

Geometrische Gebilde im akustischen Raum

Der amerikanische Komponist James Tenney und seine Musik

1934 in New Mexico geboren, gehört James Tenney zu den Nachfolgern von John Cage. Komponieren hiess für Tenney forschen. Am weitesten ist er im Bereich der neuen Stimmungen gegangen.

Edu Haubensak

Das musikalische Panorama des amerikanischen Komponisten James Tenney umfasste eine unglaubliche Vielfalt von Aktivitäten. 1934 im US-Gliedstaat New Mexico geboren, gehört Tenney zusammen mit dem 1931 geborenen Alvin Lucier zu jenen Künstlern, die das forschende Komponieren von Harry Partch, Henry Cowell, Conlon Nancarrow und John Cage weiterführten. Sein Wirkungsfeld umfasste nahezu alle möglichen Formen von Kompositionen, die im letzten Jahrhundert eine Rolle gespielt haben, ausser der (europäischen) Oper. Das aufgefächerte Œuvre hat seinen Anfang bei formalen Miniaturen («Seeds I–VI»), die an Anton Webern erinnern. Es folgten computergestützte Arbeiten, grafische und verbal notierte Partituren und Konzepte bis hin zu intensiven Beschäftigungen im Reich der Mikrotöne. Einen Schwerpunkt seines mittleren und späteren Schaffens bildete die Forschung an natürlichen Stimmungen («just intonation»). Darüber hinaus war James Tenney Pianist, Dirigent, Performer, Mentor, Forscher, Theoretiker, Trinker, Raucher – und eine Persönlichkeit von aussergewöhnlicher Kraft.

Ohne Anfang, ohne Ende

Als Pionier der elektronischen Musik legte Tenney 1961 eine erste Collage vor auf der Basis von Elvis Presleys Version von «Blue Suede». Wie durch ein abgerissenes Plakat hindurch erscheint nach etwa einer Minute die Stimme des grossen amerikanischen Idols jener Zeit. Diese Beschäftigung mit der «musique concrète» blieb aber eine Ausnahme, das eigentliche Interesse des jungen Tenney zielte auf die Erneuerung der musikalischen Form. John Cages Erfindung des Zufalls als kompositorisches Element setzte die Vorstellung einer sich entwickelnden Zeit ausser Kraft. Musik sollte sich selbst genügen, ein Klang sei ein Klang und a priori Musik. Dort setzte James Tenney an.

Abstrakte, statische Felder von Klängen wurden nun austauschbar, und in «Ergodos II (for John Cage)» ist das Tonband laut Tenney auch rückwärts abspielbar. Anfang und Ende eines Werkes sind als Kategorien aufgehoben. Die Neugier des jungen Tenney an den Wissenschaften, insbesondere an mathematischen Systemen, erneuerte die musikalische Wahrnehmung von Zeit. Diese Arbeiten wurden in verschiedenen elektronischen Studios der sechziger Jahre gemacht – als erste Versuche, den Computer in der Musik einzusetzen.

Eine Wucht ist die 1967 entstandene Tonbandmusik «Fabric for Ché» mit ihren synthetischen Kurven und endlosen apokalyptischen Schlaufen – vermutlich ein Reflex auf den Vietnamkrieg und den sozialen Aufbruch der jüngeren Generation. Dann entstand eine Ikone: Kaum ein elektronisches Werk dieser Zeit ist faszinierender als «For Ann (rising)». Das aus mehreren endlos steigenden Sinustönen bestehende Stück versetzt Körper und Geist in einen Ausnahmezustand. Die Glissandi kommen aus dem Nichts und verschwinden im Nichts. Es kommt zur unumstösslichen Erfahrung, einen begrenzten Hörraum zu haben. Allerdings kann man in den steigenden Tonkurven selber mit den Ohren aktiv werden, von einer Schlaufe zur nächsten «springen» und so ein privates psychoakustisches Melodierlebnis haben. Das 1969 entstandene Werk ist ein Klassiker der elektronischen Musik und eines der abstraktesten Konzepte seit John Cages stillem Stück «4'33'».

Die mit Filmen und Aktionen bekannt gewordene Fluxuskünstlerin Carolee Schneemann war damals die Frau von James Tenney. Jim, wie er von ihr und seinen Freunden genannt wurde, arbeitete mit Carolee eng zusammen, trat als Performer in Orgien nackt in ihren Filmen auf, produzierte Theater- und Filmmusik, während sie die Plakate und Konzertprogramme für ihn gestaltete. Diese ungestüme Zeit stellte die in Hierarchien festgefahrenen Vorstellungen der Welt auch auf dem Notenpapier radikal infrage. Grafische Notationen von Musik waren in Mode, und es wurden, oft ohne das obligate Fünfliniensystem, neuartige Partituren gezeichnet und gemalt.

Neue Formen der Visualisierung in der Musik kamen auf, die John Cage in der umfangreichen Publikation «Notations» (1969) als ein wunderbares Zeugnis dieses Aufbruchs veröffentlichte. James Tenney beginnt eine Werkreihe mit dem Titel «Postal Pieces». Diese Notate wurden als einfache Postkarten an Freunde versandt und enthalten kurze verbale oder grafische Anweisungen, wie



Versunken ins Zuhören: James Tenney 1987 in Los Angeles bei einem Konzert mit seiner Musik.

BETTY FREEMAN / LEBRECHT

die zehn Stücke zu klingen haben. Diese neue Freiheit forderte die Interpreten damals wie heute heraus: Wie spielen Musiker den Dreizeiler «very soft / very long / nearly white» als einzige Angabe nebst dem Titel «For Percussion Perhaps, Or ...» und dem Untertitel «(night)»? Die Idee selbst ist die Komposition, die Realisation etwas anderes.

Begegnung mit Nancarrow

Nach seiner Ausbildung als Pianist, unter anderen bei Eduard Steuermann, war James Tenney in diversen Ensembles tätig. Bereits 1959 hat er mit dem Harry Partch Ensemble an Konzerten mitgewirkt und eine Schallplatte seiner Musik eingespielt. Tenney war auch als Pianist mit von der Partie, als 1961 auf John Cages Initiative hin Erik Saties «Vexations» aufgeführt wurden. Später hat er in den Ensembles der Minimalisten Phil Glass und Steve Reich mitgespielt. Diese Offenheit für die unterschiedlichsten musikalischen Stile wurde deutlich durch die zahlreichen Widmungen an Kollegen. Unzähligen Namen – von Henry Cowell bis Edgard Varèse, von Charles Ives bis Stefan Wolpe – begegnet man in dem etwa 150 Werke umfassenden Œuvre von James Tenney. Eine Hommage an das Forschen innerhalb der Musik und Ausdruck der persönlichen Auffassung, nicht der Einzige im (kleinen) Meer der Suchenden zu sein.

Was in einem Teil der «Postal Pieces» gefunden und erprobt wurde, wird nun von Tenney in den siebziger Jahren aufgefächert untersucht. Schon die ewig steigenden Glissandi in «For Ann (rising)» könnten ein Keim für das Interesse an neuen harmonischen Verbindungen gewesen sein. Natürlich aber ist das Buch «Genesis of a Music» von Harry Partch mit den umfassenden theoretischen Untersuchungen das grosse Pionierwerk einer Musik mit natürlichen Intervallen. Auf dieser Basis entwarf James Tenney eigene Aggregate von Obertonklängen, die in immer neuen Mischungen eine strenge, aber farbig schillernde Musik erzeugten.

In der Komposition «Quintext I–V» (1972) lässt ein Streichquartett mit Kontrabass im ersten Satz die ersten 13 neuen Obertöne erklingen, das sind in der Partialtonreihe die ungeraden Töne 1, 3, 5, 7 und so weiter bis 25. Mit diesem natürlichen Klangmaterial entwirft Tenney einen Kosmos von Klangverbindungen, überzieht mit Einzeltönen einen Raum über fünf Oktaven und stützt sich dabei ausschliesslich auf Klänge unserer Naturtonreihe. Es geht da nicht um Sonnenuntergangsmusik. Die Natur kann bekanntlich ganz schön wild sein, auch die natürlichen Zusammenklänge höherer Ordnung besitzen einen rauen Charakter. Insbesondere sind diese Intervalle schlicht unbekannt und nicht im kollektiven Hörbewusstsein verankert.

Einer der ganz grossen Komponisten des 20. Jahrhunderts ist Conlon Nancarrow. James Tenney besuchte den in Mexiko im Exil lebenden Musiker mehrmals in den siebziger Jahren, studierte dessen Partituren und liess sich von ihm die

originalen Stanzrollen auf den Player-Pianos vorspielen. Die meisten der etwa fünfzig Werke beschreibt Tenney in ausführlichen Kommentaren in der vierteiligen Schallplattenedition der Arch Records. Diese profunden Texte haben dann auch Eingang gefunden in die spätere CD-Box des Labels Wergo und eröffneten einen zusätzlichen, analytischen Aspekt dieser verspiegelt komplexen Musik für mechanische Klaviere.

James Tenney war also kein Egomane, vielmehr hat er sein Leben lang die Musik der Kollegen geschätzt und sich von ihnen inspirieren lassen. 1974 schrieb er ebenfalls ein Werk («Spectral Canon for Conlon Nancarrow») für das Player-Piano, das er in der «just intonation» stimmen liess. Das kurze Stück, ein 24-stimmiger Kanon basierend auf einem tiefen A, wurde dann von Nancarrow eigenhändig in eine Papierrolle gestanzt. So entstand eine spektrale, repetierende und sich über alle Register ziehende Musik, dargestellt als ein abstrakter formaler Gedanke mit sich kontinuierlich aufbauenden polymetrischen Strukturen.

Neue Stimmungen

Der Komponist James Tenney sah sich selbst als einen wissenschaftlichen Experimentator, wie er in einem Interview sagte. Früh schon interessierten ihn die Gestalttheorie, die psychologische Wahrnehmung musikalischer Sequenzen und das Phänomen der Wahrnehmung einer musikalischen Form. Mit dem Buch «Meta/Hodos» legte Tenney 1964 seine Masterarbeit an der Universität von Illinois vor und analysierte auf diesem Hintergrund die frühe Moderne im 20. Jahrhundert anhand der Werke von Bartók, Ives, Varèse und Schönberg.

Das Hören von Musik ist ein komplexer Vorgang: Die Zeit und das Gedächtnis sind zwei Wahrnehmungsfelder, in denen Momente, Perioden oder ganze Werke als Form erkannt werden. Die variablen Komplexitäten von Klängen werden vom Hörer zusammenfassend und als Gestalt erfahren. Für die Entwürfe der «just intonation» benutzte er später den Begriff des Kristallwachstums, eines grafischen Gitterwerks, das an die Darstellungen von chemischen Verbindungen erinnert oder eher noch an eine Fortsetzung der (Diamond-)Diagramme von Harry Partch.

Auf dieser theoretischen Grundlage entwarf James Tenney eine neue Stimmung für zwei Klaviere zu acht Händen und komponierte 1983/84 die vierzig Minuten dauernde Musik «Bridge». Das auf dem Cageschen Zufallsprinzip beruhende Werk ist gestimmt in zwei grossen «Kristallfeldern» von reinen Intervallen, die eine 22 Töne pro Oktave umfassende Skala bilden. Ausgehend von einer für beide Klaviere unisono gestimmten reinen Quinte A-E lässt Tenney die beiden Diagramme in Obertonquinten bis in die neunte Oktave der Obertonreihe wachsen. So erhält er ein nichtäquidistantes und oktavierendes Netz von Tönen, belässt aber die natürliche Septime

(7/4) ausserhalb des Systems. Diese Skordatur ist laut Tenney eine Mischform zwischen der «just intonation» und der temperierten Stimmung mit unzähligen Mikrointervallen, deren kleinstes Intervall 19 Cent beträgt. Grundsätzlich geht es James Tenney um ein neues, erweitertes Verständnis von Harmonie.

Bleiben wir bei den Klavieren. 1993 schreibt Tenney «Flocking», eine grafische Partitur bestehend aus vielen quadratischen Punkten unterschiedlicher Grösse. Dieses wunderbar zarte musikalische Gebilde besteht hauptsächlich aus Staccatotönen, die dreizehn Notenblätter von je einer Minute Dauer erinnern an die Milchstrasse oder an andere Konstellationen am nächtlichen Himmel. Zwei Interpreten, zwei um einen Viertelton different gestimmte Klaviere sind inzwischen eine klassische Besetzung des 20. Jahrhunderts. Dieses Werk ist eine der wenigen Arbeiten von James Tenney in Mikrotönen ausserhalb der Naturtonreihe. Die rhythmische Struktur ist stochastisch komplex, aber unmittelbar zugänglich, als abstraktes Gebilde avanciert und in der Wirkung brillant.

Grosser Experimentator

Insbesondere die späteren Werke Tenneys sind formal gesehen geometrische Gebilde im akustischen Raum. Da werden lange Töne geschichtet und zu einem harmonischen Ganzen aufgebaut. Die Architektur dieser Musik wird in der Wahl des Registers bestimmt, die wir als musikalische Kreise, Kurven und Ellipsen verfolgen können. In der 1993 entstandenen Werkreihe «Forms 1–4», einer über eine Stunde dauernden Musik für solistisch besetztes Orchester, befinden wir uns in einem farbigen Kontinuum langsam sich bewegendes Klangmassen. Die Trompete bläst einen hohen Ton zu Beginn von «Form 1» so lange, wie es der Atem zulässt, während die nacheinander unisono einsetzenden Instrumente ebenfalls frei sind in der Zeitgestaltung. Die Klänge erweitern sich in die tiefsten Register und steigen wieder auf zum hohen Anfangston. Wir begleiten während knapp zwanzig Minuten einen symmetrisch gebauten Bogen in der Form eines U. In langen gebündelten Strahlen kommt auch «Diapason» von 1996 daher; das Stück bildet ein weiteres Beispiel aus dem späten Schaffens Tenneys. Da liegt es nah, an Geometrie oder Topologie zu denken.

Wir können den grossen Experimentator James Tenney, der sich nicht scheute, Stilmerkmale anderer Komponisten sich anzueignen und neu zu formulieren, heute als einen der wichtigsten Komponisten in der Nachfolge von John Cage betrachten. «I'm wondering what's coming next», meinte Cage einmal. – James Tenney starb 2006 in Kalifornien an Lungenkrebs.

Edu Haubensak lebt als Komponist in Zürich.