



Foto: Don Hunstein/Sony music entertainment

Magie der Wiederholung

Mit dem 80. Geburtstag ihrer Ikonen
Steve Reich und **Philip Glass** feiert die Minimal Music
ein halbes Jahrhundert Erfolgsgeschichte.

Ein Rückblick von Dirk Wieschollek

Der Gedanke musikalischer Wiederholung ist wahrscheinlich so alt wie die Musik selbst. Ob pures Kommunikationssignal oder zweckfreie Freude am Spiel, schon in grauer Vorzeit dürfte es Menschen sinnvoll erschienen sein, einen Klang öfter als einmal zu produzieren. Ungefähr 50.000 Jahre später ist das Prinzip Wiederholung aus der abendländischen Musik nicht mehr wegzudenken, ob als Strophenlied, barocke Sequenz, dreiteilige Liedform, arpeggierte Begleitfigur oder wörtliche Reprise riesiger Formteile, die in Bruckners Sinfonien die Geduld strapazieren. Es dauerte allerdings bis zum 4. November 1964, dass sich in der westlichen Musik-Hemisphäre – wie zuvor bereits Rhythmus, Dissonanz und Klangfarbe – auch die Wiederholung aus dem gewohnten musikalischen Rahmen emanzipierte und zum Motor einer ganzen Komposition wurde – Wiederholung, Wiederholung, nichts als Wiederholung. Obiges Datum markiert die Uraufführung von Terry Rileys Ensemblestück „In C“ (in San Francisco) und damit die Initialzündung dessen, was wir heute „Minimal Music“ nennen. Über

einem unerschütterlich durchgehämmerten hohen C des Klaviers spielen diverse Instrumentalisten (die Besetzung des Stückes ist offen) eine Folge von 53 kurzen melodischen Figuren. Das musikalische „Pattern“ als elementarer Baustein des gesamten Klanggeschehens war geboren. Neben der strikten Wiederholung kleiner motivischer Muster ist für „In C“ das Prinzip der „offenen Form“ aber ebenso grundlegend. Zwar fangen alle Spieler gemeinsam an, die Anzahl der Wiederholungen, bevor man zur nächsten Spielfigur übergeht, ist jedoch jedem Musiker freigestellt! Konsequenz: Das Stück ist nicht nur von der äußeren Dau-

Auf der Suche nach einer neuen Klangsprache jenseits der europäischen Musiktradition

er her variabel, sondern auch in seiner inneren Struktur. Deren Reiz liegt darin begründet, dass immer andere rhythmische Verschachtelungen und motivische Kombinationen denkbar sind.

Es war zwei anderen, fast gleichaltrigen amerikanischen Komponisten aus dem Umfeld Rileys vorbehalten, Me-

chanismen musikalischer Wiederholung zu einem kompositorischen Stil zu verfestigen, der im Laufe der 1970er-Jahre schließlich die halbe Welt erobern sollte: Steve Reich und Philip Glass. Sie waren wie Riley auf der Suche nach einer neuen Klangsprache jenseits der europäischen Musiktradition und dabei stark von indischer und afrikanischer Musik beeinflusst. Ihre Anfänge hatten jedoch weniger den Charakter ekstatischer Musik-Happenings als den abstrakten Charme struktureller Forschungen. Steve Reich legte den Grundstein für seine zentrale Technik der „Phasenverschiebung“ mit Experimenten im San Francisco Tape Music Center (1962-65). Sein Tonbandstück „It's Gonna Rain“ (1965) machte die apokalyptischen Worte eines Straßenpredigers zum Material von Loops, die auf zwei Bandschleifen

verteilt in minimaler zeitlicher Verschiebung abliefen, eine Art Kanon konkreter Klänge. Ein anderes geradezu physikalisches Experiment zur Erprobung automatischer Klangprozesse war die „Pendulum Music“ (1968): Vier Mikrofone pendeln an langen Kabeln über Lautsprechern und produzieren dabei

je nach „Schwingungsamplitude“ unterschiedliche Rückkopplungsimpulse. Im Laufe der 60er-Jahre übertrug Reich das Prinzip des „Phase Shifting“ auf Stücke für Instrumente: „Piano Phase“ für zwei Klaviere (1966), „Violin Phase“ für Violine und Tonband (1967), „Phase Patterns“ für vier elektrische Orgeln (1970), „Four Organs“ (1970). Reich war fasziniert von einer Musik, die sich von den spontanen Eingebungen des Komponisten lösen sollte: „Woran ich interessiert bin, sind ein kompositorischer Prozess und eine klingende Musik, die ein und das gleiche sind“, erläuterte er 1968 in seiner Schrift „Music as a Gradual Process“.

Auch Philip Glass begann verblüffend radikal.

Wie Reich kam auch er aus dem Jazz und studierte nach neoklassizistischen Anfängen 1965 bei Nadia Boulanger in Paris. Von der europäischen Avantgarde zeigte er sich jedoch weniger beeindruckt als von einer Begegnung mit dem Sitar-Virtuosen Ravi Shankar. Das Rhythmus- und Zeitverständnis asiatischer Musik, insbesondere der nordindischen Kunstmusik, hatte entscheidenden Einfluss auf Glass' kompositorische Entwicklung. Seine frühen Solostücke wie „Strung Out“ für elektrisch verstärkte Violine (1967), das auf einer Tischplatte zu schlagende „One+One“ (1968), die Keyboard-Stücke „Two Pages“ (1968) oder „Contrary Motion“ (1969) verkörpern Minimalismus in Reinkultur, wo reduziertes musikalisches Material in weiträumigen Wiederholungsmustern hypnotisch entfaltet wird. Ein Schlüsselwerk dieser Phase ist die „Music in Twelve Parts“ für Ensemble (1971/74) mit einer Dauer von vier bis fünf Stunden. Gemeinsam ist ihnen allen, dass ihre einmal in Gang gesetzte Maschinerie unendlich weiterlaufen kann, programmatisch die Schlussgestaltung: Die Stücke brechen irgendwann einfach ab.

Auch wenn die beiden Protagonisten der Minimal Music nicht selten über einen Kamm geschoren werden, waren ihre Techniken und Resultate doch höchst unterschiedlich: Während Steve Reich seine Musik vor allem auf Prinzi-

pien des Kanons aufbaute und auch in späteren Zeiten stark kontrapunktisch arbeitete, fußte die Ästhetik von Glass auf einfacheren Prinzipien, insbesondere „additiven“ Schemata, bei denen musikalische Figurationen minimal verlängert oder verkürzt werden und über lange Zeiträume Note-gegen-Note dahinfließen. Im Laufe der Zeit wurde seine Musik dabei immer „tonaler“ – ein Umstand, der Glass' enorme Popularität begünstigt haben dürfte, beherbergen die molligen Dreiklangteppiche doch

Voraussetzung des Erfolgs: das „Ich-kümmere-mich-nicht- darum-was-Sie-denken-Gen“

eine flauschige Melancholie, die Glass' Musik am Ende ausgesprochen filmkompatibel gemacht hat.

Während Reich eigentlich immer ein Rhythmiker und Strukturalist blieb, war für Philip Glass von Beginn an das Theater von entscheidender Bedeutung: „Für mich wurde das Theater zum Katalysator meiner musikalischen Entwicklung!“ Glass' erste eigenständigere Kompositionen waren Bühnenmusiken für Inszenierungen seiner ersten Frau, der Regisseurin JoAnne Akalaitis, wie die Musik zu Becketts „Play“ für zwei Sopransaxofone (1965). Mitte der 70er-Jahre führte die Zusammenarbeit mit Robert Wilson schließlich zu bedeutenden Musiktheater-Produktionen, „Einstein on the Beach“ (1975/76) begründete spätestens mit der vielbeachteten Aufführung an der Metropolitan Opera 1978 die internationale Karriere von Philip Glass, der sich bis dahin als Taxifahrer über Wasser gehalten hatte. „Einstein on the Beach“ markierte eine völlig neuartige Form von Musiktheater, das mit herkömmlichen Erzählformen von Oper nichts mehr im Sinn hatte. Motive aus dem Leben und Wirken des genialen Physikers verwoben Glass und Wilson zu einer lockeren Folge abstrakt-assoziativer Bilder, die die Fantasie des Zuschauers beflügeln sollten und zugleich auf die politischen Verhältnisse im Kalten Krieg anspielten. Die Gesangssolisten waren Schauspieler,

wodurch Arien ausgeschlossen waren, der Chor singt über weite Strecken rhythmisierte Klangsilben, das Ensemble ergeht sich in Akkordbrechungen über harmonischen Fundamentbewegungen und interpoliert instrumentale Zwischenspiele („Knee Plays“), die motivischen Zusammenhang stiften. Nach dem Erfolg von „Einstein on the Beach“ setzte Glass eine ganze Serie von erfolgreichen Opernproduktionen in Gang, die historische Figuren aus Kunst, Literatur, Politik, Wissenschaft und Religion porträtierten: Auf „Einstein“ folgten die Ghandi-Oper „Satyagraha“ (1980) und „Akhnaten“ (1984) über den ägyptischen Pharaon Echnaton, die Glass zur Trilogie mit gesellschaftskritischem Anstrich vernetzte.

Der Begriff „Minimal Music“ ist in seiner Anlehnung an die „Minimal Art“ der bildenden Kunst eigentlich irreführend, sind die raumgreifenden Repetitionsprozesse von Glass und Co. mit einem asketischen Zeichenrepertoire nur schwer in Verbindung zu bringen. In die Welt gesetzt wurde der Terminus schon 1968 vom Komponisten Michael Nyman, der damals noch als Musikpublizist tätig und in den 70er-Jahren kurzzeitig Mitglied im Ensemble von Steve Reich war, ehe er selbst als Filmkomponist für Peter Greenaway zu Weltruhm gelangte. Der Problematik des Begriffs waren sich auch die Komponisten bewusst. Glass selbst sprach lieber von „Repetitive Music“, doch setzte sich „Minimal Music“ als griffiges Schlagwort auf dem Klassik-Markt durch.

Sie hatte es zunächst schwer, in Europa Fuß zu fassen. Ihren Klangwirkungen begegnete man mit Vorurteilen: Erfindungsarmut, Ereignislosigkeit, einlullendes Gleichmaß, von ihren Urhebern allein deshalb inszeniert, um aus der Not eine Tugend zu machen. Verstand man als Grundlagen der abendländischen Musikkultur thematische Arbeit und formalen Kontrast, dann musste die Minimal Music als provozierende Verarmung erscheinen. Anlässlich der deutschen Erstaufführung von Reichs „Drumming“ 1972 in Bremen argwöhn-

te Clytus Gottwald: „Man versucht, der Artikulation der Zeit dadurch zu entgehen, dass man sie totschießt.“

Es ist bezeichnend für die anfängliche Skepsis des Musikbetriebs, dass sowohl Reich (1966) als auch Glass (1968) ihre eigenen Ensembles gründeten, um ihre Musik weiterzuentwickeln und der Öffentlichkeit zu präsentieren. Beide waren mit ihren neuartigen Klangvorstellungen zunächst weder in der Klassikszene ein Thema noch in den Zirkeln der Avantgarde. Ihre Heimat war die Kunst- und Underground-Szene der Ost- und Westküste mit ihren Lofts, Galerien, Vernissagen und Happenings. Die Besetzung des Philip Glass Ensembles hatte denn auch mehr Berührungspunkte mit dem Pop als mit der Klassik: drei Saxofonisten, drei Keyboarder und ein Toningenieur. Die enge Beziehung zur Popmusik ist für beide Komponisten bis heute bezeichnend: Steve Reich genießt in der Techno-Szene geradezu Kultstatus, kooperierte mit DJ Spooky und verarbeitete in „Radio Rewrite“ (2012) Songs der britischen Band Radiohead zu einer Hommage für Ensemble; Philip Glass hat mit Paul Simon, Suzanne Vega, David Byrne und anderen Rockmusikern zusammengearbeitet (z. B. in den „Songs of Liquid Days“, 1986), seine Sinfonien 1 (1992) und 4 (1996) basieren auf David Bowies Alben „Low“ bzw. „Heroes“.

Trotz der Antipathie, die der Minimal Music entgegenschlug, strahlten ihre Einflüsse schnell in die zeitgenössische Musik Westeuropas aus. Als einer der Ersten reagierte György Ligeti 1976 im Klavier-Triptychon „Monument – Selbstportrait – Bewegung“ auf die neue Ästhetik. Titel des zweiten Stücks: „Selbstportrait mit Reich und Riley, und Chopin ist auch dabei“. 25 Jahre später knüpfte Steffen Schleiermacher an Ligetis Mimikry an: „Hommage à RILEY – REICHlich verGLASSt (2001).“ Auch die Epigonen ließen nicht lange auf sich warten: Simeon ten Holt landete mit seinem „Canto ostinato“ (1976/77) in den Niederlanden einen veritablen Klassik-Hit, um danach Zeit seines Lebens dieses Stück nur noch minimal zu variieren. Nur wenige Komponisten schafften

es, ausgehend von repetitiven Kompositionsverfahren ganz eigene Wege zu gehen: In Europa war dies vor allem Louis Andriessen mit hochinteressanten polystilistischen Opernkompositionen, in den USA John Adams, der die Motorik des Minimal mit Elementen der Collage und postmodernen Traditionsbezügen anreicherte, beispielhaft in seiner Oper „Nixon in China“ (1987).

Im Laufe der 80er- und 90er-Jahre griff die Minimal Music verstärkt existenzielle Themen auf, nicht nur in der Oper: Reichs „Different Trains“ für Streichquartett und Tonband (1988) verarbeitet Autobiografisches genauso wie den Schrecken von Krieg und Holocaust. „The Cave“ (1990/93), ein multimediales Oratorium für 24 Musiker und fünf Videobildschirme, widmet sich dem Konflikt von Juden und Moslems in epischer Breite, „WTC 9/11“ (2010) reflektiert anknüpfend an „Different Trains“ die Ereignisse vom 11. September 2001. Vor allem Philip Glass fährt mit ungeheurer Produktionsenergie mehrgleisig und komponiert für den Konzertsaal (zehn Sinfonien!), für Theaterproduktionen und den Film. Glass' Œuvre weist über 50 Musiken für Film und Video auf, dabei ist der geschäftstüchtige Komponist nicht immer wählerisch, wenn es darum geht, seinen zahlreiche Mitarbeiter beschäftigenden Produktionsbetrieb am Laufen zu halten: Neben zivilisationskritischen Kunstfilmen („Koyaanisqatsi“, 1982) und ambitioniertem Mainstream-Kino (Martin Scorseses „Kundun“, 1996) finden sich auch kommerzielle Streifen wie Bill Condons Horrorfilm „Candyman“ (1992) oder „The Fantastic Four“ (Goldene Himbeere 2016!).

Vor zwei Jahren hat Glass mit 78 Jahren seine Memoiren veröffentlicht: „Words without Music“. Auf unterhaltsame und humorvolle Weise beschreibt er den unkonventionellen Weg der künstlerischen Selbstverwirklichung eines musikalischen Außenseiters und gewährt tiefe Einblicke in das amerikanische Musik-Business. Als eine Voraussetzung seines Erfolges nennt Glass darin: „Ich habe ein wunderbares Gen! Das ‚Ich-kümmere-mich-nicht-darum-was-Sie-denken-Gen!‘“ ■

CDs



frisch erschienen:

Glass: The Complete Sony Recordings; Sony Classical (24 CDs).

Glass: Koyaanisqatsi; The Western Wind Vocal Ensemble, Philip Glass Ensemble, Michael Riesman (1997); Orange Mountain Music
Glass: Sinfonie Nr. 9, Bruckner Orchester Linz, Dennis Russell Davies (2012); Orange Mountain Music



Buch

Glass: Words Without Music. A Memoir; Liveright Publishing, New York 2015, 466 Seiten

