

Eine Amerikanerin in München

Foto: Foto-Redaktion

Sie ist die produktivste
sinfonische Komponistin
unserer Zeit – 15 Werke
hat **Gloria Coates**
dieser traditionsreichen
Gattung bisher hinzuge-
fügt. In all ihren Stücken
spielen Glissandi und
Mikrotonalität eine große
Rolle. Mario-Felix Vogt
sprach mit der „Queen of
Glissando“ in ihrer
Münchner Wohnung.



Biographie

Gloria Coates, geboren 1938 im amerikanischen Wausau, Wisconsin. Sie studierte bei Alexander Tscherepnin privat und am Salzburger Mozarteum sowie bei Otto Luening und Jack Beeson an der Columbia University, New York. Ihr Kompositionsstil zeichnet sich durch vielfältige Verwendung langsamer Glissandi, mikrotonaler Linien und Cluster aus, die sie mit Hilfe modifizierter traditioneller polyphoner Satztechniken zu komplexen Texturen schichtet; 1978 erlebte „Music on Open Strings“ (Sinfonie Nr. 1) beim Festival Warschauer Herbst seine Uraufführung, 1986 erhielt das Werk den International Koussevitzky Prize. Coates' Stücke wurden unter anderem bei den Dresdner Musikfestspielen, Musica Viva Muenchen, Berliner Maerz Musik Festival, bei New Music America, den Salzburger Festspielen und bei den Darmstädter Ferienkursen aufgeführt. In den Jahren 1971 bis 1984 organisierte sie Konzertreihen mit deutsch-amerikanischer Musik in München. Gloria Coates schrieb bisher fünfzehn Sinfonien sowie neun (nummerierte) Streichquartette. Hinzu kommen zahlreiche Werke für unterschiedliche kammermusikalische Besetzungen sowie Solo-, Vokal- und Chorwerke.

Das geräumige Wohnzimmer ist mit zahlreichen Antiquitäten bestückt, und an den Wänden hängen ihre eigenen, vom Impressionismus inspirierten Bilder. Sie ist hier gerade erst eingezogen, deshalb stapeln sich noch die Kartons im Wohnzimmer. Gloria Coates wohnt in einer typischen Schwabinger Künstlerwohnung unweit des Hohenzollernplatzes. Früher habe Leni Riefenstahl in diesem Haus ihr Stadtpartement gehabt, erzählt sie. Bei einer Tasse Pfirsichtee beginnt unser Gespräch.

Gloria, kommen Sie aus einer musikalischen Familie?

Ja. Meine Mutter hat viel gesungen und überlegte kurzzeitig, das Singen zu ihrem Beruf zu machen. Es gab aber auch viele bildende Künstler in meiner Familie. Mein Urgroßvater väterlicherseits war zum Beispiel Maler, er hat bei Wilhelm Kaulbach studiert.

Haben Sie als Kind viel musiziert?

Ich habe damals viel gesungen, hatte aber nie das Gefühl, dass ich etwas Besonderes war. Denn wir hatten die Philosophie in Wisconsin, dass man einem talentierten Kind besser nicht sagt, dass es begabt ist.

Sollte dadurch verhindert werden, dass das Kind sozial isoliert werden könnte, weil es weiß, dass es etwas Besonderes ist?

Genau. Es sollte soziale Kontakte zu anderen Kindern haben. Ich wurde während der Schulzeit zwar immer wieder als Solistin ausgewählt, aber das durfte ich nicht als Besonderheit ansehen.

Welche Musik lernten Sie während der Schulzeit kennen?

Wir hörten viel Musik von amerikanischen und deutschen Komponisten – Bachs Werke etwa wurden häufig aufge-

führt – aber auch Szymanowski, Grieg und Sibelius. In der zweiten Klasse habe ich dann bei einem Schulfestival Brahms' „Wiegenlied“ gesungen und später, als Teenager, vor allem Werke von Alessandro Scarlatti, Händel, Haydn, Mozart und amerikanische Lieder. Außerdem wurden aus der Met häufig Wagner-Opern im Radio übertragen.

Wann hatten Sie Ihren ersten Klavierunterricht?

Als ich drei Jahre alt war, bekam ich ein Toy Piano, auf dem ich viel improvisierte, und mit ungefähr acht Jahren erhielt ich Klavierunterricht bei einem Nachbarn. Mit 13 Jahren habe ich dann ein Lied mit Clustern im Klavierpart für einen Wettbewerb komponiert. Ich habe meinem Musiktheorie-Lehrer das Stück gezeigt, und er fragte: „Ja, was ist denn das?“ Ich antwortete: „Ich weiß es nicht, aber ich kann das spielen.“ Und er sagte: „Ja, aber das dürfen Sie nicht schreiben.“ „Warum nicht“, fragte ich, „wenn man es spielen kann?“ „Weil das kein Akkord ist“, gab er zur Antwort. „Doch“, sagte ich. „Es ist irgendein Akkord.“ „Das sind aber Töne aus weit voneinander entfernten Tonarten“, entgegnete er. „Die sind in den Theoriebüchern nicht zu finden.“ Dann musste ich alle diese Cluster in Arpeggien ändern; den Wettbewerb habe ich trotzdem gewonnen.

Sie haben danach bei dem russischen Komponisten Alexandr Tscherepnin studiert. Wie kam es dazu?

Ich bin zu einem Vortrag Tscherepnins nach Milwaukee gefahren, in dem er sehr eindrucksvoll über Debussy und sein Treffen mit ihm gesprochen hat. Nach dem Vortrag habe ich ihn angesprochen und gefragt: „Warum darf man keine Töne schreiben, die nicht in den Theoriebüchern stehen?“ Daraufhin sagte er: „Man kann schon und kann sie auch notieren.“ Einige Monate später habe ich ihn zusammen mit meiner damaligen Gesangslehrerin besucht und ihm meine Komposition mitgebracht. Er sagte mir dann, dass er mich gerne unterrichten würde. Und meine

Bei einer Bombendrohung waren ihr die Noten wichtiger als das eigene Leben

Gesangslehrerin entgegnete: „Nein, Gloria wird Sängerin.“ Tscherepnin fragte mich dann: „Und was möchten Sie?“ Ich antwortete: „Ich möchte Schauspielerin werden.“ (lacht) Später habe ich aber doch

bei ihm studiert. Von Anfang an sagte er: „Sie müssen vor allem Ihrer Intuition vertrauen, dann werden Ihre Werke wahrhaftig. Wenn Sie studieren, studieren Sie das, was der Lehrer von Ihnen verlangt, aber machen Sie einen Unterschied zwischen dem, was Sie lernen, und Ihrer intuitiven Entwicklung.“ Das habe ich immer gemacht und bin so zu meiner eigenen musikalischen Welt gekommen. Ich glaube, Tscherepnin war die wichtigste Person in meiner musikalischen Entwicklung.

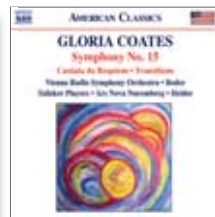
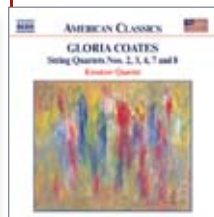
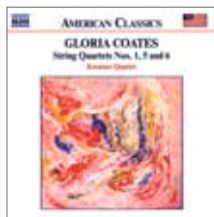
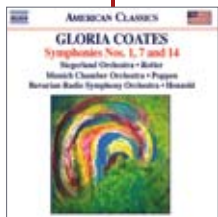
Gab es für Sie ein Schlüsselerlebnis, aufgrund dessen Sie beschlossen haben: Jetzt möchte ich das Komponieren zu meinem Beruf machen?

CD-Hinweise

Coates, Sinfonien Nr. 1, 7, 14; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Münchner Kammerorchester, Olaf Henzold, Christoph Poppen (1973-2002); CD Naxos

Coates, Sinfonien Nr. 1, 4, 7; Bayerisches Radio-Sinfonieorchester, Stuttgarter Philharmoniker, Elgar Howarth, Wolf-Dieter Hauschild, Georg Schmöhe (1980-1991); CD CPO/JPC

Coates, Sinfonie Nr. 8, „Cette Blanche Agonie“, „Force for Peace“, „Wir Tönen Allein“, „Fragment von Leonardos Notebooks“; Sigune von Osten, Musica-viva-Ensemble Dresden, Juergen Wirmann (1984-1992); CD New World Records/Musikwelt



Coates, Sinfonie Nr. 2 „Illuminatio in Tenebris“, Homage to Van Gogh, Time Frozen, Anima della Terra; div. Orchester und Dirigenten (1984-1995); CD CPO/JPC

Coates, Streichquartette Nr. 1, 5, 6; Kreutzer-Quartett (2000); CD Naxos

Coates, Streichquartette Nr. 2, 3, 4, 7, 8; Kreutzer-Quartett (2002); CD Naxos

Neu

Coates, Sinfonie Nr. 15, „Cantata da Requiem“, „Transitions“, Teri Dunn, Radio-Symphonieorchester Wien, Talisker Players Toronto, Ars-Nova-Ensemble Nürnberg, Michael Boder, Werner Heider (1985-2005); Naxos CD 0636943937129

Ja. Das war hier in München. Ich habe damals Theater gespielt, gemalt und komponiert. 1972 gab es dann eine Bombendrohung im Arbellahaus, wo ich wohnte. Meine Noten-Manuskripte habe ich damals sofort zu einem Bekannten gebracht, während ich meine Gemälde im Zimmer ließ. So wären die Noten erhalten geblieben, wenn mir etwas passiert wäre. Erst ein paar Wochen später fiel mir auf, dass mir diese Manuskripte wichtiger waren als mein eigenes Leben, die Gemälde oder sonst irgendetwas. Ich glaube, bis dahin hatte ich nicht verstanden, wie wichtig das Komponieren wirklich für mich war.

Welche Unterschiede sehen Sie zwischen dem zeitgenössischen Komponieren in Amerika und in Deutschland? Fühlen Sie sich denn eher als amerikanische oder eher als deutsche Komponistin?

Weder noch – Musik ist heutzutage etwas Internationales in einer globalisierten Welt.

Welche Komponisten aus der Tradition waren denn besonders wichtig für Ihr musikalisches Denken?

Weitaus am wichtigsten ist Bach. In seinen Werken ist der Ausdruck schon in den Noten selbst, man muss das nicht selber ausdrücken, es ist schon alles da. Vor allem sein kontrapunktisches Denken hat meine Musik sehr beeinflusst.

Aber Ihre 15. Sinfonie haben Sie Mozart gewidmet. Was ist das Besondere an Mozart?

Es ist schwer zu sagen. Seine Musik hat ebenfalls einen starken Ausdruck, aber im Sinne von Zerbrechlichkeit. Sie hat Tiefe, aber auch Süße. Dennoch kann er auch Wut ausdrücken – aber immer ist diese Sensibilität da. Als ich die 15. Sinfonie schrieb, integrierte ich mein Lieblingsstück von Mozart, das „Ave verum corpus“, in das Werk. Das habe ich in einen Satz zuerst rückwärts eingewoben. Und dann vorwärts in meiner Kontrapunkt-Technik und einer Kanon-Struktur am Ende. Außerdem hat die Widmung mit meinen Gefühlen hinsichtlich seines frühen Todes zu tun; was ich versucht habe im letzten Satz auszudrücken.

Im Orchesterstück „Transitions“ haben Sie versucht, Ihre Gefühle nach dem Tod Ihres Vaters in Musik auszudrücken.

Ja, damals habe ich etwas Metaphysisches erlebt. Eines Nachts hörte ich im Radio „When I Am Laid In Earth“ aus „Dido und Aeneas“ von Henry Purcell, als ich plötzlich die Ahnung hatte, dass mein Vater mich verlassen würde. Am nächsten Tag habe ich erfahren, dass mein Vater genau zu dem Zeitpunkt gestorben ist. Ein Jahr später habe ich mit der Komposition von „Transitions“ begonnen. Über das Passacaglia-Thema „When I Am Laid In Earth“ habe ich andere musikalische Formen gesetzt, und am Ende bildet die Todesnachricht den Höhepunkt des Satzes. Der zweite Satz ist dann eine Auseinandersetzung mit seinem Tod, und der letzte Satz stellt die musikalische Übertragung eines Traumes dar.

In einigen Ihrer Stücke verarbeiten sie auch politische Themen, etwa im achten Streichquartett die Anschläge des 11. Septembers.

Der zweite Satz dieses Quartetts basiert auf dem Lied „In Falling Timbers Buried“ aus meinem Liederzyklus nach Gedichten von Emily Dickinson. Darin wird ein Mensch lebendig begraben, wie auch unter den einstürzenden Twin Towers Menschen verschüttet wurden.

Stichworte

Cluster: Als Cluster (engl. Traube) bezeichnet man einen Akkord, dessen Töne unmittelbar nebeneinander liegen und der sich tonal zumeist nicht zuordnen lässt.

Passacaglia: Die musikalische Form der Passacaglia ist eine kontrapunktische Variation. Dabei wird ein Thema über einer zumeist vier- oder achttaktigen festen Basslinie variiert.

Zweifacher: Der Zwiefache ist ein bayerischer Volkstanz, der als Besonderheit den Wechsel von 3/4-Walzertakt und 2/4-Polkatakt beinhaltet.

Außerdem haben Sie eine Oper begonnen nach der Kurzgeschichte „The Fall Of The House Of Usher“ von Edgar Allen Poe. Planen Sie dieses Werk noch zu vollenden?

Damit habe ich schon bei Tscherepnin angefangen. Aber irgendwie ist immer wieder ein anderer Kompositionsauftrag dazwischengekommen. Debussys hat bereits ein Fragment zu diesem Stoff hinterlassen, das inzwischen vollendet wurde, und einige andere Komponisten haben diese Geschichte danach ebenfalls vertont. Deshalb habe ich daran das Interesse verloren, denn ich möchte nicht nach jemand anderem etwas mit derselben Thematik komponieren. Einige weitere Opernfragmente liegen dort hinten im Schrank. Aber ich glaube, ich muss auf eine einsame Farm ziehen, um sie zu vollenden.

Die Glissando-Klänge, die viele Ihrer Werke prägen, werden häufig in Horrorfilmen verwendet, etwa Orchesterwerke Pendereckis in der Filmmusik zu Stanley Kubricks „Shining“. Empfinden Sie das als eine mögliche Assoziation in Bezug auf Ihre Werke? Oder verstehen Sie Ihre Musik als völlig losgelöst von solchen Assoziationsfeldern?

Total losgelöst. Meine Glissandi sind ganz anders als bei Ligeti und Penderecki, sie sind Strukturelemente, für die ich meine eigene Notation entwickelt habe. Jeder Punkt meiner Glissandi hat einen Kontrapunkt mit einem Punkt einer anderen musikalischen Schicht, etwa einem anderen Glissando. Jemand hat einmal gesagt, dass meine Musik sehr einfach aussieht, wenn sie notiert ist. Aber bevor sie notiert ist, in meinem Kopf, ist sie sehr komplex.

Mal eine ganz andere Frage: Mögen Sie bayerische Volksmusik?

Ja. In einem meiner Opern-Libretti gibt es einen Zwiefacher. Ich schätze Volksmusik, da Ernste Musik häufig auf Volksmusik basiert. Sie ist rhythmisch oft sehr interessant und auch melodisch wunderschön.

Und wie gefällt Ihnen die bayerische Esskultur?

(überlegt) Teils – teils. Also, Schweinshaxe ist viel zu schwer. Aber Rotkraut esse ich gerne. Und das beste Bier ist Augustiner – obwohl ich lieber Apfelschorle oder Weißwein trinke.

Waren Sie auch einmal auf dem Oktoberfest?

Zu meiner Anfangszeit in München war ich oft dort. Jetzt ist es sehr groß geworden, aber ich finde, es ist ein schönes Fest. ■

Jubiläums-Saison

3. MAI – 24. AUGUST 2008

Zum Saisonabschluss:
Haydn-Festival 15.–24. August
mit Feuerwerkskonzerten
am letzten Wochenende

KONZERTKARTEN:

0221.2801
www.schlosskonzerte.de

PROGRAMMHEFT:

02232.941884
info@schlosskonzerte.de

50
JAHRE

SCHIRMHERR: MINISTERPRÄSIDENT DR. JÜRGEN RÜTTGERS
KÜNSTLERISCHER LEITER: ANDREAS SPERING

TAGE ALTER MUSIK IN HERNE // 08



13. BIS 16. NOVEMBER

»FÜR DICH – FÜR MICH – FÜR ALLE«

„Öffentlich“ und „Privat“ in der Musik
vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert

10 KONZERTE DES WESTDEUTSCHEN RUNDFUNKS KÖLN

Elbipolis – Barockorchester Hamburg, Ensemble Daedalus
Bell'Arte Salzburg, Chorus Musicus Köln
Ensemble Phoenix München, L'Orfeo Barockorchester
Diabolus in musica, Christian Rieger (Cembalo)
Gesualdo Consort Amsterdam, La Venexiana
und das Kulturpolitische Forum WDR 3

HOLZ- UND BLECHBLASINSTRUMENTE

Musikinstrumenten-Messe der Stadt Herne

FLÖTE, OBOE, KLARINETTE UND FAGOTT

Symposium der Stadt Herne

in Verbindung mit der Ruhr-Universität Bochum

Information: Stadt Herne – Fachbereich Kultur – Thomas Schröder
Willi-Pohlmann-Platz 1 – 44623 Herne
fon (02323) 16-2839 – fax (02323) 16-2977
mail: thomas.schroeder@herne.de – www.tage-alter-musik.de