

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

JESUS CHRIST SUPERSTAR

**Gesangstexte von Tim Rice
Musik von Andrew Lloyd Webber**

THE NOISE WOULD STILL CONTINUE

Zu Andrew Lloyd Webbers und Tim Rices «Jesus Christ Superstar»

«Jesus Christ Superstar» ist das erste abendfüllende Werk von Andrew Lloyd Webber und seinem Librettisten Tim Rice. Da es zunächst nicht gelang, einen Produzenten für die Idee eines Bühnenmusicals mit Judas Iskariot und Jesus Christus als Hauptfiguren zu gewinnen, wurde der Plan gefasst, die Rock-Oper zunächst als Doppelalbum zu veröffentlichen. 1970 erschien die LP und war vor allem in den USA derart erfolgreich, dass sich bald auch ein Produzent für die Bühnenrealisierung fand, und die Rock-Oper gegen alle religionsanschaulichen Widerstände und Aufführungsverbote ihren bis heute andauernden Siegeszug auf den Musiktheaterbühnen dieser Welt antreten konnte.

Das Doppelalbum ist ein Konzeptalbum. Konzeptalben zeichnen sich dadurch aus, dass die einzelnen Titel nicht isoliert voneinander konzipiert sind, sondern Teil eines durchgehenden inhaltlichen Plans. Die einzelnen Musiknummern stehen in durchkomponierter Form in sowohl musikalischem als auch textlichem Zusammenhang oder bewusstem Kontrast zueinander. Gerade in den 1960er-jahren sorgt der tontechnische Fortschritt (u. a. Entwicklung der Stereo- und Mehrspurtechnik) für die Realisierung bis heute legendärer Konzeptalben. Eines der bedeutendsten Konzeptalben der 1960er-jahre ist zum Beispiel «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» (1967) von den Beatles. Für die Band Pink Floyd werden Konzeptalben zum Markenzeichen – u. a. die Alben «The Wall» (1979), «Wish You Were Here» (1975) und «The Dark Side of the Moon» (1973). Als ein weiteres Beispiel sei das Album «Tommy» (1969) der Band The Who genannt, deren Bandleader Pete Townshend den Begriff der «rock opera» prägte. Wie auch «Jesus Christ Superstar» wird «Tommy» verfilmt und ist bis heute ein Erfolg auf den Musicalbühnen.

Mit der Konzeption von «Jesus Christ Superstar» treffen Lloyd Webber und Rice genau den Nerv ihrer Zeit. Sie

verbinden Rockmusik mit klassischen Elementen, legen die einzelnen Songs in durchkomponierter Kantatenform an, verzichten bewusst auf gesprochene Texte und verhelfen durch Ernsthaftigkeit und Diversität des Sujets dem Genre Musical zu neuer musiktheatraler Wahrnehmung.

Dass sich Lloyd Webber und Rice für das Thema Jesus Christus entscheiden, ist kaum verwunderlich in den späten 1960er- und frühen 1970er-jahren. Es ist die Hochzeit der Hippiebewegung, die die für sie sinnentleerten Wohlstands Ideale ihrer Elterngeneration grundsätzlich infrage stellt. Es geht darum, das Leben von bürgerlichen Tabus und Zwängen zu befreien, wobei der gemeinschaftliche Aspekt eines humaneren und friedlicheren Lebens im Fokus steht. Die Suche nach dieser Lebensart führt u. a. auch zu den Botschaften Jesus Christus'. Der Mensch hinter dem Messias wird gesucht, und seine Botschaften sollen in die eigene Lebenswirklichkeit übersetzt werden. Zu Beginn der 1970er-jahre entstehen einige Musicals, die sich mit Jesus Christus auseinandersetzen und musikalisch den sogenannten Jesus-Rock ins Leben rufen. Eines dieser Musicals ist «Godspell» von Stephen Schwartz, das 1971 als Off-Broadway-Produktion uraufgeführt wurde.

Dass Jesus Mensch ist, darum geht es auch in «Jesus Christ Superstar». Tim Rice und Andrew Lloyd Webber zeichnen einen Menschen, der neben all seiner positiven Kraft auch ungeduldig, zornig, ja ungerecht werden kann. Jesus kommt nicht zur Ruhe. Von allen Seiten wird an ihm gezerrt, wird erwartet, dass er den Weg weist. Doch kaum einer kann ihm und seinen Gedanken wirklich folgen. Auch das Mittel des Gleichnisses als Erklärungsversuch hilft nicht jedem, die Botschaft dieses anderen und neuen Lebenssinns zu begreifen. Aus Unverständnis entsteht schliesslich Angst, die aus Anhängern Gegner werden lässt. Jesus steht dieser Entwicklung fast hilflos gegenüber, er reagiert emotional, wird laut, beschimpft und scheitert doch am allzu Weltlichen. Die Idee der Gemeinschaft, an einer grossen Sache beteiligt zu sein, begeistert viele, den Kern dahinter, Jesus eigentliches Anliegen aber begreifen die wenigsten.

Die Hauptfigur in «Jesus Christ Superstar» jedoch ist Judas. Mit Judas' Augen blicken wir in diesem Stück auf Jesus.

Durch ihn erleben wir das Unverständnis und die Angst vor der bevorstehenden und unausweichlichen Katastrophe. Es ist nicht die Perspektive des Verräters, sondern die des Freundes und engsten Weggefährten, der die Gefahr auf sie alle zurollen sieht und mit Verstand, Überzeugungskraft, Liebe und schliesslich mit der Auslieferung Jesus' an die Gegner alles versucht, um die Katastrophe abzuwenden.

Die Botschaft und vor allem der Mensch Jesus sind nicht allein mit dem Verstand zu begreifen, sondern vor allem auch mit dem Herzen. Maria Magdalena ist die Figur in der Rock-Oper, die sich die Fähigkeit, Jesus mit dem Herzen zu sehen und zu verstehen, bewahrt. Sie ist die Einzige, der es noch gelingt, für kurze Momente zu ihm zu dringen. Und sie wird es sein, die als erste Jesus' Botschaft nach seiner Auferstehung in die Welt tragen wird.

In welcher Grausamkeit die letzten 7 Tage von Jesus Christus enden, ist bekannt und auch bei Lloyd Webber und Rice in aller Konsequenz erzählt. Interessanterweise aber schwingt in «Jesus Christ Superstar» gerade durch die für uns so vertraut menschlich handelnden und fühlenden Hauptcharaktere immer die Hoffnung des «Hätte es anders kommen können?» mit. Besonders im Titelsong «Superstar» wird dies offenbar, wenn Judas fragt, warum er, Jesus, sich für seine Botschaft keine bessere, fortschrittlichere Zeit, die vielleicht für ihn bereit gewesen wäre, ausgesucht habe. Hätte es dann anders kommen können?

Juliane Luster

**Nothing can be done to
stop the shouting
If ev'ry tongue was still
The noise would still continue
The rocks and stones
themselves would start to sing**

**Don't you mind about the future
Don't you try to think ahead
Save tomorrow for tomorrow
Think about today instead**

Tim Rice, «Jesus Christ Superstar»

REISE ZUM OPERNROCK

Dirigentin Ansi Verwey über die Musik von
«Jesus Christ Superstar»

Andrew Lloyd Webber wird wie Puccini stark kritisiert aufgrund seines Erfolges. Ein Kritiker des New York Times Magazine, John Rockwell, schreibt über Lloyd Webber: «Ein billiger Zuhälter des kleinsten gemeinsamen Nenners.» Harte Worte! Ungeachtet von Modeerscheinungen und gelegentlichem Snobismus: Diese Musik kommuniziert mit Millionen von Menschen und bedeutet ihnen viel!

«Jesus Christ Superstar» ist eine Rock-Oper und bleibt als Komposition der Gattung der Oper treu: sie beruht auf einer leicht zugänglichen Erzählung, vereinigt die verschiedenen theatralischen Künste und berührt somit in ihrer umfassenden Sinnlichkeit das Publikum. Die Tenorquote in «Jesus Christ Superstar» wird jeden Opernliebhaber erfreuen: Insgesamt gibt es fünf Tenöre, die, getreu der Belcanto-Tradition, die Partitur mit klassischen, frei erfundenen und massgeschneiderten Fiorituren und hinzugefügten hohen Tönen aufblühen lassen. Die zwei Hauptdarsteller des Abends, die Tenöre Jesus und Judas, liefern sich in der Nummer «Last Supper» einen Sängerwettstreit, in dem Judas nicht weniger als elf Mal das *hohe C* singt. Für Jesus ist in «The Temple» sogar, den Widersacher übertrumpfend, ein *hohes E* notiert. Die weiteren Tenöre Annas, Simon und King Herod haben ähnliche Höhenflüge wie Jesus und Judas anzubieten. Judas darf eine rasante Textvirtuosität, die fast einer Komposition von Rossini gleicht, in seinem ersten Lied «Heaven On Their Minds», vorführen.

Die Textverständlichkeit ist, insbesondere bei einer Rock-Oper, wichtig bei der Überlegung, welches Tempo für den fließenden Duktus und Inhalt der Erzählung angemessen ist. Die eher lyrische Musik von Jesus hat eine Bandbreite von Einsamkeit bis zu Verzweiflung und verlangt dem Sänger die Fähigkeit ab, einen sehr abrupten *Gangwechsel* hinsichtlich der Farben und der Intensität während der Ausführung zu gestalten. Die Wut- und Verzweiflungsaus-

brüche haben teilweise Verwandtschaft mit den dramatischen Gefühlswelten Richard Wagners. Die langsameren Tempi der Melodien von Jesus, die immer wieder überraschend auftauchen, heben seine Persönlichkeit von der Masse ab. Der *Baritenor* Pontius Pilate stellt als Stimmgattung eine Ausnahme dar: Ein *Baritenorist* die Musicalvariante eines Baritons. Der Sänger verfügt über die dunklere Stimmfarbe eines hohen Baritons (wie beispielsweise der Scarpia bei Puccini) als auch über die stratosphärischen Höhen der «Tenor-Truppe». In der Besetzung gibt es nur eine weibliche Hauptrolle: Mary Magdalene, die uns mit ihren eher zart orchestrierten Songs «Everything's All-right» und «I Don't Know How To Love Him» die Verzweiflung über das Unabwendbare, begleitet von Flötenränen und leichten Blechseufzern, direkt unter die Haut gehen lässt. Den Bass Caiaphas erkennt man musikalisch an Melodien, die sowohl ein listiges Legato mit vielen Halbtönen bieten, wenn Caiaphas seine Macht zelebriert, als auch schadenfreudige, punktierte Rhythmen, wenn er die Priester anstachelt, tatkräftig zu handeln.

Dass Lloyd Webber selbst ein Hornist war, erkennt man an der besonderen Bandbreite der Hornstimme in der Partitur. Schon in der Ouvertüre kündigt das Horn ein Thema an, das später sozusagen als Visitenkarte von Pontius Pilate wiederkehren wird. In der Nummer «Hosanna» serviert uns ein gedämpftes Horn, unterstützt von einer ebenfalls gedämpften Trompete, Fanfaren der Boshaftigkeit, die immer wieder verschwörerisch erklingen, wenn der Bass Caiaphas und seine intriganten Kollegen zu Wort kommen. Ohne Dämpfer erschallt das Horn mit Freudentönen, um die Anhänger von Jesus zu charakterisieren.

Seit der Uraufführung von «Jesus Christ Superstar» 1971 gab es enorme Entwicklungen im Bereich der Tontechnik. Die elfköpfige Band unserer Fassung beinhaltet drei Keyboards, womit die Tonabteilung einen wesentlichen Anteil an der Entwicklung und Gestaltung der Aufführung innehat. Die Holzblasinstrumente werden von nur einem Musiker gespielt: sowohl die Flöte (für Freude, Leid, Weiblichkeit), ein Tenorsaxofon (für Jazzfarben mit sportlichen und tanzenden Girlanden) als auch die Klarinette (für die Einsamkeit von Jesus im Tempel). Damit die Band auch wirklich rockt,

gibt es in unserer Fassung ein sattes Angebot an Schlagzeuginstrumenten sowie drei Gitarristen, die sogar szenisch eingebunden sind.

Plagiat oder Zitat?

Der Begriff Plagiat wird als «das bewusste Aneignen fremden Geistesguts» definiert. Das «Aneignen» von Musik anderer Komponisten hat jedoch auch eine lange, würdige Tradition. Franz Liszts Reaktion darauf, dass Motive seiner Faust-Symphonie vom Schwiegersonn Richard Wagner in den Szenen der Sieglinde im zweiten Akt der «Walküre» verwendet wurden, lautete schlicht: «Nun, das ist recht, da hörts doch wenigstens jemand!»

Gehen wir also genau so lässig damit um, dass das Lied «I Don't Know How To Love Him» fast identisch ist mit dem Thema von Mendelssohns «Concerto in e-Moll», und dass das Hauptthema von «Jesus Christ Superstar» als 6-tönige Reihe dem Lied «September» von Richard Strauss auffällig gleicht. Und Lloyd Webber hat auch keine Scheu, sich selbst zu zitieren: die Musik von «Trial By Pilate» ist deutlich im «Dies Irae» seines Requiems wiederzuerkennen.

In der letzten musikalischen Nummer des Abends, «John 19:41», wird nicht mehr gesungen. Im Johannesevangelium lautet der Vers: «Es war aber an dem Orte, wo er gekreuzigt wurde, ein Garten, und in dem Garten eine neue Gruft, in welche noch nie jemand gelegt worden war.» Die Band hat hier die alleinige Aufgabe, die Geschichte zu verdichten zu einem Höhepunkt in C-Dur mit Flöte, Orgel, Horn und Trompete, um dann die Frage, was folgen wird, dem Zuhörer zu überlassen.

Es bleibt immer eine Herausforderung, sich an die Partituren der Standardwerke zu wagen, ob sie nun aus der Feder von Wagner oder Lloyd Webber stammen. Beim Musizieren haben wir die Verantwortung, die Tradition zu respektieren, ohne auch nur einen Funken des aktuellen Zeitgeists zu missachten.

Da «Jesus Christ Superstar» in meinem ursprünglichem Heimatland Südafrika verboten war, finde ich es ebenso wichtig, die Freiheit, ein Werk zu wählen und aufzuführen zu dürfen, nie als Selbstverständlichkeit anzusehen.