

11. Mai 2007 Musikkreis München- Neuhausen-Nymphenburg

Minimal Music

Einführende und begleitende Worte von **Michael Grill**

Zu „Mad Rush“

„Mad Rush“ schrieb *Philip Glass* 1979 als Auftragswerk für Radio Bremen mit dem Titel „Fourth Series Part Four“. Das Werk wurde später von *Lucinda Childs* für ihre Tanzgruppe übernommen und in „Mad Rush“ umbenannt, was soviel wie „Wilde Jagd“ bedeuten kann. Sie werden sich am Anfang fragen, wie es zu diesem Titel kam. Haben Sie Geduld, es kommen auch weniger ruhige Abschnitte!

Zwei Dinge habe ich damit bereits angesprochen, die Ihnen helfen könnten, diesen Musikabend gut zu überstehen: Man braucht eine gewisse Geduld, man darf es nicht eilig haben, man sollte versuchen, sich auf die jeweils gehörten Klänge einzulassen, sozusagen als reine Gegenwart. Versuchen Sie nicht zu fragen: „Wo soll das hinführen?“, sondern erleben Sie diese Musik als ein Jetzt. Das andere ist: Lassen Sie ruhig Assoziationen bildlicher Art zu, die Ihnen durch den Kopf schießen. Immer wieder hörte ich von Zuhörern der Glass'schen Musik, dass während eines Stückes Farben oder Landschaften in ihnen aufstiegen. Und tatsächlich hat Glass ja auch Filmmusik geschrieben, am bekanntesten die zu Reggios „Koyaanisqatsi“ (1982). Oder Sie denken an das ruhig weidende Wild am Waldrand, das immer wieder durch die Jäger aufgeschreckt wird, dem Titel „Mad Rush“ entsprechend.

Vielleicht interessieren Sie auch die technischen Details; wie hat der Komponist dieses Stück gemacht? Da werden Sie einige Bausteine entdecken, die in endlos scheinenden Wiederholungen wiederkehren und im Laufe der nächsten ca. 20 Minuten das Gebäude dieses Werkes aufrichten. Überlegen Sie: Könnte das Stück auch früher aufhören? Muss es dann zum bestimmten Zeitpunkt aufhören, oder könnte es noch weitergehen?

Hören Sie: „*Mad Rush*“ von Philip Glass

Über Minimal Music

Wir fragen uns: Hätte diese Musik auch vor 100, 200, 300 Jahren entstehen können? Was macht uns ungeduldig, wenn Musik sich zwar ausdehnt, in der Zeit erstreckt, aber sich nicht „entwickelt“? Was sind wir in Europa gewöhnt, von Musik zu erwarten?

Die Wiederholung einzelner Abschnitte ist bei Musikstücken in Europa sicher über mehrere Jahrhunderte üblich gewesen. Es gibt kaum einen Suiten- oder Sonatensatz, bei dem nicht fast alle Teile wiederholt werden müssen, kaum eine Arie des Barock ohne das übliche Da Capo: von vorne! Chaconne und Passacaglia wiederholen unermüdlich ihr Thema, über dem dann die anderen Stimmen freilich Variationen bilden. Dies war allerdings zu einer Zeit, als der Komponist dem Hörer sein Stück durch eine einzige Aufführung vermitteln und bekannt machen musste. Kein Radiosender brachte die größten Klassikhits, kein CD-Laden ermöglichte dem potentiellen Fan ein Vertiefen des ersten Höreindrucks. Natürlich entstanden später Meinungsverschiedenheiten, ja Glaubenskriege, was die Wiederholungen bei „klassischer“ Musik betrifft, denkt man nur an Bachs Goldbergvariationen oder den Kopfsatz von Schuberts letzter Klaviersonate. Kann da wiederholt werden oder muss sogar? (Zitat von Brahms anlässlich der Aufführung einer eigenen Symphonie: Die Leute hätten sie schon ein paar Mal gehört, man könne also die Wiederholungen weglassen!)

Es gilt jedoch festzuhalten, dass diese Musik insgesamt nicht von den Wiederholungen lebte, sondern von ihrer Entwicklung, ihrem Fortschreiten gemäß den harmonischen und melodischen Gesetzen in kleineren und größeren Formalschritten. Es gibt hier einfache und erweiterte Kadenzen, Durchführungen und Reprisen der Sonatenthemen, Durchführungen, Engführungen etc. bei Fugen usw. Musik konnte früher nicht reproduziert werden, jedenfalls nicht im technischen Sinn wie bei Walter Benjamin, Musik war deshalb immer einmalig. Weil sie so

einmalig, ereignishaft war, durfte musikalische Zeit nicht vergeudet werden. Mit fortschreitender Moderne wurden Wiederholungen deshalb immer verpöner: In Arnold Schönbergs 12-Ton-Lehre etwa darf sich ein Ton erst dann wiederholen, wenn alle 12 Töne der Skala erklingen sind. Variationswerke begannen mit der 1. Variation, nicht etwa mit dem „zeitraubenden“ Thema. In Europa, so kann man zugespitzt formulieren, findet Zeit nicht statt, wenn sie nicht durch ein Ereignis und damit durch das Vergehen gekennzeichnet ist. Zeit will erfüllt sein und das Erfüllen der Zeit war eine der Hauptaufgaben beim Erdenken von Musik durch die Komponisten.

Die Idee und Erfahrung der Einmaligkeit, Nicht-Austauschbarkeit, Ereignishaftigkeit von Musik hat auf dem Hintergrund unserer Gegenwart von Musik und Technik auch einen gewissen natürlichen, vormodernen Aspekt. Das Kunstwerk, auch das musikalische, hat im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit diese Einmaligkeit verloren. Wird die Repetition zum Prinzip erhoben, so weist es sich eindeutig als Werk des ausgehenden 20. Jahrhunderts aus. Zugleich wird man feststellen, dass das musikalische Zeitverständnis, das solchen Werken zugrunde liegt, ein anderes sein muss, als das, welches auf einer Idee der Erfüllung von Geschichte, auf einem teleologischen Weltbild gemäß der Philosophie Hegels basiert. So ist es kennzeichnend für Minimal Music, dass sie sich genau aus zwei Quellen speist, die man als konträr zum „alten“ Abendland bezeichnen könnte, nämlich aus der technischen Reproduzierbarkeit und einem nicht-zielgerichteten, nicht-„linearen“ Zeitverständnis.

Zu John Cage's „Souvenir“:

Gleich erfahren Sie mehr über Leben und Arbeitsweise von Vertretern der Minimal Music. Obgleich John Cage nicht dazu gehört, lässt sich natürlich eine gewisse geistige Vernetzung zu bestimmten Aspekten von Minimal Music zeigen. Deshalb hören Sie nun das Orgelstück „Souvenir“ von Cage, das meines Erachtens genau das soeben über Wiederholung und Zeitverständnis Gesagte thematisiert. Allerdings verzichtet es

auf das für die eigentliche Minimal Music so typische Repetitive, wie wir es bei Mad Rush gehört haben.

Das Stück beginnt, man nimmt ein- und zweistimmige Abschnitte wahr, dann auch clusterhafte Klänge. Es dauert eine gewisse Zeit, bis man in dieser Musik angekommen ist. Dann kommt der Punkt, wo man glaubt, etwas wiederzuerkennen. Vielleicht ist man nicht gleich sicher, und schon ist es auch wieder vorbei. Aber da kommen andere Stellen und man ist jetzt ganz sicher: Das habe ich schon mal gehört. Es stellt sich Erinnerung ein („Souvenir“). Das Stück geht weiter. Wieder erkennt man schon Gehörtes, diesmal vielleicht schon mehr. Ist es genau das Gleiche oder vielleicht doch etwas anders? Schafft Cage hier einen Abschnitt Geschichte innerhalb des Stückes? Ist diese Zeit erfüllt? Ein Abschnitt aus seinem „Vortrag über nichts“ passt sehr gut zu dieser Musik, vielleicht als Antwort auf diese Fragen: „Wir brauchen die Vergangenheit nicht zu zerstören: sie ist fort; jeden Augenblick könnte sie wiederkehren, Gegenwart scheinen und sein. Wäre es eine Wiederholung? Nur wenn wir dächten, wir besäßen sie, aber da wir's nicht tun, ist sie frei und wir ebenso.“

Sie hören jetzt:

John Cage: „Souvenir“

Betrachten wir die Arbeitsweisen der Protagonisten von Minimal Music, so wird dies deutlich: (Ich spitze die „Biographien“ der Komponisten natürlich sehr zu!): Alle sind Mitte der 30er Jahre des 20. Jahrhunderts geboren. Wir werden aber noch mehr Gemeinsamkeit entdecken.

Terry Riley, *1935 in Kalifornien, dort Kompositionsstudium und Zusammentreffen mit *La Monte Young*. 2 Jahre Aufenthalt in Europa (Paris), wo er mit Jazz und in einem Aufnahmestudio mit synchronisierten Bandschleifen experimentierte. 1964 entstand die Partitur von „In C“, die Aufführung (in USA) gilt als legendärer Anfangspunkt des musikalischen „Minimalismus“. Später nahm Riley noch Unterricht in klassischer indischer Musik.

La Monte Young, *1935 in Idaho, wird häufig als „Vater“ der Minimal Music bezeichnet. Erste musikalische Eindrücke waren die Geräusche des Windes und das Summen eines Transformators. Der Jazz spielt in seinem Leben vielleicht die größte Rolle. In Berührung kam er jedoch auch (u. a. bei einem Europastipendium) mit der Musik Schönbergs und Stockhausens. In New York machte er die Bekanntschaft von *John Cage*, *David Tudor* und der Fluxus Bewegung, der auch *Yoko Ono*, die spätere Frau von Beatle John Lennon, angehörte. (Verbindung von Rileys „*In C*“ zu dem Beatles-Song „*Turn off your mind...*“, 1966). Er experimentierte mit Stimmungen und sehr lang ausgehaltenen Tönen, z. T. nahm er elektrische Brummgeräusche als Untergrund für Saxophon-Improvisationen. Bekannt wurde er durch die „*Dream Houses*“, Licht-Klang-Installationen. Auch er entdeckte die indische Musik für sich und zog sich immer weiter aus dem kommerziellen Musikbetrieb zurück.

Steve Reich wurde 1936 in New York geboren und studierte dort Philosophie und Musik, später in Kalifornien bei *Darius Milhaud* und *Luciano Berio* (Europa-Bezug!). In San Francisco machte er auch die für seinen Personalstil wichtigen Erfahrungen durch Arbeiten mit Tonbandschleifen. In New York gründete er ein eigenes Tape Studio und ein Ensemble (Steve Reich and Musicians). In den 70er Jahren lernte er balinesische Gamelan-Musik kennen, studierte aber auch Hebräisch und Kantillation der Thora-Schriften in Jerusalem. Steve Reichs Ausprägung der Minimal Music arbeitet mit sogenannten Phasenverschiebungen. Zunächst spielte er identische Sprachaufnahmen auf 2 Bandschleifen ab, die in der Geschwindigkeit allmählich von einander abwichen. Dieses Verfahren übertrug er auf die Aufnahme eines Musikinstruments („*Melodica*“, 1966). Schließlich ließ er die technischen Geräte beiseite und ließ live spielende Musiker die Phasenverschiebungen durchführen: Einer musste ganz unmerklich schneller spielen als der andere, bis er diesen um einen bestimmten Wert „überholt“ hatte; dann beginnt der nächste sogenannte „*pattern*“. Steve Reich ist der einzige mir bekannte Vertreter der Minimal Music außer Philip Glass, der auch die Orgel in sein Schaffen mit einbezogen hat. In seinem

Werk „Four Organs“ müssen 4 Spieler an elektronischen Orgeln die vorgeschriebenen Phasenverschiebungen vollziehen.

Die Biographien von Philip Glass und John Cage liegen Ihnen (auf der Rückseite des „Programmzettels“) vor, so dass Sie die auffallenden Gemeinsamkeiten leicht finden werden.

Grenzen der Minimal Music

Es ist, denke ich, bereits bei den erwähnten Hauptvertretern der Minimal Music klar geworden, dass man es hier bei allen Gemeinsamkeiten doch mit sehr unterschiedlichen, individuellen Ausprägungen zu tun hat. Es lässt sich also schwer sagen, was genau die Minimal Music ist. Umgekehrt lässt sich hinter den im einzelnen sehr individuell anmutenden Künstlergestalten ein einheitliches Grundmuster finden, dessen gemeinsames Ziel die Unterwanderung, bzw. Vermeidung des überkommenen abendländischen Begriffs des musikalischen „Werkes“ ist. Bestandteile dieses Grundmusters sind: Anlehnung an „minimal art“ und „fluxus“, Grenzüberschreitungen der Genres hin zu Jazz, Pop, außereuropäischen Musikkulturen, Einbeziehung aber auch von moderner Technik einerseits und fernöstlicher Meditation andererseits. Die Mittel der Minimal Music sind vor allem:

1. die Repetition kleiner Bauteile;
2. das veränderte Zeitverständnis durch teilweise lange Spieldauern ohne Entwicklung.

Aber ich möchte noch zwei bekannte Komponisten nennen, die gerne von manchen als „Minimalisten“ bezeichnet werden, es jedoch nicht im engeren Sinne sind:

Morton Feldman (1926-1987): Er hatte in New York privaten Kompositionsunterricht und wurde vor allem durch die Bekanntschaft mit *John Cage* und *Edgar Varèse* geprägt. Engen Kontakt hatte er auch mit dem sogenannten „Club“ der „abstrakten Expressionisten“, zu denen u.a. *Willem de Kooning* und *Jackson Pollock* gehörten. Durch seine Erfindung der graphischen Notation, die dem Interpreten größtmögliche

Freiheiten einräumt, inspirierte er anders herum jedoch auch den 14 Jahre älteren *Cage*, während er selbst bald zu traditioneller Notation zurückkehrte. Feldman wird manchmal als Vertreter der Minimal Music bezeichnet, weil er repetitives Material mit subtilen Variantenbildungen verwendet, was zunehmend zu enormen Aufführungsdauern führt (das Streichquartett von 1983 dauert 5 ½ Stunden). Es ist jedoch weder eine Technisierung noch eine Anleihe bei außereuropäischen bzw. außeramerikanischen Quellen auszumachen.

Den anderen Komponisten als Minimalisten zu bezeichnen, ist eher Ausdruck einer gewissen sprachlichen Fantasielosigkeit. Denn der estnische Komponist *Arvo Pärt* (geb. 1935) hat höchstens das Geburtsdatum mit den Vertretern der amerikanischen Minimal Music gemeinsam. Tiefe (katholische) Gläubigkeit und ein Hang zur Mystik sowie seine eingehende Beschäftigung mit der mittelalterlichen Tonsprache bestimmen seinen Stil der Neuen Einfachheit. Vieles ist einstimmig. Klänge bauen sich oft glockenklangähnlich auf (was zur Bezeichnung Titinnabuli-Stil führte).

Immer wieder wurde der Minimal Music vorgeworfen, sie sei zu sehr durch technisches Kalkül geprägt, dadurch berechenbar und unterkühlt; es fehle ihr das Geheimnis, das Musik zur Musik mache. Deshalb möchte ich vor dem Anhören des *Dance No. 4* von *Philip Glass* Ihr Ohr auf einen Umstand lenken, der Ihnen vielleicht schon bei *Mad Rush* unbewusst gegenwärtig war. Auch dieses Werk besteht aus immer wiederkehrenden Tonfolgen und Patterns. Hin und wieder verschiebt sich der Schwerpunkt z.B. im Pedal, dann wird bei jeder dritten Note statt bei jeder vierten ein Basston angeschlagen, bei gleichbleibender Figur in den Oberstimmen. Dadurch entstehen immer wieder Interferenzen, manchmal hört man eine Melodie, die gar nicht in den Noten steht. Dies kann vom Komponisten nicht vollständig kalkuliert werden, diese Klänge entstehen im Raum immer wieder neu und anders. Sie machen diese Musik lebendig.

Michael Grill