

Der Rhythmus als Struktur

Foto: Chester Schirmer Berlin



Er gehört zu den Heroen der Minimal Music. Mit „Einstein On The Beach“ gelang ihm in den 1970er Jahren der Durchbruch. Danach feierte er mit seinem Ensemble- und Musiktheaterstücken, Sinfonien und Filmmusiken regelmäßig Erfolge. Kaum zu glauben, dass **Philip Glass** am 31. Januar seinen 70. Geburtstag feiert. Tilman Urbach sprach mit dem Komponisten.

Es gibt schöne Geschichten über ihn. Wie er eines Abends mit Freunden am Tisch eines Londoner Restaurants sitzt und überrascht einen Mann mit einer goldenen Schallplatte erblickt; nicht, dass Glass solche Ehrungen fremd wären – aber der Mann war nicht von Sony Classical, sondern von der Dancefloor-Record-Company „Rhythm Kings“. Und Glass erhielt die goldene Scheibe für den erfolgreichen House-Mix seines Stückes „Hay Music Lover“. Das ist gut 16 Jahre her, aber damals galt der längst fällige Brückenschlag zwischen Minimal und Techno als besiegt. Bei einer anderen Geschichte trifft Glass einen Kollegen, der ihn fragt, ob er die neue Oper fertig habe. Und zur Antwort gibt: „Welche?“ Ein Bonmot, das den Vielschreiber Glass charakterisiert, einen, der Musik in einer Schwindel erregenden Geschwindigkeit produziert, die die internationalen Festivals und Orchester mit ihren Auftragswerken vorgeben. Immerhin hat das dem ehemaligen Avantgardisten nicht nur Freunde eingebracht. Längst schlägt ihm eine gehörige Portion Skepsis entgegen – jedenfalls von Kritikerseite, das Publikum bleibt davon erstaunlich unberührt.

Dabei ist verständliche Musik, ein nachvollziehbares tonales Musikerlebnis, nur folgerichtig für einen, der künstlerische Elfenbeintürme für einen fatalen Irrtum hält. Immerhin war Philip Glass einst ausgezogen, um der hermetisch gewordenen Neuen Musik den Kampf anzusagen – denn als das Kratzen und Knirschen, als die hoch verfeinerte Tonvereinzelnung in den Konzertsälen zur Methode geworden war, markierte die Minimal Music den erwartbaren Gegenentwurf. Eine radikale Kehrtwendung, die dem Rhythmus den Vorrang einräumte, die die Akkorde arpeggierend degradierte, dafür die kleinsten – also minimalen – Veränderungen und Wendungen innerhalb der ständigen Wiederholungen erfahrbar, regelrecht fühlbar machte. Eine Musik, die in ihren Repetitionen hypnotisierte und im Anfang mit ihren maschinenartig gestanzten Patterns so enervierend wirkte, dass sie alles andere als leicht konsumierbar war. Damals spielte Philip Glass noch in New Yorker Lofts vor kleinem Publikum; es war gegen Ende der 1960er Jahre, und Glass markierte seinerseits den elitären Zirkel einer gerade entstehenden Avantgarde.

Tagsüber fuhr er Taxi, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Das ist lange her. Und in gewisser Weise ist Phil Glass' glanzvolle Karriere seither die Erfüllung des uramerikanischen Traums vom Tellerwäscher zum Millionär.

1937 in Baltimore als Sohn eines Schallplatten- und Radiohändlers geboren, besucht Glass bereits mit acht das Peabody Institute, spielt in Orchestern Flöte, ist ein Wunderkind, studiert mit 14 Mathematik und Philosophie, bevor er zur New Yorker Juilliard School wechselt. Später erhält er auch Kompositionsunterricht von Darius Milhaud. Aber da klingt Glass noch nicht nach Glass – seine Heroen sind Ives, Schönberg, Berg, Copland, Carter. 1964 reist er mit einem Fulbright-Stipendium nach Paris zu Nadia Boulanger. Wichtiger aber ist die Bekanntschaft mit Sitarmeister Ravi Shankar, dessen indische Musik er in westliche Notation überträgt. Außerdem wird Glass vom Tabla-Virtuosen Alla Rakha unterrichtet. Ein Schlüsselerlebnis: „In der westlichen Musik ist der Rhythmus häufig nicht auf der gleichen Höhe entwickelt wie Harmonie und Melodie. In der orientalischen,

CD-Hinweise

Orchesterwerke

Sinfonie Nr. 2, Konzert für Saxophonquartett; Raschèr Quartet, Stuttgarter Kammerorchester, Davies; Nonesuch/Warner
Sinfonien Nr. 2 und 3; Bournemouth Symphony, Alsop; Naxos



Sinfonie Nr. 3, The Light; Radio-Symphonieorchester Wien, Davies; Nonesuch/Warner
Sinfonie Nr. 6; Flanagan, Bruckner-Orchester, Davies; OMM/Codæx
Sinfonie Nr. 8; Bruckner-Orchester, Davies; OMM/Codæx
Heroes, Low; American

Composers Orchestra, Davies; Philips/Universal
Tirol Concerto, Passages; Davies, Stuttgarter Kammerorchester; OMM/Codæx
Violinkonzert, Company; Anthony, Ulster Orchestra Yuasa; Naxos
Violinkonzert (+ Adams); McDuffie, Houston Symphony, Eschenbach; Telarc/In-Akustik
Violinkonzert (+ Schnittke); Kremer, Wiener Philharmoniker, Dohnányi; DG/Universal
Konzerte für verschiedene Soloinstrumente; Lloyd Webber, Glennie, Haas, Liverpool Philharmonic, Schwarz; OMM/Codæx
Ensemblewerke
Dances; Philip Glass Ensemble; Sony BMG

A Descent into the Maelström; Philip Glass Ensemble; OMM/Codæx
Glassworks; Philip Glass Ensemble; Sony BMG
Music in Twelve Parts; Philip Glass Ensemble; Nonesuch/Warner
Music with Changing Parts; Philip Glass Ensemble; Nonesuch/Warner
Orion; Philip Glass Ensemble; OMM/Codæx
600 Lines, How Now; Alter Ego; Stradivarius/Edel

Kammermusik

Streichquartette; Kronos Quartet; Nonesuch/Warner
Kammermusik mit Saxophon; Raschèr Quartet; OMM/Codæx

Klavier- und Orgelwerke

Etudes; Glass; OMM/Codæx
Klavierwerke; Barnes; OMM/Codæx
Klavierwerke; Glass; Sony BMG
Klavierwerke; Karis; Romeo/Klassik-Center
Orgelwerke; Bowyer; Nimbus/Naxos
Orgelwerke; Glass; Nonesuch/Warner
Orgelwerke; Schleiermacher; MDG/Codæx

Bühnenwerke

Akhnaten; Staatsoper Stuttgart, Davies; Sony BMG
Einstein on the Beach; Philip Glass Ensemble; Nonesuch/Warner
Les enfants terribles; Philip Glass Ensemble; OMM/Codæx
The Photographer; Philip Glass Ensemble; Sony BMG
The Voyage; Landestheater Linz, Davies; OMM/Codæx

Filmmusik

La belle et la bête; Riesman; Nonesuch/Warner
Candyman; Riesman; OMM/Codæx
Dracula; Kronos Quartet; Nonesuch/Warner
The Hours; Riesman; OMM/Codæx
Mishima; Kronos Quartet; Nonesuch/Warner
Naqoyqatsi; Ma, Glass; Sony BMG
Powaqqatsi; Glass; Nonesuch/Warner
The Thin Blue Line; Riesman; OMM/Codæx
Undertow; Riesman; OMM/Codæx

DVD-Tipps

Satyagraha; Staatsoper Stuttgart, Davies; Arthaus/Naxos
Looking Glass; Dokumentation von Eric Darmon; Idéale Audience/Naxos

Konzert-Tipps

7.1. Bochum, Thürmer-Saal: Sinfonie Nr. 3; Bochumer Symphoniker, Ridder
16.1. Leipzig, Gewandhaus: Sinfonie Nr. 5; MDR-Symphonieorchester, Davies
21.1. Hamburg, Laeiszhalle: Sinfonie Nr. 3, Streichquartett Nr. 2; Ensemble Resonanz
28.1. Duisburg, Lehmbruck-Museum: Kammermusik; Duisburger Philharmoniker

Internet

www.philipglass.com
www.chesternovello.com
www.orangemountainmusic.com



afrikanischen und asiatischen Musik dagegen stellt der Rhythmus eine allumfassende Struktur dar. Es gab also die Möglichkeit, eine völlig neue Musik zu erschaffen.“ Damals verschmilzt Glass einfache harmonische Muster zu komplexen rhythmischen Reihen, kreierte so eine Musik, in der sich das Zeitgefühl zu dehnen beginnt. Der Zauber der Minimal Music ist geboren.

Natürlich hat es ähnliche Ansätze gegeben; Steve Reich – bis heute Weggefährte und feindlicher Bruder in einem – arbeitete ähnlich; Terry Riley hatte bereits 1964 mit „In C“ begeistert, La Monte Young thronte schon damals als schweigender Übervater über der Bewegung. Glass aber ist jung und radikal. Ein Foto von 1971 zeigt ihn mit seinem Ensemble bei einem Open-Air-Konzert unter der Brooklyn Bridge, in sich gekehrt am Keyboard, mit lockigem Haar, Heiland und Jünger einer ganz neuen Musik. „Uns war es damals nicht erlaubt, in Konzerthallen zu spielen“, sagt er im Rückblick. „Wir benutzten verstärkte Instrumente. Heute ist das ganz normal, aber damals war das in einem klassischen Zusammenhang ein ungeheurer Skandal. So spielten wir überall: in Museen, Lofts, unter freiem Himmel. Es gab großen Widerstand gegen uns junge Leute. Immerhin probten wir den musikalischen Vatermord. Es war ein herrlicher Sommerabend. Wir schauten über den Hudson, konnten die Lichter von New York sehen. Es waren nicht so viele Leute da, vielleicht 200, aber in dieser Zeit war das für uns ein ungeheurer Erfolg! Wir fühlten uns offen und frei. Wir spielten ‚Music With Changing Parts‘, vielleicht auch ‚Music In Similar Motion‘. Es war wunderbar!“

Seit damals hat sich viel getan. Längst spielt Glass in den großen Konzerthallen, eroberte mit seiner Operntrilogie („Einstein On The Beach“, „Satyagraha“ und „Akhnaten“) die internationalen Häuser, beschäftigt mit Sinfonien große Orchester. Aber Glass' Musik ist nicht mehr so for-

dernd. Die raschen, in den Repetitionen wie rasend drehenden Bewegungen haben sacheren Tempi Platz gemacht, wellenförmig anbrandenden Grundmustern, über die sich tonal gehaltene Bögen spannen, denen eine gewisse Simplizität kaum abzusprechen ist. Mitunter gar kommt es zur Kulmination von postromantischen Melodien – als wolle Glass der simplen musikalischen Schönheit huldigen. Und wäre in diesem Ansatz fast schon wieder avantgardistisch. Denn ihm geht das dunkel Schicksalsschwere ähnlich tona-

und David Bowies epochemachendem Album „Low“ oder der Theatermusik „The Screens“ nach Genet mit dem Schwarzafrikaner Foday Musa Suso als Ko-Komponisten – ganz anders, aber ebenso berührend das Violinkonzert, in dem Gidon Kremers Geige in den höchsten Lagen tirielt, jubilierend wie ein kleiner Vogel im Aufwind, aller Erdschwere abhold; das alles sind vielleicht gar keine Musikstücke mehr, sondern Klang gewordene Bilder, Traumbilder. Nicht umsonst hat Glass immer wieder Filmmusiken ge-

„Ich ändere mich alle paar Jahre“, sagt Glass, „und das ist gut so“

ler Ansätze aus dem europäischen Osten völlig ab. Hier ist er ganz Amerikaner.

Nach den Gründen befragt, warum er die avancierten Anfänge hinter sich gelassen habe, pocht Glass selbstbewusst auf seinem Recht auf Veränderung. Sein Interesse habe sich verschoben. „Wir sprechen über einen Zeitraum von 36 Jahren, von 1969 bis heute. Ja, heute schreibe ich romantische Opern. Als ich ‚Einstein On The Beach‘ schrieb und mir damals jemand prophezeit hätte: ‚In ein paar Jahren wirst du romantische Opern schreiben‘, hätte ich geantwortet: ‚Niemals!‘ Aber ich ändere mich alle paar Jahre, und das ist gut so. Diese Idee einer gesetzten musikalischen Persönlichkeit, die in den Geschichtsbüchern erscheint, interessiert mich überhaupt nicht. Woran ich mehr interessiert bin, ist die Frage, wie sich Ideen verändern.“ Und: „Ich habe oft festgestellt, dass das erste Problem eines jungen Komponisten ist, eine eigene Sprache zu finden, und das zweite Problem ist es dann, sie wieder loszuwerden.“

Es gibt wunderbare Musik von ihm, auch in Kollaboration mit anderen, dem Beat-Poeten Allen Ginsberg und dessen Liedzyklus „Hydrogen Jukebox“ etwa, in der Auseinandersetzung mit Brian Enos

schrieben – am berühmtesten das kommentarlose, bildmächtige „Koyaanisqatsi“, das uneingeschränkten Kultstatus erreichte. Und er erträumt tatsächlich manchmal Töne und versucht das Unmittelbare dieses Dämmerzustandes in die Wirklichkeit zu heben. „Heute suche ich nach Schönheit in meiner Musik, nach Reinheit und Klarheit“, sagt Glass, „genauso wichtig ist mir aber auch eine gewisse Spontaneität, so als sei die Musik ganz frei entstanden und nicht konstruiert und erdacht. Das ist vielleicht das Schwierigste überhaupt.“

Wenn er über sein Leben und seine Musik nachdenkt, jetzt kurz vor seinem 70. Geburtstag, gibt sich Glass zufrieden: „Wenn ich einzelne Stücke betrachte, ‚Satyagraha‘ zum Beispiel oder ‚Music In Twelve Parts‘, so habe ich mein Bestes gegeben. Aber ich wünschte, ich hätte noch 20 Jahre, um Musik zu komponieren. Ich habe das Gefühl, noch nicht fertig zu sein.“ Und so wird er weiterschreiben, und beim Hören wird sich das typische Glass-Feeling einstellen. Und er wird weiter polarisieren irgendwo zwischen E- und U-Musik. Aber er will seine Zuhörer berühren, aufrütteln, will verführen – mit was ginge das besser als mit seiner Musik. ■