

THEATER
an der Wien
DAS OPERNHAUS

IN DER
**KAMMER
OPER**

Hauptsponsor
Theater an der Wien



**vbw** VEREINIGTE
BÜHNEN
WIEN
ein unternehmen der **wienholding**

Das Theater an der Wien wird
aus Mitteln der Kulturabteilung
der Stadt Wien gefördert.

 **Stadt
Wien** | Kultur



GENIA

ODER DAS LÄCHELN DER MASCHINE

Oper in zwei Akten (2020)

MUSIK VON TSCHO THEISSING

LIBRETTO VON KRISTINE TORNQUIST

In deutscher Sprache mit deutschen Übertiteln



Uraufführung: Dienstag, 10. März 2020, 19.00 Uhr
Aufführungen: 12./24./29./31. März und 2. April 2020, 19.00 Uhr

INHALT



BESETZUNG	7
HANDLUNG	10
<i>Was Kunst für die Welt bedeutet</i> Ludwig van Beethoven im Gespräch	14
<i>Ein letzter Café</i> Johann Nepomuk und Leonhard Mälzel im Gespräch	16
<i>Weg von Ernst, Pathos und Tragödie</i> Librettistin Kristine Tornquist im Gespräch	18
<i>Ich benutze Beethovens Material nicht aus Jux</i> Komponist Tscho Theissing im Gespräch	22
<i>Übermenschliche Schöpfungskraft und das Ideal der Kreativität</i> Regisseurin Kateryna Sokolova im Gespräch	26
<i>Mensch oder Maschine</i>	30
BIOGRAFIEN	34
SYNOPSIS	44
IMPRESSUM	48

Studienleitung & Korrepetition
Korrepetition

Sprachcoach

Regieassistentz & Abendspielleitung

Kostümassistenz

Lichtassistentz

Regiehospitantz

Betriebsleitung Kammeroper

Produktionsleitung Kostüm

Inspizienz & Requisite

Einrichtung der Übertitel

Übertitelung

Technische Direktion TAW

Leitung Technisches Planungsbüro &

Technische Planung

Bühnenmeister

Technik Kammeroper

Leitung Beleuchtung TAW

Leitung Ton

Leitung Kostümabteilung

Leitung Maske

Leitung Ankleider

Maske

Ankleiderin

Dekorationsherstellung

Kostümherstellung

Kostümmalerei

Elizabete Širante

Sayuri Matsuda, Anna Sushon,

Maria Bachmann

Günther Strahlegger

Wladimir Koshinow

Sarah Hofer

Johann Reither

Linda Paula Keider

Axel E. Schneider

Renate Vogg

Alexander Chatzetryphon

Martin Gassner

Marie Theissing, Andrija Repec

Veronika Leitl

Gerald Stotz

Johann Ponleitner

Manfred Regner, Linda Paula Keider,

Gabriel Scheib

Gwen Lohmann

Florian Bogner

Doris Maria Aigner

Gabriele Kammerer

Hannelore Habel

Gabriele Kammerer, Jutta Pokorny

Jutta Ullrich

Werbearchitektur,

Bühnenbild und Bau Roland Ploner, Linz

Rollo, Transportgeräte und Förderanlagen,

Ing. Franz Teufel GmbH, Brunn am Gebirge

Gerriets Austria CEE GmbH, Wien

Hanno Frangenberg Theater- und

Dekorationsmalerei, Wien

Stagione Kostümwerkstatt VBW

Art for Art



HANDLUNG

AKT I

Das Orchester Beethoven wohnt der Probe einer seiner Symphonien bei und ist mit dem Tempo nicht einverstanden. Komponist und Dirigent sind unterschiedlicher Auffassung, wie schnell ein Allegro zu sein habe. Dabei scharwenzelt Beethovens Sekretär Anton Schindler unermüdlich herum und hält jedes Wort des Meisters für die Nachwelt fest.

Fortschritt Als Beethoven seinem Ärger über die Inkompetenz der Musiker Luft macht, erscheinen die Brüder Johann Nepomuk und Leonhard Mälzel und präsentieren ihre neueste Erfindung, mit der die leidige Tempofrage ein für alle Mal gelöst werden kann:

Das Metronom Elise, eine junge, begabte Mitarbeiterin der Firma Mälzel, erklärt dem Komponisten das neuartige Instrument. Beethoven interessiert sich jedoch mehr für die charmante Elise als für das taktschlagende Gerät. Erst die Drohung der Mälzels, das Metronom Rossini zu widmen, bringt Beethoven dazu, es anzunehmen, allerdings nur unter der Bedingung, dass Elise ihm alles persönlich erkläre.

Liebe Als Elise mit dem Metronom zu Beethoven kommt, überrascht sie dieser mit einer eigens für sie geschriebenen Komposition. Die beiden gestehen einander ihre Liebe, was der eifersüchtige Leonhard mitansehen muss. Schindler beklagt das Los des Biografen und bezweifelt, dass ein Genie glücklich werden kann.

Das Panharmonicon Die Brüder Mälzel hoffen, nicht zuletzt dank Elise, mit Beethoven ins Geschäft zu kommen und stellen ihm ihre neueste Erfindung vor: einen Musikautomaten, der imstande ist, eine Komposition selbstständig abzuspielen. Elise füttert ihn mit den Noten zu Beethovens c-Moll Symphonie. Mit einer „Ohrenbrille“ versehen lauscht Beethoven gebannt seiner Komposition.

Streit Nach der Vorführung geraten Beethoven und die Brüder Mälzel in heftigen Streit darüber, wem nun die Partitur nach der Einspeicherung in den Automaten gehöre: dem Schöpfer oder dem Verwerter.



Traum In einem Alptraum plagt Beethoven die Vorstellung, nicht er selbst, sondern eine Maschine erschaffe seine Musik, ja er selbst sei nur eine von Mälzel erschaffene Maschine.

Vision Elise dagegen ist überzeugt davon, dass Kunst und Technik kein Widerspruch sind. Sie will eine Maschine konstruieren, die ihre Hypothese beweisen soll. Nach längerem Überlegen hat sie einen Geistesblitz: Aufgeregt beginnt sie, ihre Ideen zu skizzieren...



AKT II

Die Erfindung Am nächsten Morgen kommt Elise aufgeregt in die Werkstatt. Ihren Plänen zu einer Maschine, die Kunst und Technik verbindet, stehen die Mälzels zwar skeptisch gegenüber, allein ihre Behauptung, dass Freiheit nur ein Fehler im System sei, finden sie genial. Während sie den Triumph der Technik feiern, gibt sich Elise der Hoffnung hin, ihre Erfindung werde Frieden zwischen den Parteien stiften. Dieser wird aber sofort wieder gestört, als Elise erklärt, sich mit Beethoven verlobt zu haben. Während Johann die Verbindung aus Geschäftsinteressen unterstützt, ist Leonhard nicht willens, sich seine Braut von Beethoven ausspannen zu lassen.

Sehnsucht Monate sind vergangen. Schindler berichtet, dass Beethovens Gehör Schaden von der Ohrenbrille davongetragen habe und sein Meister wieder einmal an Liebeskummer leide. Täglich müsse er Liebesbriefe zu Elise tragen, weil diese vor lauter Arbeit persönlich keine Zeit für Beethoven habe. Doch da kommt Elise endlich selbst. Sie will Beethoven ihr soeben fertiggestelltes Geschenk übergeben.

Genia In der Werkstatt ist alles bereit, das neue Wunderwerk in Betrieb zu nehmen. Johann hat für die Mechanik gesorgt, Leonhard das außergewöhnliche Erscheinungsbild entworfen und Elise ein Programm entwickelt, das in der Lage ist, zu komponieren. Trotz anfänglicher Verständigungsschwierigkeiten ist Beethoven von den Fähigkeiten und dem Talent des verführerisch aussehenden Apparats begeistert.

Zukunftsmusik Beethoven ist von den noch nie vernommenen Klängen, die er da zu hören bekommt, fasziniert. Er möchte mehr davon hören, obwohl es in seinen Ohren unaufhörlich pfeift. Die Brüder Mälzel geben ihm aber zu verstehen, dass man in Zukunft dafür bezahlen müsse, und drängen ihn und Schindler aus der Werkstatt. Elise bleibt verstört zurück.

Die Entscheidung Elise muss sich eingestehen, dass alles anders gekommen ist, als sie es sich erträumt hatte, und dass sie mit der Erfindung Genias sich selbst und Beethoven keinen guten Dienst erwiesen hat. Sie ist dazu bereit, das Programm zu löschen und damit Genias Seele zu zerstören. Doch da kehrt Beethoven zurück, getrieben von dem Wunsch, erneut den Klängen der Zukunft zu lauschen. Vergeblich erinnert Elise ihn an ihre Liebe, doch Beethoven hat nur noch Augen und Ohren für Genia. Auch Schindler, der Beethovens Ohren vor weiterem Schaden bewahren möchte, und die Mälzels, die Geld für die Benutzung von Genia wollen, stürzen in die Werkstatt. Im allgemeinen Tumult erleidet Genia, verwirrt von den unterschiedlichen und widersprüchlichen Befehlen, mit einem lauten Knall einen Kurzschluss.

Das verlorene Gehör Nicht nur die Maschine, auch Beethovens Gehör ist dabei zu Schaden gekommen. Er hört nichts mehr. Die Brüder Mälzel versprechen Abhilfe mittels neuartiger Hörgeräte, doch Schindler weist die beiden und die geschockte Elise zur Tür hinaus. Schindler beschließt, das Vorgefallene aus der Biografie Beethovens zu streichen. Niemand soll je davon erfahren.

Imagination Allein geblieben versucht Beethoven, sich des soeben Gehörten zu erinnern und zu Papier zu bringen, während die Nachwelt in einem Madrigal seinen Genius besingt.

WAS KUNST FÜR DIE WELT BEDEUTET

Ludwig van Beethoven im Gespräch

Sie gelten neben Salieri als der bedeutendste Komponist der Gegenwart...

Entreißen Sie nicht Händel, Haydn, Mozart oder Cherubini ihren Lorbeerkrantz; ihnen gehört er, mir (noch) nicht. Wenn ich mich im Zusammenhang mit dem Universum betrachte, was bin ich schon?

Apropos Universum: Welche Bedeutung hat denn Musik Ihrer Meinung nach?

Die Musik? Die Kunst? Was sie für die Welt bedeutet? Die Kunst vertritt die Gottheit auf Erden und das menschliche Verhältnis zu ihr ist die Religion. Was wir durch die Kunst erwerben, das ist von Gott, ist göttliche Eingebung, sie steckt uns ein Ziel, das der Mensch dank seiner menschlichen Befähigungen erreichen kann. Eine Melodie ist das sinnliche Leben der Poesie. Wahre Kunst bleibt unvergänglich. Nur die Kunst und die Wissenschaft erhöhen den Menschen bis zur Gottheit.

Wie gehen Sie an ein neues Stück heran und wie wird es zum Kunstwerk?

Ich habe immer ein Gemälde in meinen Gedanken, wenn ich am Komponieren bin, und arbeite nach demselben. Die Ideen kommen ungerufen, mittelbar, unmittelbar, ich könnte sie mit Händen greifen. Ich trage aber meine Gedanken oft sehr lange mit mir herum, ehe ich sie niederschreibe. Es steht mir nicht zu, zu beurteilen, was ein außergewöhnliches Kunstwerk ist, ich kann dazu nur so viel sagen: Kunst darf niemals stehenbleiben. Die Musik muss vorwärts, immer vorwärtsgehen. Dabei muss man erst den Regeln folgen, diese dann aber brechen. Denn allein die Freiheit und das Voranstreben sind der Kunst und der ganzen großen Schöpfung Sinn und Zweck. Kunst muss Grenzen überwinden, muss die Fesseln sprengen, Kunst muss das Neue wagen.

Sie ziehen sich in letzter Zeit aus der Gesellschaft zurück...

Ich meide seit zwei Jahren fast alle Gesellschaften. Ich war ein recht geselliger Mensch, aber jetzt ist mir jede Menschensammlung zur Qual geworden. Mein Gehör wird, wie Sie ja bemerkt haben, immer schwächer. Meine Ohren sausen und brausen Tag und Nacht fort. Ich höre mein Gegenüber

zwar manchmal sprechen, verstehe aber seine Worte nicht mehr. Doch sobald jemand mich anschreit, ist es mir unausstehlich. Die hohen Töne von Instrumenten und Singstimmen höre ich schon lange nicht mehr, auch die Bläser im Orchester nicht. Hätte ich irgendein anderes Fach, so ginge es noch eher, aber in meinem Fach ist das ein schrecklicher Zustand.

Sie befürworteten immer technischen Fortschritt. Kennen Sie die Mälzels?

Ja, und ich war der Erfindung des Metronoms zunächst sehr positiv eingestellt, doch es ist ein dummes Zeug, man muss das Tempo fühlen! Ich habe daher auch sehr bald damit aufgehört, meine Werke mit Metronom-Angaben zu versehen. Die Musik bestimmt den Puls, nicht der Puls die Musik. Und ihr Panharmonicon für das ich *Wellingtons Sieg* oder *Die Schlacht bei Vittoria* geschrieben habe funktionierte nicht so recht... Aber es wurde dennoch ein Erfolg.

Waren Sie an der Entwicklung einer gewissen Komponier-Maschine beteiligt?

So ein Unsinn! Ich war in keiner Weise an der Entwicklung dieser Genia beteiligt. Der Grund, warum ich mich auf das Ganze eingelassen habe, ist in einer bezaubernden Mitarbeiterin zu suchen, wir waren Seelenverwandte... Elise... Ich widmete ihr ein Stück, ein ganz kleines nur...

Und was ist aus dieser Komponier-Maschine geworden?

Sie war ein Phantom. Eine Maschine kann nur von einem freien Geist be-seelt werden. Ohne dessen Inspiration ist sie nichts als totes Eisen. Aus diesem Grund wird es auch nie eine echte Komponier-Maschine geben. Hol der Teufel allen Mechanismus!

Wissen Sie, dass zu ihrem Geburtstag heuer über diese Komponier-Maschine eine Oper unter teilweiser Verwendung Ihrer Musik aufgeführt werden soll?

Wirklich? Das kann ich gar nicht glauben... Von dieser Geschichte hat doch niemals jemand erfahren. Aber ich wünsche viel Erfolg! Die Bühnen brauchen ja neue Stücke!

EIN LETZTER CAFÉ

Johann Nepomuk und Leonhard Mälzel im Gespräch

Herr Mälzel, nach dreißig Jahren verlassen Sie jetzt Wien Richtung Neue Welt.

Johann Mälzel: Für Fortschritt hat man in Wien keinerlei Verständnis. Daher habe ich mich dazu entschlossen, nach Amerika zu gehen. Mein Bruder wird aber weiterhin von hier aus die Geschäfte unserer Firma führen.

Sie waren in Wien sehr erfolgreich und wurden 1808 mit dem Titel eines k.k. Hof-Kammermaschinisten ausgezeichnet und eröffneten in dieser Stadt sogar ein eigenes Kunstkabinett.

J.M.: Ich gehe ja nicht im Groll. Ich nehme viele schöne Erinnerungen mit und habe in Wien viele Freunde gefunden, zu denen übrigens auch Ludwig van Beethoven zählt, selbst wenn er gegen mich einen Prozess angestrengt hat. Aber das ist eben Wien. Obwohl er ja aus Bonn ist und ich aus Regensburg bin... Er ist, im Gegensatz zu mir, bereits eingewienert.

Es ging um Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Victoria?

J.M.: Ja, er war der Meinung, die Urheberrechte dieser Komposition lägen nach wie vor allein bei ihm, dem Schöpfer. Dabei hat er sie mir zuvor geschenkt, als Dank dafür, dass meine Firma die unterschiedlichsten Hörbehelfe entwickelt und ihm kostenlos zur Verfügung gestellt hat. Er wollte mir nicht erlauben, seine Schlachtenmusik bei einer Europa-Tournee mit unserem Panharmonicon zu verwenden. Dabei, nebenbei bemerkt, erlangte diese mittelmäßige Komposition erst dadurch ihre ungeahnte Popularität.

Einen weiteren Prozess gegen Sie strengte Nikolaus Winkel an...

J.M.: Erwähnen Sie diesen Scharlatan nicht in meiner Gegenwart! Er behauptete, er sei der Erfinder des Metronoms. Und vor dem niederländischen Gericht hat er auch noch Recht bekommen! Jedoch habe ich mit aufwendigem Marketing dafür gesorgt, dass die Erfindung des Metronoms in aller Zukunft mit meinem Namen verbunden bleiben wird.

Immerhin haben Musikergrößen wie Salieri oder Beethoven die Nützlichkeit Ihrer Erfindung in einer eigens verfassten Erklärung bestätigt.

J.M.: Zunächst war Herr Beethoven voll des Lobes, aber bald nannte er es dummes Zeug. Zu meinem Glück nehmen das aber seine Schüler nicht so ernst. Czerny, Hummel und Schindler versehen alle seine Werke weiterhin mit Metronom-Angaben nach Mälzel. Das Metronom wurde zum Verkaufsschlager, man kann sagen: es macht den Musikern Beine! So ist es doch, lieber Leo? *[Sein Bruder Leonard hat sich zu uns gesellt.]*

Leonhard Mälzel: Exakt und korrekt, lieber Bruder.

Das Metronom ist vielleicht Ihre bekannteste Erfindung, Ihre spektakulärsten sind aber sicherlich die verschiedenen Musikautomaten.

J.M.: Ja, unsere große Liebe gilt den Orchesterautomaten. Vergessen Sie nicht, mein Bruder und ich sind ja nicht nur begeisterte Techniker und Mathematiker, sondern auch ausgebildete Musiker. Unser Wunsch ist, dass Musik nicht länger ein Luxus des Adels sein solle, nein, die ganze Bevölkerung soll in Zukunft die Möglichkeit bekommen, in ihrem Heim nach Lust und Laune immerzu Bach, Mozart, Beethoven und Rossini zu hören.

Haben Sie unter Ihren Musikautomaten persönliche Vorlieben?

J.M.: Das ist wie bei seinen Kindern... Aber das Panharmonicon, das 259 Einzelinstrumente spielen kann, ist uns besonders ans Herz gewachsen. Es ist noch etwas unvollkommen, aber für jedes technische Problem gibt es eine Lösung, und bei jeder Lösung ein weiteres Problem.

L.M.: Einer meiner Liebsten ist das Metall-Harmonikon bestehend aus 53 Waldhörnern, Trompeten, Posaunen, Clarinen und zwei Pauken!

Sie haben aber auch nichtmusikalische Erfindungen im Repertoire?

J.M.: Ja, da wären noch unsere sprechenden Puppen und Schachtürken zu erwähnen, die wir aber in Zukunft Schachcomputer nennen werden...

L.M.: Vergiss nicht die Gasmasken für die Feuerwehr und die Bein- und Armprothesen, die wir für die Invaliden der Napoleonischen Kriege entwickelt haben.

J.M.: Sie sehen also, mein Lieber, unser Konzern hat ein reichhaltiges und vielfältiges Angebot für jedermann auf Lager.

WEG VON ERNST, PATHOS UND TRAGÖDIE

Librettistin Kristine Tornquist im Gespräch

Wie ist es zu Genia und zur Zusammenarbeit mit Tscho Theissing gekommen?

Das Beethovenjahr! Es ist ein guter Anlass, über Musik im 21. Jahrhundert nachzudenken. Was ist fast 200 Jahre nach Beethovens Tod von seinen Ansprüchen geblieben, haben sich seine Hoffnungen – oder Befürchtungen – bewahrt? Ganz sicher: Er würde staunen – und wäre auch heute ein grimmig entschlossener Erneuerer.

Wird Beethoven selbst in dieser neuen Oper auftreten?

Nicht nur Beethoven, sondern auch einige seiner Wiener Zeitgenossen! Die Erfinder und Produzenten Johann Nepomuk und Leonhard Mälzel – heute nur noch durch das M.M. der Metronomzahl bekannt – waren zu ihrer Zeit sicher ebenso berühmt wie Beethoven und auf dem Feld der Technik ebenso kühne Freigeister und Erneuerer. Darüber hinaus tritt die blutjunge Sängerin Elise Barenfeld aus dem Haushalt der Mälzels auf, die möglicherweise Adressatin von *Für Elise* war. Und schließlich hat sich auch Beethovens Sekretär und Biograf Anton Schindler, der das Bild des Komponisten maßgeblich geprägt hat, in die Geschichte gedrängt. Ihn lasse ich die Geschichte erzählen – oder besser gesagt: nicht erzählen!

Dass historische Persönlichkeiten die Bühne unsicher machen, ist nicht neu. Man denke an Palestrina bei Hans Pfitzner, Niccolò Paganini bei Franz Lehár und an Franz Schubert in Heinrich Bertés populärem Singspiel Das Dreimäderlhaus, selbst Mozart und Vivaldi treten in erfolgreichen Musicals persönlich auf. Was ist das Reizvolle daran für Autor und Publikum?

Ich muss zugeben, ich hatte vor allem Angst, dem Helden nicht gerecht zu werden! Beethovens Musik kann und will ich nichts hinzufügen, das wäre vermessen und unnötig. Außerdem ist die Kunst oft größer als der Künstler. Um diese Klippen zu umschiffen, habe ich mir erlaubt, den dramaturgischen Kniff des fabelhaften Schriftstellers Leo Perutz zu leihen, und die historischen Figuren samt vieler Originalzitate in eine zunehmend fiktive Geschichte zu schicken. Der erste Akt könnte noch so geschehen sein, aber im zweiten Akt verlässt die Handlung die Historie. So entstand etwas wie eine optionale Wirklichkeit. Oder eine alternative Realität.

Wie müssen wir uns die Zusammenarbeit mit Tscho Theissing vorstellen, der natürlich eine ganze eigene Vorstellung von seiner Komposition hat?

Bei Beethoven denken immer alle an Ernst, Pathos und Tragödie, und genau das wollten wir vermeiden. Tscho Theissing und ich waren uns ab unserem ersten Treffen sofort einig, dass wir eine groteske Geschichte erzählen wollen – nicht zuletzt, weil die musikalische Montage, die Tscho im Kopf hatte, für Absurdes besser geeignet ist als für Naturalistisches, für Rasantes besser als für Schweres, für Witz besser als für Tragisches. Beim Schreiben versuche ich, musikalische Situationen und Szenen herzustellen, die den betreffenden Komponisten inspirieren und herausfordern können, auch wenn ich selbst beim Schreiben noch keine Ahnung habe, was der Komponist daraus machen wird.

Bei der szenischen Umsetzung kommen dann noch die Ideen und Gedanken des Leading-Teams dazu, das die Partitur und das Libretto vielleicht ganz anders liest und deutet, als die Autoren es sich vorgestellt haben. Wie gehen Sie damit um? Sie führen ja auch selbst Regie.

Beim Schreiben sehe ich bereits Bühne, Kostüm und Szenenauflösung im Kopf-Kino fix und fertig vor mir. Aber als Regisseurin mache ich dann trotzdem alles anders! Insofern ist es jedes Mal spannend, was zuletzt daraus wird. Nicht nur das Leading-Team, sondern auch die Sängerinnen und Sänger helfen durch ihre Stimme und ihren Körper dem Text erst ins Leben. Sie bringen ihre Persönlichkeit ein. Oper ist Zusammenarbeit.

Zurück zu unserer neuen Oper und hin zur titelgebenden Figur Genia. Ist sie die einzige ahistorische Figur?

Genia ist eine Maschine, die in der Werkstatt Mälzel gebaut wird, um Beethoven endlich zum Eingeständnis zu bewegen, dass die Technik der Kunst überlegen sei. Eine Maschine, die mittels eines Zufalls- bzw. Fehlergenerators selbst erfinden und komponieren kann. Ein Computer also, eine Künstliche Intelligenz. Tatsächlich wurde die Urform des Computers nur zehn Jahre nach Beethovens Tod entwickelt – die Analytical Engine [analytische Maschine, Anm.] von Charles Babbage, die über Lochkarten



programmiert wurde. Die ersten Programme dafür schrieb übrigens eine Frau – Ada Lovelace, das Vorbild für die Elise in meiner Geschichte.

Heute beginnt die Künstliche Intelligenz mehr und mehr unseren Alltag zu beeinflussen, die Folgen sind noch nicht abzusehen. Liegt darin bei aller historischen Folie die Aktualität dieser neuen Oper?

Wie alle Techniker träumten auch die Brüder Mälzel davon, etwas zu erschaffen, das dem Menschen gleicht, ihn übertrifft oder sogar ersetzt. Es ist überliefert, dass Johann Nepomuk Mälzel bereits kleine Roboter konstruierte, die leichtfüßig gehen und sogar auf einem Seil gehen konnten. Mälzel stellte Beethoven erst das Metronom und dann einen Musikautomaten vor. Das Panharmonicon kann man sich als Urform des Tonträgers vorstellen: Wie eine riesige Spieluhr konnte es ein komplexes Musikstück selbstständig abspielen und damit ein großes Orchester ersetzen. Beethoven nahm diese beiden Erfindungen aber nicht weiter ernst – sie waren zwar als PR-Aktion nützlich und amüsant, aber doch nur Hilfsmittel, die weiterhin der

menschlichen Schöpferkraft bedurften. Möglicherweise hätte ihn aber die Künstliche Intelligenz beeindruckt, mit der wir heute zusammenleben.

Elise ist dazu bereit, ihre Erfindung zu zerstören. Was hat das zu bedeuten?

Man würde sich öfters wünschen, dass Techniker manche ihrer Erfindungen unschädlich machen, bevor sie damit die Welt überschwemmen! Elise weiß als Konstrukteurin der genialen Maschine natürlich, dass Genias menschliches Antlitz nur Schein ist. Auch wenn eine künstliche Intelligenz komponiert, wird sie von Musik nie etwas verstehen. Sie wird Musik nie lieben und nie ihre Schönheit empfinden. Dass sich Beethoven so leicht davon verführen lässt, erschreckt Elise. Kunst ist so etwas wie das ewige Selbstgespräch der Menschheit: Menschen sprechen zu Menschen über das Menschliche. Da haben Maschinen nichts verloren. Nichts zuletzt deshalb ist die Oper eine wunderbare Kunstform, denn sie ist ganz und gar menschlich. Mit allen Fehlern, Ungenauigkeiten und Überraschungen!

Die Fragen stellte Martin Gassner

ICH BENUTZE BEETHOVENS MATERIAL NICHT AUS JUX

Komponist Tscho Theissing im Gespräch

Die Oper Genia ist ein Auftragswerk des Theater an der Wien für die Kammeroper aus Anlass des Beethoven-Jahres 2020. Haben Sie sie in Beethovens Dienstwohnung im Theater an der Wien schreiben können?

Beethovens Wohnung im Theater an der Wien habe ich leider nie betreten können, weil sie ja gar nicht mehr existiert... Aber tatsächlich verbrachte ich während der Komposition mehrere Tage in Baden in einem Haus, in dem Beethoven zwei Sommer zu Gast war, und auf Spazierwegen, die er damals sicher begangen hat. Ob sein Geist dort noch weht? Naja... Aber die liebliche Landschaft und das Thermalwasser haben schon etwas für sich.

Beethovens Musik ist in Ihre Partitur eingeflossen, allerdings anders als jene von Bizet bei Ihrem Arrangement seiner Oper Carmen oder jene Donizettis bei dessen Don Pasquale – beide erfolgreich in der Kammeroper aufgeführt.

Ja, völlig anders. Damals waren es Bearbeitungen – mit ein paar eigenen Ideen von mir. Diesmal ist es eine originale Komposition; auch die ganze Geschichte und Dramaturgie ist bei *Genia* gänzlich neu erfunden.

Das Libretto zu Genia verfasste Kristine Tornquist. Wie war die Zusammenarbeit zwischen Ihnen beiden?

Ideal. Sie hat mir mit ihrer Erfahrung und mit großem musikalischen Wissen und Gespür „die Rutsch'n g'legt“, wie man auf Wienerisch sagt, und Änderungen an ihrem Entwurf haben wir gemeinsam in bestem Einvernehmen vorgenommen.

Wie ist das vorliegende Ergebnis zu beschreiben? Als eine Hommage an Beethoven, als eine Übermalung im Sinne des Komponisten Hans Zender, als ein aus Beethovens Melodien zusammengestelltes Werk vergleichbar der Strauss-Operette Wiener Blut oder als eine zwar vom Œuvre Beethovens inspirierte, aber dennoch eigenständige Oper?

Ich arbeite mit so vielen verschiedenen Techniken, dass alle diese Vergleiche irgendwann irgendwie zutreffen. Insgesamt denke ich aber doch, dass ich die Musik zu *Genia* als mein eigenes Baby bezeichnen darf.

Trotzdem wird unser Publikum Zitate aus Beethovens Feder erkennen können?

Ja, natürlich. Es kommen einige der bekanntesten Melodien Beethovens vor, aber auch Unbekannteres. Ich habe eine Menge Motive – und nicht nur von Beethoven! – mehr oder weniger offensichtlich verwendet. Es ist für alle im Publikum etwas zum Erkennen und hoffentlich auch zum Schmunzeln dabei. Dennoch soll es sich natürlich nicht auf ein heiteres Zitate-Raten beschränken. Ich benutze Beethovens Material ja nicht bloß aus Jux, sondern baue damit Stimmungen, die humorvoll, aber auch sehr ernsthaft sein können.

Sie feilen noch bis zur Premiere an der Orchestrierung. Einige erklärende Worte zu dieser?

Ich schreibe für ein Kammerensemble aus Instrumenten, die auch Beethoven fast alle schon in seinem Orchester verwendet hat: Streicher in solistischer Besetzung, vier Holzbläser, drei Blechbläser und für rezitativische Stellen hie und da ein Klavier. Dazu kommen bei mir noch eine Harfe und ein gegenüber der damaligen Zeit erweitertes Schlagwerk. Auf Zuspieldungen und elektronische Instrumente habe ich konsequent verzichtet – alle Klänge sind handmade, auch „Geräusche“ wie zum Beispiel der Tinnitus in Beethovens Ohren.

Sie haben Genia für das Junge Ensemble des Theater an der Wien komponiert. Haben Sie die Partien den Sängerinnen und Sängern auf den Leib beziehungsweise auf die Stimme geschrieben?

Natürlich muss man die Gelegenheit nützen, für konkrete Künstlerinnen und Künstler zu schreiben! Das halte ich, wenn möglich, bei allen meinen Stücken so – es erleichtert den Interpreten auch, meine Ideen zu ihren eigenen zu machen und dadurch überzeugend auf die Bühne zu bringen. Nachdem ich Ilona Revolskaya und ihre wunderbar flexible Stimme kennengelernt hatte, war es auch klar, dass eine Koloraturarie für sie gar nicht bravourös genug sein konnte.



Man kennt Sie als sehr humorvollen, zur feinen Ironie neigenden Menschen. Das spiegelt sich auch in Ihrer ersten Oper wieder. Welche Gattungsbezeichnung würden Sie ihr geben?

Hm, schwierig... Opera buffa, Opera semiseria oder *Dramma giocoso* würden sich wohl anbieten, nicht zufällig Begriffe aus dem 18. und 19. Jahrhundert. Passend zum Thema hat es mich nämlich gereizt, mit sehr traditionellen Formen zu spielen: Es gibt Rezitative, Arien und ein großes Ensemble, bei dem – wie bei Rossini – die Zeit kurz angehalten wird. Aber alles, wie soll ich sagen, „with a twist“ und mit einigem Augenzwinkern.

Trotzdem beschäftigt sich Ihre Oper auch mit einem aktuellen Thema: Dem Verhältnis von menschlicher Kreativität zu technischen Errungenschaften wie beispielsweise der Künstlichen Intelligenz. Wie beurteilen Sie deren Stellenwert in der Gegenwart und Zukunft?

Von der Zukunft weiß ich noch zu wenig... *(lacht)* Sicher ist, dass zu Beethovens Zeit wie auch heute technische Neuerungen immer auch künstlerische Kreativität freisetzen. Denken Sie nur an die Entwicklung des Films in der

ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts oder an den Siegeszug der E-Gitarre in der zweiten. In den letzten Jahrzehnten hat vor allem die Möglichkeit für jedermann, im eigenen Wohnzimmer professionell Musik zu produzieren, für vielfältige Kreativitätsschübe gesorgt. Was die Künstliche Intelligenz betrifft, gibt es genug Beispiele dafür, dass sie sich – noch? – nicht vom Background und den Kategorien ihrer Programmierer lösen kann. Analog dazu glaube ich, dass Kreativität jenseits von bloßen Überraschungseffekten von Künstlicher Intelligenz nur vorgetäuscht werden kann – etwas, das allerdings auch bei menschlicher Kunstproduktion durchaus vorkommt *(lacht erneut)*. Ich hoffe natürlich, dass das menschliche Bedürfnis, anderen Menschen auf einer Bühne zuzusehen auch in Zukunft ungebrochen bleibt. Volle Theater, Konzertsäle, Opernhäuser und Fußballstadien in Wien scheinen diese Hoffnung ja zu nähren.

Zum Schluss noch eine ganz persönliche Frage. Haben Sie ihre Partitur mit Metronom-Angaben versehen und beim Schreiben ein Computerprogramm verwendet?

Ich komponiere und notiere tatsächlich auch mithilfe eines Computerprogramms, wie das heutzutage fast alle Komponisten in einer früheren oder späteren Phase der Komposition tun. An mir selbst kann ich auch beobachten, wie der Einsatz der elektronischen Möglichkeiten den Kompositionsprozess selbst beeinflusst – das muss nicht zu seinem Schlechteren sein! Am Beginn steht aber bei mir jedenfalls immer noch ganz altmodisch der Einfall oder auch das Herumprobieren am Klavier. Was die Metronom-Zahlen betrifft, notiere ich sie natürlich als Hinweis für die Ausführenden. Ich sage aber dazu, dass das immer nur Richtwerte sind; mir geht es ja selber so, dass ich fast bei jeder Durchsicht die Metronom-Angaben gleich wieder ändern möchte. Kollege van Beethoven hatte schon Recht: Man soll den menschlichen Puls und Geschmack über das Tempo bestimmen lassen.

Danke für das kurzweilige Gespräch und Toi, toi, toi für Ihre Genia!

Wird schon schief gehen – wie man im Theaterjargon so schön sagt...

Die Fragen stellte Martin Gassner

ÜBERMENSCHLICHE SCHÖPFUNGSKRAFT UND DAS IDEAL DER KREATIVITÄT

Regisseurin Kateryna Sokolova im Gespräch

Was können Sie uns über die Probenarbeit an der Genia berichten?

Es ist eine intensive Team-Arbeit, bei der wir uns gemeinsam den Charakteren und der Musik annähern, denn wir sind die Ersten, die versuchen, die Figurenzeichnungen und ihre musikalischen Identitäten zu ergründen und nachvollziehbar in Szene zu setzen. Ohne jegliche vorhergehende Rezeptionsgeschichte arbeiten wir uns jeden Tag immer näher an die Situationen und deren musikalische Ausformung heran.

In engem Austausch mit Kristján Jóhannesson und Johannes Bamberger, unseren Darstellern von Beethoven und Schindler, konnte ich ihre Rollen anlegen. Sie halfen mir dabei, die komplexen Persönlichkeiten des Komponisten und seines Sekretärs zu erkunden. Beide Figuren sind in der Handlung stark miteinander verbunden. Das muss auf der Bühne deutlich zu sehen sein.

Es heißt, ohne ein originelles Konzept geht heute nichts mehr auf der Bühne. Haben Sie zu Genia einen außergewöhnlichen Ansatz gefunden?

Das Stück mit seiner fiktiven Handlung und der von Beethoven inspirierten Musik ist schon so originell und vielschichtig, dass ich es eher als meine Aufgabe ansah, das Außergewöhnliche visuell adäquat umzusetzen.

In Genia geht es maßgeblich um zwei Konflikte: Einen privaten zwischen Beethoven und seiner Muse Elise und einen übergeordneten zwischen Kunst und Kapitalismus. Können Sie uns ein wenig mehr über den Inhalt verraten?

Bei dem privaten Konflikt zwischen dem Komponisten und seiner Muse treffen zwei schöpferisch gleichwertige Individuen aufeinander – Beethoven als Musiker und Elise als technische Entwicklerin. Die beiden müssen herausfinden, ob ihre Liebe zueinander erstrebenswert ist und ob sie koexistieren kann mit ihrer jeweiligen schöpferischen Arbeit. Beim zweiten Konflikt handelt es sich um die Frage, ob maschinell produzierte Musik genauso berührend, wenn nicht sogar möglicherweise besser ist, als von Menschenhand geschaffene. Es ist ein interessanter Konflikt, bei dem ich



allerdings die Technik primär als eine Reflexion des Menschen sehe – von ihm geschaffen, reproduziert sie seine Regeln, Ansichten, Fehler, Wünsche.

Können Sie uns noch ein Geheimnis verraten? Wer oder was ist Genia?

Ich begreife Genia als eine Idee des Autorenduos Kristine Tornquist und Tschö Theissing. Genia symbolisiert eine unrealistische, übermenschliche Schöpfungskraft und steht für die immer angestrebte, aber nicht erreichbare Perfektion jeglicher Schöpfung. Sie ist ein Ideal der Kreativität, das in dieser Oper für einen kurzen Moment greifbar erscheint.

Die Fragen stellte Martin Gassner

Das Panharmonikon
Violinisten Pianisten & Paukisten

78 x 111
84
90
100
112
128 ALLE
100
90
80
6



MENSCH ODER MASCHINE

Mechanische Musikautomaten, die ohne Interpretin oder Interpreten eine Kompositionen wiedergeben können, gibt es schon lange. Selbst die Antike kannte solche Instrumente. Die bekanntesten heute sind wahrscheinlich Glockenspiele, Spieluhren, Drehorgeln oder selbstspielende Klaviere. Letztere sind mittlerweile nicht nur mechanisch, sondern auch elektronisch beziehungsweise digital. Das Prinzip ist immer ein Ähnliches: Man füttert die Maschine mit der für sie aufbereiteten „Musik“, und die Maschine gibt diese (nach ihren Möglichkeiten) wieder. Viele berühmte Komponisten schrieben für solche Automaten originale Stücke.

Die Sehnsucht nach Automaten, die Musik nicht nur wiedergeben, sondern gleich komponieren, war ebenfalls schon immer sehr groß. Schon im 13./14. Jahrhundert entwickelte der mallorquinische Philosoph, Logiker, Grammatiker und Theologe Ramon Llull (1232-1316) eine Drehscheibe, die mittels Kombinatorik richtige Aussagen über Gott liefern konnte und mit der man auch komponieren konnte. Entscheidend war der zugrundeliegende Algorithmus, der einer Matrix von Begriffen zugrunde lag. Auch der Jesuit und Universalgelehrte Athanasius Kircher entwickelte im 17. Jahrhundert ein Komponierkästchen (*Arca musarithmica*), das auch Nichtmusikern Millionen von Möglichkeiten bot, vierstimmige Choräle zu produzieren. Noch zahlreiche weitere Wissenschaftler und Gelehrte arbeiteten auf diesem Gebiet der „künstlichen Kreativität“. In ihren einzelnen Erfindungen spiegelt sich auch immer die Musikästhetik der Zeit wider – Kircher beispielsweise hatte eine genaue Vorstellung, nach welchen Regeln sein Komponierkästchen Choräle zu produzieren hatte. Im Grunde waren alle Erfindungen dieser Art frühe Wegweiser für aleatorische und computergestützte Kompositionstechniken des 20. Jahrhunderts.

Mittels Künstlicher Intelligenz und hoher Rechenkapazität scheinen sich die Träume von damals heute erfüllen zu können. Beispielsweise hat 2019 der chinesische Mobiltelefonhersteller Huawei Franz Schuberts berühmte Symphonie in h-Moll – besser bekannt als die „Unvollendte“ – von seinem neuen Smartphone fertig komponieren lassen. Die Website von Huawei gibt über den Prozess Aufschluss: „Das Smartphone Mate 20 Pro hörte sich die ersten beiden Sätze von Schuberts Symphonie an, analysierte ihre

wichtigsten musikalischen Elemente, die die Symphonie zu einem so unglaublichen Werk machen, und generierte dann auf der Grundlage dieser Analyse die Melodien für den fehlenden dritten und vierten Satz.“ Uraufgeführt wurde die gesamte Symphonie am 4. Februar 2019 in der Cadogan Hall in London durch das English Session Orchestra. Doch ohne den Menschen ging es nicht: „Diese [Symphonie] wäre nicht möglich gewesen, hätte man die technologische Innovation der KI von Huawei nicht mit menschlichem Know-how verknüpft. Daher holte man den Komponisten und Emmy-Preisträger Lucas Cantor mit ins Boot, der auf der Grundlage der vom Mate 20 Pro Smartphone komponierten Melodie das Orchesterarrangement schrieb, um so die Symphonie zu vollenden und zur Aufführung zu bringen.“

Im Jahr seines 250. Geburtstages soll nun auch Beethoven mittels Künstlicher Intelligenz vervollständigt werden. Kein geringeres Werk als die nur aus einigen Skizzen bestehende 10. Symphonie hat sich das Unternehmen Telekom vorgenommen und eine „Beethoven-KI“ entwickelt: „Dafür mussten zunächst die vorliegenden Daten von Beethoven – Symphonien, Noten-Skizzen und Partituren – analysiert und maschinenlesbar aufbereitet werden. Dann wurde die passende Machine Learning Methode ausgewählt und dessen Algorithmen auf die Aufgabe angepasst. Gearbeitet wurde mit Algorithmen der Sprachverarbeitung. Denn Musik wie Sprache besteht aus kleinen Einheiten – Buchstaben oder eben Noten – die zusammengesetzt einen Sinn ergeben. Dieses Verständnis des größeren Kontexts war entscheidend.“ Aber auch hier darf man sich nicht vorstellen, dass die Maschine eine fertige Komposition auswirft. Kleine Elemente werden von einem Expertenteam immer wieder begutachtet und zurück ins System gespeist, ähnlich wie ein Mensch auch seine Einfälle immer wieder überprüft und einer Begutachtung unterzieht. Für das Unternehmen ist aber klar: „Das Projekt ‚Beethoven KI‘ zeigt: Nur wenn Mensch und Maschine planvoll zusammenarbeiten, kann das große Potenzial der kombinierten menschlichen und maschinellen Kreativität erreicht werden!“ Am 28. April 2020 wird in Bonn dann eine mögliche Variante von Beethovens 10. Symphonie vom Beethoven-Orchester unter der Leitung von Dirk Kaftan uraufgeführt. Ob man sie hören will, muss jeder für sich entscheiden.





TSCHO THEISSING

Komposition

Der gebürtige Salzburger Tscho Theissing studierte in Salzburg und Graz Violine, Jazz und Musikwissenschaft und arbeitete als Vorgeiger im Orchester der Wiener Volksoper genauso wie bei den Neuwirth Extremschrammeln und bei diversen internationalen Jazzformationen. Er ist Gründer und Leiter der Wiener Theatermusiker. Als Komponist und Arrangeur wurde er v.a. durch seine langjährige Zusammenarbeit mit Burgtheater-Doyen Michael Heltau und Mezzosopranistin Elisabeth Kulman bekannt. Außerdem schrieb er für Georg Breinschmid, Cornelius Obonya, das Tonkünstler Orchester Niederösterreich, Avishai Cohen, das Stuttgarter Kammerorchester, die Clarinotts u.v.a. An der Kammeroper feierte er Erfolge mit den Bearbeitungen von Bizets *Carmen* (2016) und Donizettis *Don Pasquale* (2017), im Theater an der Wien zuletzt mit Elisabeth Kulmans Revue *La femme c'est moi* (2017/18). *Genia* ist seine erste eigene abendfüllende Oper.



KRISTINE TORNQUIST

Libretto

Kristine Tornquist wurde in Graz geboren. Nach einer Goldschmiede-Lehre und einem Metallbildhauerei-Studium in Wien an der Universität für Angewandte Kunst bewegt sie sich frei zwischen Bildender Kunst, Theater, Texten und Denken. Das Bedürfnis nach Zusammenarbeit mit anderen Künstlerinnen und Künstlern führte zur Gründung einiger Künstler- und Theatergruppen, zuletzt zusammen mit Jury Everhartz das sirene Operntheater. Die Autorin schrieb bisher 42 Libretti, die vertont wurden, Theaterstücke und Prosatexte. Sie inszenierte 52 Opern bzw. Kurzopern für das sirene Operntheater, an der Kammeroper, am Tiroler Landestheater, beim Carinthischen Sommer u.a. Als Bildende Künstlerin arbeitet sie als Zeichnerin. An der Kammeroper inszenierte sie zuletzt Albinonis *Il nascimento dell'aurora* und als Gastspiel des sirene Operntheaters die *Hospital-Trilogie*.



GEORGE JACKSON

Musikalische Leitung

Der in London geborene Dirigent George Jackson wurde 2015 mit dem Aspen Conducting-Preis ausgezeichnet und erregte mit der österreichischen Erstaufführung von Michael Jarrells *Ombres* mit dem ORF Radio Symphonieorchester Wien die Aufmerksamkeit der Fachwelt. Zu den jüngsten Highlights gehören sein Debüt mit dem Orchestre de Paris, wo er kurzfristig für Daniel Harding eingesprungen war, sowie Mozarts *Così fan tutte* im Opera Holland Park, aber auch Leoncavallos *I pagliacci* an der Kammeroper Frankfurt und die UA von *Immer weiter* mit Musik von Irene Galindo Quero und Jesse Boekman an der Staatsoper Hamburg. Weitere Engagements führten ihn mit Mozarts *Die Zauberflöte* an die Opera North und mit Humperdincks *Hänsel und Gretel* an die Grange Park Opera sowie zur LSO Jerwood Composer+-Serie nach London und zum Ensemble Intercontemporain nach Paris. In der Kammeroper ist er erstmals zu Gast.



KATERYNA SOKOLOVA

Inszenierung / Regiekonzept

Nach ihrem Studium an der Royal Central School of Speech and Drama in London folgten Assistenzen an der Deutschen Oper Berlin, am Theater an der Wien, am Opernhaus in Amsterdam und am Schauspielhaus Zürich. Dabei arbeitete sie mit Regisseuren wie Christof Loy, Alvis Hermanis, René Pollesch, Stefan Pucher, Hans Neuenfels und Kasper Holten. Als ihre erste eigenständige Arbeit adaptierte und inszenierte sie am Schauspielhaus Zürich Michail Lermontows Roman *Ein Held unserer Zeit*. Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* erarbeitete sie für das Staatstheater Oldenburg, Hindemiths *Sancta Susanna* sowohl für das Wiener Konzerthaus als auch für Baltimore unter der musikalischen Leitung von Marin Alsop sowie Mozarts *Le nozze di Figaro* am Schlosstheater Schönbrunn. Kateryna Sokolova ist Mitglied der Europäischen Musiktheater-Akademie.



ERICH UIBERLACKER

Bühne

Der Wiener Erich Uiberlacker studierte Bühnenbild bei Herbert Kapplmüller und Lichtgestaltung bei Max Keller am Salzburger Mozarteum. Als freiberuflicher Bühnenbildner und Lichtgestalter arbeitete er bei über 200 Produktionen u.a. für die Wiener Festwochen, das Wald4tler Hoftheater, das Theater der Jugend, das Theater in der Josefstadt, das Grazer Schauspielhaus, das Theater Phönix Linz, die Oper Leipzig, das Renaissancetheater Berlin, das Pfalztheater Kaiserslautern und für das Tiroler Landestheater. Dabei ergab sich eine enge Zusammenarbeit mit Werner Schwab. Seit 2004 ist er Chefbühnenbildner der Schlossspiele Kobersdorf, wo er u.a. die UA von *Der Kopf des Joseph Haydn* ausstattete, er betreute Opernproduktionen in Leipzig, St. Pölten und Wien. Mit Kateryna Sokolova arbeitete er erstmals bei Mozarts *Le nozze di Figaro* zusammen. Es ist seine erste Arbeit für die Kammeroper.



ALEXANDRA BURGSTALLER

Kostüm

Alexandra Burgstaller wurde in Lienz/Osttirol geboren und ist seit nunmehr 20 Jahren als freischaffende Kostüm- und Bühnenbildnerin sowohl für die Oper als auch für Tanz-, Schauspiel- und Opernproduktionen tätig. In den letzten Jahren zeichnete sie u.a. für Ausstattungen am TAG Theater Wien, im Theater St. Gallen, im Theater Baden-Baden, am Staatstheater Saarbrücken und am Mainfrankentheater Würzburg sowie an der Grazer Oper und der Volksoper Wien verantwortlich. Es ist ihre erste Arbeit für die Kammeroper.



FRANZ TSCHRECK

Licht

Der in Villach geborene Franz Tschreck ist seit 1985 am Theater tätig. Er arbeitete u.a. beim Carinthischen Sommer, an der Wiener Kammeroper, am Schlosstheater Schönbrunn und für diverse freie Produktionen im In- und Ausland. Vergangenen Sommer zeichnete Franz Tschreck bei den Salzburger Festspielen für das Licht von Enescus *Oedipe* in der Inszenierung von Achim Freyer verantwortlich. Seit 1999 ist er ständiger Mitarbeiter am Theater an der Wien, wo er bereits bei zahlreichen Produktionen das Lichtdesign übernahm. Bei den Produktionen in der Kammeroper gestaltete er wiederholt das Licht, in dieser Spielzeit zuletzt bei Gounods *Faust* in einer Inszenierung von Nikolaus Habjan und bei Händels *Giustino* in einer Inszenierung von James Darrah.



KRISTJÁN JÓHANNESSON

Beethoven

Der isländische Bariton Kristján Jóhannesson studierte in Reykjavík und an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Im Rahmen der Sommerakademie der Wiener Philharmoniker wirkte er in Strawinskys *The Rake's Progress*, als Guglielmo in Mozarts *Così fan tutte* (2016) und als Conte in *Le nozze di Figaro* (2017) mit. Konzerte führten ihn in den Wiener Musikverein, nach Italien und in die USA. Von der Neuen Oper Wien wurde er für Kreneks *Pallas Athene weint* und die UA von Panisello's *Le Malentendu* verpflichtet. In der Kammeroper war er bereits als Posa in Verdis *Don Carlos*, Valentin in Gounods *Faust*, Escamillo in Bizets *Carmen* und zuletzt als Amanzio in Händels *Giustino* zu hören. Am Theater an der Wien sang er zuletzt in Tschairowskis *Die Jungfrau von Orleans*, R. Strauss' *Salome* und wird im April für Prokofjews *Der feurige Engel* dorthin zurückkehren.



JENNA SILADIE

Elise

Die US-Amerikanerin Jenna Siladie studierte an der Yale University, debütierte als Iolanta in Tschaikowskis gleichnamiger Oper und wurde daraufhin in das „young artist residency“ Programm der Santa Fé Opera aufgenommen. Es folgten Engagements an die Gotham Chamber Opera, bei der sie u.a. in den beiden Einaktern *Komödie auf der Brücke* und *Alexandre Bis* von Martinů mitwirkte, an die Wuppertaler Bühnen für Gutrune in Wagners *Götterdämmerung* und an die St. Petersburg Opera Company für Adina in Donizettis *L'elisir d'amore*. Sie ist bereits in zahlreichen Konzerten in den USA und Europa aufgetreten und hat 2017 mit Rutters *Mass of the Children* in der New Yorker Carnegie Hall debütiert. An der Kammeroper war sie u.a. als Elisabeth in Verdis *Don Carlos*, Marguerite in Gounods *Faust*, Micaëla in Bizets *Carmen* und zuletzt als Arianna in Händels *Giustino* zu hören und wird im Theater an der Wien demnächst in Bellinis *Norma* mitwirken.



IVAN ZINOVIEV

Johann Nepomuk Mälzel

Ivan Zinoviev wurde in Krasnojarsk, in Sibirien geboren. Bereits als Kind trat er im Opernhaus seiner Heimatstadt auf. Nach seinem Abschluss an der Gnessin-Musikakademie in Moskau setzte er sein Studium an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien fort und nahm an verschiedenen Workshops am Moskauer Bolschoi Theater teil. Zu seinen Lehrern zählt der Bassist Jewgenij Nesterenko. Er ist bei mehreren Festivals in den österreichischen Bundesländern aufgetreten und wurde für verschiedene Opernproduktionen u.a. in Peking, Kapstadt und Tel Aviv engagiert. Zu seinen Partien zählen Osmin, Sarastro, Leporello, Figaro (alle Mozart) sowie Ferrando in Verdis *Il trovatore*. Im Theater an der Wien wirkte er in Spontinis *La Vestale* und in R. Strauss' *Salome* sowie bei der Führung für Kinder *Papagena jagt die Fledermaus* mit, in der Kammeroper gestaltete er zuletzt den Grand Inquisiteur in Verdis *Don Carlos*.



QUENTIN DESGEORGES

Leonhard Mälzel

Quentin Desgeorges studierte in Lyon und an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. Meisterklassen besuchte er u.a. bei Christian Immler, Mireille Delunsch, Paul Groves und Krassimira Stoyanova. Er war u.a. im Requiem von Saint-Saëns, dem Stabat Mater von Dvořák, der *Messa di Gloria* von Puccini und in den *Les Noces* von Stravinsky zu hören, wirkte aber auch in verschiedenen szenischen Produktionen wie etwa Mozarts *Don Giovanni*, Puccinis *La bohème*, Verdis *La traviata*, Brittens *A Midsummer Night's Dream* oder Hindemiths *Hin und zurück* mit, war aber auch in Offenbachs *La Périchole* und *La belle Hélène*, Bernsteins *West Side Story* und an der Opéra de Lyon in Ravels *L'heure espagnole* zu hören. Am Theater an der Wien war er zuletzt in Händels *Saul* und R. Strauss' *Salome* zu erleben, an der Kammeroper als Hoffmann und in der Titelpartie von Gounods *Faust*.



JOHANNES BAMBERGER

Anton Schindler

Der österreichische Tenor studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Er gastierte in Haydns *Il mondo della luna* in Linz und debütierte in *Die Schöpfung* im Stift Melk. Zu seinem Repertoire zählen u.a. Belmonte in Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* und Don Ottavio in *Don Giovanni*, die er bereits im Schlosstheater Schönbrunn gestaltete. Mit Bachs Passionen war er im Festspielhaus St. Pölten zu hören. Beim Internationalen Lied Festival stand er mit Robert Holl auf der Bühne, beim Carinthischen Sommer übernahm er den Tenor-Part in Händels *Alexander's Feast*. Am Theater an der Wien wirkte Johannes Bamberger zuletzt in Dvořáks *Rusalka* und R. Strauss' *Salome* mit, an der Kammeroper war er als Candide und zuletzt als Vitaliano in Händels *Giustino* erfolgreich. In der aktuellen Spielzeit wird er in der Kammeroper noch im JET-Special Konzert *Dichterliebe*, im Theater an der Wien in Beethovens *Fidelio* mitwirken.



ILONA REVOLSKAYA

Genia

Die russische Sopranistin debütierte in Tschaikowskis *Iolanta* am Opernstudio des Moskauer Konservatoriums. Sie setzte ihr Studium in Salzburg sowie an der Solti Accademia fort und ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe. Erste Engagements führten sie nach Ekaterinburg, wo sie u.a. Adele in J. Strauss' *Die Fledermaus* sang, an die Woodhouse Opera und an die Opera North. Ab 2016 gehörte Ilona Revolskaya der Royal Academy Opera an, wo sie u.a. in Händels *Alcina*, Mozarts *Don Giovanni* und Offenbachs *Orphée aux enfers* mitwirkte. Für Händels *Teseo* wurde sie vom London Handel Festival eingeladen. In der Kammeroper brillierte sie zuletzt als Fortuna in Händels *Giustino* und wird diese Spielzeit noch Eurydice in Glucks *Orphée et Eurydice* verkörpern. Im Theater an der Wien war sie zuletzt in Dvořáks *Rusalka* zu hören.

zu mittagsblau

THEATER
an der Wien
DAS OPERNHAUS

BEETHOVEN-FEST MÄRZ BIS MAI 2020

BEETHOVEN | AN der Wien | DENKEN

Ausstellung im Theatermuseum
des Theater an der Wien
Eine Kooperation mit der Universität
für Musik und darstellende Kunst Wien
Ausstellungsdauer: bis 9. Mai 2020



LOOKING 4 LUDWIG

Stationenkonzert mit Musik
von Ludwig van Beethoven
Buch: Christoph Wagner-Trenkwitz
Eine Kooperation mit der Universität
für Musik und darstellende Kunst Wien
19., 24., 26. März 2020 | 18.30 Uhr
26. März 2020 | 21.00 Uhr

SAISON
19/20

Theissing / Tornquist

GENIA*

George Jackson | Kateryna Sokolova
Wiener KammerOrchester
Mit dem Jungen Ensemble Theater an der Wien
Uraufführung: 10. März 2020
12., 24., 29., 31. März 2020, 2. April 2020 | 19.00 Uhr

Beethoven

FIDELIO

Manfred Honeck | Christoph Waltz
Wiener Symphoniker | Arnold Schoenberg Chor
Nicole Chevalier, Eric Cutler, Christof Fischesser,
Méliissa Petit, Gábor Bretz, Benjamin Hulett
Premiere: 16. März 2020 |
18., 20., 23., 25., 27. März 2020 | 19.00 Uhr

Beethoven

EGMONT / EROICA KONZERT

Ivor Bolton | Wiener Symphoniker | Marlis Petersen
9. Mai 2020 | 19.30 Uhr

in medias res

*Theater an der Wien IN DER KAMMEROPER

www.theater-wien.at

WIENER KAMMERORCHESTER

In den 74 Jahren seines Bestehens hat sich das Wiener KammerOrchester als eines der weltweit führenden Kammerorchester etabliert. Die über die Jahrzehnte gehende intensive Zusammenarbeit mit den Dirigenten Carlo Zecchi (Chefdirigent 1966-76), Philippe Entremont (Chefdirigent 1976-91), später mit Yehudi Menuhin, Sándor Végh, Heinrich Schiff (Chefdirigent 2005-08) und Stefan Vladar (Chefdirigent 2008-18) hat den Klangkörper entscheidend geprägt. Im Jahr 1946 hat Benjamin Britten das Wiener KammerOrchester bei der Aufführung seiner Serenade Op. 31 dirigiert. 1952, im Alter von 9 Jahren, feierte Daniel Barenboim sein Debüt mit dem Orchester, 1964 ist Alfred Brendel mit dem Orchester aufgetreten. Joji Hattori ist seit 2018 Erster Gastdirigent. Seine Zusammenarbeit mit dem Orchester begann im Jahr 2004.

In Wien tritt das Orchester zusätzlich zu den selbst veranstalteten Zyklen (Matineen und Prime Time) in zahlreichen Konzerten, u.a. im Wiener Musikverein und im Konzerthaus auf. Aktuelle Tourneen führen das Orchester nach Spanien, Italien, Griechenland, Irland, Bulgarien, Rumänien, Polen, Portugal, Kolumbien, China und Russland.

Das Wiener KammerOrchester ist seit der Spielzeit 2012/13 Partner des Theater an der Wien und der Kammeroper. Zuletzt war es im Theater an der Wien mit Webers *Oberon*, in der Kammeroper mit Gounods *Faust* zu hören.



VIOLINE I Wolfgang Redik (Konzertmeister)

VIOLINE II Eszter Augusztinovicz

VIOLA Cynthia Liao-Zottl

VIOLONCELLO Marianne Bruckner

KONTRABASS Ciro Vigilante

FLÖTE / PICCOLO Aleksandra Pleterski

OBOE / ENGLISCHHORN Prisca Schlemmer

KLARINETTE / BASSKLARINETTE Thomas Prem

FAGOTT Giuseppe Monopoli

HORN Andrej Kasijan

TROMPETE Michael Bednarik

POSAUNE Thomas Märzendorfer

PAUKE / SCHLAGWERK Wilfried Plamoser

SCHLAGWERK Irena Manolova

HARFE Tina Zerdin

KLAVIER Daniel Strahilevitz | Elizabete Širante

SYNOPSIS

ACT I

The orchestra Beethoven is attending a rehearsal of one of his symphonies and is unhappy with the tempo. The composer and the conductor disagree about how fast an allegro should be played. Beethoven's secretary Anton Schindler bustles around him tirelessly and subserviently, writing down for posterity every word the maestro says.

Progress When Beethoven expresses his anger at the musicians' incompetence, the brothers Johann Nepomuk and Leonhard Maelzel appear with their latest invention, a device that can solve the tiresome question of tempo once and for all:

The metronome Elise, a young and talented employee at the Maelzels' firm, explains the innovative gadget to the composer. Beethoven, however, is more interested in the charming Elise than the timekeeping instrument. The Maelzel brothers have to threaten to dedicate the metronome to Rossini before Beethoven is willing to accept it. Even then he makes it a condition that Elise explain it all to him personally.

Love When Elise comes to Beethoven with the metronome he surprises her with a composition written especially for her. The two of them confess their love for one another, which the jealous Leonhard has to watch. Schindler bemoans the fate of the biographer and doubts that a genius can ever be happy.

The Panharmonicon The Maelzel brothers hope to do business with Beethoven, not least with the help of Elise, and present their latest invention to him: a mechanical orchestra that they say can play 259 instruments at the same time. Elise feeds the machine with the score to Beethoven's Symphony in C minor. Wearing a pair of "hearing glasses", Beethoven listens intently to his composition while Elise works the Panharmonicon with great skill.

Argument After the presentation, Beethoven and the Maelzel brothers argue violently over who owns the score now that it has been entered in the machine: the composer or the user.

Dream In a nightmare Beethoven is tortured by the idea that his music was created not by a human being but by a machine and that he himself is nothing but a machine created by Maelzel.

Vision Elise, on the other hand, is convinced that art and technology are no contradiction. She plans to build a machine to prove her theory. After thinking about it for a while, she has a flash of inspiration: excitedly she starts sketching her ideas...

ACT II

The invention Next morning, Elise comes excitedly into the workshop. Although the Maelzels are sceptical about her idea of a machine that combines art and technology, they find her claim that freedom is nothing but a system error inspired. While they celebrate the triumph of technology, Elise hopes that her invention will lead to peace between the quarrelling parties. However, this hope is immediately dashed when Elise announces her engagement to Beethoven. While Johann supports the match in the interests of business, Leonhard is not willing to have his fiancée stolen away from him by Beethoven.

Desire Months have passed. Schindler reports that Beethoven's hearing has been damaged by the hearing glasses and that his master is once again suffering from lovesickness. Every day he has to take love letters to Elise because she is so busy with work that she has no time for Beethoven. But then Elise herself appears. She wants to give Beethoven the gift she has just finished making.

Feiern auf der summerstage

Genia In the workshop, everything is ready to put the new mechanical miracle into operation. Johann has created the mechanism, Leonhard gave it its remarkable appearance, and Elise developed a program capable of composing. After a few initial communication difficulties, Beethoven is excited by the capabilities of this attractive-looking machine.

Futuristic music Beethoven is fascinated by the unique sounds, the like of which he has never heard before. He demands that the experiment be continued, despite the constant whistling in his ears. However, the Maelzel brothers explain to him that in future people will have to pay to hear this music and push him and Schindler out of the workshop. Elise stays behind, upset.

The decision Elise is forced to admit that everything has turned out differently from how she imagined and that by inventing Genia she has not helped either herself or Beethoven. She is prepared to delete the program and so destroy Genia's soul. Now Beethoven returns, driven by the desire to listen to the music of the future once more. Elise vainly tries to remind him of her love for him, but Beethoven only has eyes and ears for Genia. Schindler, wishing to protect Beethoven's hearing from further damage, and the Maelzels, who want money for the use of Genia, also rush back into the workshop. In the general mayhem Genia, confused by the flood of conflicting commands, gives up the ghost in a tremendous explosion.

Lost hearing Not only is the machine damaged beyond repair, but Beethoven's hearing is too. He can no longer hear anything. The Maelzel brothers promise to help with innovative hearing aids, but Schindler throws them and the shocked Elise out. Schindler decides not to include this episode in his biography of Beethoven. No one should ever learn of it.

Imagination Left alone, Beethoven tries to recall what he has just heard and writes it down while posterity praises his genius in a madrigal.



**Die perfekte Eventlocation für jede Jahreszeit!
Unser beheizbarer Pavillon und
der windgeschützte Außenbereich sind
ganzjährig für exklusive Events buchbar.**

Firmenevents für Kunden und Mitarbeiter,
Weihnachtsfeiern, Geburtstagsfeiern und Hochzeiten
für 50 bis 400 Personen.



IMPRESSUM

TEXTNACHWEISE

Die Handlung verfasste Martin Gassner in Zusammenarbeit mit Kristine Tornquist und Tscho Theissing. Die fiktiven Interviews sind Originalbeiträge für dieses Programmheft unter (teilweiser) Verwendung von Originalzitatzen aus verschiedenen Quellen; sie wurden von Martin Gassner verfasst. Die Interviews mit Librettistin Kristine Tornquist, Komponist Tscho Theissing und Regisseurin Kateryna Sokolova führte Martin Gassner für dieses Programmheft. *Mensch oder Maschine* zusammengestellt von Ksenija Zadravec.

BILDNACHWEISE

Umschlag © Ausschnitt aus einem Sujet von beyond | Leopold Kogler
Probenfotos © Herwig Prammer

- S. 2 Johannes Bamberger
S. 4 Quentin Desgeorges, Jenna Siladie
S. 6 Kristján Jóhannesson
S. 9 Ilona Revolskaya, Johannes Bamberger, Kristján Jóhannesson
S. 11 Quentin Desgeorges, Kristján Jóhannesson, Jenna Siladie
S. 12 Kristján Jóhannesson, Quentin Desgeorges
S. 20/21 Quentin Desgeorges, Johannes Bamberger, Ivan Zinoviev, Ilona Revolskaya, Kristján Jóhannesson, Jenna Siladie
S. 24 Kristján Jóhannesson
S. 27 Ilona Revolskaya, Kristján Jóhannesson, Jenna Siladie
S. 28/29 Jenna Siladie, Quentin Desgeorges, Ivan Zinoviev
S. 32/33 Ilona Revolskaya, Jenna Siladie

S. 34 Tscho Theissing © Christoph A. Hellhake | Kristine Tornquist © Armin Bardel
S. 35 George Jackson © Minjas Zugik | Kateryna Sokolova © Amélie Chapalain
S. 36 Erich Uiberlacker © unbezeichnet | Alexandra Burgstaller © unbezeichnet
S. 37 Franz Tscheck © Armin Bardel | Kristján Jóhannesson © Peter M. Mayr
S. 38 Jenna Siladie © Peter M. Mayr | Ivan Zinoviev © Maria Zhdanova
S. 39 Quentin Desgeorges © Jerome Pourrat | Johannes Bamberger © Peter M. Mayr
S. 40 Ilona Revolskaya © Peter M. Mayr
S. 43 Wiener KammerOrchester © unbezeichnet

Die Texte sind teilweise in sich gekürzt und mit neuen Überschriften versehen.
Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden wegen nachträglicher Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.
Änderungen der Vorstellungszeiten, Preise, Preiskategorien, Öffnungszeiten sowie Besetzungen vorbehalten.

Medieninhaber und Herausgeber:

Verein Wiener Kammeroper
Prof. DI Roland Geyer, Präsident
Mag.^a Renate Futterknecht, Geschäftsführerin

Verein Wiener Kammeroper | Fleischmarkt 24, 1010 Wien
Tel. (+43/1) 588 30-1010 | oper@theater-wien.at | www.theater-wien.at
Redaktion: Karin Bohnert, Martin Gassner, Ksenija Zadravec
Biografien: Martin Gassner
Grafik: Nadine Dellitsch | Herstellung: Gerin Druck GmbH, Wolkersdorf
Änderungen vorbehalten | DVR 0878928
Preis des Programmheftes € 3,80 inkl. 10 % MwSt.

MEDIENPARTNER 2019/20



01 CLUB

