

**Für die Anthologie FORM, Pfau Verlag, 1999**

**Tom Johnson**

## Über Form

Der wichtigste Aspekt von Form ist für mich die Beziehung zwischen dem Mikro- und dem Makrokosmos. Wie verhält sich das Einzelne zum Ganzen? Was hat die Froschzelle mit dem Frosch zu tun? Wie verhalten sich Gene zum einzelnen Menschen, Sterne zu Galaxien, Soldaten zu Armeen? Das ist eine allgemeingültige Frage, die in der Musik nicht weniger wichtig ist als in anderen Bereichen. Was ist die Beziehung der einzelnen Noten zum gesamten Fortschritt von Anfang bis zum Ende einer Komposition?

Wahrscheinlich hat Heinrich Schenker auf diese Weise am genauesten Musik gehört, und seine Analysen der Musik von Bach bis Brahms in Bezug auf Vordergrund, Mittelgrund und Hintergrund sind heute fester Bestandteil der Lehrpläne in den meisten Musiktheorieklassen. Aber die Dinge sind oft auf mehr als drei Ebenen angeordnet, und das zeigt sich besonders in der neueren Mathematik: fraktale Strukturen, logische Automaten, rekursive Funktionen, die Grad für Grad erzeugt werden, Geometrien innerhalb von Geometrien.

Ein großer Teil meiner Arbeit, zumindest seit den *Rational Melodies* (1981), hat sich mit den Schichten der Logik beschäftigt, und häufig konstruiere ich eine einzelne musikalische Idee mit Hilfe logischer Techniken auf verschiedenen Ebenen, von denen viele in *Self-Similar Melodies* (Editions 75, 1996) beschrieben sind. Ich beginne z.B. mit einer gesamten dreiteiligen Struktur, die sich dann unterteilt in 9 Subteile, 27 Sub-Subteile, 81 Sub-Sub-Subteile und so weiter; oder ich beginne mit nur einer Phrase, die sich dann in Gruppen von Phrasen und in Gruppen von Gruppen von Phrasen verästelt.

In Fällen wie *Narayanans Kühe* (1989), *Six-Note Melody* (1986) und *Formulas for String Quartet* (1994) wird, einer strengen Logik folgend, eine Ebene völlig von einer anderen bestimmt. Bei *Dragons in A* (1979) und dem neuen Werk *Loops for Orchestra* (1999) läßt die vielschichtige Gliederung etwas Platz für willkürliche Variation, und schließlich sind im Falle von *La Vie est si courte* (1998) die Beziehungen zwischen Mikro- und Makrokosmos nicht viel mehr als eine kleine Vorgabe, um die herum ich ziemlich frei komponiere. In Werken wie *Tango* (1984) wiederum, das streng logisch ist, spielen sich die Permutationen eigentlich nur auf einer Ebene ab, obwohl das Stück gut hörbar in fünf Abschnitte, 20 Unterabschnitte und 120 Phrasen unterteilt ist. Schließlich ist das, was ich über Mikrokosmos und Makrokosmos sage, auf viele verschiedene Arten realisiert worden, denn jedes Musikstück muß seine eigene Form haben, wenn es eine eigene interessante Persönlichkeit haben soll. Es gibt keine Regeln.

Übersetzung aus dem Englischen: Joyce Shintani und Claudia Patsch