



Philip Glass

ECHINATON (AKHNATON)

INHALT

BESETZUNG	4
HANDLUNG	7
DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE	8
SANDKÖRNCHEIN IN DER WÜSTE	12
Ein Gespräch mit Regisseur Barrie Kosky über einen einzigartigen Komponisten, einen rätselhaften Pharao und archäologische Sandkastenliebe	
MINIMAL MANTRA	20
Ein Gespräch mit Dirigent Jonathan Stockhammer über Donald Trump, musikalische Marathonläufe und lange Berghainbesuche	
HISTORY'S SO STRONG	26
Über undurchsichtige Museen, Große königliche Gemahlinnen und die Macht musikalischer Endlosschleifen von Daniel Andrés Eberhard	
PERSONENVERZEICHNIS	34
HIEROGLYPHEN ABC	35
The Plot	38
In a nutshell	39
L'intrigue	40
L'essentiel	41
Konu	42
Özet bilgi	43
IMPRESSUM	46



ECHNÄTON (*AKHNÄTEN*)

Philip Glass

Oper in drei Akten [1984]

Libretto von Philip Glass in Zusammenarbeit
mit Shalom Goldman, Robert Israel,
Richard Riddell und Jerome Robbins

©1983 Dunvagen Music Publishers Inc.

Used by Permission.

Uraufführung am 24. März 1984

am Württembergischen Staatstheater Stuttgart

BESETZUNG

CHARAKTERE

Echnaton

Nofretete, Gemahlin Echnatons

Königin Teje, Mutter Echnatons

Haremhab, General und zukünftiger Pharao

Aye, Vater Nofretetes und Berater des Pharao

Hohepriester des Amun

Die Töchter Echnatons

Der Schreiber (Chronist)

Chor

ORCHESTER

2 Flöten, Piccolo

2 Oboen, Oboe d'amore

2 Klarinetten

Bassklarinette

2 Fagotte

3 Hörner

3 Trompeten

2 Posaunen

Tuba

Perkussion

Synthesizer

Streicher (Violen, Violoncelli, Kontrabässe)





HANDLUNG

1. AKT

Der alte Pharao Amenophis III. ist tot. Ein Chronist, der im Laufe der Oper verschiedene Rollen einnimmt, verkündet sein Ableben. Die Beerdigung wird durch ein riesiges Ritual vollzogen, an dem das Volk von Theben teilnimmt. Anschließend wird der Sohn von Amenophis III. zeremoniell durch seinen Berater Aye, seinen General Haremhab und den Hohepriester des Amun zum neuen Pharao gekrönt. Sein Königsname lautet zunächst noch Amenophis IV. (»Amun ist erfreut«) – ein Name, der den wichtigsten Gott Amun des vielfältigen ägyptischen Pantheons ehrt. Schon kurz nach seiner Thronbesteigung ändert der neue Pharao seinen Namen zu Echnaton (»Der Aton dient«) und äußert in einem Glaubensbekenntnis zusammen mit seiner Mutter Teje und seiner Frau Nofretete die Absicht, eine neue monotheistische Religion zu Ehren des Gottes Aton zu gründen. Alte Götter wie Amun oder Re sollen ab sofort von Aton, dem Gott der Sonnenscheibe und des Lichtes, ersetzt werden. Echnaton befiehlt dem Volk, fortan nur noch ihn persönlich als leibhaftigen Sohn Atons anzubeten.

2. AKT

Echnatons Regierung treibt die religiöse Transformation Ägyptens weiter voran und lässt die alten Kulte notfalls mit Gewalt unterdrücken. Zusammen mit Teje und einigen Anhängern stürmt und zerstört Echnaton einen Tempel, in dem gerade ein Ritual zu Ehren Amuns durchgeführt wird. Im folgenden Duett erklären sich Nofretete und Echnaton ihre innige Liebe zueinander. Um die Macht der Amun-Priester endgültig zu brechen, entscheidet sich Echnaton, Theben zu verlassen und eine neue Hauptstadt zu gründen: Achet-Aton (»Horizont des Aton«). Nun, wo seine Revolution vollendet zu sein scheint, spricht er ein Gebet an Aton: seinen von ihm selbst verfassten Aton-Hymnus. Daran schließt sich der Chor mit dem Psalm 104 des Alten Testaments an, der Ähnlichkeiten mit dem Hymnus aufweist.

3. AKT

Echnaton, Nofretete und die gemeinsamen Töchter leben zunehmend isoliert von der Außenwelt. Hilfesuche von Vasallen des Pharaos aus dem Norden, deren Herrschaft von lokalen Warlords akut bedroht wird, bleiben unbeantwortet und die Regierungsgeschäfte werden vernachlässigt. Eine unzufriedene Menge, angeführt von Aye, Haremhab und dem Hohepriester des Amun, stürmt den Pharaonenpalast und tötet Echnaton. Die Regierung des neuen Pharaos Tutanchamun führt die alte polytheistische Religion wieder ein. Echnaton geht als »Großer Verbrecher« in die Geschichte ein und die Überbleibsel des Aton-Kults werden zerstört. In einer Überleitung in die Gegenwart erzählt der Chronist nun in Gestalt eines Touristenführers von der Ausgrabungsstätte in Tell el-Amarna, wo sich die Überreste von Achet-Aton befinden. Im Epilog singen Echnaton, Nofretete und Teje aus dem Jenseits.

DAS WICHTIGSTE IN KÜRZE

- *Echnaton (Akhnaton)* ist die dritte von drei Porträtoperen von Philip Glass, in denen Personen hervorgehoben werden, die mit ihren Ideen ihre Nachwelt maßgeblich prägten. Nach *Einstein on the Beach* (über Albert Einsteins wissenschaftliche Entdeckungen) und *Satyagraha* (über Mahatma Ghandis Politik) folgte mit *Echnaton* eine Oper über den gleichnamigen Pharaon und das Thema Religion.
- Philip Glass ist einer der prägendsten Komponisten der sogenannten »Minimal Music«, die sich durch eine Sparsamkeit der musikalischen Formen auszeichnet. In *Echnaton* äußert sich dieser Minimalismus vor allem durch lange Passagen mit gleichbleibenden Mustern in Rhythmik, Melodik und Harmonik.
- Echnaton regierte vermutlich von 1351–1334 v. Chr. In einem radikalen Bruch mit den Traditionen setzte er den Gott Aton, der sich durch die Sonnenscheibe und das Licht manifestiert, über alle anderen Götter des altägyptischen Pantheons. Fortan durfte ausschließlich Echnaton persönlich als Sohn des Aton angebetet werden.
- Philip Glass sah Echnaton nicht nur als den Erfinder des Monotheismus, sondern vermutete auch, dass Moses ein Aton-Priester gewesen sei. Die Quellen und Texte, auf die er sich dabei bezog, sind jedoch wissenschaftlich fragwürdig. Auch der gewaltsame Sturz von Echnaton in Akt 3 ist nicht belegt.
- Die Oper besteht aus elf Szenen, die zusammen keine lineare Handlung bilden, sondern die Lückenhaftigkeit der historischen Quellenlage widerspiegeln. Die drei Akte zeichnen grob »Aufstieg«, »Herrschaft« und »Fall« von Echnaton nach.
- Der Text wird auf Ägyptisch, Akkadisch, Althebräisch und Englisch gesungen und wurde – mit gewisser künstlerischer Freiheit – vollständig aus Quellen aus dem Alten Ägypten übernommen. Dazu rezitiert ein Chronist Texte in der Landessprache des Publikums.

- Aufgrund von Renovierungen des großen Hauses der Staatsoper Stuttgart musste die Premiere im kleineren Schauspielhaus stattfinden. Da der Orchestergraben hier keine große Orchesterbesetzung zuließ, entschied sich Glass dazu, keine Geigen zu verwenden, was dem Werk einen sehr dunklen Klang verlieh.
- Die Inszenierung von Barrie Kosky verzichtet visuell auf jeglichen historischen Ägypten-Bezug. Auch wenn einige Elemente der Gegenwart vorzufinden sind, ist die Inszenierung durch ein hohes Maß an Abstraktion nicht eindeutig in eine bestimmte Zeit zu verorten.
- Die Gestaltung des Bühnenbilds spielt bewusst mit dem Dualismus von Weiß und Schwarz und orientiert sich hierbei an Echnatons Aton-Hymnus: Während die Sonne tagsüber Leben spendet, verkündet ihr Untergang in der Nacht gleichsam den Tod.





SANDKÖRNCHEN IN DER WÜSTE

Ein Gespräch mit Regisseur
Barrie Kosky über einen
einzigartigen Komponisten,
einen rätselhaften Pharao
und archäologische
Sandkastenliebe

Bevor wir über das Stück *Echnaton* sprechen, sollten wir uns zunächst einmal genauer mit dem Komponisten Philip Glass beschäftigen. Wie bewertest Du seine Rolle als Künstler im 20. Jahrhundert?

Barrie Kosky Ich glaube, dass Philip Glass nach George Gershwin der weltweit bekannteste amerikanische Komponist ist. Gershwin hat durch seine unglaubliche Kombination aus amerikanischem Jazz und europäischer Musik eine große Neuerung in die Musik des 20. Jahrhunderts gebracht. Bei Glass hingegen ist seine vollkommene Abkehr von vielen europäischen musikalischen Formen sehr bemerkenswert. Er wurde von asiatischer Musik und Sufi-Traditionen beeinflusst, die er in seine Musik aufgenommen hat und durch diese neuen Impulse ist er weltweit bekannt geworden. Er hat für nahezu jede Gattung geschrieben – sinfonische Musik, Opern, Kammeropern und natürlich Filmmusik. Seine erste Filmmusik zu *Koyaanisqatsi* habe ich als Student kennengelernt. Später hat er dann auch Musik für große Hollywood-Filme geschrieben. Das bedeutet, dass seine Musik, wie im Falle von Gershwin, nicht nur in Konzertsälen und Opernhäusern gespielt wird, sondern dass sie eine Brücke zur Popkultur schlägt. Dass man ein großer Künstler der Kunstmusik ist und zugleich auch einer großen Masse bekannt, kommt sehr selten vor. Glass polarisiert zudem extrem: Man liebt ihn oder man hasst ihn. Es gibt keinen Mittelweg. Man geht nicht einfach mal so in *Echnaton*. Entweder freut man sich riesig auf dieses Erlebnis oder man kommt gar nicht erst auf die Idee, sich eine Karte zu kaufen, weil man die Musik von diesem Mann nicht ertragen kann.

Du hast von Deiner Begegnung mit Glass' Musik im Studienalter gesprochen. Gibt es für Dich darüber hinaus Berührungspunkte mit seiner Musik?

Für mich persönlich ist Philip Glass spannend, weil ich ein großes Interesse an den jüdischen Komponisten des 20. Jahrhunderts habe. Philip Glass, wie auch sein musikalischer Bruder Steve Reich, waren beide offen jüdische Komponisten. Steve Reich hat viele Stücke auf Hebräisch geschrieben und hat großes Interesse an der Musik und vor allem am Rhythmus des Nahen Ostens, so auch Philip Glass. Man kann sagen, dass er in einer langen Tradition von jüdischem Denken und jüdischem Glauben des 20. Jahrhunderts steht. Es gibt Sufi-Elemente in seiner Musik, aber auch kabbalistische Elemente.

Seine Musik wird der Minimal Music zugeordnet – eine Kategorisierung, die durchaus auch umstritten ist, vor allem, wenn man bedenkt, dass Komponisten wie Steve Reich und John Adams, die ebenso in diese Schublade gesteckt werden, durchaus eigene Ansätze verfolgt haben ...

Viele in der Musikwissenschaft haben Vorurteile gegenüber Glass, weil seine Musik populär ist und sie denken, dass sie einfach sei. Das halte ich für Snobismus. Was Glass geschaffen hat, war eine total neue Form in der klassischen Musik. Es gibt nur wenige Momente in der Musikgeschichte, wo so etwas passiert ist. Ob man Glass mag oder nicht – man muss sich eingestehen, dass er etwas verändert hat. Er hat einen so charakteristischen Stil, dass man nach zwei Sekunden weiß, dass es Philip Glass ist. Von wie vielen Kunstschaffenden des 20. Jahrhunderts kann man das sagen? Steve Reich benutzt dagegen ganz andere Formen. Ich muss immer lachen, wenn Leute sagen, dass Philip Glass und Steve Reich in dieselbe Schublade gehören. Das sind zwei komplett unterschiedliche Farben und unterschiedliche Künstler – und ich liebe beide!

Was genau fasziniert Dich an der Musik von Glass?

Ich finde, dass seine Musik in jeder Hinsicht einzigartig ist. Man muss sich immer fragen, warum diese unendlichen Arpeggien da sind, diese zahlreichen Wiederholungen und diese kleinen Verschiebungen in den Harmonien und Rhythmen, mal nach vier, mal nach sechs, dann wieder nach acht Takten – warum ist diese Musik so populär und wird in der ganzen Welt gespielt? Warum ist jede Vorstellung unserer Produktion schon drei Wochen vor der Premiere ausverkauft? Der Grund ist, dass uns die Musik durch diese endlosen Zeitloops und Kreise etwas gibt, das tief mit der menschlichen Seele verbunden ist. Glass hat durch seine Beschäftigung mit Hindi- und

Sufi-Musik etwas Entscheidendes gefunden: Die Musik ist fast wie ein Mantra. *Echnaton* ist eigentlich keine Oper, sondern ein gespieltes Mantra.

Kommen wir von Glass zu Echnaton – ebenfalls eine besondere Persönlichkeit. Was ist so faszinierend an diesem ägyptischen Pharao, um den sich zahlreiche Mythen ranken?

Im Gegensatz zu Philip Glass, der weltberühmt ist und von dem man alles weiß, ist Echnaton weltbekannt, aber man weiß fast nichts von ihm. Ich glaube, dass es kein Zufall ist, dass sich Glass in seiner Trilogie nach Einstein und Gandhi, die die Bereiche Wissenschaft und Politik abgedeckt haben, bei dem abschließenden Thema Religion für Echnaton entschieden hat. Personen wie Thomas von Aquin, Moses oder Abraham hätten ihm nicht dieselbe Internationalität gegeben. Die Faktenlage ist bei dieser ägyptischen Legende allerdings sehr begrenzt. Wir wissen, dass Echnaton ein Pharao in einer besonderen Zeit war. Wir wissen, wer sein Vater und seine Mutter waren und dass seine Frau Nofretete war. Wir wissen, dass er irgendwann in der Anfangszeit seiner Herrschaft eine große religiöse Reform durchführte, in der es nicht mehr viele unterschiedliche Götter geben sollte, sondern nur noch einen Gott – den Sonnengott. Die Quintessenz bestand darin, dass sich Echnaton selbst als Sohn dieses einzigen Sonnengottes sah und sich somit als dessen lebendige Verkörperung auf der Erde inszenierte. Wir wissen auch, dass er eine riesengroße Stadt für diesen religiösen Umsturz erbaute und dass nach dem Tod von Echnaton die nächsten Generationen versucht haben, seinen Namen, seine Philosophie und sein Wirken aus der ägyptischen Geschichte komplett auszuradieren. Mehr wissen wir eigentlich nicht. In der Forschung wird dieses Kapitel als Anfang des Monotheismus angesehen. Sehr viel später haben die israelitischen Stämme diese ägyptischen Ideen auf ihren Reisen womöglich mitbekommen und weitergegeben. Das bedeutet, dass der Monotheismus eigentlich nicht mit Abraham beginnt, sondern mit Echnaton. Gerade weil es nur wenig Fragmente über sein Leben gibt, scheinen wir heutzutage wie besessen von diesem Mann zu sein. Es gibt die wildesten Theorien darüber, wer er eigentlich war. Manche glauben, er sei ein bisexueller Hermaphrodit gewesen, andere denken, dass er ein autoritärer Kriegspharao war. Wieder andere sehen in ihm das absolute Symbol von ägyptischer Dekadenz. Ich glaube, dass Echnaton einer der interessantesten Charaktere der Weltgeschichte ist und finde es spannend, dass der Mann, der den Monotheismus entdeckt und gelebt hat, über Jahrtausende verschwunden ist.

In Deiner Inszenierung hast Du bemerkenswerterweise auf Bezüge zum antiken Ägypten bewusst verzichtet ...

Das, was Philip Glass und seine Librettisten geschaffen haben, ist letztlich kein biografisches Stück. Es ist keine biografische Oper, es ist keine

Geschichte, es ist keine psychologische Studie – daran hatten sie kein Interesse. Philip Glass wollte vielmehr ein Ritual komponieren. Das bedeutet, dass es nicht notwendig ist, sich in unserer Berliner Inszenierung im Jahr 2025 mit historischer ägyptischer Authentizität zu beschäftigen. Als Kind war ich tatsächlich besessen von Archäologie. Ich war besessen von Howard Carter, Tutanchamun, hatte endlos viele Bücher darüber und Plakate an meiner Wand. Ich wollte nur noch in Ägypten leben, um selbst Ausgrabungen zu machen. Jetzt mache ich dasselbe mit Oper und Theater. Ich bin gewissermaßen ein anderer Typ von Archäologe geworden. Als ich mich entschieden habe, *Echnaton* hier in Berlin zu inszenieren, war mein erster Instinkt, etwas mit Bezug zu Kolonialismus und Ägyptologie zu machen – ich meine, wir haben ja sogar Nofretetes Büste hier im Neuen Museum. Aber schon nach ein paar Stunden habe ich gemerkt, dass das nichts mit der Oper zu tun hat und man mit so einem Konzept nur in eine Sackgasse kommt. Es war nicht Philip Glass' Wunsch, ein historisches Dokument zu schreiben. Es geht mehr um das Fragment eines Lebens, das im Sand der Wüste verschwunden ist. Nur noch der wandelnde Geist von Echnaton ist geblieben. Das war der Ausgangspunkt meiner Inszenierung.

Welche Aspekte hast Du anstelle der historischen Ägypten-Anspielungen in Deine Inszenierung eingearbeitet?

Das Stück besteht aus verschiedenen Szenen, in denen allerdings sehr offen ist, wie man sie inszenieren soll. Das bedeutet, Philip Glass gibt uns vor, dass zum Beispiel die erste Szene die Beerdigung von seinem Vater ist, aber dann hören wir neuneinhalb Minuten Musik, ohne weitere konkrete Hinweise zu bekommen. Es folgt die nächste Szene, die Krönung von Echnaton: Nichts ist da, außer, dass Echnaton eben der neue König wird – 10 Minuten Musik. Dann kommt ein Trio mit seiner Mutter und seiner Frau, das schlicht als »The Window of Appearances« betitelt ist – wieder keine Regieanweisungen. Es kommt zu einer Szene namens »The Temple«, wo die Zerstörung der alten Ordnung dargestellt wird, zu einem Liebesduett zwischen Echnaton und Nofretete, zu einem Tanz etc. Diese wenigen Vorgaben geben der Regie viel Freiheit und sind für mich eigentlich wunderbar. Fatal wird es aber, wenn man diese Szenen mit pseudorealistischen Bildern vollpackt. Das nimmt alle Kraft aus der Musik. Man muss dem Publikum bei Glass' Opern zeigen, dass die Musik der Motor und der Auslöser all dieser Sachen ist. Ich habe mich entschlossen, eine Serie von abstrakten Bildern zu erstellen. Meine Inszenierung ist nicht spezifisch, sie ist vielleicht die abstrakteste Inszenierung, die ich je gemacht habe. Es fängt an mit dem Begräbnisritual, das im Alten Ägypten von großer Bedeutung war. Ich glaube, dass es für Glass sehr wichtig war, dass der Tod der Ausgangspunkt seines Stückes ist. In meiner Inszenierung sehen wir dann in sehr einfachen Bildern die Beziehung eines Mannes zu seiner Mutter, zu seiner Frau und auch zum Volk.

Wie interpretierst Du das Verhältnis zwischen dem Volk und Echnaton?

Letztlich sehen wir im Stück eine Notwendigkeit für das Volk, diese besondere Persönlichkeit nicht nur zu haben, sondern sie sich auch zu erträumen. Es ist der Traum des Volkes – das Bedürfnis, jemanden an der Spitze zu haben, der einem Antworten geben kann. Ich würde sagen, dass man in *Echnaton* nicht einer Geschichte folgt, man folgt einer Serie von Bildern und Tableaus und man folgt einer Serie von Ritualen und Songs, durch die man in eine Welt geht, in der das Volk träumt. Letztlich attackiert und tötet das Volk ihr Ideal, nachdem es enttäuscht wurde. Das Volk zieht weiter und der Mann verschwindet. Das klingt natürlich ein bisschen banal, aber das ist es, was ich versuche zu machen. Durch die Bewegung, durch die Musik und durch die Texte geht man in diese Welt und ist fast wie in einem Labyrinth. Man geht hier hin, man geht dort hin, man ist verloren. Was man dann auf der Bühne oder im Graben erfährt, ist ein schönes, merkwürdiges, theatrales Mantra. Es ist ein Gebet. Das ganze Stück ist eigentlich ein Gebet. Man muss dieser Musik durch sehr einfache Bilder und Bewegungen einen Raum geben. Eigentlich ist die Musik die Inszenierung.

Stichwort Bewegung: Eine wichtige Rolle nimmt in dieser Inszenierung auch das Tanzensemble ein. Du hast Dich allerdings bewusst dazu entschlossen, keinen Choreografen im traditionellen Sinn einzusetzen. Warum?

Ich bin ein Regisseur, der seit vielen Jahren sehr spezifische Choreografien macht. Meine Inszenierungen sind eigentlich immer hoch choreografiert, nicht weil ich in den Proben jedes Detail ansage, sondern weil ich sehr körperliches Theater mache. Ich habe in den letzten Jahren insbesondere mit Otto Pichler in meinen Operetten und Musicals zusammengearbeitet. Otto ist ein sehr wichtiger Teil meines künstlerischen Lebens. Ich habe ihm jedoch gesagt, dass ich in *Echnaton* keine Otto-Pichler-Choreografie brauche. Er hat so einen besonderen Stil und obwohl wir auch viele ernste Opern gemacht haben wie etwa *The Bassarids*, habe ich festgestellt, dass ich etwas anderes von dem Tanzensemble möchte. Ich wollte bei *Echnaton* eine eigene Bewegungssprache entwickeln. Ich sage nicht, dass ich deshalb jetzt Choreograf bin und möchte auch nicht auf dem Programmzettel als solcher genannt werden. Es hat auf jeden Fall Spaß gemacht, mit dem Tanzensemble solche Bewegungssequenzen zu entwickeln. Mit dem Chor konnte ich dann ebenfalls mit diesen Sequenzen arbeiten, sodass eine sinfonische Form von Bewegung auf der Bühne zu erleben ist. Ich mache das aber nur in dieser Inszenierung, das ist nicht der Anfang einer Karriere als Choreograf und es ist auch nicht der Versuch, einen neuen Tanzstil zu entwickeln.

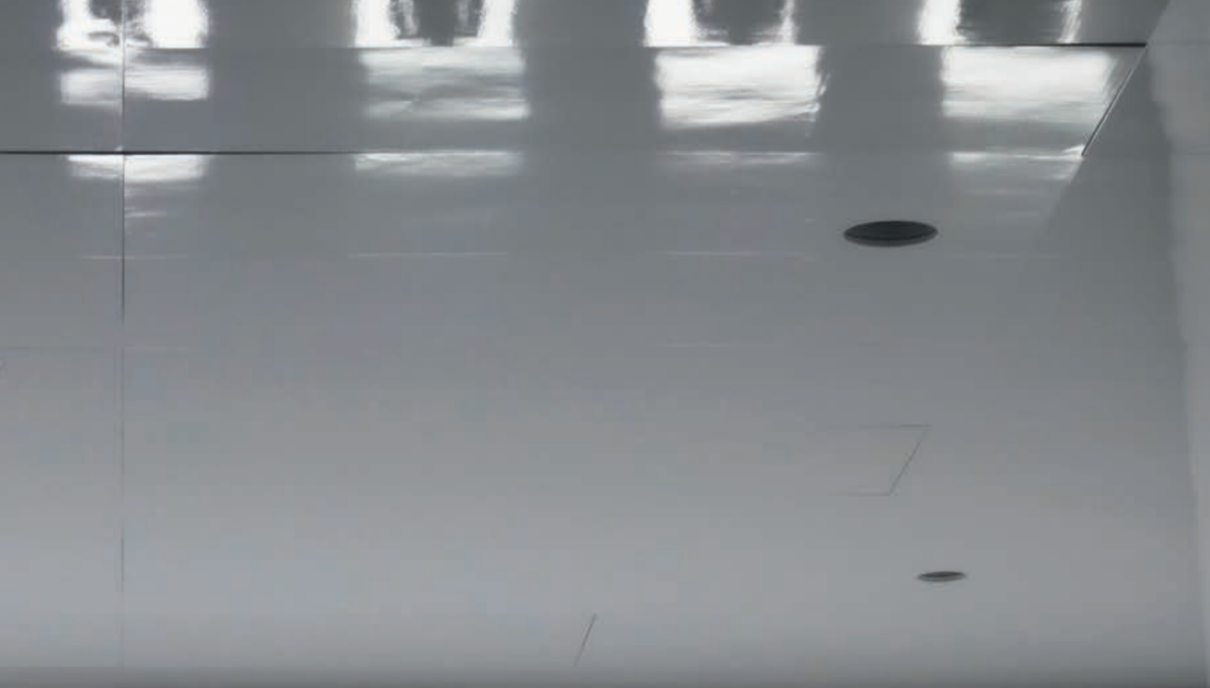
Natürlich tanzen sie in ein paar Momenten, aber dieser Tanz entwickelt sich organisch aus Improvisationen und dem freien Arbeiten im Proberaum.

Das klingt alles in allem nach einer einzigartigen theatralen Erfahrung, die uns durchaus fordert und emotional mitnimmt ...

Was dieses Stück so interessant macht, ist, dass ein tiefer melancholischer Duft über allem schwebt. Die Musik fühlt sich fast so an, als wäre man in der Wüste und würde einen Sandsturm beobachten. Mehr noch als bei *Einstein on the Beach* und *Satyagraha* sagt dieses Stück etwas über Hoffnung, Zeit, Erinnerung, Vergangenheit und Träume aus. Es macht uns glaube ich sehr klein. Das ist es, was Geschichte macht. Im Angesicht der Geschichte fühlt man sich sehr klein. Nach diesen zwei Stunden fühlen wir uns alle wie kleine Sandkörnchen in der Wüste.







MINIMAL MANTRA

Ein Gespräch mit Dirigent Jonathan Stockhammer über Donald Trump, musikalische Marathonläufe und lange Berghainbesuche

Der Komponist Philip Glass ist mittlerweile über die Kunstmusik hinaus weltweit schon fast zu einer Art popkulturellem Phänomen geworden. Welchen Stellenwert hat er für Dich?

Jonathan Stockhammer Philip Glass ist mir erstmals durch seine Filmsoundtracks zu *Koyaanisqatsi* und später *A Brief History of Time* bekannt geworden. Dort habe ich bereits gemerkt, dass etwas sehr Hypnotisches in seiner Musik steckt. In dieser Zeit assoziierte man eine solche Klangwelt vor allem mit der New-Wave-Bewegung, die damals im Kommen war und die ich selbst mit all ihren Facetten miterlebt habe. Glass wird im Bereich der klassischen Musik der Minimal Music zugeordnet – ein Etikett, das auch Komponisten wie Terry Riley, John Adams oder Steve Reich aufgeklebt wurde, damit man deren Repertoire besser eingruppiieren konnte. Allerdings ist diese Einordnung nicht immer fair, weil das doch sehr unterschiedliche Komponisten sind. Ich muss gestehen, dass ich die Musik von John Adams zunächst attraktiver fand als die von Glass, vielleicht auch, weil ich aus Kalifornien komme, wo Adams seit den 70ern lebt. Die Musik von Adams hatte für mich mehr Farben, mehr Wechsel, mehr sinfonische Dimensionen. Er erlaubt sich Ekstasen, die bei Philip Glass häufig bewusst vermieden werden. Auch Steve Reich ist eine ganz andere Nummer mit Blick auf die Komplexität. So kam es, dass ich Glass erst durch meine Erfahrung mit *Satyagraha* 2017 hier an der Komischen Oper Berlin richtig zu schätzen gelernt habe.

Warum genau kam es bei *Satyagraha* zu diesem Erweckungserlebnis?

Satyagraha war für mich persönlich, aber auch für das gesamte Publikum und alle Mitwirkenden, wie eine Art Balsam. Die Produktion fiel gerade in die Anfangszeit der ersten Präsidentschaft von Donald Trump, die ein großer Schock war. Man hatte überhaupt nicht damit gerechnet, dass ein Präsident mit so vielen Lügen, Beleidigungen und Frontalangriffen durchkommen konnte. Es war nicht nur schockierend zu sehen, dass Trump so

aufgetreten ist, sondern auch, dass die Welt dieses Verhalten in großen Teilen akzeptierte. *Satyagraha* beschäftigt sich mit dem Wirken Gandhis – es geht um Gerechtigkeit und ein universelles Verständnis von der Kraft der Wahrheit. So eine Botschaft nicht nur einmal, sondern wiederholt über mehrere Stunden immer und immer wieder zu hören, hat sehr gutgetan. Ich habe dadurch plötzlich Subtilitäten in der Musik bemerkt, die mir zunächst gar nicht aufgefallen waren. Die Musik war eine große seelische Unterstützung.

Du deutest es gerade schon an: Die Musik von Philip Glass lebt von ständigen Wiederholungen. Für viele ist aber gerade das abschreckend, da sich über einen langen Zeitraum musikalisch so wenig verändert. Wie gelingt es, dass eine solche repetitive Klangsprache nicht langweilig wird?

Die Musik von Philip Glass ist in jedem Fall nicht beliebig. Leider gibt es das Klischee, dass Glass nur dem Motto folgen würde: »Ich werde aus Spaß alles lange wiederholen, bis ich nach einer Ewigkeit endlich mal weitergehe«. *Satyagraha* hat mir jedoch gezeigt, wie klug die Musik von Glass konstruiert ist. Klug nicht nur im musikanalytischen Sinn, sondern auch in ihrer Publikums-wirksamkeit. In den drei Akten von *Satyagraha* konnte man richtig spüren, wie das Publikum in der ersten Stunde zu kämpfen hatte und wie der zweite Akt zu einer großen Überwindung wurde. Doch im dritten Akt hatten schließlich alle das Gefühl, dass wir uns als kollektive Gemeinde dazu entschieden haben, in der Vorstellung zu bleiben. Alle haben sich voll darauf eingelassen und sind mit dieser Ekstase mitgegangen. Der Jubel und die Freude waren am Ende unglaublich groß. Diese Form von scheinbar minimalistischer Komposition ermöglicht dieses Gefühl, weil man wie in einer Art Mantra existenzielle Ideen immer wieder hört. Dadurch kann man eine Idee auf ungeahnte Weise wertschätzen. Man beginnt die kleinen Entwicklungen zu bemerken, die kleinen Unterschiede, die Konturen eines längeren Geflechts. Im Augenblick der Aufführung werden alle sonstigen Gedanken im Publikum ausgeschaltet – es ist meditativ im besten Sinne und beschert einen Moment, den es so nicht oft im Konzertsaal beziehungsweise Opernhaus gibt.

Worin liegen Deiner Meinung nach die Unterschiede zwischen *Satyagraha* und *Echnaton*?

Ich merke auf jeden Fall, dass Glass von seinen eigenen kompositorischen Erfahrungen profitiert hat und dass er Dinge, die er in *Satyagraha* musikalisch noch schwer überwinden konnte, in *Echnaton* nun mit Elan verfolgt. *Echnaton* ist für Glass der nächste Schritt gewesen. Das Werk ist viel reduzierter mit Blick auf die Motive. Diese bestehen teilweise aus vier Tönen oder auch nur aus wenigen Akkordwechslern. Die Motive prägen das ganze Stück und kommen in der Gesamtstruktur immer wieder vor. Bei *Satyagraha*

waren es noch sehr viel unterschiedlichere Farben. Man merkt aber definitiv auch, dass Glass *Echnaton* als Abschluss der Trilogie angesehen hat, da sich auch musikalische Referenzen zu *Einstein on the Beach* und *Satyagraha* finden.

Wie geht Glass in diesem Stück mit der Gesangsstimme um?

In *Echnaton* hat Philip Glass meines Erachtens erkannt, dass die Stimme sehr gut instrumental funktioniert. Die Mischung aus Text, den man explizit verstehen soll und reiner Deklamation ist sehr interessant im Stück. Wenn der Text verstanden werden soll, wird entweder komplett gesprochen, oder er handhabt es wie in der Sonnen-Hymne, wo auf relativ konventionelle Weise gesungen wird und wo er auch bewusst auf die rhythmische Komplexität verzichtet, die ansonsten im Werk zu finden ist. An anderen Stellen wird die Stimme wiederum zu einer Art Schlaginstrument, wo vor allem der Rhythmus vermittelt werden soll. Man spricht und singt nicht natürlich, sondern in Rhythmen, welche die musikalischen Patterns unterstreichen. Das passiert zumeist dann, wenn Glass antike Sprachen benutzt, bei denen ohnehin nicht erwartet wird, dass diese beim ersten Hören verstanden werden können. Meistens wird ein Pattern mehrfach wiederholt und das auch nicht in einem Rhythmus, den man sprechen würde, sondern einem Rhythmus, der die Bewegung und die Atmosphäre der Szene unterstreicht.

Die stetigen Wiederholungen stellen auch für die Musizierenden eine große Herausforderung dar. Mit welchen Schwierigkeiten hat man im Probenprozess zu kämpfen und konntest Du hier von Deiner Arbeit in *Satyagraha* profitieren?

Grundsätzlich schätze ich die Herausforderung bei *Echnaton* etwas weniger problematisch ein als bei *Satyagraha*. Man sollte sich auf jeden Fall bewusst sein, dass das, was von Philip Glass auf der Bühne und besonders im Orchestergraben gefragt wird, keine normale und natürliche Leistung ist. Wenn man sich einzelne kurze Stellen anschaut, stellt man fest, dass die verlangte Technik nicht schwerer ist als Ligeti oder dergleichen. Das Problem ist aber, dass die Glass-Partitur im Gesamten zum Marathon wird. Bei *Satyagraha* bestand der Probenprozess teilweise darin, über Wochen zu sehen und zu trainieren, wie lange man bestimmte Strecken am Stück durchhalten konnte. Oft mussten wir innerhalb der Stimmgruppen im Orchester eine Art Staffellauf etablieren, weil es spieltechnisch durch die andauernde Belastung der Muskulatur nicht mehr ging. Glass hat jedoch von *Satyagraha* gelernt und sich bei *Echnaton* Lösungen für die körperlichen Anstrengungen der Musizierenden ausgedacht, aber auch die Notation insgesamt optimiert. Bei *Satyagraha* waren die Wiederholungs-Muster teils vollkommen undurchsichtig und häufig komplizierter als eigentlich notwendig aufgeschrieben

– das ist bei *Echnaton* deutlich besser geworden. Aber auch *Echnaton* bleibt eine Art Krafttraining und vor allem die Endproben werden zu einer intensiven körperlichen Vorbereitung auf ein echtes Rennen.

Philip Glass' *Echnaton* wirkt für Außenstehende alles in allem möglicherweise auch etwas verkopft, sodass viele Menschen sich vielleicht auch einschüchtern lassen von dem historischen Stoff, den fremden Sprachen der ungewöhnlichen Erzählweise oder eben der Musik ...

Es handelt sich letztlich um ein Sujet, was zentral für die ganze Weltgeschichte ist. Mir selbst war die Beziehung des Judentums und Christentums zu diesem geschichtlichen Kapitel in Ägypten beispielsweise gar nicht bewusst. Das ist an sich schon faszinierend und man kann definitiv einiges lernen. Unsere Inszenierung profitiert aber natürlich ganz besonders auch von Barrie Kosky, dessen Umgang mit Menschen, mit Bildern, mit dem Epos visuell so stark ist, dass man sehr viel begreifen und stets mitschwingen kann, ohne sich damit zwingend intellektuell auseinandersetzen zu müssen. Es ist wie eine große Erfahrung, die man mit einer Rave Party, einem Meditationswochenende oder einem langen Berghainbesuch vergleichen könnte. Es finden sich Komponenten in diesem Werk, die durchaus auch reizvoll für ein Publikum sein können, das typischerweise nicht in die Oper geht.







HISTORY'S SO STRONG

Über undurchsichtige Museen, Große königliche Gemahlinnen und die Macht musikalischer Endlosschleifen

von Daniel Andrés Eberhard

Berühmtheit über den Tod hinaus – für viele ein Traum, doch nur den wenigsten vergönnt. Wer schließlich zu den Auserwählten gehört, die über Jahrhunderte, ja sogar Jahrtausende im kollektiven Gedächtnis bleiben, entzieht sich oft jeder Logik. So ist es keineswegs selbstverständlich, dass ausgerechnet der ägyptische Pharaon Echnaton bis in unsere Zeit hinein so große Bekanntheit genießt. Sein revolutionärer Einfluss zu Lebzeiten verpuffte nach seinem Tod nahezu wirkungslos. Mehr noch, der durch seine monotheistischen Reformen erschütterte ägyptische Vielgötterstaat ging nach der Echnaton-Periode sogar gestärkt heraus. Echnaton wurde zum »Großen Verbrecher« und »Ketzerkönig« degradiert, wobei die Bemühungen, ihn aus den Annalen der Geschichte für immer und ewig auszuradiieren, geradezu beispiellos sind – Statuen, Darstellungen und Monumente aus der Zeit seiner Regentschaft wurden systematisch geschändet und dem Erdboden gleichgemacht. Und genau darin liegt nun die Ironie der Geschichte: Obwohl die Nachfahren Echnatons mit größter Sorgfalt bestrebt waren, sein Denkmal auf ewig einzustürzen, zählt er heute zu einer der wenigen Persönlichkeiten, die aus der Jahrtausende überdauernden antiken ägyptischen Hochkultur bekannt sind – und das über die Grenzen der Wissenschaft hinaus. So stellt die Faszination für Echnaton und seine Frau Nofretete ein kulturelles Phänomen dar, das in zahlreichen künstlerischen Bereichen immer wieder aufgegriffen wurde.

Und hier wären wir auch schon bei Philip Glass angekommen, der nach erfolgreichen Operndebütarbeiten mit *Einstein on the Beach* und *Satyagraha* Ende der 1970er Jahre auf der Suche nach einem passenden Stoff zur Komplettierung einer Operntrilogie war. Ein Buch von Immanuel Velikovsky mit dem Titel *Oedipus and Akhnaten* machte Glass auf den ägyptischen Pharaon aufmerksam. In diesem versuchte Velikovsky die Ursprünge der griechischen Ödipus-Erzählung auf das Leben Echnatons zu übertragen.

Trotz wissenschaftlicher Zweifel an diesem Ansatz faszinierte Glass das Buch vor allem im Sinne einer spannenden fiktiven Interpretation, sodass er zwischenzeitlich durchaus bestrebt war, Velikovskys Stück als Oper zu realisieren. Auf einer zweigeteilten Bühne sollte in diesem Konzept auf der Oberbühne die Echnaton-, auf der Unterbühne wiederum simultan die Ödipus-Geschichte ablaufen. Die Idee wurde dennoch verworfen, was einerseits mit Velikovskys Tod im Jahr 1979 zusammenhängt und andererseits daran lag, dass Glass mittlerweile voll und ganz von Echnaton eingenommen war.

Tatsächlich ließ sich die Wahl einer Oper über den ägyptischen Pharaon ideal mit dem Konzept der Operntrilogie in Einklang bringen: So sollten die drei Porträtopern große Persönlichkeiten in den Mittelpunkt stellen, die die Menschheit auf ewig veränderten, dies wohlgermerkt, wie Glass betonte, durch die »Macht ihrer Ideen und nicht die Macht ihrer Waffen«. Mit Albert Einstein und Mahatma Gandhi waren die Vorgängerwerke bisher auf die Neuzeit, vornehmlich das 20. Jahrhundert, begrenzt. Schon allein deshalb war Glass bestrebt, geschichtlich weiter zurückzublicken, um der Trilogie eine epochenübergreifende Aussagekraft zu verleihen. Die Kombination aus Einstein, Gandhi und Echnaton ermöglichte darüber hinaus auch eine Personen-Zuordnung zu einem bestimmten Themengebiet: Einstein repräsentierte die Wissenschaft, Gandhi die Politik und Echnaton die Religion.

KONTROLLIERTES CHAOS

Um ganz in die Welt Echnatons einzutauchen, beließ es Philip Glass nicht nur bei textlichen Recherchen. Vielmehr reiste er selbst nach Ägypten, ging zur Fundstätte Tell el-Amarna, in der sich die Überreste von Echnatons einstiger Stadt Achet-Aton (»Horizont des Aton«) befinden und besuchte ebenso das Museum in Kairo:

»Auf den ersten Blick scheint das Kairoer Museum eines der absolut unorganisiertesten Museen zu sein, die man sich vorstellen kann: riesige, düstere Gänge, die buchstäblich mit Statuen und Relikten vollgestopft sind. Mit etwas Zeit weicht dieser Eindruck jedoch dem Gefühl, dass es tatsächlich eine Art Ordnung in den Exponaten gibt. [...] Die Anordnung im Museum entpuppte sich als erstaunlich treffende Metapher für Echnatons Rolle in der ägyptischen Geschichte. Auf dem Weg zum Amarna-Saal kommt man an Hunderten von gesichtslosen, kalten Pharaonen vorbei. Das ändert sich schlagartig, wenn man den sonnenbeschienenen Armana-Raum betritt und die erste große Büste von Echnaton sieht – ein seltsames, aber definitiv sehr menschliches Gesicht.«

Es ist kaum von der Hand zu weisen, dass sich die Eindrücke dieses Museumsbesuches letztlich auch im Werk wiederfinden: Die Ansammlung von scheinbar zusammenhangslosen Büsten, Gefäßen und anderen Exponaten im Kairoer Museum, die das Leben Echnatons logischerweise nur lückenhaft abbilden konnte, prägte dementsprechend die besondere Erzählweise im Stück. In Zusammenarbeit mit seinen Librettisten Robert Israel, Richard Riddell, Jerome Robbins und allen voran Shalom Goldman, der als wichtiger wissenschaftlicher Experte fungierte, schuf Glass eine Oper, die vieles bewusst bruchstückhaft belässt: Auch wenn man im dreiaktigen Werk eine Lebens-Chronologie herauslesen kann, die dem Schema Aufstieg (1. Akt), Herrschaft (2. Akt) und Fall (3. Akt) folgt, lässt sich kaum eine wirklich lineare Handlung ausmachen – die verschiedenen Szenen stellen ein fragmentarisches Abbild an bedeutenden Episoden im Leben Echnatons dar, bleiben dabei aber weitestgehend fiktional. Man sollte das Werk somit nicht als historische Dokumentation missverstehen, denn vieles, das uns die Oper vorgibt ist keinesfalls belegt. Dazu zählt unter anderem der gewaltsame Sturz von Echnaton, der im Stück von Gottesvater Aye, General Haremhab und dem Amun-Hohepriester angeführt wird. Tatsächlich lief die Rückkehr zum Amun-Kult nach dem Tod Echnatons nach heutigem Forschungsstand zunächst eher sanft ab – insbesondere Aye, der Jahre später den Pharaonen-thron bestieg, hätte einen solchen brutalen Umsturz wie im dritten Akt der Oper wohl kaum angezettelt. Die fanatische Verfolgung und Auslöschung aller Überbleibsel Echnatons ging somit erst später, mit Haremhab und insbesondere mit Ramses II., los.

Auch stellt sich die Frage, inwiefern Glass' These, dass Echnaton eine Persönlichkeit gewesen sei, die nur durch die Kraft ihrer Ideen die Welt verändert hätte, wirklich standhalten kann. Denn mit großer Sicherheit ist davon auszugehen, dass der Pharaon seinen neuen Aton-Kult mit militärischer Brutalität durchsetzte und alle Menschen, die der alten Ordnung die Treue schworen, rigoros verfolgen ließ. Die Idee, eine monotheistische Religion im ägyptischen Vielgötterstaat zu errichten, bei der nun ausschließlich Aton – dargestellt durch die Sonnenscheibe – als einzige göttliche Entität anerkannt wurde, ist überdies nicht allein auf Echnaton zurückzuführen, sondern wurde von Echnatons Vater Amenophis III. und dessen Frau Teje bereits entscheidend eingeleitet.

SELBST IST DIE FRAU

Ein großes Mysterium stellte seit jeher auch Echnatons Frau Nofretete dar. So wurde immer wieder wild spekuliert, inwiefern auch sie eine entscheidende Rolle in der Etablierung der Aton-Religion einnahm, beziehungsweise ob sie nicht sogar die eigentliche Initiatorin des neuen Glaubens war. Denn von

dem Aton-Kult profitierte vor allem auch sie. Wie zuvor Teje nahm Nofretete demnach mit großer Wahrscheinlichkeit eine bedeutende Rolle in der Regierungszeit ihres Mannes ein. Dessen neue Religion besagte, dass nur er der Sohn Atons sei und als einziger mit ihm in Verbindung treten könne. Damit wurde die über viele Jahrhunderte einflussreiche Amun-Priesterkaste obsolet: Ab sofort konnten nur noch der Pharao, aber auch – wie zahlreiche Darstellungen der Zeit es nahelegen – die »Große königliche Gemahlin« Nofretete den Willen der einzig existierenden Gottheit erkennen. Nur über die beiden Herrschenden war es dem übrigen Volk somit möglich, Kontakt zu Aton aufzunehmen, niemals durften sie selbst den Gott direkt anbeten. Es ist wenig überraschend, dass mit dem Tod Echnatons und Nofretetes die alte Ordnung recht schnell wiederhergestellt wurde. Denn das ganze politische, religiöse und kulturelle Leben in der neu erbauten Stadt Achet-Aton war letztlich nur auf die Herrschenden ausgerichtet. Mit deren Tod hatte das System seinen Sinn verloren.

Auch wenn der Vielgötterstaat zunächst wiederhergestellt wurde, war die Idee des Monotheismus dennoch geboren. Jahrhunderte später wurde sie in den jüdisch-christlichen Strömungen wieder aufgenommen, was in der Oper von Glass in direkte Verbindung zu Echnatons Wirken gesetzt wird. So folgt auf den Höhepunkt des Werkes – Echnatons Sonnengesang – der Psalm 104 (»Lobet den Herrn, meine Seele!«) aus der Bibel, um auf die inhaltlichen Parallelen der beiden Texte aufmerksam zu machen. Damit erklären Philip Glass und seine Librettisten Echnaton gewissermaßen zum Urvater des Monotheismus – eine These, die auch in der Forschung durchaus vertreten wird.

MUSIKALISCHE ENDLOSSCHLEIFEN

Wie im Falle von *Einstein on the Beach* und *Satyagraha* ist auch *Echnaton* geprägt von Glass' charakteristischer repetitiver Musiksprache. Gemeinsam mit Komponisten wie Terry Riley und Steve Reich zählt Glass zu den Urvätern des musikalischen Minimalismus, besser bekannt als »Minimal Music«. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts stellte diese Form eine Art Gegenbewegung zu der damals in der Kunstmusik dominierenden atonalen Avantgardemusik dar. Die Rückkehr zur Tonalität und die Rückbesinnung auf einfachste Melodien, konventionelle Harmonien und kontinuierliche Rhythmen dominieren diese Musikform und werden – und das ist das Entscheidende – in scheinbar endlosen Wiederholungsschleifen immer und immer wieder gespielt. Was schnell als eintönig und monoton missverstanden werden kann, ist der Versuch, über kontinuierliche Repetition einen tranceartigen Zustand beim Publikum zu erreichen, der sich auf dem Gebiet der Oper dazu eignet, eine Aussage auf nie gekannte Weise in das Bewusstsein der

Rezipierenden zu rufen. Die Musik ist zudem nur scheinbar immergleich, denn in behutsamer Weise kommt es stetig zu minimalen Veränderungen, die in einem allmählichen Prozess stets neue musikalische Bausteine etablieren. Dadurch, dass man nie genau weiß, wann und wie diese Änderungen geschehen, bleibt die Minimal Music trotz scheinbarer Stagnation spannend. Musikalisch hervorzuheben ist in *Echnaton* zudem der besondere Einsatz der Gesangstimme. So wird die Titelrolle von einem Countertenor verkörpert – Anfang der 1980er Jahre ein fast vergessenes Stimmfach, das erst in den Folgejahren durch die Renaissance der Barockopern wieder an Bekanntheit gewann. Die hohe Männerstimme dürfte das Publikum der 80er Jahre somit überrascht haben, zumal Glass den ersten Gesangeinsatz Echnatons bewusst hinauszögert. Die Wahl dieses Stimmfaches wirkt sich zudem einzigartig auf die Szenen aus, in denen Echnaton mit anderen Personen interagiert. So ergibt sich etwa im Duett mit Nofretete, die sich als Mezzosopran im ähnlichen Register wie Echnaton bewegt, eine eindrucksvolle Symbiose, die die besondere Verbindung der beiden exzellent hervorhebt. Ähnliches widerfährt Teje, die nach Opernkonvention als ältere Frau eigentlich eine tiefere Stimme haben sollte als die jüngere Nofretete, bei Glass jedoch vom Sopran dargestellt wird. Ein Hauch des ursprünglichen Ödipus-Konzeptes ist in den gemeinsamen Szenen mit Echnaton musikalisch durchaus noch zu erkennen.

Im Zusammenspiel zwischen Stimme und Orchester lässt sich ebenso eine Neuerung respektive Weiterentwicklung von Glass' kompositorischer Arbeit feststellen. Das ungewohnt tiefe Timbre des Orchesters ergibt sich hierbei aus einem ganz praktischen Grund: Die Violinen passten bei der Uraufführung nicht in den Orchestergraben in der Ausweichstätte des Stuttgarter Schauspielhauses, weshalb sie ganz ausgespart wurden. Die solistische Rolle einzelner Instrumente offenbart im Vergleich zu *Satyagraha* und *Einstein on the Beach* in jedem Fall eine Neuheit. Exemplarisch sei hier auf die Solotrompete verwiesen, die im Sonnengesang von Echnaton mit dem Countertenor in eine Art Gespräch tritt. So übernimmt die Solotrompete scheinbar immer da, wo die Stimme an ihre Grenzen kommt und andersherum.

EPOCHALE IDEE

Die Kombination aus geheimnisvoller Pharaonen-Geschichte und hypnotischer musikalischer Sprache ist sicherlich der Grund dafür, dass *Echnaton* im Gegensatz zu vielen anderen Werken des 20. Jahrhunderts heute einen Platz im erweiterten Opernrepertoire genießt und somit seine Faszination seit den 1980er Jahren nicht verloren hat. Das mag auch daran liegen, dass trotz

des historischen Stoffes ein Bezug in die Gegenwart nicht zu verleugnen ist. Für Glass geht es in der Oper nicht um historische Faktizität, sondern vielmehr um eine epochale Idee – um eine Idee, die sich in der heutigen Zeit nicht mehr in Form von Bauwerken und Palästen manifestiert. Der Chronist macht am Ende des Werkes nur zu deutlich, dass von den glorreichen Hinterlassenschaften Echnatons heutzutage kaum mehr etwas übrig geblieben ist. Monumente vergehen – Ideen nicht. Ist es das, was Glass uns sagen möchte?

Regisseur Barrie Kosky entscheidet sich in seiner Inszenierung dazu, auf jegliche Anspielungen aus dem Alten Ägypten zu verzichten. Statt Pyramidenkulisse, Blauer Krone und obligatorischer Sonnenscheibe, sehen wir bei ihm ein Spiel aus Weiß und Schwarz – bebildert mit allerhand abstrakten und modernen Elementen wie etwa einem Leichenwagen in der Beerdigungszeremonie von Echnatons Vater Amenophis III. Das Spiel aus Licht und Schatten liegt hierbei begründet in der zentralen Szene des Werkes – dem Sonnenhymnus:

*Wenn du untergehst am westlichen Horizont,
ist die Erde in Dunkelheit, dem Tode gleich.*

[...]

*Wenn das Land heller wird, gehst du am
Horizont auf und leuchtest als Aton am Tag.
Du vertreibst die Dunkelheit.*

[...]

*Auf dich stützt sich das Land, so wie du es
erschaffen hast.*

*Wenn du aufgehst, leben sie,
wenn du untergehst, sterben sie.*

Wie man Echnatons Leben – seine monotheistische Reform, sein Scheitern und seine überraschende Wiederentdeckung in der Neuzeit – auf die heutige Zeit übertragen möchte, bleibt letztlich jedem selbst überlassen. In Zeiten kriselnder Demokratien, in der viele Menschen diktatorische Alleingänge befürworten und sich nach einer strahlenden Lichtgestalt à la Echnaton sehnen, scheint die Aktualität des Werkes zweifellos ungebrochen. In diesem Sinne kann man wohl kaum behaupten, dass die von Glass gezeigten Darstellungen menschlicher Höhen und Tiefen – die fanatische Anbetung Echnatons wie auch der brutale Sturz des Pharaos durch die Masse – einen unberührt lassen. Auf den Bühnen dieser Welt konnte sich das Werk in jedem Fall schon über 40 Jahre halten. Philip Glass' Werk ist damit in die Geschichte eingegangen – zumindest schon einmal für kurze Zeit.





PERSONENVERZEICHNIS

ECHNATON Als Amenophis IV. bestieg er vermutlich 1351 v. Chr. den Pharaonthron in Theben. Die Anbetung der vielen Götter des antiken Ägyptens ließ er allmählich durch eine neue Praxis ersetzen, die den Gott Aton – manifestiert durch die Sonnenscheibe und das Licht – ins Zentrum stellte. Fünf Jahre nach der Thronbesteigung änderte er seinen Namen zu Echnaton (»Der Aton dient«) und gründete eine neue Hauptstadt (Achet-Aton). Zu seinem Tod existieren keine eindeutigen Hinweise. Echnatons religiöse Revolution wurde zunächst vorsichtig rückgängig gemacht, später dann mit Fanatismus bekämpft. Echnaton ging als »Ketzerkönig« in die Geschichte ein.

NOFRETETE (eigentlich Neferneferuaton Nefertiti »Schön sind die Schönheiten des Aton«) Ihre Herkunft ist unbekannt, vermutlich war sie Mitglied der ägyptischen Oberschicht, bevor sie Echnaton heiratete. In Darstellungen erscheint sie meist ebenbürtig zu Echnaton, was auf ihre hohe Stellung im religiösen und politischen System hinweist. Die Krone ihrer berühmten Büste im Neuen Museum wurde speziell für sie erfunden und entworfen.

TEJE Sie stammte aus bürgerlichen Verhältnissen und stieg zu einer der mächtigsten Figuren Ägyptens auf. Als Frau von Amenophis III. und Mutter von Echnaton unterzeichnete und veröffentlichte sie in der Regierung ihres Mannes Dekrete – ein Recht, das zuvor nur dem Pharaon vorbehalten war. Auch in Echnatons Regierung hatte sie einen gewichtigen Einfluss, das genaue Ausmaß ist jedoch nicht bekannt.



AYE (oder Eje) Als hoher Beamter und Berater Echnatons machte Aye bereits früh Karriere. Später fungierte er zusammen mit Haremhab als Vormund von Tutanchamun, dem Sohn Echnatons. Von 1323–1319 v. Chr. wurde er schließlich selbst Pharaon.

HAREMHAB Ob er bereits unter Echnaton ein wichtiger General war, ist unklar, aber spätestens als Vormund von Tutanchamun stieg er an die Spitze des Militärs auf. Von 1319 oder 1305 bis 1292 v. Chr. bestieg er den Pharaonthron und war nach Ramses II. einer der fanatischsten Verfolger der Überbleibsel des Aton-Kults.

HOHEPRIESTER DES AMUN Die Priester des Amun-Kults hatten vor und nach Echnaton eine zentrale Rolle im religiösen Leben Ägyptens. Durch Amuns Funktion als Staatsgott kam ihnen gleichzeitig große politische Macht zu. Echnatons Neugründung der Hauptstadt Achet-Aton war ein Mittel, um diese Macht zu brechen.

SCHREIBER (Chronist) Der Schreiber hatte eine zentrale Funktion am Pharaonenhof inne durch die Verwaltung der diplomatischen Kommunikation sowie die Dokumentation der Dekrete und des Lebens eines Pharaos.

HIEROGLYPHEN ABC

AMON		Amun (Gottheit, zusammen mit Re zur Hauptgottheit Amun-Re verschmolzen)
ANKH		Leben
ATEN		Aton (Gott der Sonnenscheibe und des Lichts)
CHEPERU		Entstandenes; Gestalt; Wesen
HEH		Millionen; Ewigkeit; Heh (Gott der Unendlichkeit)
KA		Ka; Lebenskraft (die ewige Seele)
KA-NECHET		starker Stier (Königstitel)
MAAT		Maat (altägyptisches Konzept der Gerechtigkeit, Wahrheit und Weltordnung)
NEB/NEBET		Herr/Herrin
NEFER		gut; schön; froh
NETCHERU		Gott
RA		Re (Gottheit, Erschaffer der Welt, zusammen mit Amun zur Hauptgottheit Amun-Re verschmolzen)
SECHEMTI		die beiden Mächtigen (die Doppelkrone von Ober- und Unterägypten)
YERI		machen; tun; handeln





THE PLOT

ACT 1

The old pharaoh Amenhotep III is dead. A scribe, who takes on different roles in the course of the opera, announces his passing. The funeral takes the form of a gigantic ritual which the people of Thebes take part in. It concludes with a coronation ceremony for the son of Amenhotep III, conducted by his advisor Aye, his general Horemheb, and the high priest of Amon. The new pharaoh initially takes the name Amenhotep IV («Amon is satisfied») – a name that honours the most important deity in ancient Egypt's extensive pantheon. Shortly after ascending the throne, the new king changes his name to Akhnaten («Effective for the Aten») and in a joint profession of faith with his mother Tye and his wife Nefertiti, he declares he will found a new monotheistic religion. Aten, the god of the solar disc and light, is to immediately replace the old gods such as Amon and Ra. Akhnaten commands the population to worship only him as Aten's son incarnate.

ACT 2

Akhnaten's government pushes ahead with the religious transformation of Egypt, suppressing the old cults with violence where necessary. Supported by Tye and some followers, Akhnaten storms and destroys a temple in which a ritual in honour of Amon is being performed. In the duet that follows, Nefertiti and Akhnaten declare their deep love for each other. To break the power of the Amon priesthood once and for all, Akhnaten decides to leave Thebes and found a new capital: Akhetaten («Horizon of the Aten»). Now that his revolution appears to be complete, he utters his Hymn to the Aten, a private prayer of his own composition. This is followed by a chorus singing Psalm 104 from the Old Testament, which displays similarities with the hymn.

ACT 3

Akhnaten, Nefertiti and their daughters lead a life that's increasingly isolated from the outside world. Appeals for help from the pharaoh's vassals from the north who are under threat from local warlords go unanswered and government business is neglected. A discontented mob led by Aye, Horemheb and the high priest of Amon storms the Pharaoh's palace and kills Akhnaten. The administration of the new pharaoh, Tutankhamun, reinstates the ancient polytheistic religion. Akhnaten goes down in history as a »Great Criminal« and the cult of the Aten is eradicated. In a transition to the present time, the scribe now appears as a tourist guide explaining the archaeological site of Tell el-Amarna, where the ruins of Akhetaten lie. In the epilogue, Akhnaten, Nefertiti and Tye are heard singing in the afterlife.

IN A NUTSHELL

- *Akhnaten* is the third of three biographical operas by Philip Glass which portray historical figures whose ideas had a profound influence on posterity. Following *Einstein on the Beach* (about Albert Einstein's scientific discoveries) and *Satyagraha* (about Mahatma Gandhi's politics), *Akhnaten* is a portrait of the eponymous pharaoh and a meditation on religion.
- Philip Glass is one of the most influential composers of »Minimal Music«, which is characterised by economy of musical forms. In *Akhnaten*, this minimalism is noticeable above all in long passages of unchanging patterns in rhythm, melody and harmony.
- Akhnaton, also spelled Ekhnaton, ruled c. 1351 to 1334 BCE. In a radical break with tradition, he placed the god Aten, manifested in the sun disc and light, above all other gods of the ancient Egyptian pantheon. From that point on, Akhnaton alone was to be worshipped personally as the son of the Aten.
- In the opera, Philip Glass sees Akhnaten as the originator of monotheism and imagines Moses as a priest of the Aten. The sources and texts he referred to are regarded as doubtful by scholars, however. Furthermore there is no proof of the violent overthrow of Akhnaten shown in Act 3.
- The opera comprises 11 scenes, which do not form a continuous narrative but rather reflect the fragmentary nature of the historical sources. The three acts broadly depict the »rise«, »reign« and »fall« of Akhnaten.
- The text is sung in Egyptian, Akkadian, ancient Hebrew and English, and was compiled entirely from sources from ancient Egypt, with some artistic licence. In addition, a scribe recites texts in the language spoken by the audience.
- Renovation work in the large theatre of Staatsoper Stuttgart meant that the premiere had to take place in the »kleines Haus«. Since the orchestra pit in that smaller venue couldn't accommodate a large orchestra, Glass decided to do without violins altogether, which gave the work a very dark sound.
- Barrie Kosky's production does not feature any historical allusions to Egypt. Though it does contain some elements from the present day, a high level of abstraction means that the production cannot be attributed unambiguously to any specific period.
- The stage design playfully exploits the dualism of white and black. In doing so, it draws upon Akhnaten's Hymn to the Aten: whereas the sun gives life during the day, the setting sun is a foreshadowing of death.

L'INTRIGUE

PREMIER ACTE

Le vieux pharaon Aménophis III est mort. Un chroniqueur qui au cours de l'opéra endossera différents rôles annonce son décès. Le peuple de Thèbes participe au gigantesque rituel de ses funérailles. Le fils d'Aménophis III est couronné nouveau pharaon par le conseiller Aÿ, le général Horemheb et le grand prêtre d'Amon. Son nom est d'abord Aménophis IV (« Amon est ravi ») et rend hommage au dieu le plus important du panthéon égyptien. Peu après avoir accédé au trône, le nouveau pharaon se fait appeler Akhenaton (« Qui sert Aton »). Accompagné de sa mère Tiyi et de sa femme Néfertiti, il annonce dans une profession de foi son intention de fonder une nouvelle religion monothéiste basée sur le culte du dieu Aton. Les anciennes divinités telles qu'Amon et Rê doivent être remplacées par Aton, dieu du disque solaire et de la lumière. Akhenaton dit incarner le fils du dieu et ordonne à son peuple de n'adorer que lui.

DEUXIÈME ACTE

Le gouvernement d'Akhenaton poursuit la transformation religieuse de l'Égypte et réprime les anciens cultes, si besoin par la force. Avec Tiyi et quelques partisans, Akhenaton attaque et détruit un temple où l'on célèbre Amon. Dans le duo qui suit, Néfertiti et Akhenaton se déclarent un amour profond. Afin de briser définitivement le pouvoir des prêtres d'Amon, Akhenaton décide de quitter Thèbes et de fonder une nouvelle capitale : Akhetaton (« L'Horizon d'Aton »). Maintenant que sa révolution semble achevée, il adresse une prière personnelle à Aton : l'Hymne à Aton qu'il a lui-même composé. Le chœur se joint à lui en chantant le psaume 104 de l'Ancien Testament, qui présente des similitudes avec l'hymne.

TROISIÈME ACTE

Akhenaton, Néfertiti et leurs filles se coupent de plus en plus du monde extérieur. Menacés par les seigneurs de guerre locaux, les vassaux du Nord appellent à l'aide le pharaon, en vain. Les affaires gouvernementales vont elles aussi à vau-l'eau. Menée par Aÿ, Horemheb et le grand prêtre d'Amon, une foule révoltée prend d'assaut le palais d'Akhenaton et le tue. Le gouvernement du nouveau pharaon Toutânkhamon réintroduit l'ancienne religion polythéiste. Akhenaton entre dans l'histoire en tant que « Grand Criminel » et les vestiges du culte d'Aton sont détruits. Sous les traits d'un guide touristique de notre époque, le chroniqueur présente le site de fouilles de Tell el-Amarna, où se trouvent les vestiges d'Akhetaton. Dans l'épilogue, Akhenaton, Néfertiti et Tiyi chantent depuis l'au-delà.

L'ESSENTIEL

- *Akhnaten* est le troisième volet de la trilogie de portraits que Philip Glass a consacrée à des personnes qui ont changé le monde par la force de leurs idées. Après *Einstein on the Beach* (sur les découvertes scientifiques d'Albert Einstein) et *Satyagraha* (sur la politique du Mahatma Gandhi), *Akhnaten* s'intéresse au pharaon du même nom et au thème de la religion.
- Philip Glass est un des compositeurs majeurs de la musique dite « minimaliste », qui se caractérise par l'économie de sa forme musicale. Dans *Akhnaten*, ce minimalisme se traduit surtout par de longs passages où se répètent les mêmes motifs rythmiques, mélodiques et harmoniques.
- Akhenaton aurait régné de 1351 à 1334 av. J.-C. Rompant radicalement avec la tradition, il a placé le dieu Aton, qui se manifeste par le disque solaire et la lumière, au-dessus de tous les autres dieux du panthéon égyptien. Seul Akhenaton pouvait dès lors être adoré en tant que fils d'Aton.
- Philip Glass considère Akhenaton comme l'inventeur du monothéisme. Moïse aurait été selon lui un prêtre d'Aton. Les sources et les textes auxquels il se réfère sont toutefois contestés par les scientifiques. Le renversement violent dont Akhenaton est victime au troisième acte n'est pas non plus attesté.
- L'opéra comporte onze scènes qui ne forment pas une intrigue linéaire et ce faisant reflètent le caractère lacunaire des sources historiques. Les trois actes retracent dans les grandes lignes « l'ascension », « le règne » et « la chute » d'Akhenaton.
- Le texte est chanté en égyptien, en akkadien, en hébreu ancien et en anglais. Il a été entièrement écrit – avec une certaine liberté artistique – d'après des sources de l'Égypte ancienne. En parallèle, un chroniqueur récite des textes dans la langue du public.
- En raison de la rénovation du Staatsoper Stuttgart, la première s'est déroulée dans l'enceinte plus réduite du Schauspielhaus. Comme la fosse d'orchestre a une capacité limitée, Glass a décidé de se passer de violons, ce qui donne à l'œuvre un son très sombre.
- D'un point de vue visuel, la mise en scène de Barrie Kosky renonce à toute référence historique à l'Égypte. En dehors de quelques éléments contemporains, la mise en scène ne peut être située dans une époque précise du fait de son haut degré d'abstraction.
- Le décor joue délibérément sur le dualisme entre le blanc et le noir et s'inspire de l'Hymne à Aton composé par Akhenaton : le lever du soleil et le jour sont synonymes de vie, tandis que son coucher et la nuit sont annonciateurs de mort.

KONU

1. PERDE

Yaşlı firavun III. Amenofis (Amenhotep) hayatını kaybetmiştir. Opera boyunca çeşitli roller üstlenen bir tarihçi onun ölümünü dünyaya duyurur. Cenaze töreni büyük bir törenle gerçekleştirilir ve Teb halkı da bu törene katılır. Daha sonra III Amenofis'in oğluna, veziri Aye, generali Haremhab ve Amun'un baş rahibi tarafından törenle yeni firavun olarak taç giydirilir. Kraliyet adı ilk başlarda hâlâ IV Amenofis («Amun memnuniyet duyar») olarak geçer. Bu isim, çeşitlilik arz eden Mısır pantheonundaki en önemli tanrı Amun'u kutsayan bir isimdir. Tahta geçmesinden kısa bir süre sonra yeni firavun adını Akhenaten (veya Ehnaton: »Aton'a hizmet eden«) olarak değiştirir. Bunun ardından annesi Teje ve eşi Nefertiti ile birlikte bir inanç bildirgesi yayınlar. Burada tanrı Aton'un onuruna yeni bir tek tanrılı din kurmak istediğini duyurur. Amun ve Re gibi eski tanrıların yerini hemen güneş diski ve ışık tanrısı Aton alacaktır. Akhenaten Aten'in cisimleşmiş oğlu olduğunu ve halka bundan böyle kendisine sadece bu şekilde tapınmalarını emreder.

2. PERDE

Akhenaten'in hükümeti Mısır'ın dini dönüşümünü ilerletmeye devam eder ve eski kültürleri gerektiğinde güç kullanarak bastırır. Akhenaten, Teje ve bazı yandaşlarıyla birlikte Amun onuruna ayın yapılan bir tapınağı basar ve yerle bir eder. Bunun ardından gelen düette Nefertiti ve Akhenaten birbirlerine duydukları derin aşkı ilan ederler. Akhenaten, Amun rahiplerinin gücünü ebediyen kırmak için Teb'i terk etmeye ve yeni bir başkent kurmaya karar verir: Bu şehrin adı Akhet-Aten («Aton'un Ufku») olacaktır. Artık devrimi tamamlandığına kanaat getirdiğinden, Aton'a hitaben özel bir dua eder. Bu dua, kendi yazdığı Aton İlahisi'dir. Bunun ardından, ilahiyeye benzerlikler taşıyan Eski Ahit'ten 104. bölümden oluşan koro sahne alır.

3. PERDE

Akhenaten, Nefertiti ve kızları giderek daha fazla dış dünyadan soyutlanmış bir şekilde yaşamaya başlar. Firavunun kuzeydeki vasalları yerel savaş lordları tarafından şiddetle tehdit edilmektedir. Ancak onların Firavun'a gönderdikleri yardım talepleri cevapsız kalır ve hükümet işleri ihmal edilir. Aye, Haremhab ve Amun'un baş rahibi tarafından yönetilen hoşnutsuz bir kalabalık firavunun sarayını basar ve Akhenaten'i öldürür. Yeni firavun Tutankhamun'un kurduğu hükümet eski çok tanrılı dini yeniden yürürlüğe koyar. Akhenaten »Büyük Suçlu« olarak tarihe geçer ve Aton kültürünün tüm kalıntıları ortadan kaldırılır. Günümüze bir geçiş yapan tarihçi, artık bir turist rehberi kıyafetinde bize Akhet-Aten'in kalıntılarının bulunduğu Tell el-Amarna'daki arkeolojik alanı anlatmaktadır. Epilogda Akhenaten, Nefertiti ve Teje öbür dünyadan şarkı söylerler.

ÖZET BİLGİ

- *Akhnaten*, Philip Glass'ın, fikirleriyle kendilerinden sonraki kuşaklar üzerinde önemli etkilerde bulunmuş kişileri konu alan üç portre operasının üçüncüsüdür. *Einstein on the Beach* (Albert Einstein'ın bilimsel keşifleri hakkında) ve *Satyagraha*'nın (Mahatma Ghandi'nin politikaları hakkında) ardından *Akhnaten*, aynı adı taşıyan Firavun'u ve aynı zamanda din temasını işleyen bir operadır.
- Philip Glass, müzikal formlardan tasarruf edilmesiyle kendini tanımlayan ve »Minimal Music« olarak adlandırılan türe damgasını vurmuş en etkili bestecilerden biridir. *Akhnaten*'de bu minimalizm her şeyden önce süregiden ritim, melodi ve armoni kalıplarını içeren uzun pasajlarda ifadesini bulur.
- Akhenaten tahminen M.Ö. 1351-1334 yılları arasında hüküm sürmüştür. Gelenekten radikal bir kopuş gerçekleştirerek, Aten'i eski Mısır panteonunun diğer tüm tanrılarının üzerine yerleştirmiştir. Buna göre Aten, güneş diski ve ışık aracılığıyla kendini göstermektedir. O andan itibaren sadece Akhenaten'in kendisine Aten'in oğlu olarak tapılmasına izin verilmiştir.
- Philip Glass, Akhenaten'i tektanrıcılığın mucidi olarak görmeye kalmaz. Aynı zamanda Musa'nın bir Aton rahibi olduğunu da tahmin etmektedir. Ancak atıfta bulunduğu kaynaklar ve metinler bilimsel açıdan tartışmalıdır. Akhenaten'in 3. Perde'de gösterildiği gibi şiddetle devrilmiş olduğuna dair belge bulunmamaktadır.
- Opera, on bir sahneden oluşur ve bu sahneler doğrusal bir olay örgüsü ortaya koymaz. Daha ziyade tarihsel kaynakların eksikliğini yansıtır. Üç perde kabaca Akhenaten'in "yükselişini", »hükümdarlığını« ve »düşüşünü« anlatır.
- Metin Mısırcıca, Akadca, eski İbranice ve İngilizce olarak söylenir ve tamamen Eski Mısır kaynaklarından alınmıştır. Burada belli ölçülerde sanatsal esneklik gösterildiği de göz ardı edilmemelidir. Bir tarihçi, metinleri seyircilerin yerel dilinde okur.
- Stuttgart Devlet Operası'nın ana salonundaki tadilat nedeniyle prömiyerin daha küçük bir salonda yapılması gerekmişti. Buradaki orkestra çukuru büyük bir orkestraya olanak vermediği için Glass keman kullanmamaya karar vermiştir ve bu da esere oldukça karanlık bir tını kazandırmıştır.
- Barrie Kosky'nin prodüksiyonu görsel olarak Mısır'a dair her türlü tarihsel referanstan kaçınıyor. Günümüze ait bazı unsurlar bulunsa da yüksek düzeydeki soyutlama nedeniyle yapımın belirli bir döneme ait olduğunu söylemek mümkün değil.
- Sahne dekorunun tasarımı kasıtlı olarak beyaz ve siyah düalizmiyle oynuyor ve Akhenaten'in Aton'a yazdığı ilahiye dayanıyor: Güneş gündüzleri hayat verirken, geceleri batışı ölümün habercisidir.





IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
@Schillertheater
Dramaturgie
Schillerstraße 9, 10625 Berlin
www.komische-oper-berlin.de

Intendantz
Generalmusikdirektor

Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
James Gaffigan

Redaktion

Daniel Andrés Eberhard,
Leander von Criegern (Mitarbeit)

Fotos

Monika Rittershaus

Layoutkonzept

www.STUDIO.jetzt Berlin

Grafik

Hanka Biebl

Druck

Druckhaus Sportflieger

Musikalische Leitung
Inszenierung
Bühnenbild und Licht
Ko-Bühnenbildnerin
Kostüme
Dramaturgie
Chöre

Premiere am 15. März 2025
Jonathan Stockhammer
Barrie Kosky
Klaus Grünberg
Anne Kuhn
Klaus Bruns
Daniel Andrés Eberhard
David Cavelius

Quellen

Die Gespräche mit Barrie Kosky und Jonathan Stockhammer führte Daniel Andrés Eberhard. Der Artikel von Daniel Andrés Eberhard ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Die Handlung, Das Wichtigste in Kürze, das Personenverzeichnis und das Hieroglyphen ABC stammen von Leander von Criegern. Übersetzungen von Giles Shephard (Englisch), Yasmina Ikkene (Französisch) und Mehmet Çalli (Türkisch).

Bilder

Umschlag: John Holiday
S. 5: John Holiday, Chorsolisten, Tänzer:innen
S. 6: Sarah Brady, John Holiday, Chorsolisten, Komparserie
S. 10/11: John Holiday, Susan Zarrabi
S. 18/19: Benjamin Gericke, Andrii Zubchevskyi, Danielle Bezaire, Martina Borroni, Claudia Greco, Danilo Brunetti, Shane Dickson
S. 24/25: John Holiday, Susan Zarrabi, Tänzer:innen, Komparserie
S. 32/33: John Holiday, Tänzer:innen
S. 36/37: John Holiday, Noam Heinz, Stefan Cifoletti, Tijn Faveyts, Chorsolisten, Komparserie
S. 44/45: Sarah Brady, John Holiday, Tijn Faveyts

(Fotos von der Klavierhauptprobe am 5. März 2025)



Fünf Euro sparen



... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/
opernrabbatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabbatt)



Berliner
Sparkasse

