

Interstellare Klänge

Der Komponist
Terry Riley wird
neunzig

Von Steve Lake

Wenn man von der Küste Kaliforniens aus nach Westen schaut, blickt man, wie Walt Whitman sagte, auf den Orient. Für den größten Teil seines langen Lebens war dies auch der Beobachtungsposten des kalifornischen Komponisten und Instrumentalisten Terry Riley – der philosophische und geografische Standpunkt eines Mannes, dessen Schaffen schon immer stark von asiatischen Musiktraditionen beeinflusst war.

Doch dann griff das Schicksal ein und versetzte Terry Riley dauerhaft auf die andere Seite des Pazifiks. Im Februar 2020 befand er sich im Rahmen einer Welttournee gerade in Japan, als die Covid-19-Pandemie ausbrach. Das Reisen wurde schwierig und gefährlich, und Riley, damals 84 Jahre alt, beschloss, aufs Land zu gehen und abzuwarten, bis sich die Lage beruhigt hatte. Einige Wochen später fasste er den mutigen Entschluss zu bleiben und fand ein neues Zuhause in den Bergen nahe der Stadt Kobuchizawa in der Präfektur Yamanashi. „Ich lebe jetzt allein, wie ein Einsiedler“, sagte er kürzlich.

Foto: Takahiro Kyono



„Ich habe viel Zeit, um über Musik nachzudenken, zu komponieren und zu üben. Dabei ist schon einiges herausgekommen...“

In den Geschichtsbüchern wird er immer wieder als einer der Gründerväter des musikalischen Minimalismus genannt. La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich, Philip Glass – das sind die „Big Four“ der stotternen Pulsmuster, der hypnotisierend eindringlichen Arpeggien und der fluktuierenden Borduntöne, Komponisten, die mit ihren ineinandergreifenden, wabernden und phasenverschobenen Klangwelten in den 1960er Jahren einen grundlegenden Wandel in der westlichen Kunstmusik einleiteten. Wie bei den meisten Kunstrichtungen lässt sich darüber diskutieren, wer was zuerst gemacht hat, aber nur wenige würden bestreiten, dass Terry Rileys bahnbrechende Komposition „In C“ (1964) das Werk war, das die minimalistische Ästhetik einem breiteren Publikum bekannt machte. Es enthielt den Kerngedanken, dass die Konzentration auf einfache Mittel zu tiefen Eindrücken führen kann.

Doch Riley, der am 24. Juni seinen neunzigsten Geburtstag feiert, mag das Wort Minimalismus nicht („zu trocken und wissenschaftlich, so bin ich nicht“) und hat oft sogar infrage gestellt, ob er überhaupt ein Komponist im üblichen Sinne sei. „Ich habe es nie als besonders angenehm empfunden, am Schreibtisch zu sitzen und Musik zu schreiben“, sagte er 1970, „deshalb notiere ich meine Sachen auf einem kleinen Blatt Papier und verbringe meine Zeit lieber damit, Musik zu spielen.“ Viel später, und nachdem er jahrzehntelang für das Kronos Quartet komponiert hatte, sagte er immer noch: „Die Perioden meiner musikalischen Tätigkeit werden nur gelegentlich von notierten Partituren unterbrochen... Die notierten Stücke sind wie Seiten aus einem Tagebuch, eine Art ‚Blütenblätter am Wegesrand‘.“

Als kreativer Mensch ist Riley immer seiner Intuition gefolgt. Im Herzen ist er ein Improvisator, ein Musiker auf der Suche nach dem, was hinter dem Horizont liegt. Schon 1958 spielte er *free improvisation* in einem experimentellen Trio in San Francisco mit den angehenden Komponistinnen Pauline Oliveros und Loren Rush. Für einen Jungen vom Land, der seinen ersten Klavierunterricht in den Kriegsjahren auf Mrs. Haltons Hühnerfarm an der Straße von Colfax nach Weimar in Kalifornien erhalten hatte und sich dann selbst weiterbildete, indem er die Lieder spielen lernte, die er im Radio hörte, war das ein konzeptioneller Siebenmeilenschritt.

Später wurden die klassischen Klavierstudien durch ein tiefes Eintauchen in Blues, Ragtime und Boogie-Woogie kompensiert. Die brillante Polymetrik, die Rileys Klavierspiel so unverwechselbar macht, hat ihren Ursprung in seinen frühen Versuchen, die Unabhängigkeit der linken und der rechten Hand von Musikern wie Meade Lux Lewis und Albert Ammons nachzuahmen. Im Laufe der Zeit entwickelte sich daraus ein flüssiger, fließender Stil, bei dem Ri-

ley Stein Zwölftonkomposition studiert, war bereits mit der Musik verschiedener asiatischer Kulturen vertraut, darunter japanischer Gagaku, indonesisches Gamelan und indische Ragas, und schrieb seine eigene Musik mit Bordun- und lang gezogenen Tönen. Der Begriff der „Stasis“ war wichtig für Young, der in seinen Kompositionen die Zeit anhalten wollte: „Wenn der Zuhörer nicht in himmlische Sphären versetzt wird, habe ich versagt.“

Ein Ziel, das auch andere kulturelle Strömungen verfolgten. Psychedelische Experimente waren Teil der Geschichte San Franciscos in den 1960er Jahren, und Rileys echogetränkte Tonbandschleifen in „Mescaline Mix“ mit ihrem unheimlichen Stimmengewirr und den entfernten Anklängen an Blues-Piano vermittelten das Gefühl, als würde sich – wie unter dem Einfluss von Peyote – die Zeit auflösen und die Wahrnehmung verändern. „Musik und Mystik gehörten für uns zusammen“, so Riley. Diese Sicht des kompositorischen Schaffensprozesses hatte mehr mit Trance und Ritual zu tun als mit den akademisch-theoretischen Anliegen der Darmstädter Schule.

Rileys Schaffensprozess hatte mehr mit Trance und Ritual zu tun als mit den Anliegen der Darmstädter Schule

leys linke Hand, nicht länger auf Ostinati und eine verankernde Bassrolle beschränkt, „frei war, eigenes Terrain zu erkunden“.

An der University of California in Berkeley fühlte er sich zu seinem charismatischen Kommilitonen La Monte Young hingezogen, der ihn mit neuen Ideen und Informationen fütterte. Young hatte in Los Angeles mit Billy Higgins, dem Schlagzeuger von Ornette Coleman, Jazz gespielt, beim Schönberg-Schüler Leonard

1962 ging Terry Riley nach Europa und verbrachte zwei Jahre überwiegend in Frankreich, wo er sich, wie zuvor in Kalifornien, seinen Lebensunterhalt vor allem als Barpianist verdiente. Seine wichtigste kompositorische Arbeit in dieser Zeit war die Musik zu „The Gift“, einem Theaterstück von Ken Dewey, in dem auch der Jazztrompeter Chet Baker und sein Quartett als Schauspieler und Instrumentalisten mitwirkten. Riley nahm ihre Musik auf und schuf da-



Foto: By Diario de Madrid; Wikipedia Commons

Terry Riley 2018

raus mithilfe von Tonbandschleifen und radikalen Schnitten völlig neue, wunderschöne Formen. Die transformierenden Tonbandprozesse intensivierte Bakers lyrischen Sound, statt ihn zu schwächen – eine neue Klangwelt eröffnete sich.

In Paris freundete sich Riley auch mit dem australischen Dichter, Gitarristen und Sänger Daevid Allen an, der auf einem winzigen Hausboot auf der Seine lebte. Die beiden jamten zusammen und hingen im Beat Hotel in der Rue Git-le-Cœur im Quartier Latin ab, wo die Schriftsteller William Burroughs und Brion Gysin, die Väter der Cut-up-Technik in der Literatur, Hof hielten. Riley weihte Allen in die Geheimnisse des Komponierens mit Tape Loops ein, wichtige Informationen, die Allen an die Bands weitergab, die er einige Jahre später mitbegründen sollte: Soft Machine und später Gong. Terry Rileys Underground-Einfluss auf die Welt des Pop und Rock begann in Paris, noch

bevor er „In C“ geschrieben hatte. Als Riley 1964 nach San Francisco zurückkehrte, nahm er sofort seinen alten Job als Honky-Tonk-Pianist im Gold Street Saloon wieder auf.

Eines Abends saß er im Bus auf dem Weg zur Arbeit, als ihm „wie aus heiterem Himmel“ die Idee zu „In C“ kam. „So etwas habe ich nie wieder erlebt“, erinnerte er sich später. „Ich konnte das ganze Stück in meinem Kopf hören.“

„In C“ wurde am 4. November 1964 im San Francisco Tape Music Center uraufgeführt. Zur Besetzung gehörten unter anderem Steve Reich, Morton Subotnick und Pauline Oliveros – eine neue Generation von Komponisten, die ihre kreativen Kräfte für neue Formen der Komposition bündelten. Trotz positiver Kritiken wie der von Alfred Frankenstein im „San Francisco Chronicle“, der schrieb, Riley habe „einen Stil wie kein anderer auf der Welt“ und werde „unweigerlich einen tiefen Eindruck hinterlas-

sen“, musste das Stück vier Jahre auf seine erste Aufnahme warten.

An der Ostküste tauchte La Monte Young mit seinem Theater of Eternal Music immer tiefer in die dunkle Welt der Bordune ein. Riley nahm an ihren monumentalen Proben teil, bei denen lange Töne manchmal stundenlang gehalten wurden, und lernte Youngs Bratschisten John Cale kennen. Dann begann er, zwischen La Montes Crew und einer nihilistischen neuen Rockgruppe, Velvet Underground, zu pendeln. In allen Genres war die Ära der Bands angebrochen, und da die moderne Komposition immer eigenwilligere Formen annahm, benötigten viele Komponisten ihr eigenes Team hochspezialisierter Interpreten. Wie Young gründeten auch Reich und Glass eigene Ensembles. Terry Riley widersetzte sich diesem Trend und ging als Ein-Mann-Phantom-Band solo, einfallreich und kreativ genug, um buchstäblich die ganze Nacht durchzuspielen. Neben Keyboards

und Sopransaxofon benutzte er Tonbandgeräte als „Zeitverzögerungsakkumulatoren“, um Loops und Delays zu erzeugen.

Aus dieser Zeit stammt auch das umwerfende Soloalbum „A Rainbow In Curved Air“, eine Aufnahme aus dem Jahr 1969, die Rileys nächtliche Performances ins Studio verlegte und alle neuen technischen Möglichkeiten – von Multi-Tracking bis Overdubs – fröhlich ausreizte. Leuchtende, sich überlagernde Klangmuster auf der E-Orgel und dem E-Cembalo schafften eine optimistische, erhebende Atmosphäre, die in diesem Genre einzigartig ist.

Parallel zu den „Rainbow“-Sessions arbeitete Riley mit John Cale an den Aufnahmen zu „Church of Anthrax“, dem einzigen seiner Projekte, das einem Rockalbum nahekam. „Es ist ein Wunder, dass wir dafür nicht verhaftet wurden“, sagte er später. Das Album, mit dem CBS Riley und Cale zu größerem Erfolg verhelfen wollte, präsentierte die beiden als Multi-Instrumentalisten, unterstützt von zwei Schlagzeugern, Bobby Colomby von

Pran Nath sein Leben. Den klassischen Hindustani-Sänger aus nächster Nähe zu hören, überzeugte Riley davon, dass er sich in der Gegenwart eines der größten Musiker befand, die er je gehört hatte, und als Pran Nath ihm anbot, sein Schüler zu werden, zögerte er keinen Augenblick. Eine Schnupperlehre war das nicht, Riley blieb seinem Mentor 26 Jahre lang treu, bis zu Pran Naths Tod. Er folgte ihm zu Tempeln, Schreinen und Höhlen in ganz Indien, begleitete ihn auf der Tabla im Unterricht und bei Konzerten, studierte rund um die Uhr indische Ragas, produzierte Aufnahmen des Meisters – kurz, er war bereit, seine Zeit voll und ganz der Musik Pran Naths zu widmen. Zum Glück für uns bestand der Guru darauf, dass sein Schüler auch an der eigenen Musik weiterarbeitete. So spielte Riley in den 1970er Jahren weiterhin improvisierte Solokonzerte, in denen auch sein immer tieferes Verständnis von Raga zum Tragen kam. Herausragende Beispiele sind „Descending Moonshine Dervishes“ (live in Berlin 1975), dessen Text ein

Schubladen auf.“ Die Zusammenarbeit zwischen Riley und Kronos hat einige bemerkenswerte Stücke hervorgebracht, von denen keines so facettenreich und fremdartig ist wie „Sun Rings“ (2019). Das Werk wurde von der NASA in Auftrag gegeben und enthält interstellare Klänge, die von Plasmawellenempfängern an Bord der Voyager-Sonden bei ihrem Flug durch unser Sonnensystem aufgenommen wurden.

Fast täglich wird irgendwo auf unserem Planeten Terry Rileys „In C“ aufgeführt. Ein unendlich gestaltbares Stück, das zu den unterschiedlichsten Versionen anregt und von Avantgarde-Kammerensembles und Computersolisten ebenso gespielt wird wie von afrikanischen Trommlern, indischen Instrumentalisten und irischen Folkgruppen, von Rockbands und Orchestern aus West und Ost. Letztes Jahr nahm Riley an den Vollmond-Feierlichkeiten zum sechzigsten Geburtstag von „In C“ im Otowayama-Kiyomizudera-Tempel in Kyoto teil und dirigierte ein großes, prächtig aufgelegtes Ensemble.

Und jetzt? Terry Riley steuert das 91. Lebensjahr an und arbeitet in seiner Wohnung in den Bergen weiter an seiner Musik. Die erste Veröffentlichung aus dem japanischen Exil, „Standard(s)and: Kobuchizawa Sessions #1“, überraschte mit Coverversionen von Jazz-Standards und Broadway-Songs wie „Isn't It Romantic?“, „Yesterdays“ und „Round Midnight“. So viel Nostalgie hatte man nicht erwartet vom progressiven Meister des Minimalismus! Doch wer weiß, wohin das führen mag. Denn wie sagte Riley einmal: „Wenn du als Künstler weißt, was du tust, machst du etwas falsch. Das ist eine ziemlich gute Maxime. Wenn du nicht weißt, was du tust, bist du auf dem richtigen Weg – denn dann bist du offen für die ganze Welt der Möglichkeiten.“ ■

*Übersetzt aus dem Englischen von
Caroline Kranich-Lake*

„Wenn du als Künstler weißt, was du tust, machst du etwas falsch. Wenn nicht, bist du auf dem richtigen Weg.“

Blood, Sweat & Tears und Bobby Gregg, der auf Dylans „Like a Rolling Stone“ gespielt hatte. Das Konzept hatte Potenzial, aber die Schlagzeuger scheiterten an den indisch inspirierten Rhythmen, die Riley bevorzugte, und er stritt sich mit Cale über die Abmischung, weil die Feinheiten seines Keyboardspiels immer wieder von Gitarrenschwaden übertönt wurden. Schließlich verließ Riley die Session, verabschiedete sich von New York und kehrte nach Kalifornien zurück.

Wenig später, im Jahr 1970, veränderte die Begegnung mit Pandit

Gedicht an Pran Nath ist, und „The Last Camel In Paris“ (live, 1978).

Terry Rileys langjährige Zusammenarbeit mit dem Kronos Quartet begann 1979, als alle am Mills College in Oakland, Kalifornien unterrichteten. Als er gebeten wurde, für Kronos zu schreiben, transkribierte Riley zunächst Musik, die auf seinen Klavierimprovisationen basierte, komponierte aber bald neues Material: „Die Arten von Musik, die in meinen Streichquartetten vorkommen, sind die Arten von Musik, die mir besonders gefallen, und ich bewahre sie nicht unbedingt in getrennten