

Michael Hirsch: Tragicomedia

„La Celestina“-Projekt

Seit einiger Zeit beschäftige ich mich mit Fernando de Rojas Lesedrama „La tragicomedia de Calisto y Melibea“, das 1499 in einer ersten Fassung publiziert wurde. Dieses Schlüsselwerk der spanischen Literatur ist in Form und Inhalt einzigartig und gattungsmäßig kaum einzuordnen: Obwohl in seiner dialogischen Form als Drama ausgearbeitet, ist es in seiner Originalgestalt nicht auf der Bühne realisierbar, sondern ausschließlich als Tragikomödie zum Lesen konzipiert. Im Mittelpunkt des Dramas stehen nicht so sehr die beiden Titelfiguren, sondern die Kupplerin Celestina, die zu den prominentesten Figuren der spanischen Literaturgeschichte zählt. Einzigartig ist insbesondere die für jene Epoche zwischen Spätmittelalter und Renaissance ungewöhnliche psychologische Differenzierung der Charaktere sowie die Mischung aus realistischen und komödiantischen Elementen und großem „Welttheater“, die viele Exegeten den Vergleich mit Shakespeare bemühen ließ.

Im vorigen Jahr schrieb ich bereits eine kurze Oper, die auf diesem Stoff beruht: „Die Klage des Pleberio“, die ausschließlich den letzten der 21(!) Akte des spanischen Stückes thematisiert. Dieser Akt ist ein ausgedehnter Monolog, in dem Melibeas Vater Pleberio unter dem Eindruck des Selbstmordes seiner Tochter eine groß angelegte Anklage gegen die Welt formuliert: Eine fast „existenzialistische“ Totenklage, die sich jeglichen Tröstungen religiöser Art verweigert. Die Konzentration auf den Schlussakt eröffnete mir die Perspektive, darüber nachzudenken, an Fernando de Rojas Stück weiterzuarbeiten, und die ursprünglich geplante umfassendere Umsetzung der Vorlage in einer „großen“, abendfüllenden Oper anzugehen. Dabei entstand bald der Plan, nach der „Klage des Pleberio“ erst einmal verschiedene kleinere Projekte zu diesem Text zu realisieren, die den Stoff zunächst von verschiedenen Seiten einkreisen sollen, bevor eine endgültige Dramaturgie für eine große „Celestina“-Oper festgelegt wird.

Im Auftrag, für die „Dresdner Tage für zeitgenössische Musik“ 2006 entstand eine weitere Kurzoper „Celestina im Gespräch mit sich selbst“, die eine zweite Vorstudie zu einer großen „Celestina“-Oper sein kann. Für die Neuen Vokalsolisten Stuttgart entstand schließlich als eine Art Madrigaloper das a capella Musiktheater „Tragicomedia“.

Denkbar wäre als weitere Vorstudie ein Stück, das experimentellere Formen des Musiktheaters verwendet unter Einbeziehung von Elementen des Sprechtheaters, von Performance-Elementen und von musique concrète. Inhaltlich würde dieses Stück die Diener-Ebene des Celestina-Stoffes in den Mittelpunkt stellen.

Tragicomedia

Hier soll nun zum ersten Mal - nach den beiden „Celestina“ Monodramen - ein größerer dramaturgischer Zusammenhang und die Etablierung der wichtigsten Charaktere des Stoffes entwickelt werden. Die sechs Sänger werden folgende Charaktere darstellen, die den Sängern der Stuttgarter Vokalsolisten „auf den Leib“ geschrieben werden:

Das Liebespaar Calisto und Melibea wird vom Mezzosopran als „Hosenrolle“ und lyrischem Sopran (Truike van der Poel und Susanne Leitz-Lorey) verkörpert. Die alte Celestina singt der Tenor (Martin Nagy). Melibeas Vater Pleberio ist wie in der „Klage des Pleberio“ Bariton

(Guillermo Anzorena). Der Bass (Andreas Fischer) wird den Diener Sempronio spielen. Schließlich gibt es eine Doppelrolle für den hohen Sopran (Sarah Sun): Der pubertäre Diener Pármeno wird gleichzeitig die Prostituierte Areúsa spielen (in die Pármeno verliebt ist). Es bleibt dabei offen (bzw. Sache der Regie), in wie weit es sich tatsächlich um eine Doppelrolle handelt, oder ob Areúsa nur eine Männerphantasie des pubertären Jünglings ist.

Die musikalische Ausarbeitung der Vokalparts hat nun die Besonderheit, dass jede Stimme zwischen zwei Ebenen hin und her springen muss: Die eine Ebene, in der man in seiner Rolle agiert, und eine quasi instrumentale Ebene, in der die Sänger sich gegenseitig begleiten.

Das Libretto ist zweisprachig angelegt - spanisch und deutsch. Die deutsche Ebene enthält Elemente einer modernen Textfassung, aber auch Elemente einer frühneuhochdeutschen Übersetzung von 1527. Welche Sprachebene wie und wann eingesetzt wird, ist als „Balanceakt“ ein wesentlicher Bestandteil der dramaturgischen Konzeption und der Sprachkomposition. Ziel ist es, dass sowohl ein spanisches wie auch ein deutschsprachiges Publikum dem Fortgang des Stückes folgen kann. Dabei werden beide aber sicherlich andere Schwerpunkte der Konzeption wahrnehmen.

Die Komposition schiebt Dialogfragmente der literarischen Vorlage so ineinander und teilweise übereinander, dass sie sich in einem ständigen Schwebezustand zwischen einem linear-narrativ nachvollziehbaren Handlungsverlauf und einer assoziativen Collage befindet.

Das Stück reflektiert nicht so sehr vordergründig historisierend das spätmittelalterlichen Milieu der Vorlage (auch wenn dies zitathaft und atmosphärisch eine Rolle spielen kann), sondern orientiert sich assoziativ unter anderem etwa an Filmen von Luis Bunuel (insbesondere „Der Würgeengel“). Prostitution wird hier in einem umfassenderen Sinne verstanden. Exhibitionismus, Voyeurismus und Käuflichkeit stehen im Mittelpunkt eines Gesellschaftsspiels, das im Verlauf des Stückes teilweise grotesk-clowneske, innerlich-melancholische oder grausam-entlarvende Züge annehmen kann.
(Michael Hirsch)