

Aus der Minimal-

Oper kann er nicht ausstehen. Aber in der Kombination mit Film macht er dennoch Musiktheater. Im Gespräch mit Jörg Hillebrand blickt **Steve Reich** zurück auf ein kompositorisches Schaffen zwischen Strenge und Freiheit.

Jörg Hillebrand Herr Reich, jeder spricht bezüglich Ihrer Musik von „minimal music“. Sie selbst haben sich mittlerweile von diesem Begriff distanziert. Wie würden Sie Ihre Musik bezeichnen?

Steve Reich Ich bezeichne sie überhaupt nicht. Das ist die Aufgabe von Journalisten und Musikwissenschaftlern. Wenn man Debussy in seinem Grab weckte und fragte: „Excusez-moi, Monsieur, est-ce que vous êtes impressionniste?“, würde er sich wahrscheinlich umdrehen und weiterschlafen. Meine Aufgabe ist, das nächste Stück zu schreiben, Ihre ist es, ein passendes Etikett dafür zu finden.

JH Jedenfalls ist Ihre Kompositionsweise, wie immer man sie nun nennen mag, bis hin zu „Four Organs“ immer radikaler geworden. Man gewinnt den Eindruck, Sie hätten diese Entwicklung selbst als Sackgasse empfunden, denn in den darauf folgenden Werken haben Sie sich wieder mehr Freiheit gegönnt.

SR Als junger Mann war ich sehr konzentriert auf die damals neuartige Idee der Phasenverschiebung. Der einzige Parameter, den ich veränderte, war der Rhythmus, während Tonhöhe, Klangfarbe und Dynamik konstant blieben. Das war ein radikaler Schritt für die westliche Musik, und ich war vollkommen gefesselt von dieser Idee. Später habe ich mich in Richtung Tradition zurückbewegt, dabei aber die Ergebnisse der frühen Experimente mitgenommen. Ein erster Schritt



Foto: Warner Music

Sackgasse

war, dass ich in „Drumming“ die Instrumentation variiert habe. Und in „Music for 18 Musicians“ habe ich begonnen, harmonisch umherzustreifen.

JH In den achtziger Jahren haben Sie sich außerdem mehr und mehr außermusikalischen Inhalten zugewandt. Hat das auch etwas mit dem Streben nach kompositorischer Freiheit zu tun?

„Ich trage meinen Glauben ins Leben“

SR Ja, aber mehr noch mit meinem Verhältnis zur menschlichen Stimme. In „Drumming“ hatte ich Frauenstimmen eingesetzt, aber sie vokalisieren nur, so dass sie nicht mehr als ein zusätzliches Instrument im Ensemble sind. Anfang der Achtziger wollte ich dann Worte vertonen, was ich seit meinem Studium nicht mehr getan hatte. Das Ergebnis war „Tehillim“, ein äußerst merkwürdiges Stück: Einerseits ist es konventioneller als seine Vorgänger, andererseits führte es mich zu einer ganz neuen Technik, zu einem ständigen Wechsel des Metrums, den man zwar schon bei Bartók findet, aber nicht in dieser Konsequenz. Der Text hatte mich in der Gewalt. Der Rhythmus und die Bedeutung der Wörter trieben mich in unbekanntes Territorium. Die Psalmen sprachen zu mir: „Bach hat uns diese Musik gegeben, Händel jene, Strawinsky wieder eine andere. Was hast du uns zu bieten?“

Termine

6.3. Düsseldorf, Tonhalle: „Different Trains“; Musikfabrik

10.3. Amsterdam, Concertgebouw,

11.3. Arnhem, Musis Sacrum,

12.3. Utrecht, Vredenburg, **13.3.**

Enschede, Muziekcentrum: „City Life“, „Triple Quartet“; Schönberg Ensemble

20.5. Stuttgart, Liederhalle: „Duet“;

Wolfgang Kussmaul, Benjamin Hudson (Violine), Stuttgarter Kammerorchester

26.5. Berlin, Konzerthaus: „Drumming“, „Music for 18 Musicians“; Ensemble Modern

JH Strawinsky hat für seine „Psalmen-sinfonie“ eine lateinische Bibelübersetzung gewählt. Warum haben Sie sich für eine hebräische entschieden?

SR Ich wollte meine Rückkehr zum Judentum in Musik übersetzen. Außerdem sagt Strawinsky zu Recht, dass man musikalisch freier sei, wenn man nicht mit seiner Muttersprache arbeitet. Als Nächstes habe ich dann aber einen englischen Text vertont, nämlich „The Desert Music“ von William Carlos Williams.

JH Unser Mitarbeiter Hans-Christian von Dadelsen hat in einem ausführlichen Essay über „Different Trains“ [FF 12/1990] geschrieben, nicht nur „Tehillim“, sondern auch andere Ihrer Werke würden von einem unmittelbaren religiösen Pulsschlag getragen. Betrachten Sie sich selbst als religiösen Künstler?

SR Ich betrachte mich als religiösen Menschen. Ich bete jeden Tag und bemühe mich, so gut ich kann, den Sabbat einzuhalten, was als professioneller Musiker nicht ganz einfach ist. Ich versuche, meinen Glauben in mein Leben zu tragen und ihn zu verwirklichen. Ich bewundere auch andere religiöse Künstler wie Arvo Pärt, den ich für den wichtigsten lebenden europäischen Komponisten halte. Ein Gutteil seines Erfolgs liegt im religiösen Gehalt seines Schaffens, den er dieser säkularen, fundamentalistisch materialistischen Welt entgegenstellt. Andere Vertreter dieser Geisteshaltung sind Górecki, Tavener ...

JH ... Stockhausen ...

SR Ich glaube, Stockhausens einzige Religion ist Stockhausen, aber ich kann zu diesem Thema nichts sagen, weil ich mich überhaupt nicht mit ihm beschäftige.

JH Sie haben noch ein wichtiges religiöses Werk geschrieben, das von Abraham und seiner Familie handelt: „The Cave“, Ihre erste Oper und zugleich Ihre erste Video-Oper. Sie haben nie eine konventionelle Oper komponiert. Warum?

SR Die Form interessiert mich nicht. Ich erinnere mich, wie ich an der Universität

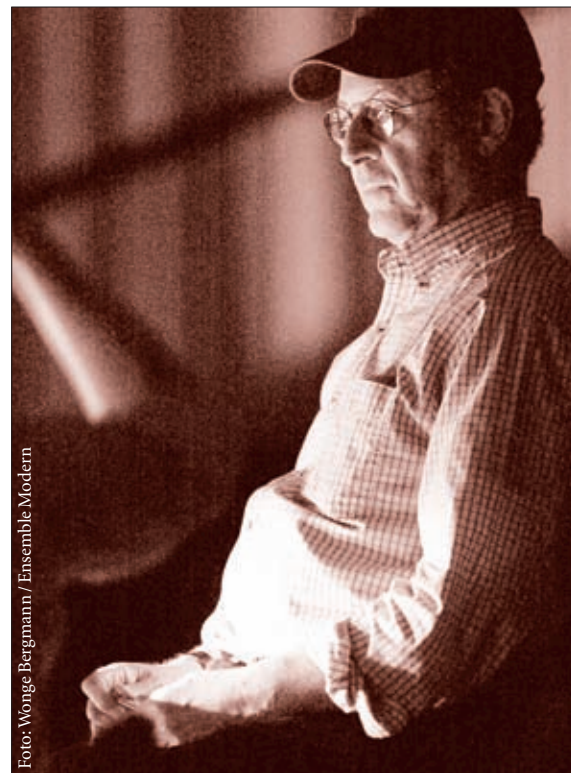


Foto: Wölgel Bergmann / Ensemble Modern

Biographie

In New York geboren und in Kalifornien aufgewachsen, studierte Steve Reich bei William Bergsma und Vincent Persichetti an der Juilliard School sowie bei Luciano Berio und Darius Milhaud am Mills College, das ihm 1963 den Master of Arts verlieh. In den 1970er Jahren erweiterte Reich seinen musikalischen Horizont, indem er an der University of Ghana Trommeln sowie bei der American Society for Eastern Arts Gamelan studierte und sich in Jerusalem mit dem traditionellen Synagogengesang beschäftigte. 1997 veröffentlichte Nonesuch anlässlich von Steve Reichs 60. Geburtstag eine zehn CDs umfassende Retrospektive auf die Kompositionen seiner ersten dreißig Jahre. Reich wurde zweimal mit einem Grammy ausgezeichnet: 1990 für „Different Trains“ in der Aufnahme des Kronos Quartet und 1999 für „Music for 18 Musicians“, eingespielt durch sein eigenes Ensemble. Steve Reichs jüngste Komposition ist die Video-Oper „Three Tales“. Sie handelt von drei historischen Begebenheiten des 20. Jahrhunderts, die stellvertretend für den technischen Fortschritt und die damit verbundenen Gefahren stehen: „Hindenburg“ vom Absturz des deutschen Zeppelins 1937, „Bikini“ von den Atombombentests in der Südsee 1946-52 und „Dolly“ vom 1997 geklonten Schaf. Die filmische Realisation, die auf Dokumentaraufnahmen und Interviews basiert, stammt von Reichs Frau, Beryl Korot.

einmal „La Traviata“ studieren musste. Es missfiel mir so sehr, dass ich mich zu Hause auf mein Bett legen und sehr laut den „Sacre“ hören musste, wie um mich abzusuchen. Belcanto ist für mich, wie wenn man mit den Fingernägeln an einer Tafel kratzt. Als Student waren meine Lieblingssänger Alfred Deller und Ella Fitzgerald. Beide haben eine relativ kleine Stimme, fast ohne Vibrato und nicht sehr weit entfernt von der Sprechstimme.

JH Was halten Sie von den Opernversuchen von John Adams, zum Beispiel „Nixon in China“?

SR Sprechen Sie darüber mit John Adams!

JH Liegt in der Video-Oper die Zukunft dieser althergebrachten Gattung?

SR Es ist eine unglückliche Denkart der Europäer und vor allem der Deutschen, ein neues Kunstwerk immer gleich da-

CD-Tipps

It's Gonna Rain (1965), Come Out (1966), Piano Phase (1967), Four Organs (1970), Drumming (1971), Clapping Music (1972), Music for Mallet Instruments, Voices and Organ (1973), Six Marimbas (1973), Music for 18 Musicians (1976), Eight Lines (1979), Tehillim (1981), The Desert Music (1984), New York Counterpoint (1985), Sextet (1985), Three Movements (1986), The Four Sections (1987), Electric Counterpoint (1987), Different Trains (1988), The Cave (1993), Nagoya Marimbas (1994), City Life (1994), Proverb (1995), Steve Reich and Musicians, The Steve Reich Ensemble, Kronos Quartet, Bang on a Can, Theatre of Voices, Schönberg Ensemble, London Symphony Orchestra, Paul Hillier, Reinbert de Leeuw, Michael Tilson Thomas; Nonesuch/Warner (10 CDs, auch einzeln erhältlich)
Six Pianos (1973), Variations for Winds, Strings and Keyboards (1979); Steve Reich and Musicians, San Francisco Symphony, Edo de Waart; DG/Universal
Music for 18 Musicians (1976); Ensemble Modern; RCA/BMG

Buch-Tipps

Mießgang, Thomas: Semantics II. Mögliche Musiken im Zeitalter der Desillusion. Interviews mit Steve Reich, Steve Martland, Annette Peacock, Evan Parker, Dave Douglas, Uri Caine, Jim O'Rourke. Wien: Triton 2002.

Schaffensschau in Stichproben

Anhand der neuen Veröffentlichung des Ensemble Modern lässt sich Steve Reichs Komponieren gleichsam zu den Anfängen zurückverfolgen. Nachdem er in „It's Gonna Rain“ (1964) und „Come out“ (1966) aufgenommene Sprachfloskeln der Phasenverschiebung unterworfen hat, überträgt er dieses Verfahren in „Piano Phase“ (1967) erstmals auf Instrumentalmusik: Zwei Pianisten wiederholen immer dasselbe melodische Pattern, wobei einer von ihnen gegenüber dem anderen leicht beschleunigt, so dass die beiden Stimmen auseinander driften und erst nach einer bestimmten Anzahl von Wiederholungen wieder im Unisono landen. In „Violin Phase“ (1967) verdoppelt Reich die Anzahl der Stimmen auf vier und die der Patterns auf zwei.

Reich steigert die konstruktive Strenge und reduziert zugleich das musikalische Material bis hin zu „Four Organs“ (1970), das allein aus der allmählichen Ausweitung eines einzigen Akkords besteht. In der Folge nimmt er sich wieder mehr Freiheiten (siehe Interview), was mit einer stetigen Erweiterung des Instrumentariums einhergeht. Den Schlusspunkt seiner kammermusikalischen Schaffensperiode markiert das „Octet“ (1979) für Flöte, Klarinette, Streichquartett und zwei Klaviere, und auch dieses Werk bearbeitet Reich 1983 für ein größeres Ensemble. Der neue Titel, „Eight Lines“, verweist auf die acht Melodielinien, die hier den kanonartigen Prozess der „rhythmic construction“ durchlaufen.

Während zahlreiche seiner Kompositionen der 1980er Jahre durch außermusika-



liche Inhalte bestimmt werden (siehe Interview), kehrt Reich zugleich mit den „Counterpoint“-Stücken für mehrere gleichartige Instrumente zu seinen minimalistischen Wurzeln zurück. „New York Counterpoint“ (1985) für zwölf Klarinetten ist die größtbesetzte dieser drei Partituren.

„City Life“ (1994) schließlich, Gemeinschaftsauftrag von Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain und London Sinfonietta, ist eine Hommage an New York und somit ein quasi autobiographisches Werk. Wie schon in früheren Kompositionen Reichs spielen dabei Sprach- und Geräusch-Samples eine wichtige Rolle – makaberer Weise auch Originaltöne von Feuerwehrleuten nach der Bombenexplosion 1993 im World Trade Center.

Jörg Hillebrand

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Reich, City Life, New York Counterpoint, Eight Lines, Violin Phase; Roland Diry (Klarinette), Jagdish Mistry (Violine), Ensemble Modern, Peter Rundel, Bradley Lubman (1997-2002)
RCA/BMG CD 74321 66459 (65')

raufhin zu befragen, ob es einen historischen Trend einleiten könne. Ich denke, Strawinsky hatte Recht, als er sagte: „Komponisten sind wie Tiere. Sie schnüffeln herum nach etwas Essbarem.“ Um Ihre Frage ausführlicher zu beantworten: In den frühen Achtzigern baten mich die Oper Frankfurt und das Holland Festival um eine Oper. Ich lehnte ab. 1988 komponierte ich dann „Different Trains“, wobei ich auf Tonband aufgenommene Stimmen in den Klang eines Streichquartetts überblendete. Da ging mir ein Licht auf, und ich dachte: „Wenn ich mit einem Videokünstler zusammenarbeitete, könnte man die Menschen sprechen sehen, während die Musiker auf der Bühne spie-

len, was sie sagen. Voilà! Das ist meine Oper.“ Die Videokünstlerin war Beryl Korot, die Oper „The Cave“.

JH Schon Alban Berg hat ja mit „Lulu“ den Film in die Oper eingeführt. Berufen Sie sich auf ihn?

SR Es ist doch nur natürlich, dass Komponisten sich für die Welt, in der sie leben, interessieren und sie ins Musiktheater integrieren, das sich von allen Gattungen besonders für die Spiegelung des wirklichen Lebens eignet. Unsere heutige Welt ist voll von Bildschirmen jedweder Art, und deshalb finden wir sie auch in der Oper wieder.

JH Wenn unser Leben und vor allem auch unser Privatleben voller Bildschirme

ist, liegt es dann nicht nahe, Ihre neue Video-Oper, „Three Tales“, auf DVD zu veröffentlichen?

SR Natürlich. Außerdem ist in „Three Tales“ das optische Element integraler Bestandteil des Werks, während bei einer konventionellen Oper die Inszenierung je nach Regisseur wechselt. Umso mehr freue ich mich ankündigen zu können, dass Nonesuch das Werk auf DVD herausbringen wird.

JH Von der DVD zurück zur guten alten CD. Auch die scheint mir für Ihre Musik besonders geeignet, besser jedenfalls als der Konzertsaal. Einfaches Beispiel: „Violin Phase“ kann von einem statt vier Geigern gespielt werden, „New York Counterpoint“ von einem statt zwölf Klarinetten. Konzipieren Sie Ihre Werke fürs Studio oder für die Bühne?

SR Ich konzipiere sie immer für die Live-Aufführung, aber ich liebe den Aufnahmeprozess. Insofern bin ich ein gelehriger Schüler Glenn Goulds, des ersten klassischen Musikers, der das Aufnehmen wirklich verstanden hat. Es ist sehr naiv, eine Aufnahme als Schnappschuss von einer Aufführung zu begreifen. Ich habe viele Rundfunkmitschnitte zu Hause. Sie sind genauso interessant wie eine Sammlung von Familienfotos. Eine Schallplattenaufnahme aber sollte eine Idealfassung des Stücks vermitteln, so perfekt, wie eine Aufführung das niemals leisten könnte.

JH Wie nehmen Sie auf? Spielen Sie die Musik wie im Konzert, oder nehmen Sie nur einzelne Phrasen auf und wiederholen und mischen sie auf technischem Wege?

„Ich mache meine Musik so bequem wie möglich spielbar“

SR Jede Aufnahme, an der ich beteiligt war, ist quasi unter Live-Bedingungen entstanden.

JH Hat sich nie ein Musiker bei Ihnen beschwert, dass er so lange am Stück immer das Gleiche wiederholen muss? Das muss doch schon rein körperlich ein Problem sein.

SR Das einzige Stück, das eine gewisse Anstrengung verlangt, ist „Six Pianos“. Ich habe mehrere hundert Aufführungen im Jahr, und bisher hat noch nie ein Musiker wegen medizinischer Schäden seinen Rechtsanwalt auf mich gehetzt.



Foto: Wonge Bergmann / Ensemble Modern

Gemeinsam mit Beryl Korot realisierte Reich zwei Video-Opern.

JH Sie haben bereits 1966 Ihr eigenes Ensemble gegründet. Inwiefern hat die regelmäßige Aufführung Ihrer Werke Ihren Kompositionsstil beeinflusst?

SR Wir müssen nur sehen, wie es Haydn in Esterházy erging, um zu begreifen, wie gesund die regelmäßige Zusammenarbeit mit ausführenden Musikern ist. Durch das Feedback habe ich viel gelernt, insbesondere was die Instrumentierung anbelangt. Wann immer ich eine Stimme schreibe und unsicher bin, ob sie nicht ein bisschen zu hoch liegt, rufe ich den Spieler an und bitte ihn, es auszuprobieren. Ich bin ein Praktiker. Ich möchte meine Mu-

Leute an einer bestimmten Stelle immer einen gelangweilten Gesichtsausdruck bekamen. Also habe ich die ganze Passage herausgestrichen.

JH In letzter Zeit sind die Auftritte Ihres Ensembles seltener geworden. Dafür arbeiten Sie hier in Europa häufig mit dem Ensemble Modern. Auf seiner neuesten Platte hat es nun „City Life“ aufgenommen, das musikalische Portrait Ihrer Heimatstadt New York und somit eines ihrer persönlichsten Werke. Können deutsche Musiker das überhaupt ganz erfassen?

SR Die Einspielung des Ensemble Modern klingt sogar noch mehr nach New York als die meines eigenen Ensembles, noch härter, schärfer und aggressiver.

JH Was planen Sie für die Zukunft? Wieder eine Video-Oper?

SR Ich habe gerade ein Schlagzeugstück für die Tänzerin Anne Teresa de Keersmaker geschrieben. Zurzeit arbeite ich an einem „Counterpoint“ für multiples Violoncello. Dann kommt ein instrumental-vokales Stück in der Art von „Tehtilim“ oder „The Desert Music“ für den Los Angeles Master Chorale und das Ensemble Modern, und danach wünscht sich die London Sinfonietta ein Stück für den indischen Tänzer Akram Khan. Wenn ich das alles hinter mir habe, werde ich, so Gott will, siebzig Jahre alt sein. Dann werden Beryl und ich ein drittes gemeinsames Werk beginnen. ■

Internet

www.stevereich.com
www.boosey.com