Mentee: Luigi Chiaramonte
Mentor: Andrea Scartazzini
Projekttitel: Das Nonnenturnier

Alle Rechte vorbehalten. Diese Arbeit entstand im Rahmen
der Mentorats- und Coachingplattform *double* des Migros-Kulturprozent.

Die Mentorats- und Coaching-Plattform
des Migros-Kulturprozent

Als Abschlussbericht haben wir uns für ein verschriftlichtes Gespräch über Luigi Chiaramontes Projekt einer Kammeroper entschieden. Nach dem letzten Treffen tauschten wir Fragen und Antworten über riseup aus und reflektierten so das gemeinsame Arbeitsjahr.

Lieber Luigi,
mit dem „Nonnenturnier" hast du dich für deine Kammeroper von einem aussergewöhnlichen Stoff aus dem Mittelalter inspirieren lassen. Wie bist du auf diese Geschichte gestossen und was hat dich daran gereizt, sie zu vertonen?

Lieber Andrea,
Eine meiner besten Freundinnen erzählte mir diese skurrile Geschichte, als wir 2014 gemeinsam Deutsch studierten und im Mediävistikseminar mittel- hochdeutsche Texte ins moderne Hochdeutsch übersetzten. Obwohl unser Jahrgang einen anderen Lesestoff hatte, scheint die Geschichte des lebendig gewordenen Zagels (besser bekannt als „Penis") aufgrund ihrer Absurdität und der erstaunlich liberalen Geschlechterthematik ein sehr beliebter Unterrichtsstoff in der Mediävistik zu sein.
Das Deutschstudium habe ich zwar abgebrochen, aber die Geschichte blieb als Party-Anekdote hängen – sie kommt immer dann zum Einsatz, wenn das Mittelalter diskutiert wird und ich die These vertrete, dass das Bild vom dunklen, moralapostolischen und rigiden Mittelalter ein Missverständnis und eine spätere Projektion ist. (Ja, ich weiss – ich gehe an die besten Parties.)

Die Idee, diesen Stoff zu vertonen, kam mir während meines anschliessenden Gesangsstudiums. Damals war sie einer von vielen Running Gags über mögliche Opernstoffe, die ich mir mit meinem Freund ausdachte. Wir teilen eine Vorliebe für schwarzen Humor, Slapstick, moralisch zwielichtige Charaktere und absurde Szenen, die von den Figuren mit grösster Ernsthaftigkeit gespielt werden. Ausserdem wollte ich ein Stück schreiben, das weniger von einzelnen Protagonist:innen geprägt ist, sondern vielmehr von Ensemblestücken lebt.

Ensembleszenen liegen mir auch als Sänger besonders am Herzen: Einerseits sind die grossen Aktfinali von Mozart – insbesondere seine Da-Ponte-Opern – sowie die Ensemblepassagen in Stephen Sondheims Musicals (Into the Woods, Sunday in the Park with George, Company) absolute Herzensmusik für mich. Andererseits stehe ich einfach am liebsten auf der Bühne, wenn meine Freund:innen neben mir stehen.
Ensembleszenen sind für mich der „Cool-Kids-Club" des Musiktheaters: Wenn sie gut gelingen, entsteht eine Mischung aus Chaos, kompositorischer Cleverness, Skurrilität und emotionaler Wucht, die einen entweder plattwalzt oder aus dem Bauch heraus lachen lässt. Das Nonnenturnier bietet in dieser Hinsicht eine fantastische Vorlage – es wird gestritten, gekämpft, gelogen, geschlichen, versöhnt und, natürlich, heftig geheuchelt.

Abb. aus der Szene “Wer hat das Turnier gewonnen?”

Ich kann das sehr nachvollziehen und ich war auch aufgrund der Stoffwahl fasziniert von deinem Projekt. Der Zugang zu zeitgenössischem Musiktheater fällt ja vielen oft schwer. Mit dieser skurrilen Geschichte, die mich auch ein wenig an Schostakowitschs „Nase“ erinnert, wirst du, glaube ich, das Publikum gut „abholen“. Du bist in diesem Fall nicht nur der Komponist, sondern auch dein eigener Librettist. Das Nonnenturnier wurde auf mittelhochdeutsch verfasst, und natürlich gibt es davon auch eine Übersetzung ins Standarddeutsche. Dennoch hast du dich entschieden, eine eigene Textvorlage zu schreiben. Wie sehr weicht dein Libretto vom Original ab?

Es freut mich, dass du das auch so siehst! In diesem Stoff sah ich einerseits etwas Unterhaltsames und Kurzweiliges für das Publikum, andererseits mildert er meine eigene Ehrfurcht vor dem zeitgenössischen Musiktheater – oder zumindest vor der Idee, selbst eines zu schreiben.

Grundsätzlich scheint der Originaltext sehr detailliert zu beginnen und allmählich die Geduld mit sich selbst zu verlieren. So sind die Einleitung des Erzählers sowie der Eröffnungsdialog zwischen Ritter und Minnepartnerin noch sehr ausführlich und in direkter Rede gestaltet.

Der Einzug des Zagels ins Nonnenkloster sowie der Aufbau des Konflikts werden zwar allgemein gehalten, doch werden die Nonnen immerhin noch charakterisiert und der Spannungsaufbau etwas konkreter beschrieben. Grundsätzlich scheint der Originaltext sehr detailliert zu beginnen und allmählich die Geduld mit sich selbst zu verlieren. So sind die Einleitung des Erzählers sowie der Eröffnungsdialog zwischen Ritter und Minnepartnerin noch sehr ausführlich und in direkter Rede gestaltet. Der Einzug des Zagels ins Nonnenkloster sowie der Aufbau des Konflikts werden zwar allgemein gehalten, doch werden die Nonnen immerhin noch charakterisiert und der Spannungsaufbau etwas konkreter beschrieben. Das Turnier selbst und die anschliessende Auflösung werden hingegen in wenigen Sätzen abgehandelt und auf ihre Prämisse reduziert. In unserer ersten Sitzung waren wir uns deshalb einig, dass der Schluss entsprechend offen und etwas „lieblos“ wirkt. Spätestens der fehlende Dialog der Nonnen macht eine Libretto-Adaptation, insbesondere der Klosterszenen, unausweichlich.

Alternativ wäre der Stoff durchaus ideal gewesen, um ein Ballett daraus zu machen – vielleicht noch mit einem Erzähler oder einer Erzählerin. Das anfängliche Liebesspiel, das Herumirren des Zagels, der Kampf der Nonnen: Die Geschichte liesse sich vollständig aus der Gestik und Körperlichkeit der Protagonist:innen erschliessen. Das stand aber ohnehin ausser Frage, da ich schon immer eigene Vokalwerke schreiben wollte und meine Beweglichkeit gerade mal zulässt, dass ich meine Schuhe selber binden kann.

Abb. Skizze aus der "Jenseitsszene".

Ich nutzte die Gelegenheit, den Schwerpunkt weniger auf den sexuellen Aspekt zu legen und stärker auf schwarzen Humor sowie die moralische Ambivalenz der Nonnen.

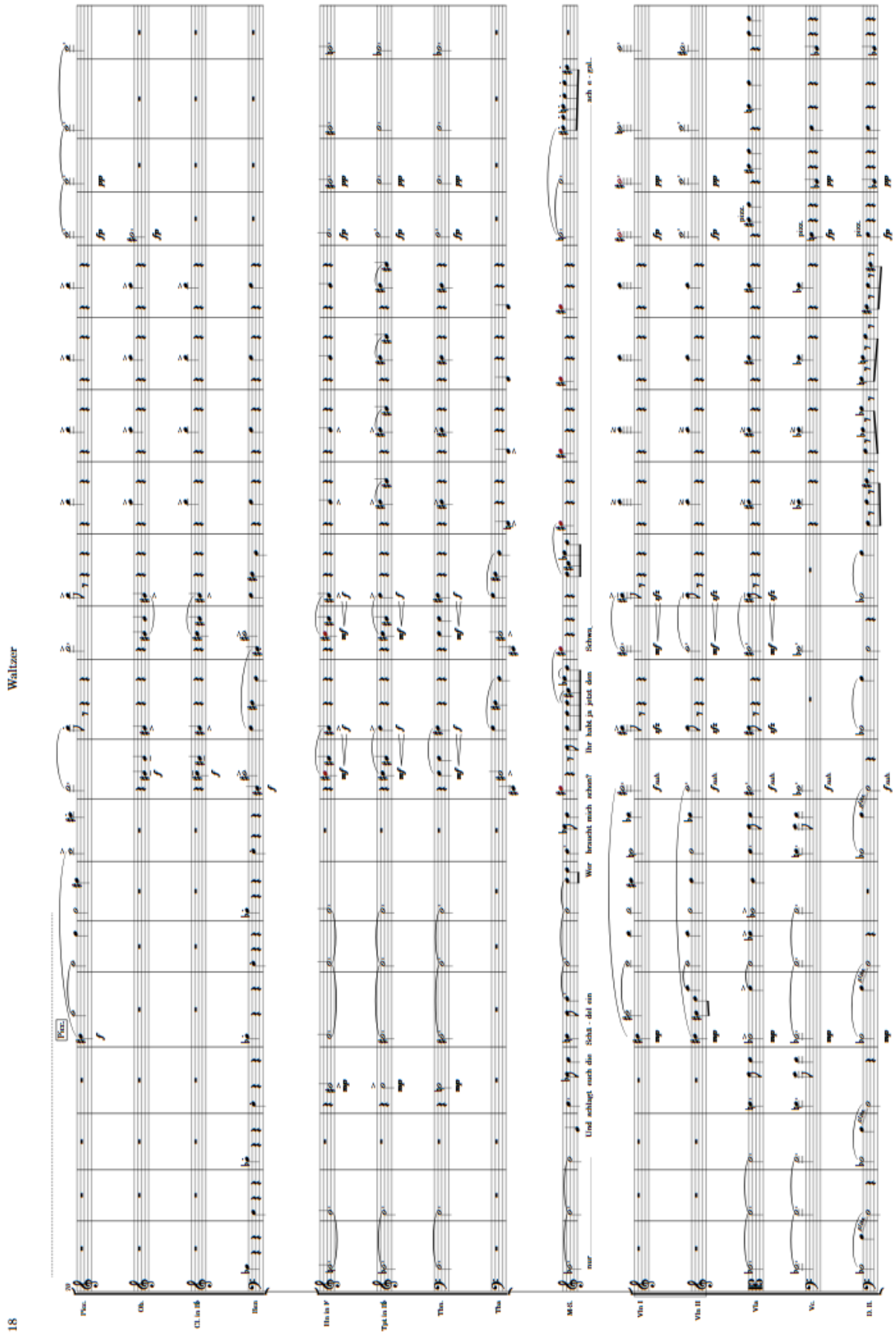
Zudem konkretisiere ich den im Originaltext sehr vage beschriebenen Konflikt durch Dialoge, in denen die Interessen und Persönlichkeiten der Nonnen stärker zum Vorschein kommen. So wird aus der „groben, bissigen" Nonne des Originals meine „Grimhild", der ich in Text und Musik wenig Charme, dafür umso mehr cholerisches Gebell und eine Affinität zu „schlag"fertigen Argumenten verleihe. Der Zagel hingegen ist eine stumme Tanzrolle.

In meiner Version versucht die Äbtissin, das Gerangel der Nonnen aufzubrechen, und erleidet dabei einen Schlag auf den Hinterkopf. Sie erwacht in einer Zwischenwelt zwischen Diesseits und Jenseits, in der sie – zu ihrem Ärger – dem Zagel begegnet. Nach einem wütenden Monolog erfahren wir in Form eines Walzers, dass sich die Äbtissin in ihrer Rolle als Moralpolizei nicht gewertschätzt fühlt. Bevor sie selbstgefällig durch die Pforte ins Jenseits schreiten kann, verfällt auch sie dem ungezwungenen Charme des Ritterglieds. Von ihren Obligationen als fromme Hoheit befreit, kehrt sie stattdessen ins Kloster zurück. Zu ihrem Schreck erwacht sie inmitten von Trümmern und einem Haufen halbtoter, verwundeter Nonnen, die in einer Ensemblenummer darum ringen, von der Äbtissin als Siegerin erkoren zu werden. Als die Äbtissin ihre Schwestern fragt, wo der Zagel sei, stellen diese fest, dass er verschwunden ist – und alle brechen in Panik aus.

Die Äbtissin unterbindet die Aufruhr, indem sie auf die vorbeiziehenden Wolken zeigt. Sie versichert ihren Schwestern, dass der Herr in Zeiten menschlicher Schwäche die Decke über das Kloster gezogen und gnädig weggeschaut habe. Solange niemand von dieser Geschichte erfahre, könnten die Nonnen von nun an, in reingewaschener Kutte, ein gutes Leben führen. Nun …

An dieser Stelle sollte ich erwähnen, dass der Erzähler in meiner Fassung eine Parodie eines Evangelisten ist, wie man ihn etwa aus Bachs Passionen und Oratorien kennt. Zu seinem Verhängnis hat er die gesamte Geschichte dem Publikum erzählt – was die Nonnen bemerken. Kurzerhand ermorden sie den Erzähler und geloben in einem finalen homophonen Choral erneut, fortan (dieses Mal wirklich!) ein gutes Leben zu führen.

Waltzer der Äbtissin. Der Text (zur Lesbarkeit):
“Spottet ihr nur und schlagt euch die Schädel ein.”



Für die erste Szene frage ich mich jedoch, ob es angesichts des im Original so detaillierten Dialogs zwischen Ritter und Minnepartnerin nicht schade wäre, diesen umzuschreiben. Ebenso frage ich mich, ob es nicht eine verpasste Chance wäre, die beiden in dieser Szene auf Mittelhochdeutsch singen zu lassen. Im Studium war es stets eine Freude, die Parallelen zwischen Schweizerdeutsch und Mittelhochdeutsch zu entdecken und mehr zu verstehen als erwartet. Könnte dies nicht auch für das Publikum interessant oder lehrreich sein? Oder wäre es dramaturgisch unnötig inkohärent?

Mir gefällt die Idee ausgesprochen, mit Mittelhochdeutsch zu beginnen und danach (vielleicht allmählich) ins heutige Deutsch zu wechseln. So machst du die Herkunft deiner Vorlage über die Jahrhunderte deutlich; du verleihst ihr damit eine zusätzliche Dimension und auch etwas „exotische Würze".
Nun könnte man sich wundern, dass wir in diesem Blog noch über eine solch grundlegende Frage des Beginnens sprechen - nach einem Jahr regelmässiger Treffen. Das wirft möglicherweise Fragen auf, wie du dich kompositorisch deinem Stoff genähert hast. Ich persönlich habe mich bei meinen Opern immer von vorne nach hinten durchgearbeitet. Du gehst hingegen nicht chronologisch vor. Kannst du deine Herangehensweise näher erklären?

Ich würde sagen, mit dem Schluss anzufangen hat den Vorteil, dass man beim Anfang bereits weiss, wohin man will. Man kann sich mit den dramatischen Höhepunkten schon einmal den Zaun abstecken. Wenn ich – wie geplant – die Eröffnungsszene erst ganz zum Schluss schreiben werde, stelle ich mir vor, dass ich viel klarere, ouvertürenhafte Anspielungen auf die kommende Handlung einbauen kann.

Aber damit ziehe ich mir gerade eine methodische Haltung aus den Fingern, die ich am Anfang gar nicht hatte.

Ich erinnere mich noch gut an eine „Übung", die du mir in Vorbereitung auf die zweite Sitzung vorgeschlagen hast. Damals stand ich noch sehr überfordert am Fuss des Berges, und du hast mir empfohlen, als Erstes einen kompositorischen „Katalog" für den Zagel zusammenzustellen – eine Art „Zagelstudie". Ich könne mir überlegen, was die musikalische Welt des Zagels ausmacht, sei es eine Sammlung von Motiven und Gesten oder ein charakteristisches Instrumentarium. Das hat mir viel Rückenwind gegeben, denn so konnte ich anfangen zu komponieren, ohne zuerst viele Entscheidungen zum Libretto treffen zu müssen. Da wir aber mit dem Zagel begannen, befanden wir uns automatisch schon in der Mitte der Handlung: Vorher kommt das Liebespaar, und im Turnier haut er bereits unbemerkt ab.

Ich habe dann begonnen, bewusst verschiedene Szenen gleichzeitig zu skizzieren, die den Zagel in unterschiedlichen Situationen zeigen: einerseits die Winterszene, in der er einsam und frierend den Suizid durch Nonne kontempliert; andererseits eine „flinke" Szene, die von einem Versteckspiel geprägt ist. In den folgenden Sitzungen sprachen wir dementsprechend viel über „Mickey-Mousing", über in Musik übersetzte Körpergesten und über die verschiedensten Effekte, mit denen eine Pauke, ein Fagott oder ein Cello den Zagel zagelhaft machen können. Dabei habe ich auch viel handwerklich von dir gelernt – zum Beispiel, worauf man beim Schreiben von Posaunenglissandi achten sollte.

Nach diesen ersten drei Sitzungen habe ich gemerkt, dass ich nun eine schnelle, dichte Szene brauchte. Wir hatten gewisse Motive und eine „musikalische Nachbarschaft" für diese Welt etabliert, doch ich merkte, dass ich mich darin etwas festgefahren hatte. Also begann ich, die Kampfszene der Nonnen zu schreiben. Mit dem schnellen Satz, ein paar grummelnden Bass-Ostinati und dem Fokus auf ein perkussives, rhythmisch dichtes Verkloppen entstand wieder eine treibende Kraft, aus der ich eine klarere harmonische Sprache entwickeln konnte.

Aus der Kampfszene:

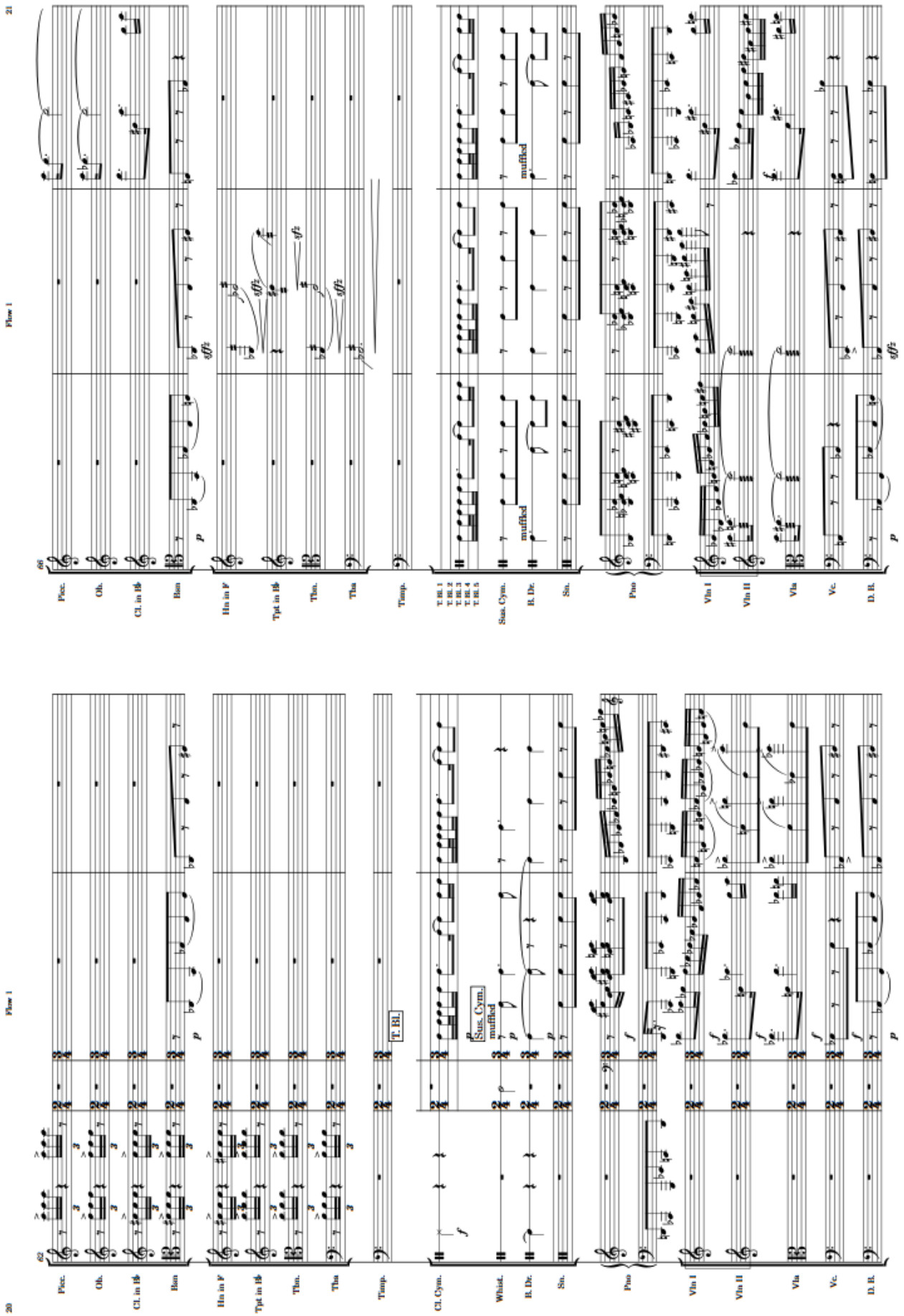


Abb. Skizze aus den ersten “Zagelstudien”

Die Prügelszene erlaubte mir zudem, im dichten Ensemblesatz explosiver mit Motiven umzugehen und stilistisch impulsiv und sprunghaft zu sein – zwei Eigenschaften, die ich laut meinen Schulzeugnissen seit jeher sehr hege und pflege. Oft kam ich mit viel verschiedenem Material in die Sitzungen, an dem ich ewig geschrieben hatte, um gerade einmal eine Minute Musik zu füllen. Ich war sehr dankbar, wie offen du mir in dieser Hinsicht begegnet bist, und gleichzeitig geholfen hast, Form, Kohärenz und Fokus in meine Musik zu bringen. Dank unserer Zusammenarbeit habe ich nun ein viel ausgeprägteres Verständnis dafür, wie man Material ausarbeitet und zu Ende denkt – was den Prozess für mich so spassig wie noch nie macht.

Von dort aus habe ich direkt weitergeschrieben, denn ich hatte nun die Grösse und Dauer der Kampfszene als Orientierungspunkt, an dem ich die angrenzenden Szenen in Dichte, Dauer und Emotion proportional ausrichten konnte.

Die Idee, an verschiedenen Stellen der Oper „in die Tiefe zu bohren“ und Material zu Tage zu fördern, hat viel für sich. Musikalische Elemente, die erst gegen Ende bestimmend werden, kannst du in früheren Szenen bereits andeuten oder vorbereiten und so ein dichtes Bezugsgeflecht schaffen. Herausfordernd bei dieser Vorgehensweise finde ich persönlich, dass man den Überblick behält und die Geduld nicht verliert. Fortschritte in der Arbeit lassen sich weniger klar ablesen, weil die Form sich nicht kontinuierlich entwickelt, sondern eher wie ein Puzzle zusammensetzt.

Wenn ich zurückblicke, waren die Sitzungen mit dir immer sehr kreativ. Wir haben über Musikästhetik gesprochen, ganz konkret an Szenen gearbeitet, über Instrumentation diskutiert und - was mir immer wieder ein Anliegen war: den Feinschliff nicht vergessen; also Dynamik, Artikulation und Phrasierung. Ich stelle bei mir selber immer wieder fest, dass die Umsetzung dieser Details sich meist aufwändiger gestaltet, als man denkt. Die Kombination von Inspiration, Ästhetik und Handwerk macht das Komponieren ja so vielseitig und interessant. Und diese Aspekte kommen natürlich in einem Coaching, im gemeinsamen Gespräch, genauso zum Tragen.

Was hat dir denn im Rückblick auf dieses Jahr der Zusammenarbeit am meisten gebracht? Und wenn ich eine noch eine Frage anschliessen darf: Wie geht es nun weiter mit deinem Projekt?

Gerade weil sich unsere Zusammenarbeit aus so vielen verschiedenen Themen zusammensetzte, fällt es mir schwer, diese Frage mit einem einzigen Punkt zu beantworten. Im Allgemeinen hattest du aber eine Offenheit gegenüber meinen Ideen, die mir sehr geholfen hat, einen Stil zu finden, der sich – trotz aller „Eklektik" – immer noch nach mir selbst anfühlt und den ich unbedingt weiter erkunden möchte. Ich hatte nie das Gefühl, etwas erfüllen zu müssen, das mir nicht entspricht. Gleichzeitig hast du mit deinen Vorschlägen immer wieder Türen geöffnet, die ich alleine nicht gefunden hätte.

Sehr bereichernd war für mich auch dein breites, pragmatisches Wissen. Du hast mich auf zahlreiche Fallen in Instrumentation, Struktur und Notation aufmerksam gemacht – gerade Dynamik, Artikulation und die kleinen „handwerklichen" Kniffe, die am Ende über den Probenalltag entscheiden. Das wird mir die Überarbeitung enorm erleichtern. Auch kreative Knoten konntest du mit mir lösen: Die Nahtodszene der Äbtissin war ursprünglich ein langes Accompagnato-Rezitativ. Du hast mich auf die Idee gebracht, daraus eine „Grande Valse" zu machen – und ab diesem Moment kam der Ball wieder ins Rollen.

Schliesslich ging ich aus jeder Sitzung mit einem sehr guten Gefühl und einer klaren Vorstellung davon, wie es weitergeht. Das hat mich über das ganze Jahr getragen.

Was den weiteren Verlauf betrifft, habe ich mir vorgenommen, die Oper bis Sommer 2026 fertigzustellen. Was ursprünglich als 30–40-minütiges Stück gedacht war, wird nun voraussichtlich etwas länger – und ich habe mich bewusst entschieden, diesem Projekt die Zeit zu geben, die es braucht. Auch weil ich beruflich parallel stark eingespannt bin, ist ein etwas grosszügigerer Zeitrahmen sinnvoll und notwendig, um die Qualität des Stücks nicht zu gefährden.
Je nachdem, wie aufwendig sich die Reinschrift und das „Lektorat" der Partitur gestalten, möchte ich ab November 2026 mit der Organisation der Aufführungen beginnen. Anvisiert sind Premieren im Frühjahr 2028, gemeinsam mit dem Opernkollektiv Workshopera und einem Ad-hoc-Ensemble unter der Leitung von Ricardo Acosta.

Ich bin sehr gespannt auf dieses schillernde Nonnenturnier und wünsche dir weiterhin viel Inspiration bei der Fertigstellung der Partitur.

Wir werden auch über die DoubleKlassik-Treffen hinaus in Kontakt bleiben. Mirko Vaiz und dem Migros-Kulturprozent-Double möchte ich meinen herzlichsten Dank aussprechen für diese schöne und aussergewöhnliche Art von Kulturförderung. Als Komponistinnen und Komponisten sind wir die meiste Zeit allein in unserem Schaffens-prozess. Die über DoubleKlassik ermöglichte Begegnung zwischen Coach und Mentee empfinde ich für beide Seiten als sehr bereichernd.

"Flaisch macht Flaisch", Satiregravur um 1555