

Ruth Zechlin

***Kristallisation* für Orchester**

von Norbert Albrecht

Besetzung: 3.2.2.
0.4.2.1. S. Streicher

Dauer: ca. 13'

Auftragswerk des
Westdeutschen
Rundfunks Köln

Uraufführung:
27./28.1.1989 Köln/
Witten, Kölner
Rundfunk-Sinfonie-
Orchester, Leitung:
Johannes Winkler

Daß Ruth Zechlin Programmmusik schreibt, läßt sich trotz programmatischer Titel und Dramaturgien nicht sagen, aber ebensowenig, daß Außermusikalisches keine Rolle spielt. Manchen ihrer Orchesterstücke liegt Psychologisches zugrunde, auch Anregungen aus der bildenden Kunst etwa. Auch ihr 1987 komponiertes Orchesterstück *Kristallisation* gehört in diesen Umkreis schon im Titel ist vorgegeben, was sich dramaturgisch abspielt: das allmähliche Ansteuern eines fest gefügten musikalischen Gedankens, wobei nicht dieser Gedanke die musikalische Substanz des Werkes ausmacht, sondern die Strecke, die zu ihm führt. Das erinnert entfernt an die klassische Konzeption des Durch-Nacht-zum-Licht, bei Zechlin: aus Gestaltlosem, Bruchstückhaftem formt sich ein Gedanke. Allerdings wird am Ende diese »Licht« wiederum im »Kristall« gebrochen, so daß schließlich nur eine Stimme übrigbleibt, eine leise Stimme, und nichts Kollektives, schon gar keine pathetische Siegergebärde.

Dabei gewinnt das Melos mancher Stellen beinahe chaotischen Charakter beim Lesen der Partitur erinnert man sich an Redefiguren älterer Musik. Grundlage des Werkes ist eine elftönige Reihe

a'-gis-g'-cis"-c'-fis'-f'-e"-b'-es'-b'

in der Tritonus und übermäßige Oktave mit ihren Umkehrungen am häufigsten vorkommen, Intervalle, die Ruth Zechlin auch sonst bevorzugt. Diese Reihe ist fast immer gegenwärtig, ob simultan oder sukzessiv, dabei meist in Ausschnitten. Ihr Orchester teilt Ruth Zechlin in vier Gruppen: Streicher, Holz- und Blechbläser sowie Schlagwerk (mit Vibraphon), wobei nur die beiden Bläsergruppen klanglich gemischt werden; im übrigen stehen die Klangregister, autonomen Klangschichten gleich, eher nebeneinander. Die Dramaturgie des Stückes ist auf die Herausbildung von Flächen angelegt, auf Dichte oder Nicht-Dichte innerhalb der Fläche und – was von großem klanglichen Reiz ist – auf Nahtstellen zwischen ihnen, auf Übergänge.

Das Orchesterstück beginnt klanglich im Ungefähren; die stimmlich aufs äußerste geteilte Streichergruppe spielt in vierfachem Piano, auf ungefahren oder kaum definierbaren Tonhöhen, für genaue Tonhöhen ist sul tasto vorgeschrieben (die Töne der Reihe als Akkord). Dazu Atemgeräusche von der Flöte, gleichsam diffuser Naturklang, in den sich punktuell Bläser einschalten, ein zunehmend dichteres

Gewebe bildend, wobei die Streichergrundierung durch Glissandi in Bewegung gerät. Sie konsolidiert sich mit dem Einsatz der Schlaginstrumente und bleibt auf einem elftönigen Akkord stehen. Das anschließende kurze Solo des Vibraphons weist bereits auf das Ende des ersten größeren Teils voraus; begleitet von je einem Holz- und Blechbläserakkord wird die Flächigkeit durchbrochen.

Den nächsten Abschnitt, den Aufbau einer zweiten, sich anschließenden Klangfläche, skandiert von Bläserakkorden, leiten wiederum die Streicher ein, die bereits kleinen Intervalle diesmal vierteltönig gebrochen. Vom Rhythmischen her sehr kompliziert, aber genau notiert, wirkt dieser Teil schon aleatorisch – er mündet in eine kurze aleatorische Passage, die sich im Pianissimo auf einen Sechs-Ton-Akkord verengt. Vom Rhythmischen her kann diese Stelle für andere stehen: Polyphonie der Stimmen ist nicht durch die Tonhöhenordnung beabsichtigt, sondern (wenn überhaupt) durch den Rhythmus: von zwanzig Streicherstimmen hat jede ihre eigene rhythmische Struktur, was in der Partitur sichtbar, aber im einzelnen kaum hörbar ist. Auch eine Polyphonie der Register ist hier aufgegeben. Der Titel *Kristallisation* bezieht sich auf rein Klangliches, auf Flächenklang und –struktur, eine Verfahrensweise, die Ruth Zechlin einmal mit »Sonoristik« bezeichnet hat.

Den Schluß des ersten Teils leiten mehrere Solostellen ein, alle mit denselben Intervallen (aufsteigende verminderte Oktave und große Septime), sehr prägnant in den Blechbläsern und wiederholt vom Fagott; das Oboensolo wirkt wie ein Echo. Überschrieben ist das mit »tranquillo espressivo« und »espressivo molto, con dolore«, eigentlich Bezeichnungen für Psychisches, ein Hinweis auf den Rede-Charakter von Einzelstimmen in der Partitur. Aber das Vibraphon-Solo (in absteigenden Intervallen) leitet nur über zur nächsten Klangfläche.

Dieser zweite Teil gleicht in der Struktur seiner Flächen durchaus dem ersten; aber er gibt sich wesentlich straffer, einzelne rhythmische Kombinationen könnten signalartige wirken (Trompeten). Register um Register, gebildet aus den einzelnen Instrumentengruppen, fügen sich allmählich zu einem Orchestertutti, zu einer Schichtung verschieden langer Phrasen auf der Grundlage enger Intervalle, die sich in Tonwiederholungen auflösen. Ein kurzes, heftiges Crescendo und sieben Schläge auf einem Metallblock, deren Abstände sich deutlich vergrößern, vermitteln den Eindruck einer Stretta, eines Übergangs zu etwas Neuem auch dies ein Kunstmittel, eine »Redeweise«, die in ihrer Dramaturgie an ältere Musik erinnert.

Der Schluß des Werks, »festivo« überschrieben, bringt das Ergebnis dieses Kristallisationsprozesses. In einem mächtigen Unisono des ganzen Orchesters erklingt die Reihe jetzt Ton für Ton, wobei diese Linie zunächst gleichsam rhythmisch umspielt wird: Das erste Unisono ist durch den sukzessiven Einsatz der Instrumente aufgebrochen; erst im zweiten Unisono werden alle Register wie zu einem Block zusammengefügt. Tonwiederholungen und vor allem die Rhythmik erwecken den Eindruck einer beschwörenden Geste, der zugleich aber auch etwas Hilfloses eigen ist. Folgerichtig endet dieses Unisono in äußerster Lautstärke, die unvermittelt zu vierfachem Piano wegbricht. Das eigentliche Fazit bildet das Flötensolo am Schluß, leise, völlig frei schwebend, aber eine Stimme.

