

Minimal Music heute

Die Entstehung der **Minimal Music** liegt sechzig Jahre zurück. Ihre Stilmittel allerdings sind noch immer quicklebendig und treiben in allen Genres bunte Blüten.

VON HANS-JÜRGEN SCHAAL

Max Richter (geb. 1966) – englischer Komponist mit deutschen Wurzeln – wollte ursprünglich nur eine vorhandene Vivaldi-Aufnahme einem „Remix“ unterziehen. Dann aber beschloss er, die „Vier Jahreszeiten“ gleich ganz neu zu komponieren, auf seine eigene Art – für Violine, Kammerorchester und Synthesizer. „Vivaldis Musik ist aus regelmäßigen Phrasen [patterns] gebaut, und das verbindet sie mit dem Post-Minimalismus“, erklärte er. Richters „Re-Komposition“ greift einzelne Figuren aus Vivaldis Musik heraus, isoliert sie, wiederholt und variiert sie, spinnt sie minimalistisch fort, kleidet sie in einfache harmonische Abläufe. Der Synthesizer und der pulsierende Rhythmus schlagen dabei eine deutliche Brücke zur modernen elektronischen und Dancebeat-Musik. Und damit zu Genres, in denen der Einfluss der Minimal Music schon seit Jahrzehnten deutlich zu spüren ist.

Drei Viertel des Materials von Vivaldis Originalwerk, so schätzt Richter, sind bei seiner „Re-Komposition“ auf der Strecke geblieben. Seine postminimalistischen Motivverdichtungen und Figurenrepetitionen entwickeln dafür einen geradezu trancehaften, ekstatischen Effekt, der auch das Pop-Publikum erreicht. Kein Wunder, dass die Ersteinspielung mit Daniel Hope (Violine) und dem Konzerthaus Kammerorchester Berlin im Jahr 2014 die Popcharts stürmte, und zwar in fast allen westeuropäischen Ländern. Nicht

weniger erfolgreich waren 2022 Richters „New Four Seasons“, eine Neuaufnahme mit Elena Urioste (Violine) und unter Einsatz historischer Geigen, aber auch historischer Synthesizer. Der auf Werke der Minimal Music spezialisierte Pianist Jeroen van Veen sagt nicht ohne Grund: „Der Minimalismus in der klassischen Musik und die populäre Experimentalmusik befruchten einander oft wechselseitig.“

Rückblick: die Anfänge

Die provokanten Anfänge der Minimal Music in den 1960er Jahren wirken heute sehr fern. Steve Reich (geb. 1936) zum Beispiel – einer der „Väter“ der Minimal Music neben LaMonte Young, Terry Riley und Philip Glass – ließ anfangs Mikrofone an ihren Kabeln hin und her schwingen und sie dabei Rückkopplungen erzeugen (Pendulum Music, 1968). Oder er ließ zwei Pianisten immer dasselbe sich wiederholende Pattern spielen, nur in etwas unterschiedlichem Tempo (Piano Phase, 1967). Der Ablauf solcher Stücke war nicht exakt vorgegeben, die Ergebnisse fielen jedes Mal ein wenig anders aus – der Zufall spielte eine große Rolle. Diese elementaren Kahlschlag-Experimente waren mehr Happening als Komposition, nahe bei Cage und Fluxus – ein bewusster Protest gegen die „über-determinierte“ Musik der damaligen Serialisten. Als „Phasing“ beschrieb Reich später diese erste Zeit seines Schaffens. Es ging ihm da um

das Erlebnis von „Phasenverschiebungen“ – ohne exakte Notation.

Erst in einer zweiten Periode (ab 1971) lernte Reich, die „Phasenverschiebungen“ auszukomponieren. Inspiriert haben ihn dabei modale und dronale, polyphone und polyrhythmische Musikkonzepte, namentlich die Musik des europäischen Mittelalters, der indonesische Gamelan, westafrikanische Trommel- und Balafonorchester und der modale Jazz. 1973/74 studierte er sogar bei balinesischen Musikern: „Ich wollte nicht balinesisch klingen, ich wollte balinesisch denken. Balinesische Musik zeigte mir, wie Musik in verschiedenen Tempi gleichzeitig ablaufen kann.“ Der etablierte Klassikbetrieb in den 1970ern reagierte auf die Schöpfungen Reichs und Gleichgesinnter häufig mit Verachtung. Man empfand die stehenden Akkorde, die ständigen Repetitionen, die einfachen Melodiemuster als „primitiv“. Dabei half es dem Ansehen der neuartigen Musikrichtung nicht gerade,

die rhythmische Überlagerung, die psychoakustische Suggestion, die spirituelle Trancewirkung. Die sogenannte Minimal Music hat musikalische Parameter neu entdeckt, die in vielen außereuropäischen Kulturen eine prägende Rolle spielen, von der

westlichen Konzertmusik aber jahrhundertlang vernachlässigt wurden. Nicht Reduktion, sondern Rhythmus steht im Zentrum der Minimal Music. Steve Reich hat das klar formuliert: „Musik sollte alle in Hörweite in einen Zustand der Ekstase versetzen.“ Kein

„Reduktion“ und „Minimalismus“ sind nicht das Entscheidende bei der Minimal Music

dass Michael Nyman für sie den Begriff „Minimal Music“ prägte. (Dies in Anlehnung an die in den 1960ern populäre „Minimal Art“ in der bildenden Kunst.) Denn signalisierte der Begriff „Minimal Music“ nicht, dass es sich um eine reduzierte, verkleinerte, minderwertige Kunst handelte?

Doch gerade das Beispiel Steve Reich zeigt, dass „Reduktion“ und „Minimalismus“ auf Dauer nicht das Entscheidende sind bei der sogenannten Minimal Music. Wichtiger für ihre Entwicklung wurden die Pulsation, das Insistieren, die Pattern-Bil-



Steve Reich, um 1983

Wunder, dass der „Minimalismus“ seinerseits wieder Brücken ins Populäre geschlagen hat und in der gesamten Musikwelt seine Spuren hinterließ.

fast einstündiges, durchkomponiertes Werk „Music For 18 Musicians“ (1976) hatte mit dem experimentellen Beginn der Minimal Music nicht mehr viel zu

(geb. 1947), einer der meistgespielten Komponisten der Gegenwart. Für ihn, „der mit Jazz und Rock aufwuchs“, sei nur eine Musik mit Harmonik und Rhythmus infrage gekommen, schrieb er einmal. So sei er bei der Minimal Music gelandet, habe sich dann aber schnell gelangweilt. Schon in seinen frühen Werken wie „Shaker Loops“ (1978) oder „Harmonium“ (1980) verknüpfte er daher „minimalistische“ Loops und Patterns mit Expressivität und harmonischer Reibung, mit Brüchen und Modulationen, mit Üppigkeit und Romantik. „Von Anfang an hat meine minimalistische Sprache den Begriff ausgeweitet“, sagt Adams. Zwar bilden Prinzipien der Minimal Music die Klammer oder Basis seiner Musik, werden aber mit ganz andersartigen Stilelementen verknüpft. Kritiker hören in Adams' Werken Einflüsse von Wagner, Mahler, Schönberg oder Strawinsky, von Jazz, Rock, Gospel oder Weltmusik. Man hat Adams einen Post- oder Anti-Minimalisten genannt. Er selbst bezeichnet sich lieber als „Maximalisten“.

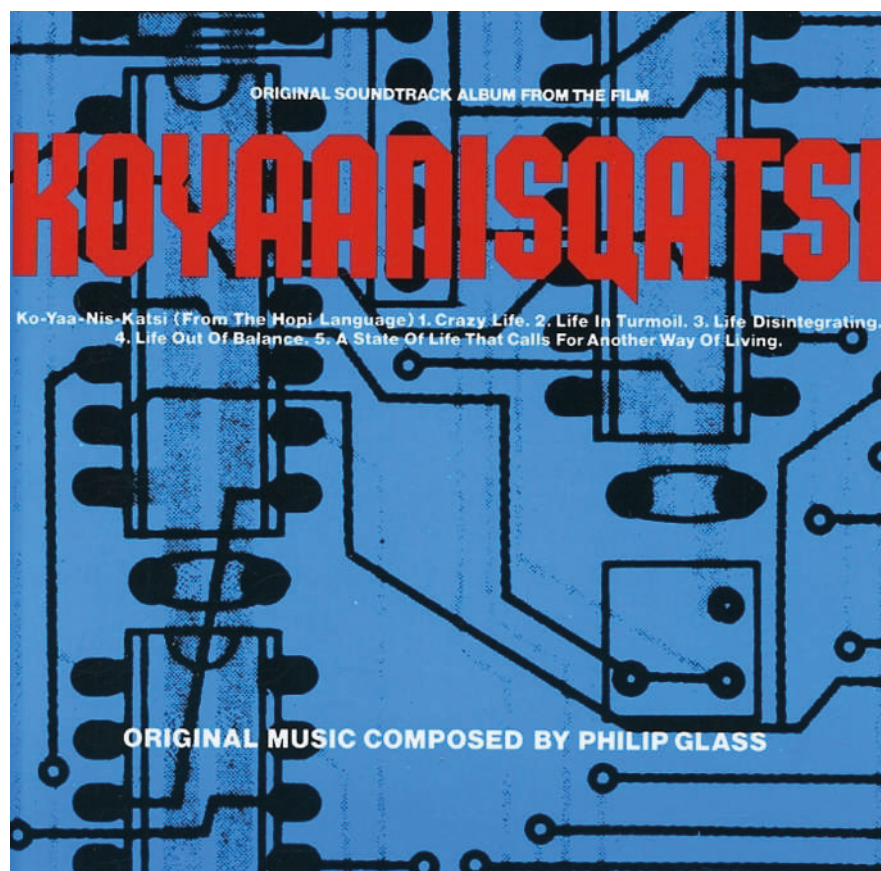
Aus der Filmmusik ist der Einfluss der Minimalisten heute kaum mehr wegzudenken

Der Post-Minimalismus

Die Ästhetik der Minimal Music hat sich in hohem Tempo weiterentwickelt – ähnlich schnell wie einst der frühe Jazz oder die Rockmusik. (Von Bill Haley zu Pink Floyd waren es gerade mal zwölf Jahre.) Schon 1976 nannte man Steve Reich einen „Post-Minimalisten“ – so sehr anders klang da bereits seine Musik als in den Anfängen. Er sei keineswegs an „Minimal Music an sich“ interessiert, sagte er damals: „Ich folge meiner Intuition, wohin immer sie mich führen mag.“ Sein

tun. „Es gibt in den ersten fünf Minuten mehr harmonische Bewegung als in irgendeinem kompletten Werk, das ich bis dahin geschrieben habe.“ Mit zehn Schlaginstrumenten (Klaviere, Xylophone, Marimbas usw.), vier Sängerinnen, zwei Streichern und zwei Bläsern schuf diese Komposition ein für die Minimal Music neues Maß an Verzahnung und Überlagerung melodischer und rhythmischer Patterns. „Minimalismus“ und Komplexität schlossen einander nicht mehr aus.

Ein Musiker, der hier seinen Einstiegspunkt fand, ist John Adams



Koyaanisqatsi, Philip Glass (1983)

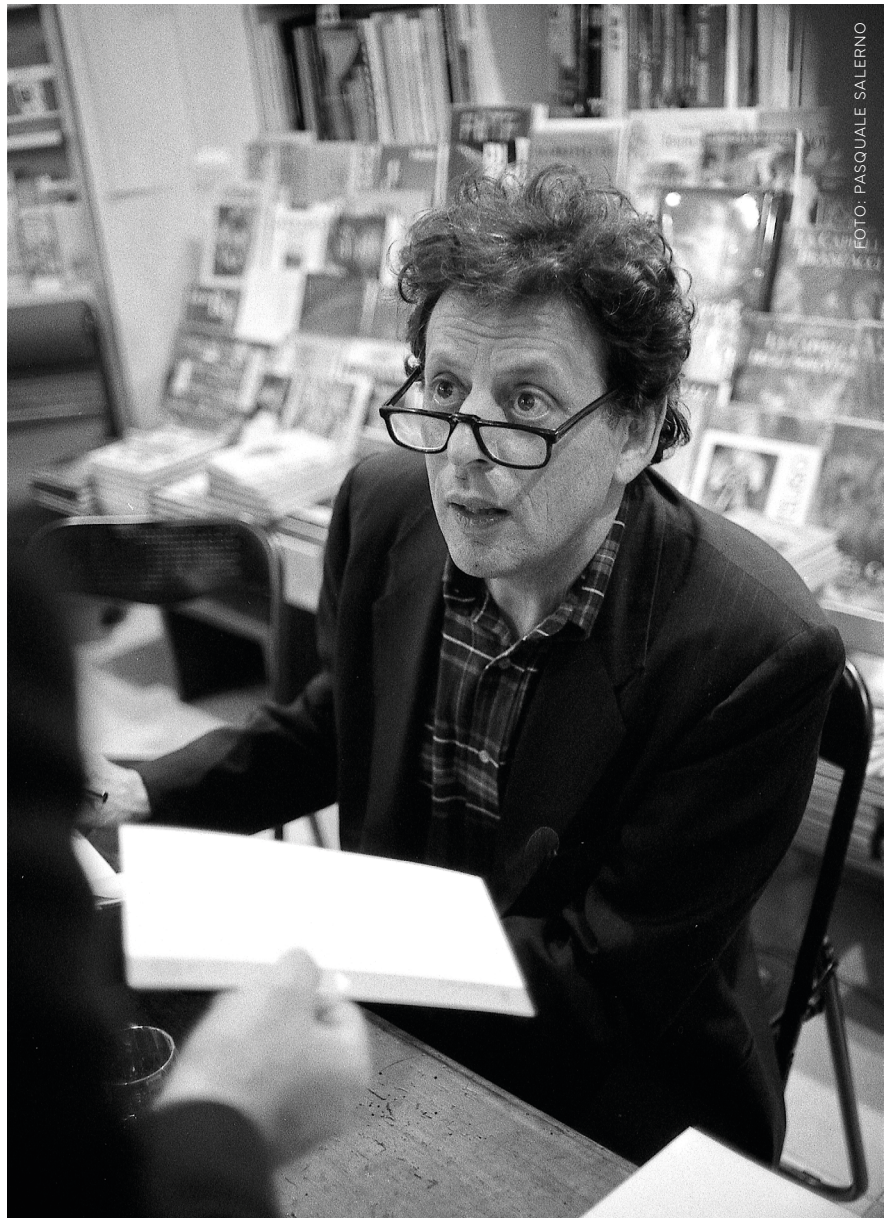
Minimalismus im Film

Die Minimal Music hat einen unwiderruflichen „Groove“ in die Welt gesetzt, der unser Hören verändert hat. Puls, Repetition und Phase fanden sich schon bald in vielen Genres wieder, etwa beim Rockgitarristen Mike Oldfield („Tubular Bells“, 1973), in der elektronischen Musik von Brian Eno („Discreet Music“, 1975) oder beim Komponisten György Ligeti („Monument – Selbstporträt – Bewegung“, 1976). Der Einfluss der Minimal Music prägte das Werk von Komponisten wie Michael Torke und Gavin Bryars. Er öffnete uns auch (wieder bzw. neu bzw. anders) die Ohren für die Musik von Conlon Nancarrow, Erik Satie, G. I. Gurdjieff, Colin McPhee oder Arvo Pärt. Er beförderte zudem diverse Strömungen der „Postmoderne“ wie die „Neue Einfachheit“. Er inspirierte die Ambient-Künstler und Techno-DJs und experimentellen Popmusiker. Und er veränderte sehr nachhaltig den Charakter von Filmmusik.

Ein wichtiger und wegweisender „Durchbruch“ war dabei Philip Glass' klingender Beitrag zum Dokumentarstreifen „Koyaanisqatsi“ im Jahr 1982. Seitdem hat Glass (geb. 1937) eine große Zahl weiterer Filme mit Musik versorgt, darunter ausgesprochene Publikumserfolge wie „Kundun“ (1997), „The Truman Show“ (1998), „The Hours“ (2002), „Notes On A Scandal“ (2006) oder „Cassandra's Dream“ (2007). In der Vermittlung zwischen „E“- und „U“-Kultur sieht der Amerikaner ohnehin eine wichtige Funktion und Aufgabe der Minimal Music. Sein persönlicher Stil – die ungebrochene Tonalität, die Wechseltöne, die harmonischen Zirkel, die dynamischen Sprünge – ist längst unverkennbar geworden. Steve Reich meinte einmal bissig, Glass wiederhole eigentlich immer nur die gleiche Formel.

Auch die Musik von Michael Nyman (geb. 1944), der Europas erster Minimalist war, wurde vor allem durch Film-Soundtracks populär. Kinofreunde kennen Werke wie „Der Kontrakt des Zeichners“ (1982), „Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber“ (1989), „Prosperos Bücher“ (1991), „Das Piano“ (1993), „Gattaca“ (1997) oder „The Actors“ (2003). Nymans Spezialität ist die minimalistische Neuverwertung der Musikgeschichte. Er liebt es, Motive aus der klassischen oder barocken Musik zu zitieren und sie verfremdet in eine „minimalistische“, repetitive Klangsprache einzubetten – oft mit beklemmender, alpträumhafter, auswegloser Wirkung. (Ähnliche Verwertungen klassischer Schnipsel finden sich auch bei Adams, Glass, Reich – oder eben in Max Richters „Four Seasons“.)

Aus der Filmmusik ist der Einfluss der Minimalisten heute kaum mehr wegzudenken. Insistierende, pulsierende, wabernde, signalhaft wiederkehrende Klangelemente verbinden sich geradezu ideal mit der Suggestivkraft der Kinoleinwand. Das gilt für die rührenden Schlichtheiten eines Einaudi und Tiersen ebenso wie für die Science-Fiction-Klangraumvisionen eines Hans Zimmer oder Jóhann Jóhannsson.



Philip Glass, Florenz, 1993

Zen und Pointillismus

Prinzipien der Minimal Music – Pulsation, motivische Repetition, Phasenverschiebung – entdeckt man heute in vielerlei Mixturen, Gestalten und Verkleidungen. Der Schweizer Pianist Nik Bärtsch (geb. 1971) zum Beispiel hat mit seiner Formation Ronin einen minimalistischen (an der Zen-Meditation geschulten) Jazzstil erfunden – mit Klangentwicklungen von großem Atem und großer Kraft. Ebenfalls aus der Schweiz kommt das präzisionsverliebte Ensemble Sonar des E-Gitarristen und promovierten Mathematikers Stephan

Thelen (geb. 1959) – die Schweizer nennen sich selbst eine „minimalistische progressive Groove-Band“.

Der niederländische Pianist Jeroen van Veen (geb. 1969) hat sich am Klavier und als Komponist seit Jahren ganz dem Minimalistischen verschrieben und bereits rund zweihundert CDs aufgenommen. Seine „Minimal Piano Collection“, die er 1997 begann, umfasst inzwischen mehrere Mehrfach-CD-Boxen. Neben Werken von Minimal-Pionieren wie Philip Glass und Terry Riley enthalten sie Klavierkompositionen von Simeon ten



FOTO: TAKAHIRO KYONO

Terry Riley, Tokio, 2017

Holt, Jacob ter Veldhuis, Kyle Gann, Meredith Monk, Morton Feldman, Graham Fitkin, Frederic Rzewski, Julius Eastman und vielen anderen. (Verschiedene weitere Einspielungen widmete van Veen der Musik von John Adams, Ryuichi Sakamoto, Yann Tiersen, Ludovico Einaudi, Erik Satie, Mike Oldfield, George Gurdjieff, Yiruma und anderen Vertretern bzw. Geistesverwandten der Minimal Music.)

Den Post-Minimalisten zuzurechnen ist auch der Amerikaner Michael Gordon (geb. 1956), einer der Begründer der New Yorker Organisation „Bang On A Can“. Zu seinen faszinierendsten Instrumentalstücken gehören „Timber“ (2009, für sechs Perkussionisten), „Rushes“ (2012, für sieben Fagotte), „Amplified“ (2015, für vier E-Gitarren) und „Cello Octet“ (2018, für acht Violoncelli). Alle diese vibrierenden, pochenden, klanglich „einfarbigen“ Stücke dauern etwa eine Stunde (ohne Unterbrechung) und sind als sozusagen dreidimensionales Klang-/Bühnenerlebnis gedacht. „Jedes dieser Werke soll in einen quasi meditativen, nahezu ekstatischen Zustand versetzen“, sagt Gordon. Die ungewöhnliche Hör-Erfahrung lässt an

pulsierende Lichtspektren denken, an rhythmisch versetzte, rasche Blinkmuster, an zitternde Unschärfen und schwingende Flackerbilder. Der

Komponist vergleicht den akustischen Effekt des Fagottensembles-Stücks „Rushes“ mit einem Gemälde von Georges Seurat, dem Pointillisten: „eine Nonstop-Salve aus ätherischen Schnellfeuer-Klangpunkten, die nahtlos von einem Instrument zum anderen wechseln.“

Die Minimal-Music-Meister

Vor allem Steve Reich (der erste „Post-Minimalist“) und John Adams (der eklektische „Maximalist“) haben nie aufgehört, den Minimalismus-Begriff zu dehnen. Mit Orchesterwerken wie „Three Movements“ (1986) und „City Life“ (1995) hatte Reich schon im letzten Jahrhundert die

harmonische Sprache seiner Musik deutlich erweitert. Erfrischende Grenzüberschreitungen bietet er auch durch die Verwendung von Textgesang, Sprachsamples und Playbacks sowie durch Kooperationen mit bildenden Künstlern („Reich/Richter“, 2019), Remixern und E-Gitarristen. Auf der anderen Seite hat Reich mit verschiedenen Perkussions-Projekten immer wieder an die ethnischen Ursprünge seiner Inspirationen erinnert – man denke an „Sextet“ (1985), „Nagoya Marimbas“ (1994), „Dance Patterns“ (2002), „Mallet Quartet“ (2009) oder „Quartet“ (2013).

In der Musik von John Adams ist der Minimalismus oft nur noch streckenweise wahrzunehmen – oder als eine Ereignisebene unter mehreren. Minimal Music und Atonalität sind bei diesem Komponisten kein Widerspruch mehr. Unter seinen neueren Werken befinden sich mehrere Opern (zuletzt „Antony and Cleopatra“, 2022), Orchesterwerke („Frenzy“, 2023) und Solistenkonzerte. Wie schon sein bekannter „Konzertfeger“

Längst in ihren Achtzigern, sind Minimalisten wie Glass, Riley und Nyman noch ungebremsst kreativ

„Short Ride In A Fast Machine“ (1986) lässt Adams’ Musik immer wieder an eine komplexe Maschine denken, an einen aufwendigen, heterogenen, heftig und dicht arbeitenden Mechanismus, der zum Halten kommt und wieder neu startet. Adams’ Musik erinnert häufiger an Strawinsky und Mahler als an Philip Glass.

Auch Glass, Nyman und Riley – alle inzwischen in ihren Achtzigern – sind noch ungebremsst kreativ. Nyman hat in den 2010er Jahren unter anderem sein 5. Streichquartett und seine 12. Sinfonie vorgelegt. Glass ist inzwischen bereits beim 9. Streichquartett und der 14. Sinfonie angelangt. Allein sein Klavierwerk dürfte inzwischen etwa zehn CDs füllen. **IV**