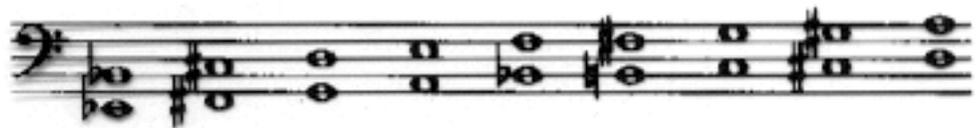


Kyle Gann

La Monte Youngs *The Well Tuned Piano*

La Monte Youngs Well Tuned Piano (WTP) zähle zu den wichtigsten amerikanischen Klavierwerken dieses Jahrhunderts, konstatiert Kyle Gann zu Beginn seiner Analyse, sowohl was den Umfang als auch den Einfluß und die revolutionären Innovationen betreffe. Der von Young verwendeten reinen Stimmung widmet Gann ein erstes Kapitel, die ganzzahligen Teilungsverhältnisse und die daraus folgenden Akkorde auflistend, von 3/2



über komplexere Brüche wie 147/128



zum höchsten von Young in diesem Werk eingesetzten Teilungsverhältnis 2048/1323. Kyle Ganns Analyse besticht nicht zuletzt durch die Transkriptionen von Youngs Klavierspiel, doch dahinter verbirgt sich zugleich ein Problem: Um die Notenbeispiele spielen zu können, muß ein stimmbares Keyboard auf La Monte Youngs Skala eingestellt werden.

La Monte Young begann 1964 mit der Arbeit an diesem Klavierwerk, in den Jahren 1973 und 1981 gelangen entscheidende Entwicklungsschritte. The Well Tuned Piano – grob gesprochen – ist als ein improvisatorisch-kompositorisches Schweifen zwischen harmonischen Feldern konzipiert. Diese tragen Namen wie The Opening Chord, The Magic Chord oder The 189/98 Lost Ancestral Lake Region. Auf der Basis dieser Harmonik entwickelt Young (komponierte) Themen und (improvisierte) Klangwolken, die wiederum klangvolle Namen tragen wie The Goddess of the Caverns under the Pool oder Sunshine in the Old Country oder nach dem Ort der ersten Verwendung oder einer klanglichen Assoziation benannt sind

wie The Bonn Theme *oder* The Classic Theme.

Wolken und Themen sind daher die Ausgangspunkte für Kyle Ganns Analyse von La Monte Youngs mindestens fünfstündigem Werk The Well Tuned Piano, aus der wir in dieser und der folgenden Ausgabe der Positionen Teile veröffentlichen.

Christian Scheib

Wolken

Themen und Wolken definieren die beiden Ebenen, auf denen das *WTP* funktioniert. Die Wolken sind für die akustischen Innovationen des Werks wichtiger, während Themen und Akkordfelder die Form vorgeben. Die Wolken, schnelle Artikulationen einer statischen Harmonie, sind generell nicht notierbar außer als Gruppen von Tönen zur Improvisation. Ihr Name ist wegen der Assoziation mit Regen gut gewählt: manchmal beginnen sie mit einem leichten Geprassel von Klängen, das an Dichte zunimmt, dann wieder fangen sie abrupt als voll ausgewachsene Gewitter an. Themen ballen sich zu Wolken zusammen, Wolken lichten sich zu Themen, und gelegentlich ist mitten durch die Wolken hindurch das Singen von Themen zu hören. Manche Wolken sind bloße Wiederholungen einiger weniger Tonhöhen, mit denen Young versucht, ein Resonanzsystem zu kreieren, indem er seine Rhythmen mit dem Puls der akustischen Taktschläge synchronisiert. Andere Wolken sind in ihrer Funktion eher thematisch und bewegen sich durch eine Reihe von Tremolos auf- oder abwärts.

Der Aufbau von Resonanzen während des Erklings der Wolken ähnelt Youngs Sinuston-Klangskulpturen, in denen eine Gruppe von Sinustönen, zu exakten Harmonien gestimmt (mittels des Rayna-Synthesizers, der bis auf einen Taktschlag im Jahr genau ist) ein Vibrationsmuster erzeugt, das sich zu verändern scheint, während man sich im Raum umherbewegt. Wie die Installationen rufen Youngs Wolken eindrucksvolle Klangillusionen hervor. Sobald eine Wolke sich in Bewegung gesetzt hat, kann das Ohr Nebelhörner, Stimmen, Glocken, sogar Maschinen hören, oft auch den »fehlenden Grundton«, der aus der Gesamtheit rational gestimmter Periodizitäten resultiert. Wenn man im Raum umhergeht, verändern sich die hörbaren Obertöne innerhalb kurzer Entfernungen abhängig davon, an welcher Stelle zwischen den Schwingungsknoten, verstärkt durch die Raumakustik, man sich befindet. Dieser Aspekt des *WTP* kommt unter normalen Umständen bei einer Plattenaufnahme fast nicht zum Tragen; da er von der Raumakustik und der Position im Raum abhängt, kann kein Mikrofon die Vielfalt hörbarer Phänomene wiedergeben, die das *WTP* erzeugt. Eine Analyse solch flüchtiger Effekte will dieser Text nicht leisten.

Themen

Mit einem wagnerianischen Reichtum antizipatorischer und erinnernder Referenzen ziehen sich die Themen des *WTP* glorios durch das Werk. So angenehm sich dies für den passiv Lauschenden schon anhört, es ist die Möglichkeit, diese Themen durch die verschiedenen harmonischen Felder hindurch zu verfolgen, welche die strukturelle Komplexität des *WTP* offenbart. In dieser Hinsicht ist das *WTP* eine Fusion östlicher

und westlicher Musikphilosophien. Auf eine »östliche«, zeitlose Weise kann man das Werk als statische Artikulation einer festen Stimmung hören, als fortgesetzte Gegenwart, in der Konzepte eines Vorher und Nachher irrelevant sind. Auf »westliche« Weise läßt es sich auch als in einer Richtung verlaufendes Zeitmuster der thematischen Entwicklung hören, indem frühere Melodien verändert und in unterschiedlichen Tonhöhen zurückkehren. Vielleicht ist es korrekter, wenn man sagt – und dabei Anführungszeichen und überbeanspruchte Klischees vermeidet –, daß das *WTP* mit derselben Emphase beide Pole des psychologischen Spektrums manifestiert, das jedes Musikhören umfaßt. Wenige Werke befriedigen den Wunsch nach Struktur als auch das Erleben eines Gesamteindrucks so sehr.

Viele Themen, vor allem die motivischen, skalaren und Wolken Themen, werden in Zweiklängen ausgedrückt. Von seiner Struktur her besteht das *WTP* überwiegend aus einer gleichzeitigen Permutation zweier Tonhöhen hin zu dichten Klangwolken, mit gelegentlichen Einsprengeln aus Drei-, Vier- oder Fünfklangen. Nimmt man die Anzahl der Themen, in denen jeder Zweiklang vorkommt, und unterscheidet zwischen komplementären Intervallen, so sind die verwendeten Intervalle, in etwa nach Häufigkeit geordnet:

12/7
3/2
9/7
4/3
7/6, 14/9, 7/4
128/81
9/8, 27/14, 32/27, 147/128, 256/147
8/7, 28/27, 32/21
21/16, 49/48, 81/64

wobei die ersten sieben Intervalle rund 70% ausmachen. Von den komplexeren Intervallen sind nur 128/81, 147/128 und 256/147 üblich; das erste ist die pythagoreische Sexte E-C, benutzt als falsche Parallele zu der 12/7-Sexte, und die zwei letzteren werden von Es und Ges in den »Shimmering«-Themen gebildet. Intervalle, die kleiner sind als eine kleine Terz – 9/8, 8/7, 28/27 und 49/48 – werden häufig als herkömmliche Dissonanzen behandelt, d.h. der niedrigere Ton wird schrittweise nach unten aufgelöst, wie in der *Simple Sequence* (Beispiel 14, Youngs Transkription). Der höhere Ton der septimalen großen Septime 27/14 wird im *Theme of the Dawn of Eternal Time* und in der *Romantic Cadence* meist ebenfalls schrittweise nach unten aufgelöst. Bei aller potentiellen Komplexität von Youngs Stimmung ist er deutlich am stärksten interessiert an pythagoreischen und Septimalkonsonanzen. Von den isolierten Zweiklängen werden die dissonanten Intervalle weitgehend für expressive Effekte aufgespart.

BEISPIEL 14



Es ist ein wesentlicher Aspekt des *WTP*, daß ein einziges Thema, differenziert durch Tonhöhe und Register, in diversen Akkordfeldern vorkommen kann. Das Urthema des *WTP* ist das *Theme of the Dawn of Eternal Time (ToDET)*, in Beispiel 15 so aufgezeichnet, wie es in den ersten Minuten der Plattenaufnahme (0:01:37-0:02:48) vorgetragen wird (Youngs Transkription). Dieses Thema ist ein Beispiel für den *motivischen* Typ, der um eine charakteristische Figur kreist. Bei diesem Typ ist die Tonfolge im allgemeinen nicht festgelegt, aber bestimmte motivische Figuren wiederholen sich: in diesem Fall die Folge 8:9:8:7:9, Es-F-Es-C-F.

BEISPIEL 15



Das *ToDET* erfährt mehr Ausformungen und Variationen als alle anderen Themen des *WTP*. Sein Intervallkomplex – 4:6:7:9 – kann in Youngs Stimmungsmatrix in vier Transpositionen festgestellt werden, ausgehend von den vier Grundtönen Es, G, C und D (Beispiel 16). Young transponiert davon drei, nämlich alle außer C. Wenn das *ToDET* in der 189/98 *Deep Lost Ancestral Lake Region* wieder aufgenommen wird, ist der Grundton ein tiefes G (4:04:03-4:04:45) (Beispiel 17).

BEISPIEL 16



BEISPIEL 17



BEISPIEL 18



In *The Elysian Field* ist der Grundton D (4:01:51-4:02:20) (Beispiel 18). In *The Deep Pool* ist es eine Oktave tiefer als im Eröffnungsakkord. In *The Shimmering Pool Reflecting the 288/147 Premonition of the Theme of the Dawn of Eternal Time Recalled in the 189/98 Lost Ancestral Lake Region* (eine Ankündigung auf Es der späteren Variante auf G) wird den charakteristischen Figuren, deren Intervall mit F das parallele (189/98) Intervall B-A (1:21: 53-1:22:11) vorwegnimmt, ein Ges in der linken Hand hinzugefügt (Beispiel 19). Dieses letzte Beispiel illustriert den Übergang von einem Thema zur Wolke.

BEISPIEL 19



(Übersetzung: Almud Carstens)

(Die komplette Analyse von Kyle Gann erschien in englischer Sprache in: *Perspectives of music*, Volume 31, Nr.1, Washington University, Winter 1993, S. 134-162.)

