



Zur Konzeption von „St. Jago“

In „St. Jago“ bildet ein durchgehender Textstrang den Cantus firmus. Der Text aber ist geschriebenes Wort, das auf dem Papier seine primäre Existenz hat, als durchgeformte Sprache, die nicht einfach spontan geäußert wird wie im Gespräch. Die angemessene Rezeptionsweise des Textes ist Lektüre, sei es durch das Lesen, sei es vermittelt durch den Vorleser und seine Zuhörer. So ist „St. Jago“ zunächst Lesung – von Texten Kleists. Allerdings musikalische Lesung. Nicht nur, weil sie mit Musik erfolgt, sondern vielmehr, weil die Lesung selbst musikalisiert wird, insofern sowohl der Sprechklang als auch Zeitmaß und Lautstärke parametral überformt werden. Zwar spielen diese Parameter im gesprochenen Wort stets eine wichtige Rolle, aber sie werden entweder wie in den Dialogen der Alltagssprache unmittelbar eingesetzt, oder sie folgen – so in den Kunstgebilden der vorgetragenen Sprache – dem Inhalt und/oder dem dramatischen Vorgang. Nun hat die literarische Kunstsprache zuweilen selbst schon musikalische Aspekte. So sind in den Texten der Lyrik Klang und Rhythmus eigenständig durchgeformt, und Lieder bilden gar eine Mischform aus Musik und Sprache. Und in der Rhetorik werden Sprechklang, -tempo und -lautstärke ebenfalls autonom gestaltet. Tatsächlich gab es zwischen Rhetorik und Musik stets schon starke Berührungen, mit Ähnlichkeiten sogar in den Formen. Jedoch ist die rhetorische Sprache an spezifischen Wirkungen orientiert, fingiert wie auch die des Dramas das spontane und unmittelbare Sprechen. Indessen bestehen zwischen dem ritualisierten Vortrag etwa der antiken Tragödie, des alten Epos und der Liturgie eher wirkliche Affinitäten zur Musik.

Die musikalische Überformung des Textvorganges wie in „St. Jago“ sucht zunächst dem Text selbst zu dienen. Indem er in bestimmtem Tempo und/oder in bestimmter Lautstärke zu lesen ist, wird seine Lautwerdung vorobjektiviert: einerseits kommt der Sprachklang als solcher zur Geltung, und zum anderen richtet die verfremdete, quasi inhaltslose Sprechweise die Aufmerksamkeit paradoxerweise gerade auf den Inhalt. Zugleich aber wird eine zweite Schicht eingezogen, nämlich eine psychologische, gar psychoanalytische. So mag rasches leises Sprechen Furcht äußern, rasches lautes Wut oder Panik, in jedem Fall aber höchste Erregung; gleichmäßig langsames, leises oder klangvolles Sprechen mag Gebet beinhalten, langsam geflüstertes eher Geheimnis; laut und rhythmisch skandiert aber wirkt es wie (falsches?) Pathos – ganz gleich, wie es um den Inhalt des Textes bestellt ist.

Indem die Sprechweisen in Klanglichkeit, Rhythmus, Tempo und Lautstärke kategorisiert und ähnlich wie die zwölf aufeinander bezogenen Töne gereiht werden, entsteht eine übergeordnete Folge von Ausdrucksqualitäten zusätzlich zu denen des Textes selbst, und sie bilden gleichsam Untertöne. Wenn beispielsweise in „St. Jago“ die Passage von der Vereinigung der Liebenden langsam, mezza voce und fließend vorgetragen wird, so



tönt darin eben die Stille der Liebe. Die Sprechweise zu Beginn des Stückes „St. Jago“ (Sprechtempo, aber stockend (viele Halte)“ könnte indes die Mischung von Angst und Aggressivität äußern, welche einem innewohnt, der den Suizid vorhat – und zwar rein durch musikalisch parametrale Darstellung, ohne daß der Sprecher selbst schon einen bestimmten Ausdruck einmischt.

Die Lektüre des Textes in gewissermaßen zweistimmig kontrapunktischer Darstellungsweise, die einmal den reinen Sprachklang realisiert und zum anderen durch Rhythmus, Tempo und Dynamik eine psychisch getönte Ausdruckssphäre schafft, in der dann der Inhalt erscheint, ist eingebettet in weitere musikalische Stimmen. In „St. Jago“ spielen die Sprechstimmen, welche die Erzählung lesen, in Klangräumen, die von Teil zu Teil wechseln. Sie werden von stehenden Tönen neutralen Charakters gebildet, in der Regel von einem Synthesizer gespielt, zuweilen aber auch von den anderen Instrumenten – und sie erzeugen eine Art Grundstimmung. Je nach dem Raum des betreffenden Textabschnitts sind die Klänge eng – so am Anfang, der in der Kerkerzelle des Jeronimo spielt – oder weit – wie in der Passage von der Nacht unter dem Granatapfelbaum – oder sie sind dicht oder dünn, farbig oder fahl, mit allen möglichen Zwischenstufen und Mischungen. Die Zeit dieser Klangräume wird durch rhythmische Vorgänge des Schlagzeugs strukturiert, welche die Spannungsverläufe des Textinhalts quasi seismographisch umsetzen. So sind es anfangs – „Der Todesentschluß“ – aperiodisch zuckende Reibevorgänge von Sandblocks oder Guiro. Sie mögen nicht nur die psychischen Prozesse in Jeronimo durch abstrakte Kurven symbolisieren, sondern zugleich konkreten Sinn haben: Klänge aus Metall und Stein als Semantik des Kerkers. Im schon erwähnten Abschnitt „Die Vereinigung“ aber ist es ein periodisches Pulsieren von Harfenakkorden und nachschlagenden Beckentupfern, welches die entspannte Zeit neu gewonnenen Zusammenseins anzeigt, überdies aber symbolisch an den Herzschlag gemahnen mag.

Den zentralen Strang bilden in „St. Jago“ die vier Teile von Kleists Erzählung „Das Erdbeben in Chili“. Sie heißen Sprachverläufe und sind in Abschnitte unterteilt, die thematische Überschriften tragen. Am Anfang steht eine Ouvertüre über „Kleists Ende“. Nach jedem Teil der Erzählung folgt, sozusagen als Zusammenfassung, ein musikalisches Zwischenspiel: nach I „Die Erschütterung“, nach II „Nacht der Liebe“, nach III „Friedenstag“. Das Zwischenspiel von IV, „Die Todesorgie“, ist in diesen Teil selbst eingearbeitet. Und das Ende bildet ein Nachspiel: „Der Neuanfang“ mit Ausschnitten aus Kleists Essay „Über das Marionettentheater“. Diese Vor-, Zwischen- und Nachspiele, „Musikgeschehen“ genannt, sind stark klangsymbolisch gehalten, bilden gewissermaßen rein musikalische Erzählungen, eben indem sie die jeweilige Thematik in entsprechende musikalische Vorgänge umzusetzen versuchen. In den vier Erzählungsteilen aber gibt es immer wieder Unterbrechungen, wo eine Musik von stark illustrativem Charakter



erscheint. Diese meist kurzen und blitzartig dazwischenfahrenden Teile tragen die Bezeichnung „Bilder“ oder „Bildprozesse“, und sie zeigen Kleist'sche Räume oder deuten (auf) entscheidende Motive seiner Dichtung insgesamt.

Wie in Opern ist die Musik von „St. Jago“ autonom, kann konzertant gespielt bzw. als Hörspiel rezipiert werden, zumal die Musik selbst oft imaginative Bilder hervorruft. Nichtsdestoweniger war das Werk von Anfang an als Bühnenstück gedacht, ja eine neue musikalische Form intendiert: eine szenische Erzählung mit Musik.

Text: Dieter Schnebel

Die Inszenierung ist eine Produktion von KULTURKONTAKTE e.V. & dem Konzerthaus Berlin in Zusammenarbeit mit „UltraSchall - Festival für neue Musik“, gefördert durch Mittel des Hauptstadtkulturfonds. Mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung, Heinrich-Strobel-Stiftung des SWR, Stadt Lahr und dem Freundeskreis Konzerthaus e.V.