

8

---

# Muzyka organowa Ruth Zechlin (1926–2007)

## Organ music composed by Ruth Zechlin (1926–2007)

Stefania Kazana-Burczyk

ORCID: 0000-0001-6139-3280

DIECEZJALNY INSTYTUT MUZYKI  
KOŚCIELNEJ W OPOLU

### ABSTRACT

The title of this work is Ruth Zechlin's organ music. The aim of this paper is to present the biography of the German composer and her achievements in the field of organ composition. Ruth Zechlin was born in 1926, she studied composition with J. N. David, K. Straube and G. Ramin at the Music Academy in Leipzig. Then she worked as a music teacher and gave many concerts as harpsichordist and organist. She created music that has attributes of modern, but is inspired by the music of J. S. Bach. Among over 300 sacred and secular pieces, 26 are written for organ. The intention of the author was to give a rise to begin scientific research on life and works of Ruth Zechlin.

**T**wórczość i sylwetka Ruth Zechlin jest jeszcze niezapełnioną luką w badaniach polskich muzykologów. W niemieckim środowisku muzycznym bardzo ceniona, dla polskiego czytelnika wciąż pozostaje nieznaną osobowością twórczą. W jej szerokiej działalności szczególną rolę odgrywają dzieła organowe, których była także wykonawczynią. Całokształt jej dorobku obejmuje ponad 300 kompozycji (instrumentalnych, wokalnych, dzieł scenicznych, muzykę filmową), wśród których 26 opusów to dzieła organowe, zarówno świeckie, jak i religijne. Autorka artykułu przybliży życiorys artystki i zarysowuje jej dorobek kompozytorski na organy, chcąc dać impuls do głębszych badań tej twórczości oraz zainteresowania nią wśród wykonawców poszukujących nowego repertuaru.

### 1. Życiorys

Ruth Oschatz (nazwisko rodowe) urodziła się 22 czerwca 1926 r. w Grosshartmansdorf koło Freiberga (obecnie Saksonia). Wówczas obszar ten należał do Republiki Weimarskiej (E. Rabenstein 2006a). Rodzice dziewczyny pochodzili z muzycznych rodzin. Ojciec, Herman, był pedagogiem i do czasu narodzin córki pracował w szkole. Matka, Friedel, również pedagog, pochodziła z rodziny Tillich, posiadającej fabrykę pianin w Borna koło Lipska. W 1928 r. Herman Oschatz został powołany na stanowisko docenta Instytutu Pedagogicznego Uniwersytetu w Lipsku, co było powodem przeprowadzki rodziny (E. Domhardt 2001: 13).

Ruth od najmłodszych lat wykazywała niezwykle zainteresowanie sztuką. Jej ojciec, fascynujący się muzyką, odkrył przed nią uroki gry na fortepianie. Pochodząc z rodziny licznych kantorów i śpiewaków, miał predyspozycje do tego, aby wyłożyć córce podstawy teorii muzyki. Poprzez zabawę i wspólną grę na cztery ręce próbował ukazywać różne problemy muzyczne, a także poznawać literaturę. W ten sposób Ruth zaznajomiła się z dziełami Jana Sebastiana Bacha (E. Domhardt 2001: 13). W późniejszym czasie stały się one centralną przesłanką jej działania, punktem odniesienia i źródłem inspiracji. Mając sześć lat, rozpoczęła naukę w szkole podstawowej, skomponowała też swój pierwszy utwór – sonatinę na fortepian (E. Rabenstein 2006a).

Lata trzydzieste, zapaść gospodarcza i dojście Adolfa Hitlera do władzy były fatalnym początkiem upadku narodu. Wdrożona *Kulturpolitik* była procesem degradacji dorobku duchowego i materialnego. Palono książki, cenzurowano programy koncertowe i wystawy, niszczoneo wszystko, co było wbrew ideologii. W tak niesprzyjających warunkach dla rodziny Oschatz ogromną troską było nie tylko zapewnienie sobie materialnego bytu, ale też rozwój intelektualny i duchowy utalentowanej córki i jej młodszej siostry, Giseli (znanej później śpiewaczki operowej o nazwisku Pohl), która urodziła się w 1937 r. (www1).

Ruth, kontynuując naukę w gimnazjum, równolegle zaczęła uczęszczać na próby scholi młodzieżowej oraz na zajęcia do szkoły muzycznej. Gry na fortepianie uczyła się pod okiem znakomitych pedagogów: Wolfganga Riedla i Waltera Bohlego. Wojna przerwała jednak tragicznie edukację dziewczyny. Riedel zginął na froncie, a Bohle doznał ciężkiego urazu ramienia. Również jej ojciec został powołany do służby wojskowej. Walczył na froncie wschodnim pod Stalingradem (E. Domhardt 2001: 15). Do ogromnego strachu o jego życie dołączyła niepewność własnego losu. Koalicja antyhitlerowska, zawiązana w 1942 r., rozpoczęła systematyczne naloty na niemieckie miasta. Młodzież była skupiona w *Hitlerjugend*, jednak Ruth, dzięki zaangażowaniu w zespole radiowym, udało się uniknąć rekrutacji do zgrupowania śpiewającego pieśni walki. Chór radia miał w swoim programie utwory Brahmsa i Bacha. Prowadził go Christian Dix, który był zarazem śpiewakiem w renomowanym chórze chłopięcym *Thomanerchor* w Lipsku (www2). Między młodymi muzykami zawiązała się przyjaźń, którą umacniała wspólna pasja gry na fortepianie i fascynacja twórczością Jana Sebastiana Bacha. Młodzieniec szczególnie przybliżył jej dzieła wokalne tego kompozytora, zapraszając ją na koncerty *Thomanerów*, a także jako głęboko wierzący syn pastora ukazał jej bogactwo życia duchowego i daru wiary w Boga. Przyjaźń tę przerwało zaciągnięcie go do wojska i śmierć na froncie (E. Domhardt 2001: 15–16).

Okrucieństwo wojny, niepewność o swój los, rodziny i przyjaciół powodowało niespokojną, ponurą atmosferę. Jedną z dobrych wiadomości, która dotarła w tym czasie, był powrót z frontu Hermana Oschatza. Dzięki jego znajomościom udało się córkę uchronić przed służbą wojskową – większość jej rówieśników została powołana do pracy w lotniczych siłach zbrojnych. Dzięki jego wpływowi Ruth mogła natychmiast wstąpić do Wyższej Szkoły Muzycznej, dołączając od 1943 r. do grona jej studentów. Dostrzeżona przez Johanna Nepomuka Davida, kompozytora i rektora uczelni, trafiła wprost pod jego skrzydła. Uchodzący za surowego nauczyciela David

wykładał harmonię i dyrygenturę, a także czuwał przede wszystkim nad kompozycją, do której zachęcił Ruth (D. Hewig 2007: 30). Pozytywnie oceniał jej utwory na fortepian, jednocześnie namawiając do regularnego pisania i obrania kompozycji jako głównego kierunku studiów. To on miał największy wpływ na wybór dalszej drogi zawodowej Ruth, która utwierdziła się w tym, że chce profesjonalnie zajmować się muzyką, a dokładnie: komponowaniem.

Jednak wojna skutecznie pokrzyżowała jej życiowe plany. Lipsk został zbombardowany, zniszczone zostało mieszkanie Oschatzów, a budynek uczelni całkowicie legł w gruzach. Wszystkich studentów wezwano do służby wojskowej. Ruth została przydzielona do pracy w fabryce samolotów, a jej ojciec ponownie trafił na front. Matka, będąc w trudnej sytuacji, postanowiła rozpocząć pracę nauczycielki, co wiązało się z koniecznością przeprowadzki do Collmen. Na szczęście Ruth miała tam okazję do muzykowania, co przynosiło jej pocieszenie w trudnych chwilach. Dyrygowała chórem kościelnym, składającym się z parafianek, dla którego pisała proste motety. Ponadto zaczęła grać na organach znajdujących się w tamtejszym kościele. W miarę możliwości udawała się do J.N. Davida, by przedstawiać mu swoje nowe prace i wysłuchać jego uwag (E. Domhardt 2001: 16–17).

Mimo że w 1945 r. Niemcy poniosły miazdzącą klęskę, dla zwykłych ludzi oznaczało to ogromną ulgę. Lipsk znalazł się w radzieckiej strefie wpływów. Chciano jak najszybciej odbudować stan gospodarki, ale zaczęto także działać w obszarze kultury. Wystawiano liczne spektakle teatralne, organizowano wiele koncertów, a artyści ponownie zaczęli zawiązywać grupy aktywności. Ruth dołączyła do nowo powstałej scholi przy kościele św. Mikołaja w Lipsku i niedługo po tym została jej opiekunką. Przydatna okazała się także gra na organach w ostatnim czasie wojny – Ruth objęła stanowisko organistki w tym kościele (K. Tikale 1999: 7–8).

Studia były jej ambicją i nie mogła pogodzić się z ich przerwaniem. Dlatego udała się do Karla Straubego, by przyjął ją na naukę gry na organach, na co się od razu zgodził, rozpoznając w niej byłą studentkę Davida. Zaś Günter Ramin zaczął udzielać jej lekcji improwizacji i akompaniamentu liturgicznego (D. Hewig 2007: 30). Drugie studia były czasem odkrywania – wgłębiania się w tajniki gry na organach, ale też poznawania nowych kompozycji twórców wcześniej zakazanych, tj. Mendelssohna, Mahlera, Strawińskiego, Bartoka. Ona sama miała również możliwość tworzyć i przedstawiać swoje utwory podczas audycji na uczelni. Rozpoczęła też współpracę z radiem, pisząc muzykę do słuchowisk (E. Domhardt 2001: 18).

W tym czasie Ruth została skierowana przez Straubego na praktykę do katolickiego kościoła *Liebfrauenkirche* jako kantorka i organistka. Muzyka Palestriny i piękno śpiewu gregoriańskiego odbiły się echem w skomponowanej przez nią mszy na chór *a cappella* (1946), którą zaśpiewano publicznie dopiero w latach 90.

W 1949 r. Ruth złożyła egzaminy końcowe i rozpoczęła karierę zawodową jako młodszy wykładowca na macierzystej uczelni. Prowadziła zajęcia dydaktyczne z kształcenia słuchu i gry na fortepianie. Po roku otrzymała propozycję wsparcia kadry naukowej tworzącego się w Berlinie (wschodnim) konserwatorium (www1).

Choć wiązało się to z rozstaniem z rodziną, Ruth postanowiła przyjąć ofertę pracy. Mimo że miała już roczne doświadczenie, obawiała się, czy podoła nowym obowiązkom. Wśród przedmiotów, które miała prowadzić w Wyższej Szkole Muzycznej (m.in. kształcenie słuchu, harmonia, kontrapunkt, formy muzyczne), najmniej pewnie czuła się w kompozycji. Tę musiała nadrabiać samodzielnie poprzez lekturę fachowych podręczników i analizę partytur. Zaległości dotyczyły przede wszystkim nowych technik kompozytorskich. Jednak mogła tu polegać na pomocy bardziej doświadczonych współpracowników, a zarazem kolegów, w szczególności Hannsa Eislera i Rudolfa Wagnera-Regeny'ego, którzy udzielali jej wielu wskazówek. Cenne dla niej były też wyjazdy do Berlina Zachodniego, gdzie mogła posłuchać A. Schönberga, A. Weberna, A. Berga, B. Bartoka, I. Strawieńskiego. Ich twórczość stała się głównym punktem ciężkości przez nią prowadzonych wykładów kompozycji, ale też silnie wpłynęła na jej własną orientację estetyczną (E. Domhardt 2001: 19).

Mimo wielu obowiązków oraz konieczności doksztalcenia się Ruth oddała się także ćwiczeniu na kolejnym instrumencie. Klawesyn, którym dysponowała uczelnia, zafascynował ją do tego stopnia, że doprowadziła swoje umiejętności gry na nim do doskonałości. Koncertując jako klawesynistka, szczególnie w repertuarze staroangielskim, została zauważona i doceniona w całej Europie (www3).

W 1951 r. Ruth Oschatz poznała Dietera Zechlina, pianistę, który dołączył do kadry pedagogicznej Wyższej Szkoły Muzycznej. Po roku znajomości para wstąpiła w związek małżeński, a w 1954 r. narodziła się im córka, Claudia. Małżeństwo, które połączyła wspólna pasja do muzyki, w pierwszych latach spełniło marzenie Ruth o założeniu rodziny i artystycznym partnerstwie. Z biegiem czasu różnice poglądów i wartości stały się coraz silniejsze, co doprowadziło do rozpadu tego związku. Jednakże decyzja o rozwodzie zapadła dopiero w 1971 r., kiedy kompozytorka dowiedziała się o przynależności męża do struktur komunistycznych (E. Domhardt 2001: 21–23).

Od połowy lat 50. XX w. w Niemczech zarysował się powtórnie ponury scenariusz – rozpoczęła się dotkliwa ingerencja władz NRD we wszystkie sfery życia. E. Domhardt (2001: 20) określiła ją w odniesieniu do sfery kultury i sztuki jako „schizofreniczną ambiwalencję” (*schizofrene Ambivalenz*). Z jednej strony państwo ceniło sobie sztukę jako tę, która prowadzi do rozwoju i nawet otwierało się na światowe trendy. Z drugiej zaś, obawiając się, że może ona być nośnikiem ukrytych intencji, poddawało ją szczególnemu nadzorowi.

Rzeczywiście w okresie tym poczyniono kroki w kierunku wspierania inicjatyw kulturalnych i ich rozwijania. Do szkół i zakładów zapraszano artystów. Produkowano i wystawiano widowiska, organizowano koncerty, finansowano orkiestry, które zamawiały nowe kompozycje. Ruth otrzymywała wiele zleceń, a większość jej utworów natychmiast była wykonywana (wśród nich liczne kwartety smyczkowe, dzieła orkiestrowe, dwie symfonie, *Koncert skrzypcowy* 1963, *Symfonia kameralna*, *Medytacje polifoniczne*, muzyka kameralna). Ponadto otrzymała w tym czasie wiele nagród. W 1955 r. uhonorowano ją Srebrnym Medalem w Moskwie, w 1962 r. Nagrodą Goethego w Berlinie, w 1965 r. nagrodą NRD. Za kompozycję *Gedanken*

*über ein Klavierstück von Prokofjew* została wyróżniona Nagrodą Hannsa Eislera, a za operę *Reineke Fuchs* Nagrodą Krytyków Berlińskich (www4).

Rozwijana kultura podlegała jednak nieustannej kontroli i swoistej reglamentacji. W imię tzw. *Kulturpolitik* zwalczano nurty awangardowe, tym razem nie jako zdegenerowane, ale jako wrogie socjalizmowi. Z tego powodu tacy twórcy, jak Strawiński czy Webern, byli pomijani, a ponadto kontakty z nimi groziły włączeniem do kręgu podejrzewanych o zdradę, a tym samym także dyskryminowaniem. Ruth wielokrotnie mogła odczuć nieufność i przymus władz i przekonała się o ich negatywnych skutkach, szczególnie mając okazję poznać Dymitra Szostakowicza. Wielki kompozytor rosyjski, wybitny symfonik, wielokrotnie nagradzany, w oczach Ruth dał się poznać jako człowiek nieszczęśliwy i bardzo niespokojny, którego polityczna presja doprowadziła do stanu ciągłego napięcia. Także ona odczuwała ten zewnętrzny napór jako atak na wolność. Po wzniesieniu muru w 1961 r. ideologia uległa zaostrzeniu. Wykładowców szkolono w zakresie marksizmu-leninizmu, ekonomii, a także czuвано nad poprawnością ich nauczania i tworzenia. Autorka biografii Ruth przedstawia liczne przypadki, kiedy kompozytorkę wzywano na pouczające rozmowy. Po premierze jej symfonii, za którą otrzymała pochlebne recenzje krytyków zachodnich, wezwano ją do Centrali Związku Kompozytorów, zarzucono jej współpracę z wrogiem i zwolniono z radą, by ograniczyła działalność kompozytorską. Także ze strony byłego męża, który został rektorem Wyższej Szkoły Muzycznej w Berlinie, była wielokrotnie karana za niechęć współpracy. Odwoływał jej podróże koncertowe, wstrzymywał wyjazdy do krajów kapitalistycznych. Wiernie realizował *Kulturpolitik*, która polegała na nadawaniu przywilejów za zasługi i odbieraniu ich za złe postępowanie (E. Domhardt 2001: 21–22).

Lata 70. przyniosły znaczne zmiany w życiu Ruth Zechlin. Jeszcze w 1969 r. mianowano ją profesorem kompozycji Wyższej Szkoły Muzycznej, a dwa lata później przyjęto jako członka Akademii Sztuki NRD i oddano jej kierownictwu mistrzowską klasę kompozycji. Powtórnie zaczęła regularnie grać na organach, wracając do bachowskich korzeni, z czego powstały nowe dzieła organowe, m.in. dwa koncerty, a także utwór *Wandlungen*, który zapewne odnosi się nie tylko do przemiany muzycznej, ale też do jej życia osobistego. Jeszcze bardziej umocniła się jej pozycja artystki i kompozytorki. Wielu młodych kompozytorów zawdzięczało jej swoje wykształcenie, będąc jednocześnie jej wizytówką. Także jako solistka klawesynu uzyskała wielką renomę w całej Europie. Władze NRD szczyły się jej sukcesem, tym bardziej, że z jej honorariów spora część trafiała do budżetu instytucji politycznych. Do tego mogły czuć satysfakcjonującą przewagę nad Niemcami Zachodnimi, które nie mogły pochwalić się obywatelką o tak wielkich sukcesach. Nadal honorowano jej działalność nagrodami (dwukrotnie otrzymała *Nationalpreis*), proszono o występy i dawano okazję do prezentowania nowych prac, przy jednoczesnym sprawowaniu kurateli nad poprawnością polityczną jej działalności.

W 1984 r. Ruth uzyskała tytuł profesora zwyczajnego, a dwa lata później przeszła na emeryturę, obejmując profesurę gościnną. Był to okres obfitujący w nowe kompozycje, w którym wykrył się jej styl określany przez muzykologów jako połączenie elementów sonorytyki i polifonii, a zwłaszcza izomeliki – specyficznej dla średniowiecza sztuki kanonu (E.

Rabenstein 2006a). W tworzeniu wypracowała też sobie pewien określony porządek, którym odtąd zawsze się kierowała. Metoda ta, idąc od narodzin idei, polegała kolejno na zbieraniu materiału, stworzeniu graficznej koncepcji, nadaniu jej postaci werbalnej i wreszcie pracy nad zapisem nutowym (E. Domhardt 2001: 25). Ważniejszymi dziełami tego okresu są utwory orkiestrowe, m.in. *Briefe, Situationen, Musik für Orchester, Metamorphosen* oraz znowu ślady inspiracji J.S. Bachem – *Musik zu Bach*.

Zburzenie muru berlińskiego w 1989 r. było momentem przełomowym na kartach historii Europy. Wschodni Niemcy pokładali wielkie nadzieje związane z tą chwilą. Jednak mechanicznie połączone dwa światy nawet dziś ukazują wiele odrębności. Różnice między dwoma państwami niemieckimi, złączonymi w jeden kraj, odczuwalne były od początku również w sferze sztuki. Artystów wschodnich zaczęto postrzegać jako konkurencję. Sukces osiągnięty w NRD postrzegano jako związane z władzą komunistyczną. Po obu stronach panowała wzajemna nieufność. Ten początkowy okres także w twórczości Ruth przepełniał duch zadumy i melancholii, słyszalny chociażby w koncercie skrzypcowym *Hommage a Gyorgy Kurtag* pisanym w latach 1988–1992.

Dotychczasowe osiągnięcia Ruth Zechlin zostały nagrodzone uznaniem poprzez mianowanie ją wiceprezydentem Akademii Sztuki w Berlinie w 1990 r. Ponadto zorganizowano konkursy, w których m.in. grano jej kompozycje, np. *Kasseler Musiktage – Neue Musik in der Kirche* w Kassel (E. Domhardt 2001: 27). W 1991 r. kompozytorka przeprowadziła się, w ślad za córką, do Bawarii. Tam stworzyła sobie azyl – dom obok najbliższej rodziny, gdzie mogła pisać, grać na organach, malować i cieszyć się muzyką. W miejscu tym poczuła się dobrze także dzięki nowo poznanym ludziom, z którymi połączyły ją wspólne zamiłowania. Należeli do nich działający w kościołach i ośrodkach przykościelnych muzycy: biskup Pasawy – Franz Xaver Eder oraz dyrektor tamtejszego festiwalu „Europejskiego Tygodnia w Pasawie” – Pan-kraz Freiherr von Freyberg, z których inicjatywy i zleceń powstały liczne kompozycje artystki. Ona sama poczuła się spełniona, widząc, że jej muzyka jest komuś potrzebna i szczerze doceniana. Także zaszczyt gry na największych organach świata, w katedrze pasawskiej, utwierdził ją w tych odczuciach. W 1997 r. została ponadto członkiem Wolnej Akademii Sztuki w Mannheimie, honorowym członkiem *Deutsche Musikrat* oraz została odznaczona Krzyżem Zasługi – *Verdienstkreuz BRD* (E. Rabenstein 2006b: 27).

Szczególnie w ostatnim etapie jej twórczości często sięgała do tematyki sakralnej. Zauważalne są jej tendencje do przekazywania wartości chrześcijańskich. Przykładem jest chociażby kompozycja organowa *Siedem ostatnich słów Jezusa na krzyżu, Das A und das O* na podstawie Ewangelii św. Jana czy *Tryptyk 2000* – ostatnie dzieło orkiestrowe napisane z okazji 250. rocznicy śmierci Bacha i wykonane na festiwalu w Pasawie przez Narodową Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia.

Jej ostatnie kilkanaście lat życia to czas obfitujący w nowe kompozycje i liczne występy solowe na organach i klawesynie. Tamtejsze środowisko chłonęło owoce jej twórczości, dając jej tym samym siłę do dalszej pracy. Jak twierdziła Ruth, kontakt z ludźmi pełnymi życzliwości, szacunku, a przede wszystkim ubogaconymi życiem duchowym był jej wielkim źródłem

inspiracji (R. Zechlin 2001: 43–44). Artystka zmarła 4 sierpnia 2007 r. w wieku 81 lat, pozostawiając po sobie bogaty dorobek muzyczny.

## 2. Twórczość organowa

Wśród ponad 300 kompozycji Ruth Zechlin, tylko 26 prezentuje utwory na organy solo. Jest to niewielki wycinek jej twórczości, którego, co istotne, sama mogła być wykonawczynią. Instrument ten dawał jej szerokie możliwości urzeczywistniania swoich wizji w żywą muzykę. Bogactwo głosów i potęga brzmienia, porównywane do orkiestry zawartej w jednym instrumencie, Ruth potrafiła wszechstronnie wykorzystać w swoich utworach. W katedrze św. Szczepana w Pasawie (niem. *Stephansdom in Passau*), gdzie znajdują się największe katedralne organy świata (www5), jej dzieła wybrzmiewały w czasie koncertów tak, jak słyszała je w sobie, kiedy je tworzyła (H. Schmidt 2001: 37).

W 1969 r. powstał utwór *5 Visionen*. Ruth Zechlin nadała jemu porządkowy numer kompozycji 91. Jego premiera miała miejsce rok później w Merseburgu. Jest to pierwszy utwór na organy solo. Fotokopia autografu jest przechowywana w bibliotece landu Saksonia w Dreźnie (*Sächsischen Landesbibliothek Dresden*).

Kolejne dzieła: *Wandlungen*, *Spektrum* oraz *Orpheus* napisane zostały w latach 1972–1975. Wszystkie zostały wydane przez lipskie wydawnictwo *Deutscher Verlag für Musik Leipzig*. Dwa ostatnie utrwalono również jako nagrania.

The image shows the handwritten musical score for the beginning of the piece 'Wandlungen'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 6/8. The first measure contains a whole note chord with a fermata. Above the first measure, there is a handwritten annotation 'J ca 76'. The score continues with several measures of music, including chords and melodic lines, with various accidentals and dynamics markings.

Przykł. 1. Incipit utworu *Wandlungen*

The image shows the handwritten musical score for the beginning of the piece 'Spektrum'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 3/4. The first measure contains a whole note chord with a fermata. Above the first measure, there is a handwritten annotation 'ca 7'''. The score continues with several measures of music, including chords and melodic lines, with various accidentals and dynamics markings. The word 'accel.' is written below the first few measures. At the bottom right of the score, there is a handwritten annotation 'ca 10''.

Przykł. 2. Incipit utworu *Spektrum*

Pierwszy utwór organowy mający charakter religijny to *Genesis* powstały w 1981 r. Został wydany wspólnie z następnym – *Evolution* – przez lipskie wydawnictwo. Można domniemywać, że intencją kompozytorki było ukazanie dwóch wizji stworzenia świata. Pierwsze jest obrazem ukazanym w biblijnej Księdze Rodzaju, drugie natomiast sięga do teorii ewolucji.

Quieto misterioso  
0  
quasi improvvisando ca. 20<sup>11</sup>

1)  
ppp (Subb. 16', 32' o. ä)

Przykt. 3. Incipit utworu *Genesis*

Affetuoso  
0  
Evolution (+ 16)

Leitstärke-Pedal anpassen. Dunkel (mf)

mf  
(tubus Zungen)

Przykt. 4. Incipit utworu *Evolution*

W kolejnych trzech latach powstały *Traum und Wirklichkeit*, *Glockenmusik*, a także *Impulse*. Są to kompozycje świeckie. Druga z nich, wyłącznie jako autograf, dostępna jest we wspomnianej bibliotece drezdeńskiej, jak większość dzieł napisanych do 1990 r.

W przełomowym dla Europy 1989 r. apogeum osiągnęły działania dekonstruuujące zimnowojenny porządek. W październiku NRD zostało ogarnięte strajkami, w których społeczeństwo domagało się wolności. Władza rozprawiła się z opozycją masowymi aresztowaniami i przesłuchaniami, by wywierając na ludziach strach, uciszyć ich sprzeciwy. 28 października związek artystów *Berliner Künstlerverband* zorganizował spotkanie poetów, muzyków, artystów, którzy chcieli poprzeć konieczność wprowadzenia szybkich i radykalnych zmian, a przede wszystkim zaprotestować przeciw bezwzględniemu tłumieniu opozycji. Wydarzenie, mające miejsce w kościele Zbawiciela w Berlinie, otwarte zostało kompozycją Ruth Zechlin *Wider den Schlaf der Vernunft*. W świątyni wypełnionej po brzegi zabrzmiała organowa kompozycja wyrażająca potrzebę przebudzenia się ludzkiego rozumu. Utwór o silnym podłożu politycznym jest jedynym o takim charakterze; w całej twórczości tylko raz Ruth „wypowiedziała się” na ten temat. Począwszy od tej kompozycji edycją wydawniczą zajęła się firma *Ries & Erler*.

Ruth Zechlin, Okt. 1989

centa misura, liberamente

accel. - - - - - accel. molto presto rit. molto - - -

Hände klugs, Cluster ad lib. sempre

Przykł. 5. Incipit utworu *Wider den Schlaf der Vernunft*

Równoległe powstała druga z kolei kompozycja religijna – *Verkündigung*, która nawiązuje tym razem do treści mariologicznych. Inspiracją dla artystki jest Ewangelia św. Łukasza, na podstawie której obrazuje dźwiękiem przyście anioła do Maryi z wieścią o poczęciu w jej łonie Syna Bożego.

Lata 90. to najbardziej płodny okres twórczości pod względem liczby kompozycji. Do tego momentu Ruth Zechlin napisała ok. 200 utworów. W ciągu ostatniej dekady XX w. ich liczba powiększyła się o ok. 100 kolejnych. Wśród nich zostało skomponowanych dziesięć utworów organowych – pięć świeckich i tyle samo religijnych. Najwyraźniej pasawski instrument oraz przejście na emeryturę pozwoliło Ruth poświęcić jeszcze więcej uwagi organom.

W 1992 r. napisała ona *Geistliches Triptychon*. Jest to jedno z obszerniejszych dzieł i składa się z następujących części: *Dies irae*, *Inkarnation* i *Te Deum*.

Dwa lata później powstało *Orgelstudie aus dem Kryptogramm Klaus Hashagen*. Dedykowany tytułowemu kompozytorowi utwór wzorowany był na motywach jego twórczości, która zawierała elementy muzyki elektronicznej

I Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.

Tranquillo molto e espr. a. 10

severa misura

mf declamando molto!

unterarme quer

Przykł. 6. Incipit utworu *Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuz*



*Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuz* to jedno z najważniejszych dzieł Ruth Zechlin. Cykl siedmiu miniatur przedstawia słowa wypowiedane przez przybitego do krzyża Chrystusa. Każda z części kończy się chwilą milczenia. Zwłaszcza w tym utworze jest ona momentem refleksji. Fragmenty opisujące ból i cierpienie wyrażone są przez niskie, głośne o ciemnej barwie ostinatowe struktury dźwiękowe. Modlitwę i wygaszanie skatowanego Zbawiciela symbolizują brzmiające puste akordy, zanikające do absolutnej ciszy. Na poprzedniej stronie zamieszczona jest graficzno-werbalna postać *Siedmiu ostatnich słów Jezusa na krzyżu* wykonana przez autorkę (rys. 1).

Kolejne dzieło również o tematyce religijnej zatytułowano *Musik zu Epiphanie*. Kompozytorka ponownie sięgnęła do Pisma Świętego, tworząc muzyczną oprawę Objawienia Pańskiego. Temat zaczerpnięty został z kołedy *Vom Himmel hoch, da komm ich her*. Początkowo jest ukazywany małymi fragmentami, dzielonymi luźnymi frazami dźwiękowymi, aż w końcu pojawia się jego oryginalna postać. Ideą Ruth było symboliczne nawiązanie do ostatecznego spotkania człowieka z Bogiem (R. Zechlin 1999: 2). Dwa powyższe utwory w wykonaniu samej artystki znajdują się na płycie *Geistliche Kreise* wydanej w 1999 r. przez *Arte Nova*.

Przykł. 7. Incipit utworu *Musik zu Epiphanie*

W postaci manuskryptów dostępne są *Requiem für Gerd Domhardt* oraz *Musik für Orgel* z 1997 r. Utwór żałobny dedykowany jest zmarłemu kompozytorowi, a zarazem byłemu studentowi prof. Zechlin.

Jedyna kompozycja wydana przez firmę *Schott* to *Laudate*. Natchnienie stanowił tu dorobek muzyczny kompozytorów Gesualda i Jürga Baura.

Jako dedykację dla córki Ruth Zechlin skomponowała *Auferstehung*, czyli zmartwychwstanie. Ciche, niskie dźwięki wyrażają wyłanianie się z ciemnej otchłani do jasnych niebios w wysokich dźwiękach i szerokich interwałach. Kompozytorka pragnęła poprzez muzykę pokazać niepojęty cud zmartwychwstania i poszerzać zawierzenie w tę największą tajemnicę Kościoła (R. Zechlin 1999: 3–4).

Für Claudia  
**AUFERSTEHUNG**  
für Orgel

Ruth Zechlin, 1998

*misterioso, espr.  
Senza misura*

(♩ hier ca. 72)

*pp*

Przykt. 8. Incipit utworu *Auferstehung*

W 1999 r. Ruth Zechlin skomponowała swój 290. utwór. Było nim organowe *De Santissima Trinitate*, którego materiał stał się dogmat chrześcijańskiej teologii o Trójjedynym Bogu. Kompozytorka przedstawia w trzech częściach Osoby Boskie. Pierwsza – *Dominus Deus* – to część majestatyczna, o silnym brzmieniu, przeplatana fragmentami pojedynczych dźwięków oscylujących wokół g, nawiązującego do słowa *Gott* – Bóg (F. Faulhaber 2001: 114–115). Kolejną – *Jesus Christus* – rozpoczynają wysokie dźwięki symbolizujące niebo, które stopniowo opadają, co daje metaforyczny obraz słów *descendit de caelis*. Następnie w partii pedału umieszczony został fragment kolędy *Vom Himmel hoch da komm ich her*, która mówi o narodzinach Dzieciny mającej zbawić świat. Nagromadzenie dysonującego brzmienia, które kumuluje się w ostrym *fff*, obrazuje ukrzyżowanie Chrystusa, zaś subtelne dźwięki przedstawiają Jego zmartwychwstanie i wniebowstąpienie. Trzecia część, *Sanctus Spiritus*, ma charakter polifonicznej wirtuozerii, która przechodzi w motyw sekwencji *Veni Creator Spiritus*. Rozpoczęty jest on możliwie cicho, w wysokich rejestrach i prowadzony w dół przy jednoczesnym wzmacnianiu natężenia dźwięku aż do silnego akordu w dynamice *ffff* (F. Faulhaber 2001: 115–116). Kompozycja ta jest okazją do zadumy nad tajemnicą Jednego Boga w Trzech Osobach.

Cykl *12 Umgebungsclänge für Orgel zu 12 Gedichten von Helga Blindow* składa się z 12 miniatur, będących muzycznym tłem dla twórczości niemieckiej poetki H. Blindow. Jej wiersze inspirowane były doświadczeniami żywymi oraz obserwacją natury.

Kolejne dzieło organowe powstało w 2002 r. Jest to 28-minutowe *Laudatio Mariae*, wychwalające Bożą Rodzicielkę. Po raz pierwszy zostało wykonane w Pasawie w 2003 r.

Handwritten musical score for "De Santissima Trinitate". The top system shows a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It includes dynamic markings like *f* and *(f)*, and tempo markings like *Eva* and *accel.*. The bottom system shows a bass clef with a key signature of one flat and a common time signature, with dynamic markings like *quasi pp* and *maestoso, quieto*. The text "VENI CREATOR SPIRITUS" is written across the staves.

Przykł. 9. Fragment utworu *De Santissima Trinitate*

*Orgelbüchlein für Christoph I* wydany został przez Referat ds. Muzyki Kościelnej Diecezji Pasawskiej (*Bischöfliches Seelsorgeamt Passau, Referat Kirchenmusik*) pod nazwą *Passauer Orgelbüchlein I*. Zawiera cztery utwory: *Praeludium*, *Toccata*, *Choralvorspiel* i *Variationen*. Ruth Zechlin skomponowała je z myślą o swoim jedynym wnuku – Christophie – z którym łączyły ją szczególnie głębokie więzi.

### I. Praeludium (Marienmusik)

Printed musical score for "I. Praeludium (Marienmusik)". It features a treble and bass clef with a common time signature. The tempo is marked *ca. 96* and *tranquillo sensibile*. The dynamics are *p (weiche Register)* and *f*. The score includes the instruction *im Litaneiton* and *helle Silberregister*.

Przykł. 10. Incipit utworu *Praeludium* z *Orgelbüchlein für Christoph I*

W 2005 r. powstała kompozycja religijna *Ad Communionem*. Jak wskazuje tytuł, utwór nawiązuje do zjednoczenia człowieka z Bogiem.

*Der Kreuzweg* to organowe opracowanie 14 stacji drogi krzyżowej. Kompozycja ta jest dedykacją dla bpa Franza Xavera Edera, przyjaciela artystki. Jest często wykonywana w kościołach w Wielki Piątek.

Ostatnia kompozycja organowa Ruth – *Orgelmesse* – powstała z okazji organizowanego przez Wyższą Szkołę Muzyki Kościelnej (*Hochschule für Kirchenmusik*) forum *Akademietage Regensburg 2006*, którego temat przewodni brzmiał: „Blask muzyki gregoriańskiej – od tradycji do moderny”. Pod względem charakteru i estetyki brzmienia utwór wykazuje podobieństwo do *Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuz* (S. Baier 2007: 3). Msza ta ma klasyczną, 5-częściową budowę: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* i *Agnus Dei*.

Für Stefan Baier

**Orgelmesse**

Kyrie

Ruth Zechlin  
1926-2007

espressivo  
♩ = ca. 69

6 7 8

Orgel

Pedale

pp

5 4

Org.

Ped.

pp (neue Farbe)  
Ligaturen, ausser gis

p

AC6

AC7

Przykł. 11. Incipit utworu *Orgelmesse*

Kompozycje Ruth Zechlin w postaci autografów przechowywane są w Bibliotece Narodowej w Berlinie oraz w Saksońskiej Bibliotece Państwowej w Dreźnie. Ponadto w zbiorach berlińskich znajdują się szkice graficzne autorki, jak i werbalne koncepcje jej utworów.

\* \* \*

Ruth Zechlin uznawała swoje kompozycje organowe za wyjątkowe w swoim dorobku. Mimo iż powstało ich stosunkowo niewiele w porównaniu do całej twórczości, dawały jej możliwość ukazania pełni własnej koncepcji i interpretacji dzięki możliwości ich osobistego wykonania na organach. Jej dzieła powstawały pod wpływem poezji, literatury i różnych wydarzeń. Znaczącym źródłem inspiracji dla artystki stało się Pismo Święte. Jej utwory religijne są jednymi z najbardziej cenionych wśród całego dorobku twórczego. Ich język muzyczny nosi znamiona XX-wiecznej awangardy. Przejawia wysokie zdolności twórcze i wrażliwość kompozytorki, jednocześnie stawiając odbiorcy wysokie wymagania recepcyjne. Jak pisze ks. P. Tarlinski (2000: 382), „współczesne metody kształtowania materiału dźwiękowego, takie jak: dodekafonia, sonorystyka, aleatoryka czy serie są trudne w odbiorze”. Z drugiej strony skierowane są do odbiorcy otwartego na kulturę wyższą, ceniąc jego intelekt. W kompozycjach Ruth Zechlin niewątpliwie można dostrzec estetyczne piękno. Pobudzają one emocje słuchacza i skłaniają do głębszego poznania i zrozumienia usłyszanego utworu i jego twórcy. Słowa F. Chopina: „Szczęśliwy, kto może być kompozytorem i aktorem zarazem” (R. Przybylski 1991: 63) urzeczywistniały się w życiu często koncertującej i wykonującej także własne dzieła artystki. Jej działalność może potwierdzać żywotność muzyki organowej w XX w.

Tab. 1. Utwory organowe R. Zechlin przedstawione w porządku chronologicznym. Kolorem czerwonym wyróżniono kompozycje religijne.

Lp.	Tytuł	Nr dzieła	Rok powstania	Rok i miejsce premiery	Czas trwania	Wydawnictwo
1.	5 Visionen	91	1969	1970 Merseburg	6 min.	[autograf]
2.	Wandlungen	111	1972	1972 Berlin	6 min.	Deutscher Verlag für Musik Leipzig
3.	Spektrum	117	1973	1974 Frankfurt a.d. O.	5 min.	Deutscher Verlag für Musik Leipzig
4.	Orpheus	131	1975	1976 Rostock	7 min.	Deutscher Verlag für Musik Leipzig
5.	Genesis	161	1981	1981 Kassel	8 min.	Deutscher Verlag für Musik Leipzig
6.	Evolution	164	1981	1982 Leipzig	10 min.	Deutscher Verlag für Musik Leipzig
7.	Traum und Wirklichkeit	172	1982	1986 Stralsund	15 min.	Deutscher Verlag für Musik Leipzig
8.	Glockenmusik	182	1984	1984 Berlin	5 min.	[autograf]
9.	Impulse	184	1985	1986 Nürnberg	8 min.	Deutscher Verlag für Musik Leipzig
10.	Verkündigung	209	1989	1990 Berlin	12 min.	[autograf]
11.	Wider den Schlaf der Vernunft	212	1989	1989 Berlin	8 min.	Ries & Erler
12.	Geistliches Triptychon	228	1992	1993 Münster	28 min.	Ries & Erler
13.	Orgelstudie aus dem Kryptogramm Klaus Hashagen	241	1994	1994 Nürnberg	3 min.	[autograf]
14.	Die sieben letzten Worte Jesu am Kreuz	262	1996	1997 Berlin	19 min.	Ries & Erler
15.	Musik zu Epiphanie	264	1996	1997 Münster	15 min.	Ries & Erler
16.	Requiem für Gerd Domhardt	268	1997	1997 Halle/S.	5 min.	[autograf]

17.	Musik für Orgel	275	1997	1998 Düsseldorf	4 min.	[autograf]
18.	Laudate (aus den Kryptogrammen Gesualdo und Jürg Baur)	280	1998	1998 Düsseldorf	10 min.	Schott
19.	Auferstehung	284	1998	2000 Scheyern/Obb.	10 min.	Ries & Erler
20.	De Sanctissima Trinitate	290	1999	2000 Passau	30 min.	Ries & Erler
21.	12 Umgebungsklänge für Orgel zu 12 Gedichten von Helga Blindow	292a	1999	2000 Münster	15 min.	Autograf
22.	Laudatio Mariae	306	2002	2003 Passau	28 min.	[autograf]
23.	Orgelbüchlein für Christoph I	317	2003		12 min.	Bischöfliches Seelsorgeamt Passau
24.	Ad Communionem		2005			Ries & Erler
25.	Der Kreuzweg		2005		74 min.	Ries & Erler
26.	Orgelmesse		2006			Edition Walhall

## BIBLIOGRAPHY

BAIER S. (2007). *Ruth Zechlin – Orgelmesse (2006): Sacri Conventus Ratisbonenses. Reihe geistlicher Musik der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg. Ruth Zechlin. Orgelmesse für Orgel solo.* Magdeburg: Walhall, 3.

DOMHARDT E. (2001). *Ruth Zechlin. Lebensstationen einer deutschen Komponistin*: SUDER A.L. (ed.), *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert. Band 41: Ruth Zechlin*, Tutzing: Hans Schneider, 13–27.

FAULHABER F. (2001). *Geistliche Musik von Ruth Zechlin*: SUDER A.L. (ed.), *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert. Band 41: Ruth Zechlin*. Tutzing: Hans Schneider, 114–116.

HEWIG D. (2007). *Ehrungen, Wandlungen, letzte Worte*. „Neue Musikzeitung“, 10, 30.

PRZYBYLSKI R. (1991). *Epifania Bóstwa Muzyki*. „Teksty Drugie“, 5, 62–86.

RABENSTEIN E. (2006a). *Ruth Zechlin*: MIXA W. (ed.), *Ruth Zechlin. Missa in honorem Sancti Stephani. Für Soli, Chor, Orchester und Orgel (Uraufführung). Zum 80. Geburtstag des Bischofs emeritus von Passau Dr. Franz Xaver Eder. Joh. Seb. Bach: Konzert für 2 Violinen und Orchester d-moll BWV 1043*. Passau: Bayerischer Rundfunk [brak stron].

RABENSTEIN E. (2006b). *Musik, die in die Zukunft weist*. „Neue Musikzeitung“, 6, 27.

SCHMIDT H. (2001). *Ich mag alles, was kühn ist. Gespräch mit Ruth Zechlin im April 2001*: SUDER A.L. (ed.), *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert. Band 41: Ruth Zechlin*, Tutzing: Hans Schneider, 36–37.

TARLINSKI P. (2000). *Von biblischen Texten inspirierte Orgel-Solo-Kompositionen seit 1960*. Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

TIKALE K. (1999). *Ruth Zechlin (\*1926): Ruth Zechlin. Geistliche Kreise*. München: Arte Nova, 7–8.

ZECHLIN R. (1999). *Musik zu Epiphanie: Ruth Zechlin. Geistliche Kreise*. München: Arte Nova, 2–4

ZECHLIN R. (2001). *Konstellationen – Begegnungen*: SUDER A.L. (ed.), *Komponisten in Bayern. Dokumente musikalischen Schaffens im 20. Jahrhundert. Band 41: Ruth Zechlin*. Tutzing: Hans Schneider, 43–44.

www1: [https://ruthzechlin.de/index56c8.html?article\\_id=13](https://ruthzechlin.de/index56c8.html?article_id=13), 24 XI 2022.

www2: <https://www.thomanerchor.de/de/metamenu/presse.html>, 24 XI 2022.

www3: <http://www.bach-cantatas.com/Bio/Zechlin-Ruth.htm>, 24 XI 2022.

www4: [https://ruthzechlin.de/indexb858.html?article\\_id=10](https://ruthzechlin.de/indexb858.html?article_id=10), 24 XI 2022.

www5: <https://www.bistum-passau.de/dom-kultur/dom-st-stephan-passau/die-orgel-im-dom-st-stephan>, 24 XI 2022.

## SUMMARY

Ruth Zechlin (birth name Oschatz) was born in 1926 in Grosshartmannsdorf in the Weimar Republic. Growing up of a young and talented girl fell on difficult times of war. She developed her musical talents at the beginning under the supervision of musical parents. Then, in the years 1943–1949, she studied at the Higher School of Music in Leipzig – composition with Johann Nepomuk David and organ with Karl Straube and Günter Ramin. After passing the final exams, she joined the university staff for one year. The following year, she was offered a position as lecturer at the East Berlin Conservatory of Music, where she not only taught, but also mastered the harpsichord to an outstanding level. In 1969, she was appointed professor of composition at the Higher School of Music, and two years later she was admitted as a member of the Academy of Arts of the GDR and entrusted to its direction with a composition master class.

In addition to her pedagogical activity, Ruth Zechlin was constantly involved in composition. The proof of her compositional versatility is her rich and varied creative output (over 300 compositions). She created instrumental and vocal music, stage works, music for radio plays and television. In the field of instrumental music, a special place is occupied by orchestral works, almost 30 of which were created. Due to her predilection for working on large forms with a rich cast, orchestral works were her favorite genre. In addition, she created concerts, chamber music and compositions for solo instruments. A wide range of instruments – incl. piano, harpsichord, organ, harp, flute, percussion, oboe – indicates a multi-directional musical knowledge, as well as great ease in the selection of the performance apparatus. The composer devoted herself to creating music in the spirit of modernism, drawing on the achievements of authorities such as Stravinsky, Webern, Stockhausen, while shaping her individual style. She drew inspiration from the music of the old masters, and while creating, she used modern compositional means.

Religious music occupies a special place in Ruth's compositional work. It was mostly written in the last period of her life, although she wrote her first religious work when she was 19 (*Messe a cappella*). It is the only sacred work from this period. In the communist East, composers did not create works of this nature. The cradle of Ruth Zechlin's religiosity was Bavaria, to which the composer moved with her family. There she met the sincere piety of the Bavarians, and she also met a friend, Bishop Eder. In 1995, she decided to convert from Protestantism to Catholicism. Starting from the 1990s, most of her religious works were created. She repeatedly

emphasized their important place: “Mein Wunsch ist es als heute lebender Künstler, mit den Ausdrucksmitteln unserer Zeit wichtige Momente innerhalb der geistlichen Thematik durch meine Musik darzustellen“ – she wanted to express theological aspects through her avantgarde works. In total, she wrote about 40 religious opuses.

Organ music was an important area of Ruth Zechlin’s artistic activity. As she herself emphasized, growing up with the works of J. S. Bach, she developed a special passion for this instrument. Zechlin drew inspiration from the virtuosity of her master – J. S. Bach. Passion for playing this instrument resulted in compositional output, including 26 pieces for organ. Her works were influenced by poetry, literature and various events. The Holy Bible became a significant source of inspiration for the artist. Her religious works (including seven pieces for organ) are among the most valued among her entire creative output. Their musical language bears the hallmarks of 20th-century modernism. She shows high creative abilities and the composer’s sensitivity, at the same time setting high reception requirements for the recipient. As wrote P. Tarlinski “contemporary methods of shaping the sound material, such as: dodecaphony, sonorism, aleatorics or series are difficult to perceive.” On the other hand, they are addressed to recipients open to higher culture, valuing their intellect. In Ruth Zechlin’s compositions, one can undoubtedly see aesthetic beauty that will arouse the listener’s feeling towards the piece and its creator and will remain in his memory. The words of F. Chopin – “Happy who can be a composer and performer at the same time (...)” – came true in the life of the artist who often gave concerts. Its activity is undoubtedly confirmed by the renaissance of organ music that took place in the 20th century.

### Słowa kluczowe/Keywords:

Ruth Zechlin • kompozytorka • organistka • muzyka organowa  
• muzyka współczesna

Ruth Zechlin • composer • organist • organ music • modern music

**Stefania Kazana-Burczyk** – born 1987. She studied international relations and musicology at Opole University. The main areas of interest oscillate around religious music (contemporary organ works, popular Christian music, music concerts, Silesian composers and musicians).

e-mail: [stefania.kazana@gmail.com](mailto:stefania.kazana@gmail.com)