

Hanno Ehrler

John Adams: Phrygian Gates

Musik John Adams, Phrygian Gates (durchlaufen lassen bis Ende), unterlegen nach 3'10''

O-Ton Kretzschmar 1 --- 1'10''

Also das ist ein wirklich populäres Stück, würde ich sagen, ja, Adams hat mir gesagt, es hat immer unglaublichen Erfolg, wenn mans spielt, kann ich nur ganz vielen Leuten empfehlen, es mal zu machen, und er meinte eben, daß viele Leute sich scheuen, es zu spielen, weil auswendig es zu spielen, verlangt schon extrem viel Arbeit, weil die ganzen einfachen Patterns, wann sie sich wiederholen, wann sie sich umdrehen, das wird sehr schwer sein, wenn man dann es aber nach Noten spielt, braucht man einen Blätterer, weil man kein fast nie Zeit hat, mal die Seite zu wenden, und ja, darin liegt vielleicht die etwas weniger große Attraktivität für viele Pianisten. ich finde, es ist jetzt nicht vom spieltechnischen Aspekt her ist das überhaupt kein Problem, da würde ich eher sagen, der neue Aspekt wirklich vom formalen, von der Behandlung der ganz einfachen harmonischen Strukturen, das finde ich schon beachtlich. Es ist natürlich auch ein Stück, das muß man auch sagen, es ist ein Stück für Spielernaturen, für Virtuosen, die wirklich Lust haben, virtuos mit dem Klavier umzugehen.

Sprecher 1

Hermann Kretzschmar, Pianist beim Ensemble Modern, ist eine solche Spielernatur. Oft nimmt er sich virtuose und motorische Stücke vor, zum Beispiel brachiale Werke russischer Futuristen, Maschinenmusik von George Antheil oder auch Minimalstücke wie „Phrygian Gates“ von John Adams. Die kreisenden, insistierenden Wiederholungen der minimal music verlangen Konzentration, Durchhaltevermögen und natürlich schnelle Finger. Aber Hermann Kretzschmar interessiert sich für mehr als nur das Virtuose. Er stellt Fragen an die Musik. Warum klingen die schlichten, tonalen Akkorde in „Phrygian Gates“ so anders als in klassischer Musik, warum wirken sie in einem minimal Stück ungewohnt, fremdartig, exotisch? Was verändert sich bei der Wahrnehmung dieser Akkorde, wenn sie, in kleine Motive und Floskeln gehüllt, unentwegt wiederholt werden?

Hermann Kretzschmar erarbeitete „Phrygian Gates“ 1997 für eine CD-Produktion. Schon lange davor und ohne die Musik von John Adams zu kennen, hatte der Pianist einen engen Bezug zur US-amerikanischen minimal music.

O-Ton Kretzschmar 2 --- 3'10''

Von dieser ganzen Ästhetik ja der Vater oder so würd ich erst mal so sagen ist für mich eigentlich Steve Reich, der mit vielen verschiedenen Stücken für mich ne ganz neue Ästhetik geschaffen hat, Klangästhetik und auch ne formale Ästhetik, ich denk vor allem erst mal an die frühen Tonbandstücke, aber auch an dieses Klavierstück piano phase für zwei Klaviere aus dem Jahr 67, also alles relativ frühe Stücke, und in denen natürlich, das weiß man ja auch, Steve Reich, es gibt son paar Artikel oder auch paar Sachen, die er auch darüber geschrieben hat, das erst mal die Struktur ganz offen daliegt und nach den ersten paar Sekunden des Stücks erkennbar ist, aber darauf kommt es gar nicht mehr an, es kommt vielmehr auf Verschiebungen und Bereiche an, Hörbereiche, die sich sozusagen erst erstellen, wenn man ein Stück sehr lange, ein Pattern oder einen Abschnitt sehr lange hört, immer in diesen Wiederholungen und dort sozusagen allmählich

lernt, Veränderungen wahrzunehmen, weil es kommt dem Steve Reich auf leise langsame Veränderungen an. Bei dem John Adams ist es jetzt etwas anderes, als ich das Stück zum ersten Mal sah, da hab ich mich sofort an meine Studienzeit erinnert, wo ich mit paar Studenten auch in diesem Stil, also in seinem modalen Stil mit ganz wenig Noten, die immer umeinander kreisen, improvisiert hab, ja, das war gerade diese Zeit, also 1978, also 76 bis 80 hab ich studiert, das war für uns ne ganz spannende Sache, obwohl wir John Adams eigentlich nicht kannten, wir kannten eigentlich nur Steve Reich, und haben aber mit Material, mit dem der Steve Reich auch arbeitet, angefangen zu, ja zu improvisieren, das hatte dann auch keine weiteren Konsequenzen, ja, also von wegen Konzerten und so, aber ich kann mich durchaus noch an die Zeit erinnern, und der John Adams hat das zu der Zeit vielleicht auch so gespürt und das in eine kompositorische Form gebracht, und ich finde das interessant, daß diese Form natürlich ne vollkommen andere ist als die von Steve Reich, ja. Für mich ist es ein wichtiges Stück, weil es sehr viel an Erfahrungen von einem Jahrzehnt oder 15 Jahre davor in der Musik also der Minimal Musik irgendwie zusammenfaßt, ja. John Adams hat eigentlich diese Konzeptkunst von Steve Reich weitergeführt, er hat sie sozusagen wieder raus aus dieser Versuchsanordnung in eine komponierte Form reingeführt. Ob das jetzt immer geklappt hat oder nicht, das müßte mal untersuchen, aber es ist wirklich so, daß der John Adams einen Schritt weiter in Komponieren des reduzierten Materials gegangen ist, und das finde ich sehr interessant, und finde ich eigentlich ne Perspektive auch, weiterzugehen.

Musik unterlegen nach 9'30''

Sprecher 1

Biographie John Adams: Am 15. Februar 1947 wurde der Komponist in Worcester Massachusetts geboren. Als Kind erhielt er Klarinettenunterricht vom Vater, spielte in einer Blaskapelle, dirigierte ein örtliches Orchester und schrieb seine ersten Kompositionen. Er studierte Klarinette, Dirigieren und Komponieren an der Harvard University, unter anderem bei Leon Kirchner und Roger Sessions. Nach dem Abschluß 1971 übersiedelte er nach San Francisco, wo er bis heute in der Bay Area lebt. Von 1972 bis 1983 unterrichtete er am San Francisco Conservatory of Music. Von 1978 bis 1985 agierte er als musikalischer Berater und composer in residence beim San Francisco Symphony Orchestra.

Viele Werke von John Adams tragen das Etikett „minimal“, von denen das Klavierstück „Phrygian Gates“ von 1977/78 das erste ist. Darüber hinaus enthält Adams Werkverzeichnis Kompositionen für klassische Besetzungen, für elektronische Instrumente und für die Oper. 1987 brachte Adams auf Anregung des Regisseurs Peter Sellars ein tagespolitisches Thema auf die Opernbühne: „Nixon in China“ handelt von dem historischen Treffen von Richard Nixon und Mao Tse Tung im Jahr 1972. 1991, auf dem Höhepunkt des Golfkriegs, realisierte Adams mit „The Death of Klinghoffer“ ein ähnliches Projekt. Die Oper handelt vom palästinensischen Überfall auf das Kreuzfahrtschiff Achille Lauro im Jahr 1985 und von der Ermordung des an den Rollstuhl gefesselten jüdisch-amerikanischen Passagiers Leon Klinghoffer. Schließlich: Raubbau an der Umwelt ist im Orchesterstück „El Dorado“ aus dem selben thematisiert.

Sprecher 2

Ich hatte während meines ganzen Lebens immer eine enge Beziehung zu amerikanischer Popmusik und zum Jazz. In den sechziger Jahren war ich College-Student, und das war eine Periode großer Kreativität in Amerika, speziell die Zeit zwischen 1965 und 1970. Es hat nicht lange gedauert.

ert, aber das war die Zeit, als die Rockmusik in voller Blüte stand. Ich war in einem sehr zarten Alter, und das alles hatte eine ungeheure Wirkung auf mich. Da waren diese großartigen Bands, von den Beatles über Paul Butterfield bis zu den Supremes, die Motown Bands und die San Francisco Bands, und zur selben Zeit gab es diesen fabelhaften Jazz, John Coltrane, Ornette Coleman, Eric Dolphy, Bill Evans und so weiter.

Andererseits bin ich das, was man in Ermangelung eines besseren Ausdrucks, einen „klassischen“ Komponisten nennt. Ich bin kein Jazzkomponist, nicht einmal jemand wie Keith Jarrett oder Frank Zappa. Ich schreibe für Orchester und meine Welt ist die der klassischen Musik, aber andere Elemente kommen in meiner Musik immer wieder vor, und das ist bei einer Reihe von amerikanischen Komponisten so. Diese Elemente tauchen in sublimierter Form auf. Es klingt nicht vordergründig nach Rock´n´Roll, aber man kann den Puls fühlen, und alles ist sehr tonal. Und meine Musik ist auch ziemlich aufgeladen und energetisch.

Also habe ich Havard nach dem Studium verlassen, und anstatt zum Studieren nach Europa zu gehen, zog ich nach San Francisco. Ich spürte, daß das spirituelle und intellektuelle Klima im San Francisco der damaligen Zeit besser für mich sein würde. Kalifornien war offener, man fand mehr asiatische und lateinamerikanische Einflüsse. Die ersten minimalistischen Stücke hörte ich dann in den Siebzigern, und die hatten eine große Wirkung auf mich, weil alle Elemente enthalten waren, die Musik meiner Ansicht nach braucht, um verständlich zu sein: Tonalität, klare Strukturen, und, am wichtigsten für mich, die Musik war sehr sinnlich. Sie sprach den Zuhörer nicht nur auf der intellektuellen Ebene an, sondern auch auf einer sinnlichen Ebene, was Schönberg und die ganze Zwölftontradition für mich nicht tat.

O-Ton Kretzschmar --- 1´00´´

Es ist ja so, Motivik oder so gibt es eigentlich auch in diesem Stück nicht, es gibt aber allerdings, es gibt so Kombinationen von Tönen, von Dreiklängen, die sozusagen gegeneinander ausgespielt werden, die gegeneinandergesetzt werden und, da gibt's zum Beispiel eine Stelle, das ist diese Stelle, kurz vor diesem langsamen Satz „A system of weights and measures“, wo nur noch son Akkord nachher angereichert wird, ganz langsam, ja, und der wird, davor gibt's einfach eine Des-Dur, wo man eine kleine Passage hört, wo man eine Des-Dur-Akkord, zwei Des-Dur-Akkorde in zwei verschiedenen Lagen, und plötzlich kommen so Töne dazu, die plötzlich diesen Akkord wieder ganz neu beleuchten, ja, am Anfang ist es direkt Des-Dur, und dann wire einfach er Akkord dann phrygisch umgedeutet, dadurch, daß sich der Grundton plötzlich verschiebt auf B, ja.

Musik unterlegen nach 17´10´´

Sprecher 1

Das englische Wort „gate“ bedeutet Tor oder Schranke. Damit verbinden sich sofort Assoziationen. „Gate“ steht für einen Wechsel, für den Schritt von A nach B, für den Übergang von einem Zustand zu einem anderen. John Adams spielt mit dem Titel „Phrygian Gates“ auf Zustandsveränderungen an, und zwar harmonische. Die „gates“ in seiner Musik sind Übergänge von einer harmonischen Charakteristik zu einer anderen.

Dieser Effekt entsteht, weil Adams Klangflächen komponiert. Kleine Spielfiguren werden ständig wiederholt und erzeugen harmonische Felder. Akzente und Betonungen innerhalb der Klangfelder geben ihnen eine besondere Charakteristik. Beim Hören entwickelt sich eine Sogwirkung, die dazu verleitet, sich auf die Musik einzuschwingen, ein harmonisches Feld gewissermaßen in sich

aufzunehmen und dann den minimalen Veränderungen nachzuspüren, die John Adams komponiert hat. Akzente verschieben sich, einzelne Noten kommen hinzu, bis plötzlich ein völlig neues Gebilde zu hören ist, ein anderer musikalischer Raum. „Ein neuer Tonalitätsbereich wird gewissermaßen hinterrücks eingeführt“, kommentiert Adams seine Arbeit, „und dabei die harmonische Ambivalenz über einen so langen Zeitraum hinweg ausgedehnt, daß der Hörer den Wechsel kaum bemerken wird - man findet sich in einer anderen Landschaft wieder und weiß nicht, auf welche Weise man dorthin gelangt ist.“

Musik kurz hochblenden

Sprecher 1

„Tonalität ist für mich ein natürliches Phänomen wie die Schwerkraft. Deren Elixier besteht aus einer natürlichen Gravitation, die andere Töne wie ein Magnet anzieht“, schreibt John Adams. Tonalität ist aber nicht gleich Tonalität. Tonale Musik trägt oft den Stempel der Tradition, aber nicht immer. Es kommt darauf an, wie genau der Komponist das vertraute Material behandelt. Minimal Technik zum Beispiel bricht die Traditionsbindung von bekannten Dur- oder Moll-Akkorden auf. Durch insistierende Wiederholungen verlieren sie ihren Sinn als Grammatikbausteine von Musik. Minimal Technik führt sie zu sich selbst zurück, als pure Klänge. Deshalb wirken die vertrauten tonalen Akkorde bei John Adams so ungewohnt und frisch, deshalb öffnet Adams Musik neue musikalische Bereiche.

Diese Bereiche sind Klangfarbenräume, denn „Phrygian Gates“ ist ein Spielfeld von Klang. Im Repetitionsfeld der Musik werden die Akkorde als Klänge wahrgenommen. Jeder Akzent, jeder weitere Ton, der zu einem Akkord hinzutritt, färbt diesen mit pastellenem Pinsel ein - ein Prozeß, der das ganze Stück durchzieht. John Adams hat diese Färbungen akribisch und detailliert gestaltet und dabei seine Aufmerksamkeit auf präzise Lautstärkeabstufungen gerichtet. „Phrygian Gates“ ist daher ein sehr vielperspektives Klangfarbenstück, umso mehr, als es keine Melodien, lediglich kleine Motive gibt. Die Wahrnehmung haftet hauptsächlich an den harmonischen Schattierungen, am virtuoson Spiel mit musikalischen Farben.

Musik kurz hochblenden

Sprecher 1

Plötzlich wird im zweiten Drittel von „Phrygian Gates“ die vorantreibende Motorik gestoppt. Die Musik bleibt auf einem Akkord stehen. Das harmonische Feld, das sich bisher horizontal, aus den Ton-Repetitionen ergeben hat, scheint um neunzig Grad in die Vertikale gedreht. Aber: obwohl die Musik verharrt, ist das eine ungeheure Verdichtung. Ihre Energie trägt über immerhin etwa dreieinhalb Minuten und führt zu rhythmischen Akzenten innerhalb des spannungsbehafteten stehenden Akkords. Schließlich entlädt sich die im Vertikalen gespeicherte Energie in der Rückkehr zur repetitiven, quasi horizontalen Bewegung, aus der „Phrygian Gates“ gebaut ist.

So entlockt John Adams den achtundachtzig Tasten des Klaviers etliche Spektralverschiebungen von Klangflächen und Klängen, plastische Verdichtungen und fragile Verdünnungen von Farben, einen Klang-Kosmos von vertraut-unvertrauten, neu zu erfahrenden Werten von Harmonien.

Musik bis Schluß (23´33´´)

E N D E

Breaks: 3'10'', 5'28'', 7'57'', 8'22'', (10'42''), Des-Dur-Stelle 12'58'', danach langsamer Satz 13'34'', 16'56'', 19'26''

Interview Hermann Kretzschmar, 25.5.1999, Frankfurt

0'25'' Die Noten schon sehr lange gekauft, auch mit beschäftigt schon länger, war das eigentlich der Vorschlag das Stück dadraufzubringen, ich mag das Stück sehr, wollte es sowieso irgendwann mal spielen, ist ja eines seiner frühesten Stücke sogar für Klavier solo.

1'25'' (Reich, Adams) Von dieser ganzen Ästhetik der Vater ist für mich Steve Reich, der mit vielen Stücken neue Ästhetik geschaffen hat, Klangästhetik, formale Ästhetik, ich denke an die frühen Tonbandstück, aber auch Klavierstück Piano Phase aus 67, relativ frühe Stücke und in denen natürlich Reich, das weiß man, daß man die Struktur ganz offen darliegt und nach den ersten paar Sekunden erkennbar sind, aber es kommt auf Hörbereiche an, die sich erst erstellen, wenn man ein Pattern sehr lange hört und allmählich lernt, Veränderungen wahrzunehmen.

2'50'' (Adams ähnliches Gespür wie Kretzschmar) Bei dem John Adams ist es jetzt was anderes, als ich das Stück zum ersten Mal sah, hab ich mich an meine Studienzeit erinnert, wo ich mit ein paar Studenten im modalen Stil, wo immer um ein paar Noten kreisen, improvisiert hab, war um die Zeit, 78, 76 bis 80 studiert, war für uns spannend obwohl wir Adams nicht kannten, sondern nur Reich, haben aber mit Material angefangen zu improvisieren, keine weiteren Konsequenzen, Adams hat das vielleicht auch so gesprüt und das in eine kompositorische Form gebracht, finde das interessant, daß die vollkommen andere ist als von Steve Reich.

4'05'' (Tonalität wie piano phase) Was ich kannte und damals gespielt hab, piano phase ist von der Anfangstonart ähnlich gemacht, bloß anders, wesentlich strukturellerem, kommt Reich auf phasing an, während Adams nicht drauf ankommt, ich denk mal ähnliche Tonalität am Anfang und auch ds Pulsierende ist vielleicht auch von piano phase inspiriert, pg fängt vielleicht noch mit Tonwiederholung, manchmal Oberton von dem E H miteingestruert wird, ist zunächst material reduzierter, bei Reich sofort vorgestellt, die sich in leicht zeitveränderungen reinbegeben, bei Adams ordnet Material anders, in Hinblick auf eine größere kompositorische Form.

6'15'' (Versuchsanordnung Reich in Komponieren überführt) Das ist ein phasing von zwei verschiedenen Pattern, was mehr ein Summationsphasing ist, nicht kleinste Zeiteinheiten verschoben werden, sondern wo man ein Dreiermetrum gegen ein Vierermetrum hat, und das sind Sachen die bei dem Adams wichtig sind, dieses andere phasing, Reich, ein pianist im Tempo, anderer schneller spielt, ist eher Versuchsanordnung, 7'15'' das macht die Radikalität der Stücke aus, bestimmter Rahmen aber plötzlich Reichtum an Obertönen und rhythmischen Verschränkungen erfährt, 7'38'' Bei Adams ist das eben schon wieder auch wieder ne andere Art von Konzeption die ich sehr spannend finde, 7'50'' John Adams hat eigentlich diese Konzeptkunst von Steve Reich weitergeführt, er hat sie sozusagen wieder raus aus dieser Versuchsanordnung in eine komponierte Form reingeführt. Ob das jetzt immer geklappt hat oder nicht, das müßte mal untersuchen, aber es ist wirklich so, daß der John Adams einen Schritt weiter in Komponieren des reduzierten Materials gegangen ist, und das finde ich sehr interessant, und finde ich eigentlich ne Perspektive auch, weiterzugehen.

8'30'' (Des-Dur umgedeutet) Es ist ja so, Motivik oder so gibt es eigentlich nicht, es gibt aber so Kombinationen von Tönen Dreiklängen, die gegeneinander ausgespielt werden, gegeneinandergesetzt, zum Beispiel eine Stelle, das ist diese Stelle, kurz vor diesem langsamen Satz „A system of weights and measures“, wo so ein Akkord angereichert wird ganz langsam, gibt's Des-Dur zwei

Akkorde hört und plötzlich kommen Töne dazu, die den Akkord ganz neu beleuchten, Anfang Des-Dur, dann phrygisch umgedeutet, dadurch, daß sich der Grundton verschiebt nach D.

10'00'' (andere Hörweise) Ich denke, daß diese Weise zu Hören ohne Steve Reich nicht denkbar gewesen, gewöhnt, daß ein stehender Klang, wenn man ihn auf gewisse Zeit ausdehnt, eine ganz andere Bedeutung hat als ein stehender Des-Dur-Klang, der mal irgendwo kurz vorkommt, auch bei Adams ganz stark die metrische Komponente, daß es metrisch durchgeht eine Motorik bekommt, gibt's auch bei Hindemith, Motorik von Kontrapunkt, bei Adams Motorik ganz nackt und unverpackt, funktioniert, weil er Harmonik auswählt, die sich eignet, im ganzen Stück fast nur ein Metrum, Abweichungen, Triolen abgespalten.

11'45'' (Gates) das ist eben bezieht sich darauf, daß die Harmonie umgedeutet wird, daß ein Ton zu einem Klangfeld dazukommt, Des-Dur ist die Tonart, ganz nackt, ganz bloß, vorher D-Dur, Rückung, und dann gibt's einige Töne die plötzlich die Harmonie verändern. ... ganz harmonisch gesehen, zum Beispiel hier langsamer Satz, wo eigentlich ein Akkord Cis-Akkord, ausreizt in allen möglichen Varianten, Gate ist tiefster und höchster Ton Cis E, Akkorde zwischen diesem Intervall ändern, so die Art Klangfarbenmelodie bilden, wird das ist das Gate, durch das dann alles mögliche durchläuft, einziger Satz wo nicht son Metrum gibt, wo son Akkord steht, jeder Akkord bestimmte Dauer hat, wo er das Gewicht von Dauer ausloten möchte. Später wird es wieder metrisch, in Halben geht es durch, Bezug zum Tempo, aber am Anfang stehender Cis-Akkord, ganzes Stück ein Art harmonische Umdeutung. Gibt's auch schon bei Mahler oder Schönberg, immer so Brücken, wo ein Klang erstmal steht, Terz, plötzlich kommt dritter Ton dazu, Dur oder Moll

15'00'' (Material bleibt einfach stehen) andere Situation auch weil hier diese Brücken, Klangbrücken größere Bedeutung bekommen, es bleibt ja auch dabei, abgezierelter Bereich, kein markantes Thema, Material reduzierter, dadurch bekommt son Klangfeld die andere Bedeutung. Vielleicht dumm sich auf Mahler Schönberg zu beziehen, obwohl der Adams sich auf Schönberg bezieht, aber das Schöne daran, das ist ja auch Material in seiner klaren Einfachheit stehen läßt, das pulsiert zwar und wird auch komprimiert, aber ganz wichtiger Aspekt dabei, daß eigentlich nicht Träger von Bedeutung, sondern nicht banal, dazu werden die Bedeutungslosigkeit zu sehr relativiert, auch dieses ästhetisch nicht unbedingt einem Genre zuzuordnen, könnte man auch in einem Jazzkonzert hören, ist auch bei Steve Reich so ist nicht so neue Musik.

17'20'' war die schöne Arbeit und ich habe ihm halt die Woche vor der Aufnahme vorgespielt, da haben wir nicht so viel über das Stück gesprochen, war zufrieden und gut drauf, hatte da auch nicht so das Bedürfnis, 17'50'' (Wichtiges Stück) ist klares Stück, für mich ist es wichtiges Stück, weil Erfahrungen von einem Jahrzehnt 15 Jahre davor in der Musik irgendwie zusammenfaßt.

18'50'' ich denke trotzdem Schwierigkeiten bei Reich ungewohnter. Diese Virtuosität die natürlich erforderlich ist, verlangen auch viele andere Komponisten, verlangen zum Teil noch mehr Virtuosität als dieses Stück, ist nicht zu vergleichen, bei Reich immer der Versuchsaufbaucharakter dabei, bestimmte Dinge nicht so steuerbar, eine Phase accelerando etwas anders, ist eine Musik, bei der Ausführung bewegt sich viel mehr auf einem Grad als Adams, ist viel mehr Konzertmusik, hat aber dadurch seinen Reiz minimal unter neuem Aspekt, weiterführen in eine neue große Form, ist 20 Minuten lang, Form, die für Soloklaviestück auch funktioniert.

21'00'' steht in Zusammenhang, haben 18 musicians aufgenommen, mit Steve Reich viel zusammengearbeitet, Reich einer der originellsten Komponisten, wo Adams geschrieben wird, habe ich fast jeden Tag 18 musicians gehört, habe ich erfrischend neu empfunden, vor allem auch frühen Stücke.

24'00'' Es ist wirklich so, daß Adams jemand ist, der sehr gut sehr viele Dinge leisten kann, unglaubliche Orchesterwerke, einer der meist gespielten amerikanischen Komponisten, Sache des Abwägens, nicht nur weil früher sondern das ist andere Form von Materialstand einer Zeit zu rea-

gieren, Adams bewundere als Komponist, der in gewisser Hinsicht gewisse Bereiche der Musik absolut bedienen kann, andererseits Idee früher Reich, spröde Idee, nicht missen möchte, werden Abstand haben zu Werken von Adams, ist total richtig, Stücke sind unterschiedlicher, andererseits nicht so einen Standort erkämpft wie Reich ästhetisch, ist immer so, wenn man etwas ästhetisch radikal macht etwas anderes absagen muß, einmalige Erfahrung mit Reich nicht bei Adams, Radikalität, usw.

29'25'' (populäres Stück) Das ist wirklich ein populäres Stück, würde ich sagen, Adams hat mir gesagt, ungalublichen Erfolg wenn mans spielt, kann ich nur empfehlen zu machen, er meinte eben, daß viele Leute sich scheuen, weil auswendig extrem viel Arbeit, einfache Patterns, wann wiederholen wann umdrehen, nach Noten braucht man Blätterer, darin liegt vielleicht die etwas weniger große Attraktivität für Pianisten.

33'45'' (Stück für Spielernaturen) Stück für Spielernaturen, die Lust haben auf was virtuoses, bei Reich Virtuosität vollkommen zurückgenommen, selbst zurücknehmen, etc. ... 35'25'' vom spieltechnischen kein Problem, harmonische Strukturen beachtlich, schöne Art und Weise als zweite Generation mit dem Minimalismus umzugehen.

Texte:

Interview Adams für Concerto, Gerhard Graml:

Ich hatte während meines ganzen Lebens immer eine enge Beziehung zu amerikanischer Popmusik und zum Jazz. In den 60er Jahren war ich College-Student, und das war eine Periode großer Kreativität in Amerika, speziell die Zeit zwischen 1965 und 1970. Es hat nicht lange gedauert, aber das war die Zeit, als die Rockmusik in voller Blüte stand. Ich war in einem sehr zarten Alter, und das alles hatte eine ungeheure Wirkung auf mich. Da waren dieser großartigen Bands, von den Beatles über Paul Butterfield bis zu den Supremes, die Motown Bands und die San Francisco Bands, und zur selben Zeit gab es diesen fabelhaften Jazz, John Coltrane, Ornette Coleman, Eric Dolphy, Bill Evans und so weiter.

Andererseits bin ich das, was man in Ermangelung eines besseren Ausdrucks, einen „klassischen Komponisten“ nennt. Ich bin kein Jazzkomponist, nicht einmal jemand wie Keith Jarrett oder Frank Zappa. Ich schreibe für Orchester und meine Welt ist die der klassischen Musik, aber andere Elemente kommen in meiner Musik immer wieder vor, und das ist bei einer Reihe von amerikanischen Komponisten so. Diese Elemente tauchen in sublimierter Form auf. Es klingt nicht vordergründig nach Rock'n'Roll, aber man kann den Puls fühlen, und alles ist sehr tonal. Und meine Musik ist auch ziemlich aufgeladen und energetisch.

Also habe ich Harvard nach dem Studium verlassen, und anstatt zum Studieren nach Europa zu gehen, zog ich nach San Francisco. Ich spürte, daß das spirituelle und intellektuelle Klima im San Francisco der damaligen Zeit besser für mich sein würde. Kalifornien war offener, man fand mehr asiatische und lateinamerikanische Einflüsse. Die ersten minimalistischen Stücke hörte ich dann in den 70ern, und die hatten eine große Wirkung auf mich, weil alle Elemente enthalten waren, die Musik meiner Ansicht nach braucht, um verständlich zu sein: Tonalität, klare Strukturen, und, am wichtigsten für mich, die Musik war sehr sinnlich. Sie sprach den Zuhörer nicht nur auf der intellektuellen Ebene an, sondern auch auf einer sinnlichen Ebene, was Schönberg und die ganz Zwölftontradition für mich tat.

Gate

bei scheinbar unveränderlicher Repetition allmählicher Wandel durch kleinste Veränderungen: Technik sei ein „Tor musikalischer Grenzüberschreitung“.

„Ein neuer Tonalitätsbereich wird gewissermaßen hinterrücks eingeführt und dabei die harmonische Ambivalenz über einen so langen Zeitraum hinweg ausgedehnt, daß der Hörer den Wechsel kaum bemerken wird - man findet sich in einer anderen Landschaft wieder und weiß nicht, auf welche Weise man dorthin gelangt ist.“

„Tonalität ist für mich ein natürliches Phänomen wie die Schwerkraft. Deren Elixier besteht aus einer natürlichen Anziehungskraft, die andere Töne wie ein Magnet an sich zieht.“

„Es ist heute nicht schwer, John Cage zu sein, an den sich alle gewöhnt haben. Meine Musik dagegen ist bedrohlich, weil ich alle Musiksprachen, seien es klassische populäre oder ethnische, spreche und dazu noch in einer Weise, die das Publikum aufregt, positiv oder negativ. Mache sage, ich sei wie eine Prostituierte, meine Musik sei manipulativ, populistisch und ohne Seele.“

Phrygian Gates erstes Minimalstück, sieben Tonarten

„Modality, apart from denoting a scale, conventionally implies a static use of it, as in modal jazz. PG ist the only piece of mine that takes that as a given. My naturally restless disposition as a composer already caused difficulty because I immediately imagined a piece in which modes would oscillate - two radical different church modes, the Phrygian, which is very nervous and unstable, since it starts on the third degree and so opens with a half step, and the Lydian, which begins on the fourth degree and so has a raised fourth - very stable and yet ecstatic, used in a lot of New Age music, which is supposed to induce bliss and ecstasy. The oscillation of modes was combined with the conception, that each hand would be a wave form, the two intertwining. It's the only piece of mine that was, to use the vocational term, precompositionally designed.“