

Uraufführung in der Kammeroper

Beethoven hat die Tür zur Moderne aufgestoßen

Genia von Librettistin Kristine Tornquist und Komponist Tscho Theissing

Die Erfinder Johann Nepomuk und Leonhard Mälzel stehen für die Aufbruchsstimmung zu Beginn des 19. Jahrhunderts und der einsetzenden industriellen Revolution. Sie versuchten die Kunst mit der Technik zu vereinen und schufen für Ludwig van Beethoven zunächst das Metronom und später den Musikautomaten Panharmonikon.

Kristine Tornquist geht in ihrem Libretto von diesen historischen Umständen aus und führt die Geschichte weiter. Beethoven ist von den Erfindungen der Brüder Mälzel weniger angetan als von ihrer Assistentin Elise. Diese, als Figur angelehnt an die mysteriöse Widmungsträgerin der berühmten Klaviersonate, erwidert die Liebe zu Beethoven. Elise möchte die Kontrahenten versöhnen und konstruiert die Komponiermaschine *Genia*. Gespräch geben Kristine Tornquist und Tscho Theissing Einblicke in die Entstehung ihrer Oper, die anlässlich der Beethoven-Jahres in der Kammeroper uraufgeführt wird.

Der Mensch scheint in den Biographien berühmter Künstler oft hinter der zur Skulptur erstarrten Ikone zu verschwinden. Wie habt Ihr Euch Beethoven genähert und Euer Thema gefunden?

Kristine Tornquist Ich hab mich ein Monat in die Literatur versenkt und dabei festgestellt, wie weit die Welt des beginnenden 18. Jahrhunderts von uns entfernt ist. Musik war damals die progressivste Kunstform, heiss diskutiert. Und Beethoven war Avantgarde, er hat die Tür zur Moderne aufgestoßen. Er sah die Musik nicht mehr als dienende Unterhaltung, sondern als eine individuelle Ausdrucksform. Er wollte sich bewusst aus allen Abhängigkeiten lösen, und kannte nur sein künstlerisches Ich als Referenz. Damit war er so etwas wie der Erfinder des Künstlergenies - und ein Vorreiter der Individualisierung, die bis heute anhält. Wir sind ja alle so frei, wie Beethoven gern gewesen wäre. Aber wir kennen inzwischen auch die Nachteile der Freiheit. Ich denke, dass wir gegenwärtig wieder an einer Schwelle zur Veränderung stehen - die Moderne ist vorbei, nicht nur in der Kunst, das menschenbild ändert sich, der Einzelgänger vernetzt sich. Ich sehe das Beethoven-Jubiläum als Rahmen für den Anfang und das Ende einer künstlerischen Phase.

Wer waren die vergleichsweise unbekannteren Brüder Mälzel?

Johann Nepomuk und Leonhard Mälzel haben das von ihnen erfundene Metronom Beethoven als mit Widmung angeboten. Johann Nepomuk war aber nicht nur ein Erfinder, er war auch ein ausgezeichneter Geschäftsmann. In der Schaustellerei - heute würde man sagen Produktionsfirma - sah er einen profitablen Geschäftszweig. Als ihm das höfische Wien zu eng wurde, ging er zuerst nach London und emigrierte dann nach Amerika. Mit seinem technischen Zirkus wurde er in den Vereinigten Staaten zur Berühmtheit. Beide Mälzel-Brüder waren aber auch ausgebildete Pianisten, haben sich sehr für Musik interessiert und viele Musikautomaten gebaut.

Wie verlief die weitere Zusammenarbeit, der Weg vom Libretto zur Partitur?

Kristine Tornquist Tscho und ich waren uns ab unserem ersten Treffen sofort einig, dass wir eine groteske Geschichte erzählen wollen. Bei Beethoven denken immer alle an Ernst, Pathos und Tragödie und genau das wollten wir vermeiden.

Tscho Theissing *Genia* ist meine erste eigenständige Oper. Für die Kammeroper habe ich aber bereits Bizets *Carmen* und Donizettis *Don Pasquale* arrangiert. In beiden Produktionen konnte ich mich auf fertiges Material beziehen und dann nach meinen Vorlieben bearbeiten. Diesmal war der Auftrag eine eigene Komposition. Ich bin ausgebildeter Musiker, habe in den Nebenfächern Kontrapunkt und Harmonielehre gelernt, aber kein eigenes Kompositionsstudium absolviert. Meine kompositorische Tätigkeit hat sich bisher immer nach dem Eigengebrauch gerichtet. Wenn ein Ensemble, in dem ich aktiv war oder mit denen ich befreundet war, ein Stück benötigt hat, dann habe ich es arrangiert. In meiner Tätigkeit als Arrangeur konnte ich mich mit bestehenden

Kompositionen auseinandersetzen und ich habe bemerkt, dass mir dieser Ansatz sehr entgegenkommt. Ich gehe gern von einem Kristallisationspunkt aus. Texte oder Musik, die mich ansprechen, sind ein gutes Sprungbrett, um mich in meine eigene Kreativität zu stürzen.

Was war Ihr kompositorischer Zugang und wie ist Beethovens Musik in die Partitur eingeflossen?

Ich habe nach Kompositionen Beethovens gesucht, die in mir etwas zum Klingen bringen und die ich musikalisch weiterdenken kann. Vor Jahrzehnten habe ich rasend viel Beethoven gehört, vor allem die Kammermusik. Das Titanische bei Beethoven war mir aber immer eher fremd. Ich habe mich jetzt nach zwanzig Jahren Beethoven-Karenz noch einmal von Anfang an in die Musik Beethovens eingearbeitet. Er wird häufig auf seine revolutionäre Rolle reduziert, aber er hat in seinen Klaviersonaten, seiner Kammermusik und teilweise in seinen Symphonien viele himmlisch-schöne Stellen komponiert. Diese sensible Seite Beethovens hat mich wahnsinnig fasziniert und ich wollte von Anfang an keine Beethoven-Oper in einen luftleeren Raum schreiben, sondern mich dezidiert auf seine Musik beziehen. *Genia* enthält Beethovens Musik in vielen Gestalten. Ich habe einerseits originale Zitate verwendet, die ich für das Orchester in der Kammeroper arrangiert habe. Dann habe ich Motive von Beethoven verwendet, die ich mit meinen eigenen Kompositionstechniken zu entwickeln versucht habe, und manchmal lasse ich Beethoven in einer Art freier Assoziation nur durchschimmern.

Das Libretto geht von historischen Figuren aus, die dann eine fiktives Eigenleben entwickeln. Was war der dramaturgische Ansatz?

Kristine Tornquist Den Trick, historische Figuren in eine fiktive Geschichte zu verwickeln, habe ich von Leo Perutz abgeschaut. Die Figuren sind alle bis auf eine historisch und ich habe sehr viele historische Zitate verwendet als auch versucht, mir zu überlegen: wie Beethoven, sein Sekretär Anton Schindler, die Verehrerin Elise oder die gebrüder Mälzel wirklich reagieren hätten können.

Wer ist die titelgebende Genia?

Kristine Tornquist *Genia* ist die komponierende Maschine, mit der die Techniker Beethoven erstmals beeindruckt. Sie spricht wie Alexa oder Siri und sie kann nicht nur etwas fertiges abspielen wie ein Musikautomat, sondern selbst etwas Neues erfinden. Elise, die Assistentin der Mälzels, die junge Elise, bewundert Beethoven sehr und überlegt, wie es wohl in seinem Kopf aussieht. Maschinen können zwar alles schneller und genauer als die Menschen, aber neue Ideen können sie nicht fassen, weil sie nicht von ihrem geraden Weg abweichen können. Viele große Erfindungen sind durch einen Irrtum entstanden. Der Fehler und daraus zu lernen ist unsere spezifisch menschliche Fähigkeit. Die Maschine *Genia* ist also dem menschlichen Genius Beethoven nachempfunden.

Tscho Theissing Bei *Genia* handelt sich auch keinen reinen Roboter, sondern tatsächlich um Künstliche Intelligenz, die Kreativität simulieren kann.

Wie haben Sie Text in Musik für Personen und eine Maschine transportiert?

Tscho Theissing Kristine hat viel Erfahrung mit Libretti und ich habe mich in ihrem Text sofort zurechtgefunden. Ich habe eigentlich immer sofort gewusst, was sie meint. Wir haben uns zwischen blindem Einverständnis und gemeinsamer Erfahrung gefunden. Ich musste mich dann aber überwinden, meine eigene Skrupellosigkeit gegenüber musikalischen Ideen zuzulassen.

Die Auswahl der Stimmcharaktere habe ich zunächst abstrakt festgelegt. Ich wollte, dass Beethoven von einem Bariton dargestellt wird. Damit stand auch fest, dass Kristján Jóhannesson die Rolle übernehmen wird. Bei der Automatenrolle der *Genia* habe ich gleich an einen Koloratursopran gedacht. Als ich Ilona Revolskaya zum ersten Mal singen gehört habe, war mir klar, dass ich ihr eine Bravour-Arie schreiben möchte. In diesem Fall hat sich das auch inhaltlich angeboten. Koloratur-Arien sind oft etwas manieriert-künstlich und die Arie der Maschine *Genia* besteht gleich aus Computer-Programmiersprachen.

Nach dem Metronom hat Johann Nepomuk Mälzel auch das Panharmonikon erfunden. Wie können wir uns diesen Musikautomaten vorstellen und wie seht Ihr die Wechselwirkung zwischen Technik und Kunst?

Kristine Tornquist Das Panharmonikon ist heute weniger bekannt, weil es nicht erhalten geblieben ist. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts haben aber nicht nur die Mälzels Musikmaschinen entwickelt. Johann Nepomuk Mälzels Panharmonikon verfügte über bis zu 259 Instrumente, die alle mechanisch angetrieben waren. Die Kompositionen wurden mit großen Lochscheiben eingespeist und Riemenwerke haben dann den Mechanismus betrieben.

Tscho Theissing Abwandlungen und verschiedene Formen von Musikautomaten waren noch lange im Einsatz. Bevor es Schallplatten gab, wurden sie im Zirkus oder in Revuen verwendet. Beim Panharmonikon ist die Anzahl der Instrumente faszinierend. Für meine Instrumentierung habe ich mich darauf verlassen, dass ich mich bereits an den Standard und die Möglichkeiten der Kammeroper gewöhnt habe. Die Streicher sind als Quintett besetzt, dazu vier Holzbläser und drei Blechbläser, eine Harfe, zwei Schlagwerker und ein Orchesterklavier. Den Einsatz eines Computers habe ich bewusst vermieden. Ich bin sogar so weit gegangen, dass ich Geräusche, die sich leicht elektronisch einspielen ließen, instrumental erzeugen lasse. Um Beethovens Hörstörung darzustellen, brauchen wir zum Beispiel ein Rauschen. Das wird in diesem Fall von einem Schlagwerker erzeugt. Wir wollten die Oper absichtlich handgemacht klingen lassen.

Kristine Tornquist Hier einfach eine Einspielung zu machen, wäre der Moral der Geschichte zuwider gelaufen. Wir sprechen mit unserem Stück ja für die Qualität der Kunst als Kommunikation zwischen Menschen. Da müssen dann im Orchester die Maschinen diesmal draussenbleiben! In unserer technologisierten Welt kann es schon mal passieren, dass man glaubt, mit einem Menschen zu sprechen, während die Kommunikation längst automatisiert ist. Wer wach genug ist zu begreifen, dass dahinter aber eine Blackbox steht, die menschliches Verhalten nur simuliert, wird verstehen, dass das menschliche Gespräch nicht zu ersetzen ist. Menschen wollen Menschen sehen, fühlen, hören. Wir gehen in Konzerte oder ins Theater weil dort echte Musiker sitzen und ihre Instrumente spielen.

Tscho Theissing Ich denke, dass diese Entwicklung auch die Oper stark betreffen wird. Wir könnten uns doch fast alles in nahezu perfekten Aufnahmen auch zu Hause anhören. Dennoch strömen Abend für Abend zumindest hier in Wien noch Zuschauer in die Theater. Warum gehen wir denn in ein Theater? Um Menschen auf einer Bühne zu sehen. Wir suchen noch immer die direkte menschliche Begegnung.