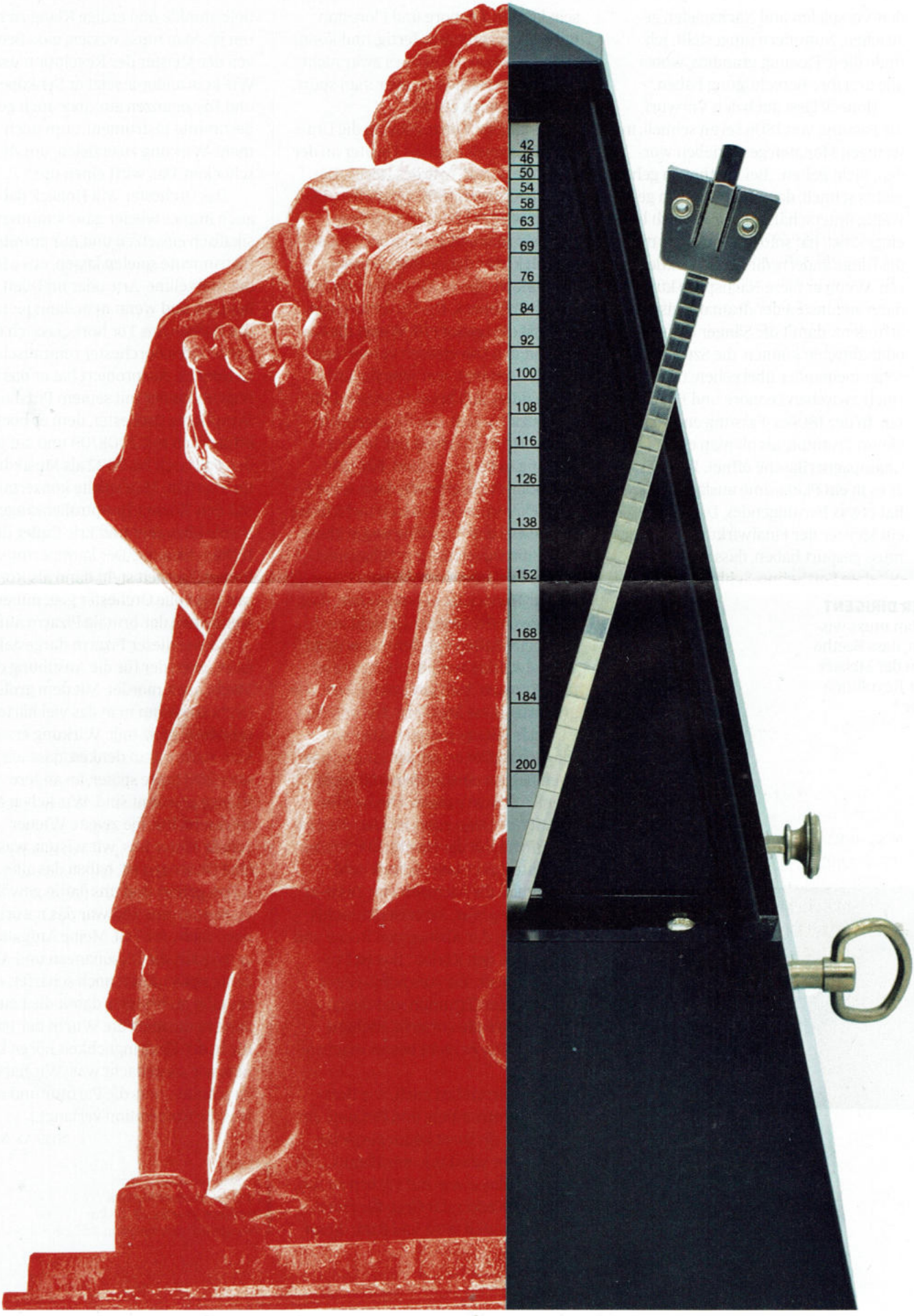
42
46
50
54
58
63
69
76
84
92
100
108
116
126
138
152
168
184
200

Beethovens unsterbliche Geliebte

Die Librettistin Kristine Tornquist und der Komponist Tscho Theissing haben als Auftragswerk des Theaters an der Wien für die Kammeroper die musikalische Komödie „Genia oder Das Lächeln der Maschine“ verfasst.

Beethoven probt eine seiner Sinfonien – und ist erbost über das Unverständnis der Musiker, vor allem in Tempofragen. Während der Sekretär des Komponisten, Anton Schindler, jeden Gedanken seines Meisters für die Nachwelt dokumentiert, erscheinen die Erfinder Johann und Leonhard Mälzel gemeinsam mit ihrer neuesten Maschine sowie mit ihrer Assistentin Elise. Beethoven ist sowohl vom Metronom, das er gerade kennen gelernt hat, als auch von der jungen Frau betört. Elise wiederum ist vom kauzigen Genie fasziniert ... So nimmt die Handlung in *Genia oder Das Lächeln der Maschine* ihren Lauf. Zur Uraufführung des Auftragswerks am 5. März haben die Librettistin Kristine Tornquist und der Komponist Tscho Theissing mit Daniel Ender über ihre Beziehung zu Beethoven und über ihr literarisch-musikalisches Verwirrspiel gesprochen.

BÜHNE: *Was waren Ihre ersten Assoziationen zu Beethoven vor und nach der Arbeit an diesem Stück?*

TORNQUIST: Da hat sich schon einiges geändert! Ich mochte Beethoven nie besonders – diese Individualisierung der Musik und die Dominanz des Komponisten über die Musiker liegt mir als Liebhaberin von Barockmusik eigentlich gar nicht. Das ist mein persönlicher Geschmack. Bei der Recherche für das Libretto habe ich aber viel über den Menschen Beethoven gelernt und auch darüber, welche Rolle er für sein Umfeld gespielt hat. Was uns durch seinen Sekretär Anton Schindler und seine Schüler überliefert wird,

DAS DUO
Die Librettistin Kristine Tornquist und der Komponist Tscho Theissing.

ist ein verzerrtes Bild – auch das ist mir während dieser Arbeit ganz klar geworden.

THEISSING: Ich war in jungen Jahren ein glühender Beethovenianer, allerdings vor allem, was die Kammermusik betrifft. Die späten Streichquartette waren mir über viele Jahre treue, tägliche Begleiter, für die Symphonien und alles, was den Ruf des Titanenhaften begründet hat, habe ich mich eher weniger interessiert. Durch die Arbeit an dem Stück habe ich unendlich viele Facetten kennen gelernt. Natürlich ist es für mich auch ein Anknüpfungspunkt, dass ich aus der improvisatorischen Ecke komme und zu Beethovens Zeit die Union von Improvisator, Interpret und Komponist noch funktioniert hat. Das kennen wir heute eigentlich nur noch im Jazz und Pop, bei Volksmusik und Ethno.

Sie wurden vom Theater an der Wien beauftragt, ein Stück zu schaffen, das in weiterem Sinne mit Beethoven zu tun hat. Wie ist es dazu gekommen, dass sich doch viel biografisches Material im Libretto findet und die ganze Geschichte um den Komponisten kreist?

TORNQUIST: Wir sollten uns eigentlich nicht auf die historische Figur beziehen, haben uns aber entschieden, genau das doch zu tun.

THEISSING: Ja, aber unser Ziel ist nicht, dass die Menschen, die aus der Oper herauskommen, mehr über die reale Person wissen, sondern sie sollen sich amüsieren, zum Denken angeregt werden – und sich abseits der gängigen Bahnen ihre eigenen Gedanken zu den Themen machen, die wir anreißen.

TORNQUIST: Ich habe den Eindruck, dass wir geschichtlich genau am anderen Ende einer Entwicklung stehen wie Beethoven. Damals ging es darum, den ganzen Ballast an gesell-

schaftlichen und politischen Einschränkungen loszuwerden und sich von diesen starken Zwängen zu befreien. Heute haben wir uns von so viel befreit, dass fast nichts übriggeblieben ist, an dem man sich orientieren kann. An der neuen Musik merkt man das manchmal. Wir wollten Beethovens Situation mit unseren heutigen Problemen verbinden: damit, dass auch in den ästhetischen Bereich mit der Informationstechnologie eine neue Macht eindringt. Unsere Frage ist: Was wäre gewesen, wenn es zu Beethovens Zeit schon Computer gegeben hätte?

THEISSING: So ist eine bizarre, skurrile, groteske Geschichte entstanden. Wir haben ganz wunderbar zusammengearbeitet, völlig friktionsfrei. Kristine hat mir die Möglichkeit gegeben, zahlreiche Beethoven-Zitate einzubauen. Ich habe viel als Arrangeur gearbeitet und stütze mich aus dieser Erfahrung heraus gerne auf Fremdmaterial, das dann meine eigene kreative Energie freisetzt. Auch insofern war der gemeinsame Entstehungsprozess ideal. Eine Spezialität meiner bisherigen Arbeiten war es ja, aus vorhandenem Material unerwartete Verbindungen und Übergänge zu schaffen und dabei vielleicht die eine oder andere geheime Türe zu öffnen.

Der Ausgangspunkt des Textes sind historische Elemente, die spielerisch neu zusammengesetzt werden. Worum ging es Ihnen dabei?

TORNQUIST: Das ist eine Technik, die ich mir ein bisschen bei Leo Perutz abgeschaut habe: Personen und Motive werden einfach in eine andere Richtung gedreht. Eine hervorragende Technik, die für mich hier gut funktioniert hat. Bis auf die Erfindung des Computers beruht das ganze Stück auf historischem Material. Die Figuren sind größtenteils unverändert, und auch unser Beethoven soll der historischen Figur gerecht werden. Wir machen uns nicht lustig über ihn, wir nehmen alle Figuren ernst. Aber durch das Verschrauben der Motive wird die Geschichte vollkommen absurd.

IN DEN HAUPTROLLEN
Jenna Siladie als Elise und Kristján Jóhannesson als verliebter Beethoven.

Ihr Beethoven steht zwischen zwei Frauen – wofür stehen die beiden für Sie?

TORNQUIST: Elise Barensfeld hat tatsächlich bei den Mälzels (den Erfindern des Metronoms, Anm.) gelebt, war siebzehn Jahre alt, als sie Beethoven kennen gelernt hat, und war Sängerin. Es wird vermutet, dass sie die Adressatin des berühmten Klavierstücks *Für Elise* gewesen sein könnte, aber man weiß es nicht. Es ist sehr seltsam, dass sie dann aus Wien abgereist und spurlos verschwunden ist. Beethoven war, glaube ich, für Frauen schnell entflammt und ebenso schnell wieder abgekühlt. Bei uns soll man eine Zeit lang glauben, dass Elise die geheimnisvolle „Unsterbliche Geliebte" war, aber tatsächlich ist es Genia, für die er sich am meisten interessiert. Sie ist aber bei uns nichts anderes als die Musik selbst.

Inwiefern war Beethovens Kompositionstechnik – die Arbeit an den Motiven und Themen, die Form – für Sie bei Ihrer Arbeit relevant?

THEISSING: Seine Bedeutung für die Musikgeschichte ist nicht hoch genug einzuschätzen. Bis zum Impressionismus konnte sich in der abendländischen Musik meines Wissens niemand diesem Sog entziehen. Auch die Musik von Berg und Schönberg beruht noch darauf. Natürlich war auch meine ganze klassische Ausbildung auf diese Tradition fokussiert, und ich kann sie bei meiner eigenen Arbeit kaum beiseitelegen. In diesem speziellen Fall, wo ich mich direkt auf Motive von Beethoven beziehe, ist es ja wohl naheliegend, auch seine Techniken zu verwenden. Ich bediene mich da ganz ähnlicher Mittel wie Kristine mit ihren Figuren und Textbausteinen: Ich nehme musikalische Bausteine und mache sie mir ganz unverfroren für meine Zwecke nutzbar, reichere sie mit meinen eigenen Ideen an, stelle ihnen ganz andere Musik entgegen. Meine Vergangenheit als improvisierender Musiker und im Jazz-Bereich fließt natürlich auch mit ein und macht das Ganze zu einer hoffentlich bekömmlichen Wiener Melange.

Der Text scheint weniger die Elemente zu fusionieren, sondern bemüht zu sein, das Bekannte aufzurauen und zu hinterfragen.

TORNQUIST: Ja, das kann man so sagen. Ich habe die bekannten Geschichten gegen den Strich gebürstet und versucht, das allzu Ernste, Pathetische loszuwerden. Mir war es ganz wichtig, keine Tragödie zu schreiben, sondern etwas gegen das übliche Beethovenbild. Also meine dramatische Lieblingsform, die Tragikomödie.

THEISSING: Allerdings liegt der Vorteil einer musikalischen Komödie gerade darin, dass man die Momente, in denen es ernst wird, mit einer umso größeren Fallhöhe spürbar machen kann. Ich hoffe, dass den Zuschauern schon etwas der Atem stockt, wenn Beethoven sein Gehör verloren hat – das geschieht bei uns in einem ganz konkreten Augenblick. Das ist schon erschütternd, wenn er dann allein auf der Bühne ist und versucht, sich in seiner Arbeit ein Ventil zu schaffen und aus seiner Tragödie positive Energie zu entwickeln. ◂

Genia oder Das Lächeln der Maschine
Tscho Theissing / Kristine Tornquist
Dirigent: George Jackson
Regie: Kateryna Sokolova
Uraufführung: 5. März, 19.00 Uhr
Weitere Infos im Spielplan auf Seite 69