert als musikalischer Kommunikationsform sehr gelegen ist, sieht man allein schon an der Tatsache, wie oft

Eggert, der neben dem Kompositions- sein Klavierstudium bei Leonard Hokanson und Raymund Havenith fortsetzte, als Pianist in Erscheinung tritt. Dreißig bis vierzig Prozent seiner Arbeitszeit verbringt er mit Klavierspielen, und auch als Komponist fühlt er sich nur dann „total geerdet“, wenn er regelmäßig Bühnenluft schnuppert und den Kontakt mit dem Publikum spürt.

Den Kontakt mit dem Publikum pflegt Eggert, indem er das Gleiche äußerst sorgfältig mit seiner eigenen Website tut. Er hat das Internet auch schon als Ort des Komponierens entdeckt, des kollektiven Komponierens, genauer gesagt, denn an der Entstehung der „sehr frei“ auf Ideen Cages basierenden „Variations IV.01“ waren 2001 außer ihm 21 weitere Tonkünstler aus aller Welt beteiligt. International ist schließlich auch die letzte Verrücktheit des Komponisten Moritz Eggert: Die neueste Folge von „Hämmerklavier“ zitiert in nur elf Minuten Spieldauer 160 verschiedene Nationalhymnen. Für die Rechtsabteilung seines Verlags dürften diese elf Minuten ungefähr elf Monate Arbeit in Lizenzangelegenheiten bedeuten. ■



YO-YO MA UND DAS SILK ROAD ENSEMBLE

FASZINIERENDE MUSIKALISCHE REISEN



88697103192 Ab 31. August erhältlich

Ein Jahr lang war das von **YO-YO MA** initiierte „Silk Road Project“ zu Gast in Chicago. Das Resultat der Partnerschaft mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Art Institute of Chicago, der Stadt Chicago und über 70 weiteren Organisationen waren über 250 Aufführungen, Ausstellungen, Lesungen und weitere Events, die sich alle um das Thema der berühmten Seidenstraße drehten. Die gemeinsamen Konzerte des **SILK ROADS ENSEMBLES** von Yo-Yo Ma mit dem **CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA** im April 2007 markierten den krönenden Abschluss von Chicago Silk Road und sind auf der CD **NEW IMPOSSIBILITIES** dokumentiert: eine spannende „World classical music“-Fusion aus westlichen und östlichen Traditionen.

WEITERE SILK ROAD JOURNEYS CDS:

BEYOND THE HORIZON (SK93962)

„Ein wahres Kaleidoskop an Stilen, Klangfarben und Charakteren“ (Fono Forum)

„Musik von überirdischer Schönheit“ (San Francisco Chronicle)

WHEN STRANGERS MEET (SK89782)

Die erste CD mit dem Silk Road Ensemble, zusammen mit Musikern des traditionellen Instrumentariums aus den Regionen entlang der Seidenstraße.