

***illuminarea* (2002)** Helga de la Motte-Haber

Seit mehr als fünfzig Jahren ist es üblich geworden, Musikstücken einen Titel zu geben, der einerseits als poetischer Überschuss und andererseits als interpretationsleitende Metapher gemeint ist. Der Titel des neuen Orchesterwerks der in Berlin lebenden japanischen Komponistin Makiko Nishikaze erfüllt diese doppelte Funktion. Er verweist auf Beleuchtendes, Erleuchtendes, Leuchtendes: *illuminarea* jedoch ist ein Kunstwort, das verrätselt, verdunkelt und offen lässt, ob ein Zustand oder ein Vorgang, eine Eigenschaft oder eine Tätigkeit gemeint ist. Gleichmaßen wirkt die Besetzung dieses Stücks „normal“ und ist doch zugleich unüblich, weil die Wirkung zweier Saxophone, die nur in abfärbender Funktion gebraucht werden, die schimmernden Töne von Glockenspiel und Celesta sowie der warme Klang der Oboe d’amore verwendet werden. Genaues Hinhören ist verlangt. Besonderheiten treten unauffällig in Erscheinung. Dies gilt auch für die im Vergleich mit einer klassischen Besetzung unüblichen Spielanweisungen, die im Vorwort aufgeführt sind: Vierteltöne, „Luft durchs Instrument ohne Ton (Saxophon, Posaune, Tuba)“. Sie treten selten in Erscheinung und zwar nur an solchen Stellen, an denen das Stück, als wäre ein Abschnitt zu Ende, sich auf leicht geräuschhafte Schwingungen zurückzieht.

Traditionell notiert zeigt dieses Orchesterwerk auch in anderer Hinsicht Besonderheiten. Es besitzt keine Rhythmen, wohl aber Bewegung, es besitzt keine Töne, wohl aber Klänge, keine Motive, wohl aber Zusammenhänge, keine Melodien, wohl aber Klangbänder aus zwei oder mehr instrumentalen Linien, zuweilen durch kleine Figürchen an den Rändern unscharf gemacht. Es gibt keine Modulationen, wohl aber gleiche Tonkomplexe (kleine plus große Sekunde) in anderer Lage, keine Harmonik, wohl aber Spannungsgrade. Die Einteilung in Abschnitte wird hinter graduellen Übergängen verborgen.

Aus Lage, Instrumentation, Dynamik, Spieltechnik und Intervallstruktur der Töne werden Klangeinheiten gebildet, die im Ton- wie Realraum und in der Zeit bewegt werden können. Wenn man zu rechnen beginnt, so ergibt sich, dass die Komponistin mindestens 120 Variationsmöglichkeiten hat, um einen Zusammenhang durch Gleichbleibendes bei gleichzeitiger Veränderung zu gewährleisten. Häufig verwendet werden konstante Tonhöhenkomplexe, die in anderen Registern, mit anderer Dynamik, in anderen Klangfarben und damit an einer räumlich anderen Position auftauchen. Auf engem Raum können Klangbewegungen allein schon durch ein Crescendo bewirkt werden. Zuweilen finden Verschiebungen durch verschiedene Register statt; sie scheinen graduell vonstatten zu gehen durch eine überlappende Instrumentation. Dabei treten automatisch spektrale Farbveränderungen auf. Solch konkretes Denken im Klang einschließlich der subtilen Spielvorschriften ließe niemals eine Reduktion auf einen abstrakten, auf einen Klavierauszug zu reduzierenden Tonsatz zu. Die Mittel der Klangdarstellung: die Lautstärke, die Farbe, die Lage sind zusammen mit den Ton- und Intervallqualitäten in den kompositorischen Prozess hineingezogen.

Das Stück gliedert sich in drei Abschnitte, diese wiederum in je sieben Unterteilungen. Die Gliederungsmarkierungen sind nur manchmal sofort deutlich. Der zweite Teil greift zwar auf unmittelbar vorausgehende Klänge zurück, aber die Generalpause bildet im Unterschied zu späteren Pausen, zusammen mit der geräuschhaft angereicherten Klangstruktur, eine deutliche Markierung. Das überwiegend im leisen Bereich spielende Stück hat davor eine kleine Steigerung erfahren. Der zweite Teil wird unmerklich in den dritten überführt. Beide sind jeweils kürzer als der erste Teil, was nicht nur in diesem Stück zum Eindruck formaler

Ausgewogenheit beiträgt.

Obwohl die drei Teile eng miteinander verknüpft sind, so sind sie von unterschiedlichen Gestaltungen geprägt. Im ersten Teil, der der Klangraumgewinnung dient, liegen eher kontinuierliche Klangveränderungen vor. Der zweite Teil weist große Kontrastierungen von Lagen auf. Wie Blitze scheinen forte zu spielende Töne den Spannungsgrad zum Ausdruck zu bringen. Nach und nach wird dieser Teil in der Mittellage ausgefüllt. Die Gestaltungsidee des dritten Teils ist zwar im ganzen Werk präsent, aber sie wird nun ausgeweitet. Zunächst erscheinen Gruppierungen von Instrumenten, die mit kontrapunktischem Crescendo und Decrescendo zu sich gegeneinander bewegenden Schichten führen, die im Lauterwerden tonräumlich in den Vordergrund und im Leiserwerden in den Hintergrund rücken. Die realräumliche Anordnung von Instrumenten auf dem Podium spielt ebenfalls eine Rolle. Ein grundierender ostinater Bass unterstützt den Eindruck einer Raumbewegung. Hatte man davor noch nicht darauf geachtet, dass tonräumliche Veränderungen mit realräumlichen zusammenfallen können, so wird dies nun im dritten Teil durch eine ausgedehnte auf der Bühne sich vollziehende Raumwanderung ins Bewusstsein gerückt. Der Cluster des-es-e bewegt sich von den Violinen zu den Klarinetten, zu den Trompeten, zurück nach vorne zu den Streichern, nach hinten zur Tuba, zu Piccoloflöte plus Saxophon, zu den Hörnern. Solche Raumwanderungen sind vor allem im zweiten Teil schon „sichtbar“, nun aber sind sie unübersehbar. Der konkrete Klang fordert das Livespiel. Solche sichtbare Musik beleuchtet nicht nur durch hellere und dunklere Klangfarben der Instrumente verschiedene Ausschnitte des Raumes. Sie klärt auch die Lichtmetapher des Titels, die u. a. eine nicht sinnesspezifisch gebundene räumliche Allgemeinqualität meint. Durch den helldunklen Schluss des Stückes gewinnt die rätselhaft verschattete Lichtmetapher zusätzlich noch einen allgemeineren Symbolwert, der hier dahingehend angedeutet sei: Es gibt keine Schatten ohne Licht, aber auch kaum ein Licht, das keinen Schatten wirft.

Makiko Nishikaze gehört zu einer jungen Generation von Komponisten, die nicht durch laute, unschöne Geräusche auf sich aufmerksam macht. Es wird eher durch feine Unterschiede Neues realisiert. Solch Differenz dient auch der Semantisierung. So lässt die Komponistin durch ihre Musik vielleicht die Utopie aufschimmern, die Zukunft müsse nicht nur dunkle Gegenwart fortsetzen.