

## Standpunkt neue Musik Polyphones Komponieren heute

Ruth Zechlin

# Unkonventionelle Arbeit mit Linien

Da ich fest an die organische Entwicklung von Kompositionstechniken und damit an die kontinuierliche Entwicklung der Musikgeschichte glaube, fühle ich mich besonders einer Technik verbunden, welche seit Jahrhunderten anzutreffen ist und die auf vielfältige Art und Weise mit Linien umgeht. Ich meine die Polyphonie. Sie ist es, die mich ein Leben lang umgibt. (Durch die Kindheit in Leipzig und das Studium bei Johann Nepomuk David, Karl Straube, Günter Ramin.) Allerdings stellt sie sich mir am reizvollsten dar in der Wechselwirkung zum Klangergebnis; denn daraus vor allem resultieren die persönlich gefärbten Handschriften und Klangwelten. Ich denke an Komponisten wie Palestrina, Johann Sebastian Bach, Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Pierre Boulez und Luigi Nono, an Witold Lutosławski, György Ligeti und György Kurtág um nur einige wesentliche Vertreter einer dominant linearen Denk- und Schreibweise zu nennen. Polyphonie bedeutet Selbständigkeit aller beteiligten Stimmen.

Die beiden gegensätzlichen Möglichkeiten – hier Imitation (also Arbeit mit einer Grundlinie) – dort kontrapunktischer Satz (also Arbeit mit verschiedenen Linien) sind Ausgangspunkt. Die Imitation führt zu einem Stimmengebilde, welches von der Einheit (einer gegebenen Linie) ausgeht – die kontrapunktische Arbeit führt zu einem Stimmengebilde, welches durch Vielfalt (mehrere beteiligte Stimmen) entsteht.

Faszinierend ist für mich in zunehmendem Maße die Arbeit mit einigen wenigen Tönen. Mit Vorliebe bringe ich diese in Verbindung mit einer speziellen imitatorischen Technik: dem isometrischen Kanon. Ich habe dann die Gewähr, daß ich ein interessantes, phantasievolles Stimmengewebe erhalte, welches durchhörbar ist und durch die Beschränkung auf bestimmte

Töne äußerst konzentriert wirkt. ( 1. Satz des 2. Violinkonzerts; *Hommage à György Kurtág*: die Töne c, es, Eis, des).

In letzter Zeit reizt mich die Collage-Technik, die ich verstehe als gleichzeitigen Einsatz von verschiedenen Klangereignissen (als Vorläufer könnte man das Quodlibet nennen). Auf jeden Fall ist hier eine polyphone Denkweise Voraussetzung. (z.B. in *Reflexionen* für vierzehn Solostreicher: vierzehn verschiedene Linien; in meiner Oper *Die Salamandrin und die Bildsäule*: drei verschiedene Klangquellen.)

Ich verstehe den Begriff Polyphonie auch im übertragenen Sinne als Selbständigkeit aller an einer Komposition beteiligten Vorgänge wie Klang, Form, Agogik, Dynamik, Instrumentation und Dramaturgie. Je eigenständiger alle diese Momente nebeneinander herlaufen, desto reicher wird die kompositorische Struktur sein, die dadurch entsteht.

In dem Augenblick, in dem ich mich dafür entscheide, vielstimmig, dabei eigenständig mit Mikroelementen der Musik umzugehen, nutze ich bewusst alle mir möglichen Techniken der Polyphonie bzw. des Kontrapunkts. Bekannte Arbeitsprinzipien werden dann allerdings »umfunktioniert«. Ein cantus-firmus-Satz erscheint beispielsweise als punktuelle Umspielung eines Satzes (wie in meinen *Metamorphosen*). Immer geht es mir um Zentrierung und Konzentration, die ich für die Voraussetzung echter Substanz erachte.

Bei jeder Anwendung von Polyphonie handelt es sich meiner Meinung nach um ein filigranes Beweglichmachen von Flächen, von Vibrationen, von Elastizität – um das Gegenteil von starren Klanggebilden oder stereotypen Begleitfloskeln. Vielmehr entsteht eine interessante Klangfläche, die innerhalb der Einheit eine unmerkliche Wandlung erfährt. (Bach: Praeludien des Wohltemperierten Klaviers, Lutosławskis Aleatorik, Ligetis Klangbänder, bei mir *Im Salon der Rahel Levin* für Cembalo.)

Das Resultat eigener Beschäftigung mit der Polyphonie ist die unkonventionelle Handhabung der Linie, die neben dem Klang und dem Rhythmus formbildend wirkt.

Berlin-Buch, Dezember 1988