

Minimal music, Philip Glass und seine Oper "Orphée"

Musikwissenschaftliche Hausarbeit zur Vordiplomsprüfung

Studiengang Künstlerische Instrumentalbildung

Studienrichtung Orchesterinstrumente

Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf

Vorgelegt von Florian Schulte

am 14. Februar 1997

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Merkmale der minimal music	2
Minimal Music	3
Meditative Musik	4
Repetitive/Periodische Musik	6
Die "Gründungsväter"	6
Terry Riley (*1935)	8
Steve Reich (*1936)	9
Philip Glass (*1937)	10
Der Glass-typische Klang	11
Weitere Entwicklung	12
Der Schlüssel zum Erfolg?	13
Orphée	14
Idee und Entstehung der Oper	14
Inhalt	15
Glass und Orphée	16
Handlung der Oper	17
Musik	19
Besetzung	20
Die europäische Erstaufführung in Weikersheim 1993	21
Orphée in der Presse	21
Anhang	24
Der Einfluß John Cages auf die Komponisten der minimal music	24
Notenbeispiele von "Orphée"	25
Literaturnachweis	26
Erklärung	28

Einleitung

Minimal music, Repetitive Musik, Meditative Musik - hinter diesen Begriffen¹ steht eine in den 1960er Jahren in Amerika entstandene Musikrichtung. Zu umfangreich und unterschiedlich zeigt sich diese neue Musik und zu verschieden sind die Konzepte und Arbeitsweisen ihrer Vertreter², als daß sie mit einem Wort treffend beschrieben werden könnte. Im theoretischen Umgang mit minimalistischen Werken wurde immer versucht, sie in eine bestimmte Schublade zu stecken, sie einer bestimmten Richtung zuzuordnen - wie auch der Begriff "minimalistisch" schon einordnend ist.³ Die Kommentare stützen sich dabei auf unterschiedliche Merkmale der minimalistischen Musik (s.u.) und weisen einem dieser Merkmale den Rang eines vorherrschenden Charakteristikums zu.

Für Ulrich Dibelius ist dies das Repetitive und Minimale⁴, Hermann Danuser wiederum sieht das Minimale und Meditative als hervortretende Merkmale, bezeichnet hingegen die Musik von Steve Reich z.B. als "Repetitive Musik".⁵

Das Minimalistische aber scheint jedenfalls überall aufzutauchen, und der Terminus "minimal music" hat bei aller Ungenauigkeit einen schlagwortartigen Charakter angenommen und meint nicht mehr nur das Minimale in der Musik. Wegen der weiten Verbreitung soll diese Bezeichnung auch in dieser Arbeit weiter Verwendung finden.

¹ Es sind noch viele weitere Begriffe in Gebrauch, zu nennen sind da z.B. die Bezeichnung als "periodische Musik": Ernstalbrecht Stiebler, Überlegungen zur periodischen Musik; in: Avantgarde-Jazz-Pop. Tendenzen zwischen Tonalität und Atonalität, Mainz 1978. Fabian Lovisa erläutert den Begriff "Ac' Art" und setzt ihn in Beziehung zur Op' Art: Fabian R. Lovisa, minimal music: Entwicklung, Komponisten, Werke, Darmstadt 1996, S. 17f. Weitere Begriffe sind "Raster-Musik", "zyklische Musik", auch "Meta Musik" und "Body-Music" und "Neue Einfachheit"

² Als "Gründungsväter" können die vier Amerikaner La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich und Philip Glass gesehen werden. In der Folge haben sich viele Komponisten auf der Welt der minimal music angeschlossen; in Deutschland sind dies z.B. Peter Michael Hamel, Hans-Karsten Raecke und Erhard Grosskopf.

³ Steve Reich sagt dazu: "Ich glaube nicht, daß ein solches Label gut für das musikalische Denken ist, weil es einem meistens sagt, wer man ist und einen definiert; und das ist eigentlich das letzte, was ein Komponist will [...]"; zit nach Fabian R. Lovisa, "minimal music: Entstehung, Komponisten, Werke", Darmstadt 1996, S. 15

⁴ Ulrich Dibelius, Moderne Musik II - 1965-85, München 1988, S. 174

⁵ Hermann Danuser, Gegen-Traditionen der Avantgarde, in: Danuser, Kämpe, Terse (Hrsg.), Amerikanische Musik seit Charles Ives, Laaber 1987, S. 110

Merkmale der minimal music

In der minimal music lassen sich folgende Merkmale feststellen:⁶

- Repetitive Strukturen; das heißt Aneinanderreihung melodischer, rhythmischer oder harmonischer Formeln oder "patterns"
- stabile Harmonik, tonale Musiksprache mit vielen Konsonanzen
- additive Prozesse: Durch Hinzufügen einzelner Noten zu den "patterns" werden diese in ihrer rhythmischen Struktur verändert.⁷
- Phasenverschiebungen, Überlagerungen, Akzentverschiebungen innerhalb eines Klangteppiches.
- Kontinuität und Vermeidung von Spannungsaufbau.
- Klangfarbe und -dichte werden wenig verändert.
- Eindruck eines Fragmentes aus einem permanenten musikalischen Kontinuum.
- erweiterter Zeitbegriff: Neue Dimensionen in der Dauer der Stücke - von wenigen Sekunden oder Minuten zu Stunden, Tagen, Wochen
- positive Funktion des Vergessens⁸

Die drei in der Einleitung genannten Begriffe minimal music, Meditative und Repetitive Musik sollen im folgenden erläutert werden.

⁶ Zu unterschiedlich sind die Tendenzen in der minimal music, so daß diese Aufstellung nicht vollständig sein kann und nicht jeden Bereich erfaßt.

⁷ Dieser Begriff wurde von Philip Glass geprägt und ist bestimmendes Merkmal seiner Werke bis heute geblieben.

⁸ "Die musikalische Praxis der repetitiven Musik ist stets paradoxerweise mit der Erfahrung des Vergessens verbunden. [...] Bei der repetitiven Musik, die auf zielgerichtete Entwicklungen verzichtet, ist die Dialektik der Erinnerung und Wiederholung aufgehoben: Die am gleichen Ort bleibende Hin- und Herbewegung der repetitiven Musik schafft die zielgerichtete Zeit ab. Man kann sich nicht erinnern, weil das Wiederholungsmuster immer da ist [...]" - Ivanka Stoianova, "Warum ist das Leichte schwer?"; in: Musica, 36. Jg., 1982, S. 516

Dieser Umstand hängt sicherlich mit außereuropäischer Zeitauffassung zusammen; alle "Minimalisten" haben afrikanische oder asiatische Musik studiert und auch gespielt und dort ebensolche Erfahrungen gemacht.

Minimal Music

Der Begriff "minimal music" stammt aus dem amerikanischen Sprachraum und bezeichnet gleichzeitig das kulturelle Umfeld seiner Entstehung. Die inhaltliche Nähe zur minimal art - diese Bezeichnung schuf der Philosoph Richard Wollheim im Jahr 1965 - ist damit auch begrifflich erfaßt. Prinzipien der minimal art gingen in die Konzeption der minimal music über und deuten zugleich die räumliche und kulturelle Nähe der Auffassungen an⁹.

Kennzeichnend für die minimal music ist eine größtmögliche Einfachheit der musikalischen Machart sowie eine starke Reduktion des einzusetzenden musikalischen Materials. Dies betraf vor allem Tonvorrat und -umfang und die Möglichkeiten ihrer Ausformung - die üblichen kompositorischen Mittel wie Rhythmisierung, Umkehrung der Tonfolgen etc.. Damit einhergehend setzte eine neue Auffassung des Zeitbegriffs ein. Zeit wurde gedehnt, die zeitliche Ausdehnung der Musik steigerte sich teilweise auf mehrere Stunden¹⁰.

Der Terminus minimal music berücksichtigt nur einen Teilaspekt der Musik, nämlich die Reduktion des Materials auf kleinste Teile und "patterns". Nicht gesehen werden dabei wirkungsästhetische Aspekte oder auch rein formale Äußerlichkeiten. So gibt es Stücke, die in ihrer Konzeption auf eine Aus- und Aufführungsdauer von mehreren Stunden angelegt sind, bei La Monte Young (s.u.) findet man gar Konzepte von mehreren Tagen, Wochen, Monaten...

Schon bei der Betrachtung der Werke von La Monte Young über Terry Riley und Steve Reich zu Philip Glass wird das weite Feld deutlich, das mit "minimal music" zusammenfassend beschrieben wird - inhaltliche Aussage kann dieser Begriff nicht sein - und die Komponisten minimalistischer Werke wehren sich oft vehement gegen eine Etikettierung. Der Komponist Louis Andriessen sagt beispielsweise:

"Ich habe diesen Begriff nie geliebt, für mich war das repetitive Element immer wichtiger als der sogenannte Minimalismus."¹¹

⁹ "Besonders zu Beginn der minimal music bestand eine enge Zusammenarbeit mit den Künstlern der minimal art [...]. Durch diese Verbindungen zur minimal art fanden die Konzerte der Musiker zunächst in den privaten Lofts der Künstler oder in Galerien statt. Lange Zeit kam das Hauptinteresse an dieser Musik von bildenden Künstlern und nicht von Musikern." aus: Brigitte Krohn, Phil Glass: "Satyagraha": Ein Werk der Minimal Music, Düsseldorf 1984, S. 19

¹⁰ Gerhard R. Koch, "Edle Einfalt - Stille Größe? Einige Anmerkungen zur sogenannten minimal music", Musik und Medizin, 3. Jg., 6/1977, S. 67

¹¹ Interview Lovisa/Andriessen, Amsterdam 3.3.1995, aus: Fabian R. Lovisa, "minimal music: Entstehung, Komponisten, Werke", Darmstadt 1996, S. 15

Philip Glass bemerkt dazu:

"Der Begriff 'Minimalismus' wurde von Journalisten erfunden [...] Die Frage ist: habe ich überhaupt jemals minimalistische Musik geschrieben? Ich wäre damals jedenfalls nicht auf den Gedanken gekommen, meine Musik so zu nennen. Ich hielt meine Musik für Bühnenmusik."¹²

Zur Entstehung und Konzeption der minimal music sagt Glass außerdem:

"Was die Minimal Music betrifft: Die bekannteste musikalische Bewegung der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist sicherlich die Serielle Musik, die aus dem Kreis der Komponisten um Maderna, Berio, Stockhausen, Boulez usw. in Darmstadt hervorging. [...] Diese Bewegung zeichnete sich durch eine geschlossenen historische Perspektive aus, und sie erstarrte sehr schnell im Formalen, was wahrscheinlich in ihren europäischen Ursprüngen begründet lag. Die minimalistische Bewegung [...] war gar keine Bewegung im eigentlichen Sinne. Es ging im Wesentlichen um zwei Dinge: Die Grundidee war, daß die Musiksprache übermäßig intellektualisiert war; sie war so obskur geworden, daß das Publikum keinen unmittelbaren Zugang mehr zu ihr finden konnte - und gerade die Kommunikation mit dem Publikum war für uns sehr wichtig. Als wir sahen, wie wütend und hysterisch viele Leute reagierten, wußten wir, daß wir den richtigen Weg eingeschlagen hatten.

Das zweite, was diese Komponistengeneration tat: Sie wurden alle Performer. Performances waren eine weitere Möglichkeit, sich deutlich von der 'akademischen' Musik abzusetzen."¹³

Meditative Musik

Die wirkungsästhetische Betrachtungsweise führte zur Bildung des Begriffs der Meditativen Musik. Es werden rein subjektive Erfahrungen und Empfindungen zur Beurteilung und Klassifizierung verwendet. Alle über das Hören hinausgehenden Eckpunkte und strukturellen Merkmale werden außer Acht gelassen. Das birgt die Gefahr in sich, daß die minimal music schnell in den Bereich "billiger" Unterhaltungsmusik abgedrängt wird; hier ist vor allem an die Bereiche "New-Age-Musik", kommerzielle Meditationsmusik¹⁴ und dauerberieselnde

¹² zit. nach Kopp, Karen; Wenzel, Petra; Schürmann, Hans; Lippert, Werner (Hrsg.): Philip Glass: Orphée -The making of an opera; Düsseldorf 1993, S. 79

¹³ ebd. S. 78ff

¹⁴ In den letzten Jahren konnte ein regelrechter Boom auf diesem Gebiet festgestellt werden. Es entstand eine Vielzahl von neuen stilistischen Richtungen mit verschiedenen Bezeichnungen; von "spiritueller Musik" und "kosmischer Musik" zur "New-Age-Musik". Dabei wurden auch gleich andere Bereiche der Musik eingeschlossen, z.B. Bereiche der Popmusik mit psychedelischen Ausprägungen oder eben auch die minimal music.

Gebrauchsmusik - wie im Supermarkt¹⁵- zu denken. Davon zeugen Formulierungen wie "Das süße Gift einer [...] klangschwelgerischen Minimal-Musik-Generation"¹⁶ und "[...] eine Terminologie, die sich zentral um die Pole 'Trance', 'Sucht' oder 'Narkose'" dreht¹⁷

Primärer Ansatzpunkt für eine Benennung als Meditative Musik ist die Wirkung der Musik auf die menschliche Psyche¹⁸. Als hervortretende Merkmale seien hier ein erweiterter Zeitbegriff und das Element der gleichförmigen Wiederholung genannt, die bei manchen ausgedehnten Werken etwa von La Monte Young oder Philip Glass durchaus Ähnlichkeit mit meditativen Klängen aufweisen. Allerdings scheint es unangemessen, modeabhängige, Popularität und kommerziellen Erfolg kalkulierende Gebrauchsmusik den Stücken minimalistischer Komponisten an die Seite stellen zu wollen, da diese ganz anderen Ansprüchen und Grundvorstellungen entspringen. Unbestritten bleibt die Nähe einiger "Minimalisten" wie Philip Glass oder Michael Nyman zum Rock- und Popmusikbereich oder der Einfluß indischer Musik auf die "Gründungsväter" - gerade die indische Musik ist stark durch die indische Meditationslehre geprägt, diese spielt aber letztlich für die minimal music nur eine theoretische Rolle¹⁹. Im übrigen bleibt es Sache des Hörers, ob er die Musik als meditativ empfindet oder nicht.

"Wer meditieren will, braucht vielleicht diese Musik. Wer diese Musik hört, kommt vielleicht zum Meditieren."²⁰

¹⁵ Bereits 1934 wurde in den USA eine Firma gegründet, die sich mit Produktion und Vertrieb von Hintergrundmusik befaßt (funktionale Musik, verkürzend auch "Muzak" genannt). Diese wird inzwischen weltweit eingesetzt, in Büros, Geschäften, Hotels und Flughäfen, mit einem geschätzten täglichen Hörerkreis von ca. 100 Mio. Menschen.

¹⁶ Ulrich Dibelius: *Moderne Musik II 1965-85*, München 1988, S. 380

¹⁷ Fabian R. Lovisa, "minimal music: Entstehung, Komponisten, Werke", Darmstadt 1996, S. 13

¹⁸ "Unbestreitbar ist ein starker Effekt der meisten minimalistischen Klangschöpfungen auf die Psyche des Publikums. Diese Wirkung kann beim aufgeschlossenen Zuhörer meditativen Charakter annehmen." aus: Fabian Lovisa, a.a.O., S. 12

¹⁹ Terry Riley vergleicht den Gesangsunterricht, den er zusammen mit La Monte Young bei Pandith Pran Nath nahm, mit einer "religiösen Einkehrzeit, um den ganzen Tag zu meditieren"; vgl. Fabian Lovisa, a.a.O., S. 49-50

²⁰ Gerhard R. Koch, *Edle Einfalt - Stille Größe? Einige Anmerkungen zur sog. minimal music*, in: *Musik und Medizin* 6/1977, S. 71

Repetitive/Periodische Musik

Die Bezeichnung als Repetitive Musik greift das Merkmal der gleichförmigen Wiederholung als Charakteristikum auf. Oft wird der Zwang zur Wiederholung oder Periodisierung als Mangel, als fehlende kompositorische Idee gesehen, den es zu vertuschen gilt²¹. Repetition wird mit Monotonie gleichgesetzt und daraus resultierende Langeweile impliziert.

Eine andere Sichtweise wäre, daß man Repetition als Mittel zur Kontinuität versteht. Stetige Wiederholung des sich nur langsam verändernden Materials führt schließlich - durch eine stetig vorangetriebene Entwicklung - auch zum Erreichen eines Ziels.

Die "Gründungsväter"

Die Minimalisten wurden in ihren Ideen durch verschiedene Faktoren beeinflusst. Außereuropäische (besser: nicht-westliche) Musik spielte bei allen eine wichtige Rolle, vor allem indische und afrikanische Musikstrukturen waren wichtige Vorbilder. Desweiteren hat gerade John Cage viele bahnbrechende Ideen gehabt, die einigen Einfluß auf die Minimalisten hatten (siehe entsprechenden Abschnitt im Anhang). Seit ihrer Entstehung hat sich die minimal music in ihrem Erscheinungsbild gewandelt und sich von ihrer eigenen Doktrin entfernt.²²

Im folgenden sollen die vier "Gründungsväter" nebeneinandergestellt und ihre wechselseitige Beeinflussung aufgezeigt werden.²³

²¹ "Immer wieder - und das ist für die minimal music mit ihren von da an schnell wachsenden Ausbreitungstendenzen insgesamt typisch - wird ein erheblicher Aufwand getrieben, um neue Webmuster, sich verjüngende oder sanft drehende Schraffuren [...] zu erfinden, nur zu dem einen Zweck, die Monotonie des dauernd sich selbst umkreisenden Gleichen zu überlisten und zu verschleiern, also unkenntlich zu machen." aus: Ulrich Dibelius, *Moderne Musik II*, München 1988, S. 179f

²² "Gerade in der Entwicklung von Philip Glass und Steve Reich gibt es zahlreiche Anzeichen für die Rücknahme radikaler Positionen, für eine Abkehr von den ursprünglichen Konzeptionen und Idealen - Anzeichen [...] eines Alterns der Minimal Music, das gewiß auch durch die restaurativen Zeittendenzen befördert wurde. Dafür gibt es zunächst äußere Indizien, etwa die Distanzierung von der Minimal Art, der Kunstszene generell, die ursprünglich Nestwärme und Starthilfe gegeben hatte. [...] Symptome der Veränderung zeigen sich aber auch in der musikalischen Struktur selbst. Das Prinzip der Unpersönlichkeit, der Autonomie des einmal in Gang gesetzten musikalischen Prozesses wird kaum mehr gewahrt. [...] Die Musik verliert so ein Gutteil ihrer Strenge, Didaktik und rationalen Durchschaubarkeit, wird reicher, verführerischer [...]." - Monika Lichtenfeld, *Minimal Music in den USA*, in: *Musik und Bildung*, 14. Jg. 1982, S. 145-46

²³ Alle vier Komponisten hatten untereinander personelle Anknüpfungspunkte. Terry Riley war mit La Monte Young befreundet, Steve Reich wiederum spielte in Rileys Ensemble und war ebenfalls wichtiges Vorbild und auch Freund von Philip Glass. Diese Verzahnung führte zu einem raschen Ideenaustausch und zur Konsolidierung der eigenen Erfahrungen.

La Monte Young (*1935)

Das vielleicht minimalste Element der Musik, der einzelne, frei schwingende Ton mit allen seinen Obertönen und dadurch in allen möglichen Ausformungen - das ist das zentrale Thema, das La Monte Young in seiner letzten Kompositionsphase umkreist²⁴.

Stark beeinflusst durch die Ideen von John Cage und seine Erfahrungen aus Jazzmusik und experimenteller elektronischer Musik wandte er sich der Erforschung der Frequenzspektren zu und ließ die Ergebnisse in sein kompositorisches Schaffen einfließen.

Young machte seine ersten musikalischen Erfahrungen im Bereich des Jazz. Selbst ein guter Saxophonist, brachte ihn seine Bekanntschaft mit innovativen Künstlern wie Konitz, Dolphy und Coltrane bald in eine Richtung, die neue Aspekte und Spielweisen beinhaltete. Harmonisch ungebundene Improvisation, Vierteltonschritte, Imitation von Naturgeräuschen und rein klangfarbenorientiertes Spiel fanden Eingang in sein Musikverständnis.

Während eines Kompositionsstudiums u.a. bei Leonard Stein, einem Schüler Schönbergs, besuchte er auch die Darmstädter Ferienkurse für neue Musik. Hier kam er in Kontakt mit Karlheinz Stockhausen und John Cage. Die Beschäftigung mit Stockhausen führte zu einer Abwendung von seriellen Kompositionsprinzipien, die Ideen von Cage hingegen nahmen starken Einfluß auf Young.

Im weiteren Verlauf der Entwicklung Youngs kam die Einbeziehung elektronisch erzeugter Klänge und die Verwendung von Tonbandgeräten hinzu. Gerade diese Geräte ermöglichten die Modulation des Tones, die Erforschung und Veränderung der Frequenzspektren und den Einsatz von elektronischen Verfremdungseffekten - Phasenverschiebungen, dauernde Wiederholung, Zeitlupe und -raffer. In der Verwendung dieser Geräte ist hier eine Gemeinsamkeit mit anderen Komponisten der minimal music festzustellen.

Die Beschäftigung mit indischer Musik ist eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den vier "Urvätern". Bei Young war es die intensive Beschäftigung mit indischen Gesangstechniken durch das Studium des indischen Kunstgesanges bei Pandith Pran Nath. In monatelanger

²⁴ Young komponierte in der Zeit seines Studiums an der Californian University ab 1956 mit seriellem Charakter. Das Schaffen Weberns hatte dabei einige Faszination auf Young ausgeübt. In seiner zweiten Schaffensphase war Young stärker von John Cage beeinflusst, der Teil der sog. Fluxus-Bewegung war. Die beiden lernten sich bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik im Jahr 1959 kennen.

Die minimalistische Schaffensperiode beginnt ca. 1963 mit der Ausformulierung zweier minimalistischer Grundprinzipien: Die Verwendung eines repetitiven Elements in seinem Stück "Arabic Numeral" und die Reduzierung des Notenmaterials auf kleinste Einheiten - die einzelne Note. Ein Beispiel ist das Stück "Composition 1960 Nr. 7", in dem eine Quinte h-fis im Fortissimo möglichst lang ausgehalten werden soll "To be held for for a long time"

ausschließlicher Beschäftigung mit der eigenen Stimme und indischer Meditationsweise erlernte er die genaue Kontrolle der Stimme gerade in Bezug auf die Ausbildung von Obertönen. Sein Hauptinteresse verlegte sich von Melodiebildung auf Harmoniebildung im Sinne der Obertöne. Young ging hier einen Sonderweg, er sah schließlich sogar die temperierte Stimmung als hinderlich an - da die temperierte Stimmung nicht auf die Obertöne gestimmt ist, sondern nur eine Kompromißstimmung für mehr Flexibilität in Tonartwechseln darstellt - und schrieb nur noch Stücke für Instrumente in reiner Stimmung²⁵. Außer ihm befaßte sich nur noch Terry Riley mit Experimenten in reiner Stimmung, jedoch nicht in so ausschließlicher Weise wie Young, während die anderen "Minimalisten" bei der temperierten Stimmung blieben und dies auch nicht als Mangel sahen.

Terry Riley (*1935)

Terry Riley kann als der zweite Minimalist bezeichnet werden. Er lernte La Monte Young im Jahr 1960 kennen, als dieser bereits seine ersten minimalistischen Kompositionen machte. Young konzentrierte sich schon auf seine lang ausgehaltenen Töne, wohingegen Riley sich mehr von repetitiven Momenten beeinflussen ließ²⁶. Als sein bekanntestes Stück in repetitiver Technik gilt "In C" (1964)²⁷. Daneben beschäftigte sich Riley mit den Möglichkeiten, die ihm die moderne Tonbandtechnik

²⁵ Als Resultat seiner Experimente mit den Tonverhältnissen kam Young zu dem Schluß, daß nur die reinen, ganzzahligen Verhältnisse einen positiven Einfluß auf die menschliche Psyche haben können. Die temperierten Schwebungen stören dabei den puren Eindruck der Intervalle.

²⁶ "Die Idee der Repetition - von La Monte Young bereits in 'Arabic Numeral' aus dem Jahre 1960 verwirklicht - avanciert in Rileys kompositorischem Ansatz zum hauptsächlichen Gestaltungsprinzip", Fabian Lovisa, a.a.O., S. 51

"Terry Riley [...] hat als erster Möglichkeiten einer Minimal Music repetitiver Art verwirklicht.", Hermann Danuser, a.a.O., S. 110

²⁷ "Eine Dauer-Umspielungsstudie um den Ton C", Ulrich Dibelius, a.a.O., S. 96

"Anlässlich einer Aufführung [...] 1980 in Bremen wird das Werk 'als die einflußreichste Komposition eines Amerikaners seit 1960' gewertet. [...] Das Werk ist geschrieben für eine beliebige Anzahl beliebiger Instrumente [...]. Sie müssen lediglich in der Lage sein, die vorgeschriebenen Patterns klanglich umzusetzen.", zit. nach Fabian Lovisa, a.a.O., S. 53

Dem Stück liegen 53 verschiedenen Patterns von unterschiedlicher Länge zugrunde. Alles spielt sich um den Ton C ab, der in verschiedenen Tonhöhen intoniert wird. Durch rhythmische Überlagerungen und Querstände, die sich aus dem unterschiedlichen Aufbau der Patterns ergeben, verwischen die rhythmischen Strukturen und rücken in die "Nähe fernöstlicher Musikwelten", vgl. Fabian Lovisa, a.a.O. S. 55

bot. Bandgeräte und die damit verbundenen Möglichkeiten der Wiederholung, Verzögerung und Phasenverschiebung fanden Verwendung in seinen Kompositionen.

Der enge Kontakt mit Young führte Riley in die Nähe der indischen Musik. Er ließ sich von Youngs Begeisterung für die reichhaltige indische Tonskala mit ihren vielen Schattierungen anstecken und begab sich mit ihm für einige Zeit nach Indien, um gemeinsam die indische Gesangstechnik zu studieren²⁸.

Rileys weiteres kompositorisches Schaffen entstand in dem Bemühen, westliche und indische Kultur zu vereinen²⁹.

Steve Reich (*1936)

"Musik als gradueller Prozeß" heißt ein Aufsatz Reichs, in dem er seinen kompositorischen Schwerpunkt erläutert.³⁰ Gemeint ist hier der Anteil der minimal music an seinem gesamten Schaffen, denn Reich war da sehr vielseitig. Neben seinem Schlagzeugstudium beschäftigte er sich mit Jazz, aber auch der afrikanischen Trommelkunst. Desweiteren studierte er auch Komposition, u.a. bei Milhaud und Berio. Ein Vorbild fand er in Weberns Schaffen, in dem er eine radikale Geste zu sehen meinte:

"Webern billigte alles, was auf extrem kleine Maße eingestellt war. Sie [seine Werke] hatten extrem weniger Noten, als man erwartet hätte. Ich klinge freilich gar nicht wie Webern, aber ich glaube, daß besonders am Anfang mein Denken sehr wohl von Webern geprägt war."³¹

Hier deutet sich schon Reichs Neigung zu minimalen Formen an, und mit serieller Musik hatte er sich zwar beschäftigt, konnte sich aber nicht so recht dafür begeistern.

1965 arbeitete er mit Terry Riley an der Realisation dessen Werkes "In C" mit, wo er weitere Anregungen zu eigenen, jetzt minimalistischen Werken, erhielt. Steve Reichs eigene Tätigkeit als Schlagzeuger schlug sich ganz bedeutend in seinen minimalistischen Kompositionen nieder. Einerseits schrieb er viele Stücke für verschiedenste Perkussionsensemble, andererseits setzte er sich stark mit rhythmischen Problemen auseinander. Er beschäftigte sich ebenfalls mit den

²⁸ 1970 lernte er den indischen Sänger Pandith Pran Nath kennen und wurde sein Schüler. Riley galt später als der einzige westliche Musiker, der den indischen Raga-Gesang adäquat wiedergeben konnte.

²⁹ vgl. Fabian Lovisa, a.a.O., S. 58

³⁰ Steve Reich, Music as a gradual process, in deutscher Übersetzung in: Danuser, Kämpe, Terse, a.a.O., S. 288f

³¹ Reich zit. nach: Fabian Lovisa, minimal music, a.a.O., S. 64

Möglichkeiten elektronischer Klangquellen und -reproduktion, besonders die allmähliche Verschiebung gleicher Abschnitte gegeneinander mittels parallel laufender Bandgeräte führte ihn zu seiner Theorie der Phasenverschiebungen. Sein Hang zur live-Musik führte ihn vor das Problem, die elektronisch erzeugbaren Phänomene auf den Menschen umzusetzen.³²

Seine Kompositionen wie "piano phase" oder "violin phase" zeugen von diesen Versuchen. Weitere Stücke wie die "clapping music" (1972) zeigen einen weiteren Schritt, nämlich von der graduellen Phasenverschiebung zum unmittelbaren Phasenwechsel, dem Wechsel zwischen rhythmischen Grundmodellen ohne einen allmählichen Verschiebungsprozeß.

Ziel dieser ganzen Prozeduren war eine Musik, die von den immer neu entstehenden Schwerpunkten lebt.

Philip Glass (*1937)

Philip Glass stieß 1965 zu dem Kreis der "Minimalisten". Bislang hatte er konventionell "atonal" komponiert, bekam aber in Paris Eindrücke vermittelt, die zu einem radikalen Umschwung in seinem musikalischen Schaffen führten. 1965 befand Glass sich in Paris, um bei Nadia Boulanger Komposition zu studieren. Er war jedoch schon nicht mehr mit sich zufrieden, war der Meinung, nur die Musik seiner Lehrer kopiert zu haben und war auf der Suche nach einer Identität³³ Viel wichtiger für ihn war jedoch die Arbeit mit dem indischen Komponisten und Interpreten Ravi Shankar und dem Tabla-Spieler Alla Rakha, die ihm die ersten Einblicke in die komplizierte indische Musik gaben. Seine Faszination an deren andersartiger Struktur führte schließlich zu seinem Bruch mit den akademischen Traditionen, denen er sich bislang noch verpflichtet gefühlt hatte. Letztlich blieb der Einfluß der indischen Musik für Glass aber zweitrangig und war nur Auslöser für seine musikalische Weiterentwicklung.³⁴ Nach seiner Rückkehr aus Indien traf er in New York auf seinen früheren Studienkollegen Steve Reich.

³² "[...] Wenn ich das nicht in live-Musik umsetzen kann, ist es keine Musik, ist es nur elektronisch - letztendlich nur ein Trick." Steve Reich zit. nach Fabian Lovisa, *minimal music*, a.a.O., S. 69

³³ Philip Glass hatte bis dahin schon einige Stipendien und Auszeichnungen erhalten, etwa zwanzig seiner Werke waren auch schon veröffentlicht. Er sagte aber selbst: "Ich war ein Musterschüler und hatte immer die besten Noten. Ich lernte, die Musik meiner Lehrer zu komponieren und wurde dafür reichlich belohnt." - Philip Glass zit. nach Fabian Lovisa, a.a.O., S. 88

³⁴ Darin unterscheidet Glass sich von La Monte Young und Terry Riley, für die die Beschäftigung mit indischen Struktur- und Klangphänomenen entscheidender Bestandteil ihrer Musik war. Glass sagt dazu: "Im Endeffekt verdanke ich dann doch wieder Bach und Mozart mehr als Ravi Shankar", zit nach Gerhard R. Koch, "Der Verweigerungs-Minimalist und die Verkündigungsmonumentalität", aus: *Musik und Medizin* 6/1981, S. 74

Dieser schrieb bereits minimalistische Musik. Philip Glass änderte seine ästhetische Auffassung radikal und schrieb, von Reich beeinflusst, zunächst Stücke mit äußerst reduziertem instrumentalen Aufwand, harmonischer Statik und ständiger Wiederholung desselben rhythmischen und melodischen Materials in gleichförmiger Bewegung.

Den Begriff "additive Prozesse" erfand er für sein Verfahren, die melodische oder rhythmische Struktur durch Hinzufügen einzelner Noten langsam zu verändern.

"Die grundlegend anderen Strukturen der Musik Asiens, die nicht wie die europäische die Zeit unterteilt, sondern sich aus kleinen, sich addierenden Einheiten in der Zeit entwickelt, wurden zum Fundament seines Komponierens."³⁵

Seine ersten Stücke waren noch vom Konstruktionsprinzip beherrscht; Glass experimentierte und fand erst langsam zu seiner eigenen Musiksprache. Er war der Meinung, daß alle kompositorischen Mittel nur dem Zweck dienen, einen bestimmten akustischen Effekt hervorzurufen. "Der Hörer und die Wirkung stehen im Mittelpunkt der Glass'schen Philosophie"³⁶. Formale Aspekte wie Struktur und Geschlossenheit waren ihm zweitrangig gegenüber der Klangwirkung, die damit erreicht wurde. Dabei löst sich Glass auch von traditionellen Hörgewohnheiten und Zeitkategorien. Er sieht seine Werke losgelöst von herkömmlichem Zeitempfinden, seine Stücke als ein Ereignis im fortwährenden Kontinuum.³⁷

Der Glass-typische Klang

Phil Glass' Musik ist unverkennbar. Spätestens seit Beginn der 80er Jahre hat er zu seiner unverwechselbaren Musiksprache gefunden, die sich durch alle seine Kompositionen zieht und die wohl auch seinen Erfolg begründen mag.³⁸

Besonders hervortretende Merkmale sind:

- additive Strukturen
- durchgehender Achtel-Rhythmus

³⁵ aus: Programmheft zur europäischen Erstaufführung von Glass' Oper "Orphée" 1993, Weikersheim/Baden-Württemberg

³⁶ Fabian Lovisa, a.a.O., S. 93

³⁷ Glass sagt: "The best music is experienced as one event, without start or end"; zit. nach Brigitte Krohn, a.a.O., S. 21

³⁸ Das kann man anhand seiner Opernwerke feststellen: Die Musik in "Einstein on the Beach" (1976) ist vom Charakter her noch völlig anders geartet als seine zweite Oper "Satyagraha" (1981). Letztere zeigt alle Merkmale, die für Glass' nachfolgendes Schaffen wesentlich sind.

- tonale, konsonante Harmonik

Das erstgenannte Merkmal ist für Glass auch das wichtigste. Das Prinzip der Vergrößerung oder Verkleinerung der sich beständig wiederholenden Muster führt zu veränderten Abläufen. Dieses Prinzip hat sich Glass von der indischen Musik abgeschaut, ohne jedoch die komplexen Formen dieser Musik mit übernehmen zu wollen. Dazu sagt Glass:

"Die Idee der additiven Struktur, die ich in meiner Musik entwickelte, entstammt der rhythmischen Struktur der indischen Musik, aber meine Musik klingt ganz anders. Bei der indischen Musik entdeckte ich, daß sie aus viel längeren Einheiten als die westliche besteht und durch Aneinanderreihen kleinerer Einheiten gestaltet ist. Ich begann, kleinere Phrasen zu schreiben, die wiederholt werden sollten und dann zur nächsten Figur weitergehen, so daß sich meine Musik aus der Summe all der kleinen, individuellen melodischen Einheiten ergibt. [...] Dennoch bezieht sich jede Figur auf die nächste, durch Addition oder Subtraktion einer musikalischen Einheit."³⁹

Weitere Entwicklung

Philip Glass' Werke wurden immer fülliger und komplexer und entfernten sich in Teilen von minimalistischen Prinzipien⁴⁰. Harmonische Elemente wurden strukturbildend, sie bilden Flächen, die in seinem Werk "Another Look At Harmony" von 1975 zusätzlich durch rhythmische Muster voneinander abgegrenzt sind. Auch in seiner ersten Oper "Einstein on the Beach" griff er auf solche Strukturen zurück und verwendete Material aus "Another Look At Harmony", das sich in den ersten Szenen der Oper wiederfinden läßt und das als Ausgangspunkt für weitere musikalische Entwicklungen diente.⁴¹

³⁹ Philip Glass zit. nach: Brigitte Krohn, Phil Glass: Satyagraha, a.a.O., S. 48

⁴⁰ In den 70er Jahren verstärkt sich sein Interesse am harmonischen Aufbau. Aus einer anfänglichen Zweistimmigkeit wird eine komplexe Vierstimmigkeit mit motivischer Verarbeitung und gegenläufiger Stimmführung - z.B. in seiner "Music with changing parts" 1970. Den Weg der "Anreicherung" gehen auch Steve Reich und die minimalistischen "Nachfahren", so daß der Terminus "minimal" dadurch auch aufgeweicht wurde.

⁴¹ Philip Glass sieht in dieser Oper das Ende der minimal music erreicht, bedingt durch den Formenreichtum und die Verbindung von Tanz, Bild Musik und Wort. In seinen späteren Opern erweitert er dies sogar noch; dennoch werden seine Werke von der Kritik weiterhin als "minimal music" bezeichnet. Seine Musiksprache hat sich spätestens seit seiner Oper "Satyagraha" gefestigt und ist in allen Werken unverkennbar ihm zuzuordnen, was diesen Umstand erklären mag.

Diese Oper wurde Philip Glass' erster großer Erfolg⁴². Der Uraufführung 1976 in Avignon folgten mehr als 30 Aufführungen auf europäischen Festivals und mehrere Veranstaltungen in der New Yorker Metropolitan Opera. Diese Oper markiert den Beginn einer ganzen Serie von Auftragsarbeiten. Bis heute hat Glass mehr als ein Dutzend Opern geschrieben und aufgeführt. Ein erstaunliches Phänomen ist dabei die Tatsache, daß seine Werke ihre entscheidenden Erfolge in Europa hatten. Die wichtigsten Uraufführungen fanden hier statt und sicherten Philip Glass die finanzielle Unabhängigkeit⁴³.

Der Schlüssel zum Erfolg?

Glass wurde mit seiner Musik über Amerika hinaus bekannt.

"Unter den vier Minimalisten ist Philip Glass [...] eindeutig der Popularisierer. Er schaffte es, daß aus einer neuen Musikpraxis für wenige Begeisterungsfähige und Eingeweihte über die tiefe Tabu-Kluft zwischen Pop und Klassik hinweg eine Massenbewegung wurde, die Publikumsschichten - gleich welchen Anspruchs, Bildungsgrads oder sozialen Umfelds - zu mobilisieren versteht und in ihre hypnotisierenden Strudel aus ständig repetiertem Gleichmaß zieht.⁴⁴

Den Hauptanteil an dieser Popularisierung haben seine Opern, die Glass seit 1976 zu komponieren begann. Der Publikumserfolg steht dabei im Gegensatz zu mancher Zeitungskritik. Die Erfolgsserie begann bereits mit seiner ersten Oper "Einstein on the Beach" 1976, die mit den folgenden Opern "Satyagraha" und "Echnaton" eine Trilogie bildete, die auch in Deutschland große Resonanz fand.⁴⁵

⁴² Glass hatte sich schon vorher mit diversen Konzerten in New York und Amerika überhaupt bekannt gemacht, doch der weltweite Durchbruch gelang ihm erst mit der Aufführung seiner Opern in Europa.

⁴³ Die Oper "Satyagraha" ist ein Auftragswerk der Stadt Rotterdam, nach der Aufführung dieser Oper in Stuttgart 1981 gab die Württembergische Staatsoper Philip Glass den Auftrag zu einer weiteren Oper - "Echnaton"; 1984 in Stuttgart uraufgeführt. Die Zahl der Auszeichnungen, Uraufführungen und Aufführungen und der damit erzielte Umsatz weisen Glass als einen der erfolgreichsten zeitgenössischen Komponisten aus. Die Metropolitan Opera gab ihm 1988 den Auftrag zu einer Oper zum Kolumbusjahr und verband damit ein Honorar von 325.000 Dollar, was als das höchste bis dahin gezahlte Opernhonorar gilt. "The Voyage" wurde im Oktober 1992 in New York uraufgeführt.

⁴⁴ Ulrich Dibelius, *Moderne Musik II*, München 1988, S. 187

⁴⁵ 1990 wurde die Trilogie von Achim Freyer in Stuttgart inszeniert, nachdem Freyer schon 1981 und 1984 zwei Opern von Glass nach Stuttgart brachte.

Orphée

Idee und Entstehung der Oper

"Orphée" ist Philip Glass' elfte Oper. Sie entstand im Jahr 1992/93 - 16 Jahre nach seiner ersten Oper "Einstein on the Beach". Die Uraufführung von "Orphée" fand am 19. Mai 1993 in Boston statt. Die Europäische Erstaufführung war im August 1993 in Weikersheim/Baden-Württemberg.

Der Titel der Oper weist schon darauf hin, daß wieder mal der alte mythische Stoff des Orpheus in der Unterwelt als Vorlage für eine weitere Oper gedient hat. Dies trifft bei genauerem Hinsehen jedoch nur bedingt zu, denn Glass bediente sich einer fertigen Vorlage, die selbst den mythischen Stoff abgewandelt darstellt. "Orphée" basiert auf dem Drehbuch des gleichnamigen Films von Jean Cocteau. Glass hat selbst das Drehbuch für seine Opernfassung überarbeitet und fast alle Dialoge ungekürzt übernommen; nur die Schauplätze mußten für eine Bühnenfassung teilweise verändert werden.

"Orphée" wird in französischer Sprache gesungen, also in der Sprache der Originalvorlage.

Die Oper besteht aus zwei Akten mit jeweils neun Szenen und wurde von Glass mit einer reinen Spieldauer von ca. 100 Minuten konzipiert. Die Idee zu dieser Oper mag ihre Anfänge in den 60er Jahren haben, als Glass sich in Paris aufhielt.⁴⁶

Neu war auf jeden Fall die Idee, einen Film als Vorlage für ein Bühnenstück zu nehmen.

"Was spricht gegen einen Film? Für die Menschen unserer Zeit ist der Film zu einer Art Literatur geworden, und damit zu einer legitimen Quelle für eine Oper." Philip Glass⁴⁷

Auf die Probleme und Besonderheiten, mit denen sich Glass dabei auseinandergesetzt hat, wird weiter unten im Text eingegangen.

⁴⁶ Philip Glass äußert sich dazu in einem Interview: "Den Film gibt es ja schon lange; seit 1949, und ich habe ihn schon sehr früh gesehen. 1954 und dann 1964 war ich in Paris; ich war noch sehr jung und wollte französisch lernen. [...] Die Nachkriegszeit in Paris, das war schon eine ganz besondere Zeit. Die Besatzungszeit war noch frisch im Gedächtnis, und diese Erfahrungen sind offensichtlich in die Sprache des Films eingegangen. Es muß so um diese Zeit herum gewesen sein, als ich den Film zum ersten Mal gesehen habe. 1963, 64, 65; das war eine sehr interessante Zeit. [...] In Frankreich gab es damals diesen unglaublichen Aufschwung im Bereich des Films. Und Cocteau war damals einer der Protagonisten." aus: Kopp, Karen; Wenzel, Petra; Schürmann, Hans; Lippert, Werner (Hrsg.): Philip Glass: Orphée -The making of an opera; Düsseldorf 1993, S. 10f

⁴⁷ ebd. S. 5

Inhalt

Der Orpheus-Mythos

"Immer wieder hat der Orpheus-Mythos die Musiker fasziniert. Es gibt allein an die vierzig Opern, die die Gestalt des thrakischen Sängers in den Mittelpunkt stellen."⁴⁸

Die Geschichte dürfte jedem bekannt sein: Orpheus, der Sänger aus Thrakien, bezaubert mit seiner Lyra und seinem Gesang Menschen und Tiere. Als seine Frau Eurydike durch einen Schlangenbiß ums Leben kommt, gelingt es Orpheus, mit seiner Musik sogar die Wächter der Unterwelt zu verzaubern, so daß er ihr folgen kann. Sogar der Tod läßt sich von der Musik dazu bringen, Eurydike wieder freizugeben, jedoch unter der Bedingung, daß Orpheus sie auf dem Rückweg nicht ansehen dürfe. Beunruhigt durch die geräuschlosen Schritte dreht sich Orpheus jedoch kurz vor Erreichen der Welt der Lebenden um, um sich zu vergewissern, daß sie ihm folgt. Dadurch verliert er seine Frau endgültig und wird selbst zu Strafe von den Mänaden zerrissen.

Diese Geschichte von der Macht der Kunst sogar über den Tod hat nicht nur Musiker, auch Maler, Dichter, Bildhauer und Schriftsteller immer wieder gefesselt. Die erste nachweisbare Oper überhaupt - Euridice von Jacopo Peri - basiert auf diesem Mythos.

Orpheus bei Jean Cocteau

"Orpheus, der seine künstlerische Kraft aus der Begegnung mit dem Tod schöpfte, ist für Cocteau Sinnbild des schöpferischen Prozesses schlechthin"⁴⁹

Jean Cocteau (1889-1963) wandte sich 1913 der künstlerischen Avantgarde in Paris zu. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde er Wortführer der "Groupe des Six". Er schrieb Gedichte, Romane, Drehbücher und Theaterstücke, zeichnete und malte, arbeitete als Journalist, Choreograph, Schauspieler und Film- und Theaterregisseur.

Bereits 1925 schrieb Cocteau das Theaterstück "Orphée", mit dem er sich erstmals mit den für ihn zentralen Fragen des Lebens auseinandersetzt: Die Frage nach der dichterischen Inspiration und der Rolle des Dichters im Leben. Seinen Film "Orphée", den Philip Glass in seiner Oper adaptiert hat, drehte Cocteau 1949. Die Handlung verlegte er in die Kreise der

⁴⁸ ebd. S. 6

⁴⁹ aus: Programmheft zur europäischen Erstaufführung von "Orphée", a.a.O.

literarischen Avantgarde im Paris der Nachkriegszeit. Orphée ist hier ein bekannter und beliebter Poet, der seinen Rivalen jedoch verhaßt ist und schließlich von ihnen getötet wird. Ganz offensichtlich spielte Cocteau damit auf seine eigenen Erfahrungen an.

Dies erkannte auch Philip Glass:

"Das Interessante an Cocteaus Film ist, daß er eine ganz spezifische Orpheus-Version schuf, die in Paris spielt. Der Film ist auch teilweise autobiographisch. Er geht über sein Leben als Künstler. [...] Aber eigentlich geht es in dem Film um ihn selbst und auch um seine Beziehungen zu den anderen Künstlern." Philip Glass⁵⁰

Glass und Orphée

Eine derart avantgardistische Figur wie Cocteau übte auf Glass eine starke Anziehungskraft aus. Er war also nicht von dem herkömmlichen Orpheus inspiriert, sondern vor allem von diesem speziellen, autobiographischen Orpheus Jean Cocteaus. Doch obwohl Glass den Film schon sehr früh gesehen hatte und auch die Idee einer musikalischen Umsetzung schon früher existierte, machte er sich erst im Jahr 1992 an die Arbeit:

"[...] vor 30 Jahren war meine Situation noch ganz anders. Ich denke, dies ist ein Projekt, das man erst in einem gewissen Alter in Angriff nehmen kann. Heute, mit 55, glaube ich, Orphée schreiben zu können, mit 30 hätte ich es sicherlich noch nicht gekonnt." Philip Glass⁵¹

Primär ist der ganze Orpheus-Mythos auch bei Cocteau eine Auseinandersetzung mit Leben und Tod. Die Beziehung zwischen den Lebenden und den Toten ist auch der Hauptgrund für die Faszination, die der Mythos über Jahrhunderte hinweg ausübt.

Auch in Philip Glass Leben läßt sich eine signifikante Parallele dazu ziehen: Seine Frau starb wenige Wochen nach ihrer Heirat an Krebs.

⁵⁰ in: Philip Glass: Orphée: The making of an opera, a.a.O., S. 35f

⁵¹ ebd. S. 50

Handlung der Oper

"In dieser Oper geht es um Kunst, Tod, Unsterblichkeit und Liebe; das sind die wichtigsten Themen."⁵²

Personen:

Orphée - der Dichter

Eurydice - seine Frau

Aglaonice - ihre Freundin

Prinzessin - der Tod

Heurtebise - ihr Chauffeur

Cégeste - Rivale Orphées

alter Dichter

Kommissar

Richter - im Tribunal des Totenreiches

Reporter

"Orphée" besteht aus zwei Akten mit jeweils neun Szenen, die in der Partitur folgende Überschriften tragen:

Act 1

1. The Café
2. The Road
3. The Chalet
4. Orphée's House
5. Orphée's Bedroom
6. Orphée's Studio
7. Commissioner's Office
8. The Chase
9. Orphée's House

Act 2

1. Journey to the Underworld
2. The Trial
3. Orphée and the Princess
4. The Verdict
5. Return to Orphée's House
6. Orphée's House
7. Orphée's Studio
8. Orphée's Return
9. Orphée's Bedroom

⁵² ebd. S. 33

Die folgende inhaltliche Zusammenfassung wurde bei der europäischen Erstaufführung der Oper in Weikersheim als Prolog zu den beiden Akten verlesen. Auf die Inszenierung in Weikersheim soll in der vorliegenden Arbeit nicht genauer eingegangen werden, da dies den Rahmen sprengen würde

Akt 1

Das "Café des Poètes" ist Treffpunkt junger Dichter und Künstler. Für den berühmten Orphée empfinden sie Bewunderung - und Neid. Während des Gesprächs mit einem älteren Dichter tritt die Prinzessin in Begleitung von Cégeste ein. Ihre ungewöhnliche Erscheinung zieht Orphée sofort in ihren Bann. Zwischen den betrunkenen Gästen und Cégeste bricht ein Streit aus, den die eingreifende Polizei zu schlichten versucht. Auf der Flucht wird Cégeste von zwei Motorradfahrern angefahren und tödlich verletzt. Die Prinzessin bittet Orphée, gemeinsam mit ihrem Chauffeur Heurtebise Cégestes Körper in ihren Wagen zu tragen. Vor dem Haus der Prinzessin angekommen, tragen die Motorradfahrer den Toten hinein. Orphée folgt ihnen und sieht, wie die Prinzessin Cégeste wiederbelebt und mit ihm durch den Spiegel gemeinsam den Raum verläßt. Orphée will ihnen folgen, verliert aber vor dem Spiegel das Bewußtsein. Heurtebise weckt ihn und bringt ihn nach Hause.

Mit dem Kommissar und ihrer Freundin Aglaonice wartet Eurydice auf Orphée. Sie macht sich Sorgen, weil er zum ersten Mal die Nacht nicht zu Hause verbracht hat, außerdem verunsichern sie Gerüchte, Orphée habe Cégeste verschwinden lassen. Erbost über die Anwesenheit der Fremden in seinem Haus wirft Orphée Aglaonice hinaus. Er ist von seinen Erlebnissen mit der Prinzessin so gefesselt, daß er alle Fragen und Vorwürfe von Eurydice ignoriert. Um Eurydice zu beruhigen, erzählt ihr Heurtebise seine Version der nächtlichen Ereignisse.

Orphée ist fasziniert von den Botschaften aus der Unterwelt, die er ständig aus dem Radio empfängt. Heurtebise warnt ihn vor dem Einfluß dieser Stimmen.

Auf Anordnung des Kommissars begibt sich Orphée in die Stadt. Dort sieht er die Prinzessin und will ihr folgen. Es gelingt ihm jedoch nicht, sie zu erreichen.

Eurydice erwartet ein Kind von Orphée und fühlt, daß er sich immer mehr von ihr abwendet. In ihrer Verzweiflung will sie zu ihrer Freundin Aglaonice. Vergeblich versucht Heurtebise, sie davon abzubringen. Vor ihrem Haus wird auch sie von den Motorradfahrern getötet. Wieder führt die Prinzessin, mit Hilfe von Cégeste, Eurydice in die Unterwelt. Erschüttert vom Tod seiner Frau folgt Orphée Heurtebise in die Todeszone.

Akt 2

Heurtebise führt Orphée durch die Todeszone in die Unterwelt. Schließlich erreichen sie den

Ort, wo das Tribunal tagt. Der Richter fragt Cégeste nach den Botschaften, die er mit Hilfe des Radios an Orphée vermittelt hat. Im Verlauf des Verhörs klagt er die Prinzessin an, Eurydice ohne Befehl getötet zu haben, um Orphée ausschließlich für sich zu besitzen.

Vor dem Tribunal werden alle Geheimnisse aufgedeckt. Die Liebe der Prinzessin zu Orphée wie auch die heimliche Liebe von Heurtebise zu Eurydice. Das Tribunal läßt Orphée und Eurydice in die Welt der Lebenden zurückkehren, unter der Bedingung, daß Orphée seine Frau nie mehr ansehen darf. Heurtebise darf die beiden begleiten, um ihnen zu helfen, die Forderung einzuhalten.

Zur Erde zurückgekehrt, fühlt Eurydice, daß sie die Liebe Orphées nie mehr zurückgewinnen kann. Daraufhin entscheidet sie sich, ein zweites Mal zu sterben. Sie zwingt Orphée, sie anzusehen.

Inzwischen hat sich vor Orphées Haus eine wütende Menge versammelt, die ihn beschuldigt, Cégeste getötet zu haben. In einem Handgemenge wird Orphée erschossen. Die Motorradfahrer und Heurtebise bringen ihn in die Unterwelt. Dort werden sie von der Prinzessin und Cégeste erwartet.

Die Prinzessin löscht Orphées Erinnerungen an die gemeinsame Liebe. Orphée und Eurydice können als Liebende in die Welt der Lebenden noch einmal zurückkehren. Die Prinzessin und Heurtebise werden von den Motorradfahrern abgeholt. Cégeste bleibt allein zurück.⁵³

Musik

Die für Philip Glass charakteristische Klangwirkung ist auch bei "Orphée" präsent. Wie kaum ein anderer Komponist hat seine Musik einen sehr hohen Wiedererkennungswert.

"Als 1993 in Weikersheim die bislang jüngste Glass-Oper 'Orphée' aufgeführt wird, geht es mit den ersten Takten [...] wie ein hörbares Lächeln durch die Ränge. Wieder ist es das [...] Glass-typische Klangbild, das [...] die Heiterkeit des Publikums hervorruft. Auch das jüngste Werk des Minimalisten trägt trotz seiner Wandelbarkeit im Detail die Handschrift seines Schöpfers überdeutlich."⁵⁴

Trotz der vielen Ähnlichkeiten, die diese Oper mit den anderen Bühnenwerken Glass' hat, sind doch einige signifikante Unterschiede hörbar.

⁵³ Abschrift der Prologe zu den beiden Akten der Oper. Tonbandaufnahme der Aufführung am 6.8.93 in Weikersheim. Musikalische Leitung Karen Kamensek/Dennis Russell Davies, Regie Birgitta Trommler

⁵⁴ Fabian Lovisa, a.a.O., S. 102

Glass verwendet dieselben Mittel wie bisher; die additiven Prozesse, die so typisch für seiner Musik sind, finden sich auch durchgängig in Orphée wieder. Auch ist der Orchesterpart größtenteils sehr tonal und konsonant - auch schon mit Einschränkungen. Ganz anders ist es hingegen mit dem Verhältnis der Gesangsstimmen zum Orchester: War man bisher gewohnt, daß sich alles in schönster tonaler Harmonie bewegte, sieht man hier Gesangsstimmen, die sich harmonisch ungebunden über dem Orchester bewegen.

War bisher eine gewisse Statik im Handlungsablauf wenn nicht Pflicht, so doch vorherrschend, finden sich in "Orphée" plötzlich eine voranschreitende Handlung, gar Dialoge, Spannungsauf- und Abbau und Dramatik. Diese Musik, die eigentlich vortrefflich geeignet ist, Zeit zu zerdehnen, muß nun auf einmal eine Handlung vorwärtstreiben.

Gerade die Gesangsstimmen zeigen diesen Umstand überdeutlich: Statt der von Glass gewohnten statischen Ruhe der Stimmen sind sie an die Dialoge gebunden, die Glass direkt aus dem Drehbuch übernommen hat. Die Art dieser Dialoge - Gesprächsfetzen, kurze Sätze, Fragen - läßt von sich aus schon keine Umformung in große Melodiebögen zu. Zusätzlich setzte Glass sehr genau den natürlichen Rhythmus der Sprache um, die Stimmen bewegen sich oft sprachähnlich auf einem Ton.

Besetzung

Orchester

Streicher: Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabaß

Jeweils einfach besetzt:

Holzbläser: Flöte, Klarinette, Fagott

Blechbläser: Horn, Trompete, Posaune

Harfe, Schlagzeug, Synthesizer.

Darsteller

Orphée Bariton

Prinzessin Sopran

Eurydice Sopran

Cégeste Tenor

Heurtebise Tenor

Aglaonice Mezzosopran

Kommissar Baß

Dichter Baß

Richter Baß

weitere Rollen

Reporter, Polizist, Glaser, Menge ("Bewegungs"-Chor ohne gesangliche Aufgaben)

Die europäische Erstaufführung in Weikersheim 1993

Einige Besonderheiten hat die Inszenierung in Weikersheim aufzuweisen: Das ganze Unternehmen hatte Kurscharakter, wurde sogar als Teil der Internationalen Sommerkurse ausgeschrieben und gänzlich mit jungen Musikern einstudiert, die alle noch ihre Karriere vor sich haben. Die musikalische Leitung wurde von Dennis Russell Davies übernommen, der bereits viel mit Glass zusammengearbeitet hat und auch dessen Operntrilogie in Stuttgart aufgeführt hat (1991)

Philip Glass begab sich selbst für zwei Wochen nach Weikersheim, um den Proben beizuwohnen, allerdings, ohne in das Probengeschehen einzugreifen.⁵⁵

Orphée in der Presse

Anlässlich der europäischen Erstaufführung der Oper "Orphée" gab es zahlreiche Artikel in deutschen Zeitungen. Wie schon gewohnt, gab es auch diesmal begeisterte Stimmen genauso wie regelrechte Verrisse.

Im folgenden werden einige interessante Stellungnahmen vorgestellt:

⁵⁵ Dies ist bei Glass nicht ungewöhnlich; meistens gibt er zwar Regieanweisungen, hält sich dann aber eher im Hintergrund und ist bereit, dem Regisseur Spielraum für eine eigene Interpretation zu lassen. So berichtet Achim Freyer über seine Inszenierung von "Satyagraha" 1981 in Stuttgart in einem Brief: "Es gibt von Glass Angaben zur Inszenierung, wahrscheinlich eine nötige Arbeit für das Entstehen der Musik. Damit ist dann ein Werk in seiner Zeit auf dem Papier abgeschlossen und liegt als ein geistiges Material oder Diskussionspartner über unser Jetzt vor. [...] Glass ist sich jedoch der Veränderbarkeit seines Werkes bewußt, er hatte sogar bedacht, daß seine Werke in Deutschland durch deutsche Theaterleute die spezifische Problematik und Aktualität des Landes ausdrücken sollten, etwas, das er eben nicht geschrieben hat. Somit wird klar, daß Glass, selbst wenn er auf Proben erschien, nicht die geringste Andeutung eines Wie in Bezug auf Aufführungsform und Inhalt macht." aus: Brigitte Krohn, Satyagraha, a.a.O., S. 68f

"Wäre es doch möglich, die noch so schwachen Erinnerungen an einen vielleicht lange zurückliegenden Kinoabend vergessen zu machen! Bei Glass bleibt von dem Drehbuch allein der Dialog übrig, dem er seine Musik untergeschoben hat. "Orphée" - das Libretto, ist nicht mehr als ein Lesedrama, dem der Komponist kein neues Leben einhauchen kann. Trotzdem wird man dem Komponisten kaum vorwerfen können, daß ihm nichts eingefallen ist. Ganz im Gegenteil! Merkmal dieser neuen Flut von Einfällen ist eine Musik, die weicher, anpassungsfähiger geworden ist. Dabei geht aber ein entscheidendes Wirkungsmerkmal seiner Musik immer mehr verloren: die Imaginationskraft der Dauer! Die Eindringlichkeit langer, manchmal quälend aufgebauter Klangflächen ist ihr abhanden gekommen, genauso wie die Macht der Kollektive, denn "Orphée" ist eine Oper ohne Chor.

Reinhard Ermen
Frankfurter Rundschau, 3.8.93

"Der amerikanische Komponist Philip Glass hat den in der Geschichte der Musik erstmaligen Versuch unternommen, einen Film in eine Oper umzuwandeln."

Philipp Contag-Lada
Neue Musik Zeitung, August/September 1993

"Glass läßt die Musik immer wieder unvermittelt abbrechen; der einem harten Filmschnitt ähnliche Effekt und andere Kniffe wie die zeitlupenartige Zerdehnung mancher Passagen korrespondierten allerdings nur unzulänglich mit dem Geschehen auf der Bühne.

Der Komponist fand eingängige Klänge, die trotz der obligatorisch repetitiven Formen auf die bohrend-aggressive Wirkung des fast immer Gleichen verzichten. Die Musik klingt sanft und watteweich, bedrohlich und böse wirkt sie nicht einmal in den Unterweltszenen."

Josef Oehrlein
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.8.93

"Philip Glass offeriert wie gehabt seine eingeebneten minimalistischen Endlosschleifen. [...] Philip Glass kann da nicht mithalten. Seine Partitur erreicht niemals dieses Niveau [des Films]. Keine schräge Modulation trübt das [...] nur selten in unmittelbaren Kontakt mit der Szene tretende, meist sanft wogende, immer transparente Dudeldu-Ostinato für gewöhnliches Orchester und Keyboard. Monteverdis "Orfeo" [...] wirkt dagegen wie ein Moderner."

Manuel Brug
Süddeutsche Zeitung, 6.8.93

"Wer freilich eine Erneuerung der Opernästhetik aus dem Geist filmischer Schnitttechnik und Einstellungen erwartete, sah sich getäuscht. Die dissonanzlose Gleichförmigkeit seiner [Glass'] Klang-"Patterns" verkümmert zusehends zur beliebigen Unterfütterung, während auf der Bühne konventionelle Handlungsoper stattfindet."

Michael Struck-Schloen

Kölner Stadtanzeiger, 4.8.93

"Glass ist - wie gewohnt - nicht an psychologischer Tiefenwirkung [...] interessiert. Seine unermüdlich pulsierenden minimalistischen Kürzel verleihen dem Stoff einen Zug, der Cocteau's Alltagskunst mitunter ins Triviale entführt."

Pedro Obiera

Südkurier, 3.8.93

"Im zweiten Akt der Oper nehmen harmonische Züge und Ausdruckskraft der Musik zu. Sie unterstreicht mehr und mehr die Empfindungen und Motivationen der Handlungsträger. Dennoch bleibt der Gesang unabhängig und schwebt über dem unentwegten Fluß der Musik."

Petra Schöbel

Reutlinger Generalanzeiger, 2.8.93

"Durch die unendliche Variation minimaler Melodiefetzen als Terrassenaufbau und Klangmobile versetzt Glass' Musik vor allem junge Zuhörer in Trance."

Marieluise Jeitschko

Welt am Sonntag, 25.7.93

"In den Opernhäusern der ganzen Welt treffen sich Jugendliche in Jeans mit gestandenen Opernliebhabern in Frack und Abendkleid, wenn [Glass'] Werke gespielt werden."

Philipp Contag-Lada

Fränkische Nachrichten, 21.7.93

Anhang

- John Cage und die Minimalisten
- Notenbeispiele
- Anmerkungen und Erläuterungen
- Literaturnachweis
- Erklärung

Der Einfluß John Cages auf die Komponisten der minimal music

John Cage (*1912) war ein Schüler Schönbergs. Von ihm übernahm er die Lehre von der Gleichberechtigung der Töne "im Sinne musikalischer Hierarchielosigkeit". Dennoch ließ er sich sehr von anderen Strömungen beeinflussen. Ein wichtiger Punkt in seinem Leben war seine Beschäftigung mit der Philosophie des Zen-Buddhismus, die jedes Geräusch als Musik deklariert - "Die Welt ist Klang" - auch die Stille, das Schweigen als Abwesenheit von Klang, ist ebenfalls der Musik zuzurechnen.

Stille ist jedoch nur als Zeitdauer wahrnehmbar - womit ein neuer Faktor für Cage dazukam: Die Zeit.

Darauf bezugnehmend hielt Cage 1948 ein Plädoyer für Erik Satie:

"[...] Auf dem Gebiet der Struktur, dem Gebiet der Bestimmung der Teile und ihrer Beziehung auf ein Ganzes hat es seit Beethoven nur eine Idee gegeben. Diese neue Idee kann im Werk Anton Weberns und Erik Saties wahrgenommen werden. Bei Beethoven wurden die Teile einer Komposition durch die Harmonik bestimmt. Bei Webern und Satie werden sie durch Zeitlängen bestimmt. [...]"

Wenn Sie in Betracht ziehen, daß ein Ton durch seine Höhe, seine Lautstärke, seine Farbe und seine Dauer charakterisiert wird, und daß Stille, welche das Gegenteil und deshalb der notwendige Partner des Tons ist, nur durch ihre Dauer charakterisiert wird, dann kommt man zu dem Schluß, daß die Dauer, d.h. die Zeitlänge, die fundamentalste der vier Charakteristiken des musikalischen Materials ist. [...]"⁵⁶

Eine neue Auffassung der Zeit im musikalischen Schaffen ist auch wesentlicher Bestandteil

⁵⁶ zit. nach Gerhard R. Koch, "Edle Einfalt - Stille Größe?", a.a.O., S. 68f

minimalistischer Kunst geworden.⁵⁷ Minimal music ist mit "normalem Zeitempfinden" nicht mehr faßbar, da sie sich in größeren Dimensionen abspielt, man denke da nur an die Stücke La Monte Youngs mit ihren konzipierten Aufführungsdauern von vielen Stunden.

Auch Cages Mißachtung traditioneller kompositorischer Gepflogenheiten machte starken Eindruck auf die Minimalisten, die nun ihrerseits ermutigt waren, selbst ungewöhnliche Konzepte zu entwerfen, die aber nicht unbedingt in die gleiche Richtung zielen mußten.

Notenbeispiele von "Orphée"

Als Notenbeispiel folgt aus dem 1. Akt die 2. Szene, die schon vom Notenbild deutlich einige Gestaltungsprinzipien Glass´ zeigt. Die repetitive Technik ist deutlich erkennbar, ebenso seine Vorliebe für gebrochene Dreiklänge. Die Dialogform der Gesangsstimmen, hier Orphée und Prinzessin auf der Reise in das Schloß der Prinzessin, tritt besonders deutlich hervor.

Als weiteres Beispiel folgt die letzte Szene des zweiten Aktes. Orphée und Eurydice sind in Liebe vereint, die Prinzessin und ihr Chauffeur werden abgeholt - zurück bleibt Cégeste, allein. Auch musikalisch wird das durch "Leere" verdeutlicht: ein paar liegende Akkorde, ein dissonanter Schlußakkord.

Alle Notenbeispiele aus dem Klavierauszug zu Orphée (Notenbeispiel aus Gründen des Copyrights nicht in dieser Online-Version enthalten)

©1993 Dunvagen Music Publishers, Inc.

⁵⁷ Gerhard R. Koch bezeichnet dieses Plädoyer als "Credo der Cage-Schule und der minimal music-Ästhetik", vgl. Gerhard R. Koch, "Edle Einfalt - Stille Größe?", a.a.O., S. 68

Literaturnachweis

- Altmann, Michael: Sakrales Musiktheater im 20. Jahrhundert: Eine Studie zur Oper "Satyagraha" von Philip Glass, Regensburg 1993
- Brinkmann, Reinhold (Hrsg.), Avantgarde Jazz Pop, Tendenzen zwischen Tonalität und Atonalität - Neun Vortragstexte, Mainz 1978
- Danuser, Hermann; Kämper, Dietrich; Terse, Paul (Hrsg.): Amerikanische Musik seit Charles Ives, Laaber 1987
- Dibelius, Ulrich: Moderne Musik II-1965-1985, München 1988
-(Hrsg.): Musik auf der Flucht vor sich selbst - Acht Aufsätze, München 1969
- Jost, Ekkehard (Hrsg.): Musik zwischen E und U - Ein Prolog und sieben Kongreßbeiträge, Mainz 1984
- Koch, Gerhard R.: Edle Einfalt - Stille Größe? Einige Anmerkungen zur sogenannten minimal music; in: Musik und Medizin 6/1977 S. 66-71
-: Der Verweigerungs-Minimalist und die Verkündigungsmonumentalität; in: Musik und Medizin 6/1981 S. 73-75
- Kopp, Karen; Wenzel, Petra; Schürmann, Hans; Lippert, Werner (Hrsg.): Philip Glass: Orphée -The making of an opera; Düsseldorf 1993
- Krohn, Brigitte: Phil Glass, "Satyagraha": Ein Werk der minimal music, Hausarbeit zur Staatlichen Prüfung für Musikschullehrer und selbständige Musiklehrer, vorgelegt in Düsseldorf im September 1984
- Lichtenfeld, Monika: Minimal Music in den USA; in: Musik und Bildung 14. (73.) Jg., 1982, S. 140-146
- Lovisa, Fabian R.: Minimal Music: Entwicklung, Komponisten, Werke, Darmstadt 1996
- Stoianova, Ivanka: Warum ist das Leichte schwer? Apropos Minimal Music; in: Musica 36. Jg. 1982, S. 512-517
- Quander, Georg: Vom Minimal zum Maximal: Gedanken zu "Satyagraha" von Philip Glass; in: Neue Zeitschrift für Musik, 143. Jg., 1/1982, S. 43-46
-: Vom Minimal zum Maximal: Zum Problem der musikalischen Disposition, der Zeitstruktur und der Wirklichkeitsstufen in Phil Glass' Oper "Satyagraha"; in: Oper heute, Studien zur Wertungsforschung Bd. 16, Wien, Graz 1985

Libretto zu Phil Glass' "Orphée", französisch/deutsch, herausgegeben von der Jeunesses Musicales Deutschland anlässlich der europäischen Erstaufführung in Weikersheim 1993

Programmheft zur europäischen Erstaufführung von "Orphée", herausgegeben von der Jeunesses Musicales Deutschland, Weikersheim 1993

Zeitungsartikel

Brug, Manuel: Zeichen aus dem Totenreich. "Orphée" von Philip Glass in Weikersheim. Süddeutsche Zeitung (6.8.93)

Contag-Lada, Philip: In Jeans und Abendkleid. Amerikaner wohnt den Proben zu seiner Oper "Orphée" in Weikersheim bei. Fränkische Nachrichten (21.7.93)

-: Orpheus ohne Euridice ob der Tauber. Weikersheim bringt neueste Glass-Oper als Europäische Erstaufführung. Neue Musik Zeitung (August/September 1993)

Ermen, Reinhard: Nur ein Lesedrama. Die europäische Erstaufführung der Glass-Oper "Orphée". Frankfurter Rundschau (3.8.93)

Jeitschko, Marieluise: Klänge, die in Trance versetzen. Us-Komponist Phil Glass stellt in Deutschland seine Oper "Orphée" vor. Welt am Sonntag (25.7.93)

Obiera, Pedro: Letzte Überzeugungskraft fehlt. "Orphée" von Philip Glass als europäische Erstaufführung in Weikersheim. Südkurier (3.8.93)

Oehrlein, Josef: Schöner wohnen in neuen Klangräumen. Innenarchitektur mit Feuerstühlen: Europäische Erstaufführung der "Orphée"-Oper von Phil Glass in Weikersheim. Frankfurter Allgemeine Zeitung (9.8.93)

Schöbel, Petra: Mythologisches aus dem Musikbaukasten. Im Weikersheimer Schloßhof erlebte Philip Glass' neue Oper "Orphée" ihre Europapremiere. Reutlinger Generalanzeiger (2.8.93)

Struck-Schloen, Michael: Von der Umkehr ins eheliche Erdenglück. Glass-Oper "Orphée" in Weikersheim erstaufgeführt. Kölner Stadtanzeiger (4.8.93)

Erklärung

Hiermit erkläre ich, daß ich die vorliegende Arbeit selbständig verfaßt und Zitate unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht habe. Es wurden keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt.

Düsseldorf, 14.2.97