

# The Polling Dream House

## Texte

### Inhaltsverzeichnis

[PRESS RELEASE](#)

The Just Alap Raga Ensemble

[The Four Dreams of China - Anmerkungen](#)

La Monte Young

[Sound & Light Environment](#)

La Monte Young Marian Zazeela

[Anmerkungen zu The Well-Tuned Piano](#)

La Monte Young

[The Magic Opening Chord](#)

La Monte Young Marian Zazeela

[Zur Entstehung des Raga](#)

La Monte Young

[Kurze Einführung in die Reine Stimmung](#)

Uli Schaeffer

[Temperierung und Reine Stimmung im Vergleich](#)

Uli Schaeffer

[Vita La Monte Young](#)

[Vita Marian Zazeela](#)

[The Theatre of Eternal Music](#)

## **The Just Alap Raga Ensemble**

### **PRESS RELEASE**

#### **The Just Alap Raga Ensemble Pandit Pran Nath Memorial Tribute Tour 2012**

#### **Five Evening Concerts of Raga Darbari**

**La Monte Young, voice**

**Marian Zazeela, voice**

**Jung Hee Choi, voice**

**Naren Budhkar, tabla**

#### **The Tamburas of Pandit Pran Nath from the Just Dreams CD**

Evening Concerts of Raga Darbari in the contemporary Kirana gharana (style) of North Indian Classical Music will be performed by La Monte Young and Marian Zazeela with The Just Alap Raga Ensemble in a memorial tribute in honor of Pandit Pran Nath.

La Monte Young and Marian Zazeela will be accompanied by Jung Hee Choi, voice; Naren Budhkar, tabla; and The Tamburas of Pandit Pran Nath from the Just Dreams CD. Young and Zazeela premiered The Just Alap Raga Ensemble on August 22, 2002 in a memorial tribute to Ustad Hafizullah Khan, the Khalifa of the Kirana Gharana and son of Pandit Pran Nath's teacher, Ustad Abdul Wahid Khan Sahib. The Ensemble will perform Pandit Pran Nath's special arrangement of a traditional composition, "Hazrat Turkaman" set in Raga Darbari.

Young writes: "I consider The Just Alap Raga Ensemble to be one of the most significant creations in the development of my compositional process in that it organically merges the traditions of Western and Hindustani classical musics with the knowledge of acoustical science to embody complementary forms in an encompassing evolutionary statement." Pandit Pran Nath has said, "Alap is the essence of Raga. When the drut [faster tempo] begins, the Raga is finished." With The Just Alap Raga Ensemble, La Monte Young applies his own compositional approach to traditional raga performance, form and technique: a pranam (bow) of gratitude in reciprocation for the influence on his music, since the mid-fifties, of the unique, slow, unmetred timeless alap, and for one of the most ancient and evolved vocal traditions extant today. Similar to his previous concerts with The Just Alap Raga Ensemble that featured extended alap sections in just intonation over tamburas, La Monte introduces sustained drones in two- and three-part harmony, and even counterpoint in the pre-composition part of the alap.

With deep respect for Pandit Pran Nath's arrangement of this great composition, "Hazrat Turkaman," La Monte has composed two-part harmony for the 'sthai and for the antara. As in La Monte's composition, "Raga Sundara," a vilampit khayal set in Raga Yaman Kalyan, this two-part harmony in Raga Darbari comprises the inception of a new element in Indian classical music. These harmony lines for the compositions are the introduction of two-part harmony into Indian classical khayal composition. The harmony for the 'sthai of "Hazrat Turkaman" was composed as a birthday present for Young and Zazeela's disciple Jung Hee Choi on her birthday, November 1, 2009 and the harmony for the antara is dedicated to Pandit Pran Nath and was composed on his 91st Birthday, November 3, 2009.

Pandit Pran Nath virtually introduced the vocal tradition of North Indian classical music to the West in 1970. His 1971 morning performance at Town Hall, New York City, was the first concert

of morning ragas to be presented in the U.S. Subsequently, he introduced and elaborated to Western audiences the concept of performing ragas at the proper time of day by scheduling entire series of concerts at special hours. Many students and professional musicians came to him in America to learn about the vast system of raga and to improve their musicianship. In 1972, Pran Nath established his own school in New York City under the direction of his disciples La Monte Young and Marian Zazeela, the Kirana Center for Indian Classical Music, now a project of MELA Foundation. Over the years Pran Nath performed hundreds of concerts in the West, scores of them in New York City, and in Fall 1993, he inaugurated the MELA Foundation Dream House with three Raga Cycle concerts. He continued to perform at MELA annually during his remaining years and on May 12 and 17, 1996, his two concerts of Afternoon and Evening Ragas in the Dream House were his last public performances before he passed away on June 13, 1996.

Pran Nath's majestic expositions of the slow alap sections of ragas combined with his emphasis on perfect intonation and the clear evocation of mood had a profound impact on Western contemporary composers and performers. Following Young and Zazeela, minimalist music composer Terry Riley became one of his first American disciples. Fourth-world trumpeter Jon Hassell, jazz all stars Don Cherry and Lee Konitz, composers Jon Gibson, Yoshimasa Wada, Rhys Chatham, Michael Harrison and Allaudin Mathieu, Sufi Pir Shabda Kahn, mathematician and composer Christer Hennix, concept artist and violinist Henry Flynt, dancer Simone Forti, and many others took the opportunity to study with the master.

In The Hindustan Times (2003), Shanta Serbjeet Singh wrote:

"[Young and Zazeela] would create works like the "Just Alap Raga Ensemble" which would amaze musicians of the caliber of Bhimsen Joshi, Pandit Jasraj or the Gundecha brothers were they to hear it. In fact I wish they would hear it and savour their own legacy of Indian classical music in two new ways, one, by way of the Youngs' immense sadhna and two, by way of the fact that today the great art of Hindustani Shastriya sangeet has actually become so much a part of the world of music. Did not the ancients say: Vasudeva Kumutbhakam—the world is a family? A work like "Just Alap Raga Ensemble" actually proves it."

In the 2005 article, "TALES OF EXEMPLARY GURU BHAKTI / PRAN NATH, La Monte YOUNG AND MARIAN ZAZEELA," SPIC MACAY (Society for the Promotion of Indian Classical Music and Culture Amongst Youth) quarterly magazine "The Eye," it is noted:

"He [Young] is a master of Hindustani classical music. ... La Monte Young and Marian Zazeela, founders of the MELA Foundation Dream House in New York are responsible for having single-handedly introduced vocal Hindustani classical music to America. In 1970 when they brought renowned master vocalist Pandit Pran Nath of the Kirana Gharana to the U.S. and became his first Western disciples, studying with him for twenty-six years in the traditional gurukula manner of living with the guru, Americans and Westerners only had a nodding acquaintance with Indian music, that too, only instrumental music through the performing tours of Pandit Ravi Shankar. Also some introduction to Indian rhythm techniques through the charismatic playing of Pandit Chatur Lal, the tabla player who always accompanied Ravi Shankar through the sixties. But the deep, unfathomable intricacies of Khayal Gayaki and of the whole cosmos of Alap were totally unknown to them. Indeed, as his many American shishyas, most of them practicing musicians themselves, would say later, even unimaginable. ... Young and Zazeela, who taught the Kirana style and performed with Pandit Pran Nath since 1970 in hundreds of concerts in India, Iran, Europe and the United States, have continued their Guru's work in the most exemplary manner. In June 2002, shortly before he died, Khalifa Hafizullah Khan Sahib, Ustad Wahid Khan Sahib's son and a great sarangi master, conferred on Young the title of Khan Sahib."

American Music, Winter 2009, reviewed the Ensemble's March performance at the Guggenheim Museum:

“the most striking innovation appeared when the ensemble returned to the beginning of the composition later on. In that repetition and each one thereafter, Young and his ensemble—in a bold deviation from traditional North Indian monophony—sang and played in two-part harmony. ...in the context of raga performance, this harmonization, combined with the ethereal polytonal quality of Raga Yaman, lent the ensemble a breathtakingly lush quality with each return of the refrain.”

In his LA Times Blog, critic Mark Swed wrote of the Ensemble’s performance of the Maha Mrityunjaya Mantra in Raga Sindh Bhairavi:

“Frankly, what made me drop everything and fly to New York at the last minute for the [Merce Cunningham] memorial was the announcement of the music lineup, which was a once-in-a-life-time gathering. La Monte Young, the otherworldly inventor of Minimalism, began the program singing a welcoming raga with Marian Zazeela and Jung Hee Choi, which was pure vibratory magic.”

[\[zurück\]](#)

Die 1962 komponierten Four Dreams of China stellen eine zusätzliche Erweiterung der Zeitstrukturen in meinem Werk dar. Als ich eine Vorstellung von Zeitlosigkeit entwickelte, legte ich fest, dass die einzelnen Auffuehrungen keinen Anfang und kein Ende haben sollen; jede Auffuehrung ist gewebt aus dem ewigen immer gleichen Faden aus Stille und Klang. Der erste Ton kommt aus einer lang andauernden Stille, und nach dem letzten Ton ist die Auffuehrung nicht zu Ende, sondern loest sich lediglich wieder in der Stille auf, bis eine Gruppe von Musikern dieselbe Gruppe von Toenen wieder aufnimmt, von Zeit zu Zeit den hoerbaren Aspekt der Auffuehrung hervorhebt. La Monte Young

Der allererste Klang an den ich mich erinnere, ist der Wind, der durch die Ritzen des Blockhauses in Idaho blaest, in dem ich geboren bin, und außen herum, und fuer mich ist das eines der wichtigsten Erlebnisse meiner fruehen Kindheit. Es war beeindruckend und unglaublich schoen und geheimnisvoll. Da ich nichts sah und nicht wusste, was es war, stellte ich meiner Mutter viele Stunden lang Fragen darueber.

### Die Komposition

Ich komponierte The Four Dreams of China waehrend einer Autofahrt von San Francisco nach New York im Dezember 1962. Den ersten Entwurf skizzierte ich auf die Papierserviette eines Restaurants am Straßenrand. Nach meiner Rueckkehr nach New York fuehrte ich das Werk spaeter detailliert aus. Ich stand dabei noch unter dem Eindruck der Urauffuehrung meines Trio for Strings einige Monate vorher. The Four Dreams of China bildet das strukturelle, stilistische und harmonische Bindeglied zwischen meinen frueheren, ausfuehrlich notierten Arbeiten aus den spaeten 1950er Jahren, die aus lang gehaltenen Toenen bestehen, und spaeteren Arbeiten, in denen Improvisation und genau festgelegte Regeln und Elemente ineinanderfließen. Im Trio for Strings begann ich, meinen eigenen musikalischen Modus festzulegen. Vorboten dieses ausschließlich harmonischen Vokabulars aus intervallischen und chordalen Strukturen enthielten schon meine frueheren Kompositionen for Brass und for Guitar. Die eroeffnenden vier Toene in for Brass stehen beispielhaft fuer ein klassisches Statement eines meiner „Dream Chords“ und durch das ganze Werk hindurch sind zahlreiche Beispiele der Dream Chords in verschiedenen Transpositionen zum ersten Mal in meiner Musik gesetzt. Im Trio for Strings kann man hingegen feststellen, dass jeder Akkord, jeder Dreiklang, und jedes Intervall eine Transposition eines der Dream Chords oder eine Teilmenge davon enthaelt. Ich entdeckte, dass es vier Dream Chords gab und jeder von ihnen wurde schließlich zum gesamten tonalen Inhalt jeweils eines der Four Dreams of China. Als ich beim Komponieren des Trio for Strings einen dieser gehaltenen Akkorde hoerte, entstand vor meinen Augen eine sehr starke Vorstellung von den Klaengen und der Zeitlosigkeit Chinas. Dieses Gefuehl durchzieht alle vier Dream Chords und brachte mich auf den Titel The Four Dreams of China.

Die einzelnen Titel der Four Dreams of China lauten:

1. The First Dream of China
2. The First Blossom of Spring (urspruenglicher Arbeitstitel: The Plains of China)
3. The First Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer
4. The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer

Jeder der vier Dreams ist aus nur vier Toenen komponiert [...]

[Auszug aus den "Notes" zu den Konzerten, Copyright © La Monte Young 2011.]

[\[zurück\]](#)

1962 hatte La Monte das Konzept des Dream House ausgearbeitet, in dem ein Werk kontinuierlich gespielt und letztendlich in der Zeit als „lebendiger Organismus mit eigenem Leben und eigener Tradition“ existieren kann. [...]

Unsere Arbeit dreht sich zu einem großen Teil um die Beziehung zwischen den Medien und Zeit oder um die Zeit an sich. Da Zeit fuer das Erleben und Verstaendnis dieser Arbeit so wichtig ist, werden Dream House Ausstellungen bewusst so eingerichtet, dass die Besucher lange in ihnen verweilen und waehrend der gesamten Ausstellungsdauer vielleicht sogar wiederholt kommen koennen. Geht man davon aus, dass Stimmung [bzw. Stimmen] eine Funktion der Zeit ist (siehe Booklet zum Album The Well-Tuned Piano, Seite 7), kann es noetig sein, die Frequenzen ueber eine lange Zeitspanne zu erleben, um sein Nervensystem darauf zu stimmen, mit den Frequenzen des Environments harmonisch mitzuschwingen. [...]

Ab Juni 1962 schuf Marian den visuellen Teil unserer Praesentationen, dazu zaehlten ab 1964 die Light Boxes und ab 1965 Lichtprojektionen. 1966 begann sie ihre Arbeit Light zu entwickeln. Dabei richtet sie farbige Scheinwerferpaare auf bewegliche Objekte aus und erzeugt dadurch scheinbar dreidimensionale farbige Schatten in einem leuchtenden Feld. Auf diese Weise nutzt sie die inhaerenten Eigenschaften farbiger Lichtmischungen als Medium zur uebermittlung von Informationen ueber die Position und Relation von Gegenstaenden im Raum.

Wir bezeichneten den umgebungsbezogenen Aspekt dieses Zusammenwirkens von Klang und Licht als „Sound and Light Environment“ und begruendeten damit ein ganz neues, eigenstaendiges kuenstlerisches Genre und Konzept. Den endgueltigen Aufbau einer Installation bestimmen die architektonischen Gegebenheiten des Ausstellungsortes, wodurch jedes Sound and Light Environment zu einem einzigartigen Werk mit jeweils individueller Gestaltung und Dimension wird. [...]

In Dream Music vollzieht sich eine radikale Abkehr von europaeischer und sogar einem Großteil asiatischer Musik, insofern als die musikalischen Bezuege vollkommen harmonisch sind. Nicht die europaeische Harmonie, wie sie in Lehrbuechern dargestellt wird, sondern die Intervallproportionen und die akustischen Konsequenzen der jeweiligen Verhaeltnisse, die in der Obertonreihe mitschwingen, wenn ein einfacher Grundton erzeugt wird. Es existiert ueberhaupt keine Melodie (The Disappearance of Melody), sofern man nicht gezwungen ist, die Bewegung von einer Gruppe verschiedener simultan erklingender Frequenzen zur naechsten zu hoeren, die aufgrund vorangegangener musikalischer Konditionierung aus der Obertonreihe als melodisch abgeleitet werden. Noch bevor der erste Mensch sich nacheinander von einer Frequenz zur naechsten bewegte (eine Melodie, wenn man so will), war bereits ein Muster fuer diese Bewegung (harmonisch) vorherbestimmt durch die Beziehung der zweiten Frequenz zur ersten durch die Obertonstruktur des Fundamentals des ersten Klangs. Und im Leben der Schildkroete ist der drone [Bordun] der erste Klang. Er haelt in Ewigkeit an und kann keinen Anfang haben, wird aber von Zeit zu Zeit wieder aufgenommen, bis er ewig waehrt als anhaltender Klang in einem Dream House, in dem viele Musiker und Schueler leben und musikalische Arbeit verrichten. Dream Houses werden Musik ermoeeglichen, die nach einem Jahr, nach zehn oder hundert Jahren eines konstanten Klangs nicht nur ein wirklich lebendiger Organismus mit eigenem Leben und eigener Tradition sein wird, sondern auch dazu in der Lage sein wird, sich durch eigenen Impuls fortzusetzen. Diese Musik kann ohne anzuhalten Jahrtausende spielen, so wie die Schildkroete Millionen Jahre in der Vergangenheit ueberdauert hat; und vielleicht erst, wenn die Schildkroete noch einmal genauso viele Jahre ueberdauert haben wird wie all die Schildkroeten in der Vergangenheit, wird sie schlafen und von der naechsten Ordnung Schildkroeten traeuern koennen, die noch kommen werden, und von Tigern aus alter Zeit mit schwarzem Fell und von Vorzeichen des 189/98

Wirbelwind in der Lost Ancestral Lake Region; nur dass jetzt, da unsere Spezies so viel Zeit hatte, Musik zu hoeren, die so lange gedauert hat, weil wir gerade aus einer langen, stillen Periode kommen und uns noch daran erinnern, wie lange Toene dauern koennen, und erst jetzt wieder zivilisiert genug werden, um Toene kontinuierlich hoeren zu wollen. Es wird einfacher werden, wenn wir uns weiter in diese Periode des Klangs hineinbegeben. Wir werden uns staerker mit Klang verbunden fuehlen. Wir werden in der Lage sein, exakt die richtigen Toene in jedem Traumzimmer, Spielzimmer und Arbeitszimmer zu haben und die innewohnenden Proportionen nachvollziehen koennen, die durch ein Bauwerk (vgl. fruehere architektureale Musik) oder Dream House (heilige Staette usw.) schwingen, in das Vortragende, Schueler und Zuhoeerer vielleicht sogar von weit her zu Besuch kommen oder in dem sie lange Perioden der Dreamtime erleben und dabei die alterslosen Quotienten der Schildkroete in den Bildteppich der Ewigen Musik weben.

(Aus dem Programmheft von 1964, Copyright © La Monte Young 1968)

International bekannt wurden Sound and Light Environments von La Monte Young und Marian Zazeela unter anderem durch die Ausstellung La Beauté in Avignon 2000, das Festival MaerzMusik in Berlin 2002, die Ausstellung Living Theatre in Neapel 2002, die Ausstellung Sons et Lumières im Centre Pompidou Paris 2004, die Biennale de l'art contemporain in Lyon 2005 und die Ausstellung The Third Mind – American Artists Contemplate Asia, 1860-1989 im Guggenheim Museum New York 2009 oder See This Sound – Versprechungen von Bild und Ton im Lentos Kunstmuseum Linz 2009/10.

[Auszuege eines Texts der Kuenstler. Copyright © La Monte Young und Marian Zazeela 2009]

[\[zurück\]](#)

Stimmen ist eine Funktion der Zeit. Da durch das Stimmen eines Intervalls eine Relation zweier Frequenzen in der Zeit hergestellt wird, verhaelt sich der Grad der Praezision proportional zu der Dauer der Analyse, sprich, zu der Dauer des Stimmungsvorgangs. Folglich ist es notwendig, diese Frequenzen ueber laengere Zeitraeume hinweg aufrechtzuerhalten oder zu wiederholen, wenn ein hoeherer Standard der Praezision angestrebt wird. Die Tatsache, dass diese Information kein allgemein verbreitetes Wissen unter Musikern ist, mag ein Grund dafuer sein, dass sich in der Musik nur wenige Beispiele – siehe Organum, Pedalpunkt und Bourdon – fuer lang gehaltene Toene finden lassen. Andererseits wissen Astronomen seit geraumer Zeit, dass sich bei einer viele Jahre in Anspruch nehmenden Messung oder eines Vergleichs zweier Umkreisungen [eines Planeten oder Sterns] der Grad der Praezision der Messung proportional zu der Dauer der Messung verhalten wird.

(Aus dem Booklet zum Album The Well-Tuned Piano, Seite 7)

Die Praezision der Stimmung von The Well-Tuned Piano ist sehr hoch und keinesfalls in ein paar wenigen Tagen zu erreichen. Am besten ist es, die Stimmung ueber lange Zeitraeume hinweg zu entwickeln, mindestens aber ueber ein paar Wochen hinweg. Denn jedes Mal, wenn das Klavier bewegt wird, koennen feine Nuancen der Stimmung verloren gehen. Mir war klar, dass man die Stimmung bis zu einem Grad perfektionieren koennte, der alles bisher Erreichte uebertreffen wuerde, wenn ich einen permanenten Standplatz fuer das Klavier mit geeigneter Raumtemperatur und Raumfeuchtigkeit zur Verfuegung haette. Die Art und Qualitaet meines Spiels ist proportional abhaengig von der Qualitaet der Stimmung. Ist die Stimmung von großer Feinheit, schlaegt sich das auch in der Auffuehrung nieder.

Die Technik meines Klavierspiels hat sich im Grunde aus meiner Fingerfertigkeit im Umgang mit dem Saxophon entwickelt, das ich seit meinem siebten Lebensjahr spiele. In der Highschool hatte ich dann mit Harmonieuebungen auf dem Klavier meiner Eltern begonnen und auch Blues gespielt. Anschließend erhielt ich ungefaehr zwei Jahre formalen Klavierunterricht. Zusaetzlich studierte ich Kontrapunkt bei zwei großartigen Pianisten: Bei Schoenbergs Schueler Leonard Stein, bei dem ich auch Komposition lernte, und bei dem renommierten Musikwissenschaftler Dr. Robert Stevenson, der mich ebenfalls in Harmonielehre unterrichtete. Die Moeglichkeit, von diesen beiden großartigen Lehrmeistern zu lernen, verfeinerte zweifellos meine Sensibilitaet fuer das Instrument. In den Jahren 1962 bis 1964 hatte ich eine Technik entwickelt, auf dem Sopransaxophon extrem schnelle Permutationen und Kombinationen von bestimmten Tongruppen zu spielen und so den Eindruck eines gehaltenen Akkords zu erzeugen, obwohl dieses Instrument nicht dafuer gebaut war. Diese "Akkorde" umfassten oft ein aeußerst breites Spektrum des Instruments, ganz im Gegensatz zu der polyphonen Technik, mit der normalerweise nur ein paar wenige Toene eines wesentlich engeren Spektrums gehalten werden. Ich begann schließlich, meine Spielweise aus extrem schellen Kombinationen und Permutationen von Toenen auf meine Auffuehrungen von The Well-Tuned Piano zu uebertragen.

Da 1975 die Moeglichkeit bestand, das Klavier bei den fuer dieses Jahr geplanten Auffuehrungen bereits einen Monat zuvor an Ort und Stelle zur Verfuegung zu haben, gelang es mir, die Stimmung ueber den zwei Monate dauernden Zeitraum, in dem sich Konzerte und Stimmungsperioden abwechselten, bis zu einem bis dahin unbekanntem Grad zu vervollkommen. Als Ergebnis dieser sorgfaeltigen Stimmung meiner harmonisch in Bezug stehenden Intervalle und mittels spezieller Fingertechniken, die ich speziell dafuer entwickelt hatte, kamen eine Reihe beachtlicher Auffuehrungen zustande. Als ich einige laengere Abschnitte aus sehr schnellen Permutationen und Kombinationen bestimmter Gruppen von Toenen spielte, war es tatsaechlich moeglich, den resultierenden Klang einiger Tongruppen zu hoeren. Zusaetzliche Schwebungen pulsierten als Klangwolken ueber dem Klavier und erfuellten den gesamten Raum bei der periodischen Energieakkumulation waehrend der besonders langen Passagen. An diesem Punkt

wurde mir bewusst, dass ich ein Phänomen erzeugt hatte, was meines Wissens nach bisher keinem anderen Musiker gelungen war. Das heißt, meine Finger synchronisierten die Rhythmen der Klavierhammer mit den Rhythmen der akustischen Pulse auf eine Weise, dass daraus ein Resonanzsystem entstand. In diesem System der Resonanzen werden die von den Rhythmen der Klavierhammer erzeugten Pulse zur Verstärkung der Pulse der resultierenden Töne synchronisiert, die ihrerseits wieder die Frequenz des Anschlags bestimmen. Und als Folge dieses Phänomens, sprich, dieses Systems der Resonanzen, war es möglich, zum ersten Mal in der Musikgeschichte (und ohne elektronische Unterstützung) eine kontrollierte, tatsächlich wahrnehmbare, akustische Synchronisation von Tonanschlag und daraus resultierendem Klang darzubieten.

(Auszug aus dem Booklet zur DVD Edition, Copyright © La Monte Young 2001)

[\[zurück\]](#)

## The Magic Opening Chord

### La Monte Young

Zeit und Periodizität stehen als Resonanzschleife in Beziehung zueinander. Das heißt, Zeit kann nur vor dem Hintergrund periodischer Ereignisse gemessen werden. Auch unsere Arbeit existiert in der Zeit, und wir benutzen Zeit oft als ein Medium unserer Klang- und Licht-Environments. Deshalb sollte die Video-Installation von The Well-Tuned Piano in The Magenta Lights unbedingt zusammen mit The Magic Opening Chord als gehaltenes [sustained], elektronisch erzeugtes, periodisches, zusammengesetztes Klangwellenform-Environment präsentiert werden. Parallel dazu sind [...] Lichtskulpturen von Marian Zazeela zu sehen.

Beim Betreten der Galerie im Regenbogenstadl hoert man im [...] vorderen Raum zunaechst den Klang des Opening Chord. Schlendert der Besucher dann in diesem Raum umher und geht schließlich auf den hinteren Raum mit der Lichtinstallation von Marian Zazeela zu, sind allmaehlich auch Klaenge aus dem Magic Chord wahrzunehmen, die diesem Raum entstroemen und sich an einer bestimmten Stelle zwischen den beiden Ausstellungsraeumen mit dem Opening Chord vereinen. Dieses Wandern vom Opening Chord zur Schnittstelle mit dem Magic Chord fuehrt zu dem Klangerlebnis des Magic Opening Chord. Genau das passiert auch bei der Auffuehrung von The Well-Tuned Piano. Die Auffuehrung beginnt mit dem Opening Chord und geht schrittweise in den Magic Chord ueber, wobei sich die unterschiedlichen Komponenten und verschiedenen Intervalle dieser beiden Akkorde zu ueberraschenden Verknuepfungen vereinen, bis schließlich allein der Magic Chord zu hoeren ist.

Diesem Klangerlebnis entspricht es, wenn man in den hinteren Raum mit den Lichtskulpturen Marian Zazeelas geht und sich damit im Herzen des Magic Chord befindet. Und noch waehrend man sich innerhalb dieses Raumes bewegt, hoert man bereits wieder den Klang des Opening Chord. Begibt man sich dann an bestimmte Stellen im Raum, erfahrt man den vollen Klang des Magic Opening Chord als eine Art Wechselgesang, so, als wuerde er von den Waenden einer hohen Kathedrale zurueckgeworfen werden.

Die Wirkung dieser zwei Akkorde in den beiden Raeumen wird dadurch verstaerkt, dass das elektronisch erzeugte Klangwellenform-Environment aus Sinuswellen besteht, wobei jede Frequenz nur eine Komponente besitzt. Werden diese Sinuswellen in einem geschlossenen Raum kontinuierlich gehalten – wie es bei meiner Musik der Fall ist – entstehen stehende Wellen, und jede Frequenz findet ihre Stellen staerkster Resonanz im Raum, um dazwischen zu schwingen. Deshalb entsprechen jeder Frequenz bestimmte Punkte im Raum – ihre Noten und „Anti-Noten“ – wo der Klang mal lauter, mal leiser und an manchen Stellen auch gar nicht mehr hoerbar ist, obwohl er bereits einen Meter daneben schon wieder in voller Lautstaerke ertoent. Die Punkte im Raum, an denen die niedrigen Frequenzen laut zu hoeren sind, liegen etliche Schritte auseinander, wohingegen bereits ein Drehen des Kopfes genuegt, um die hoeheren Frequenzen wahrzunehmen. Weil von diesen Sinuswellen-Environments eine Wellenform erzeugt wird, die periodisch ist, sind sie Beispiele fuer einen speziellen Aspekt jener Resonanzschleife von Zeit und Periodizitaet.

## **Marian Zazeela**

Meiner Ansicht nach bringt diese Installation, die wir hier im Regenbogenstadl geschaffen haben, auf einzigartige Weise die Beziehung unserer beiden Werke zum Ausdruck. Von jeder einzelnen Stelle der Raum-Installation aus und mit jedem neuen Blickwinkel erfährt man eine neue Perspektive, die wiederum in Beziehung zur Gesamtheit des Ereignisses steht. Und darüber hinaus bedingen die Sinuswellen auch ganz bestimmte Bewegungen. Diese individuellen Bewegungen der Zuschauer im Raum erschaffen wiederum individuelle Melodien aus der Kombination von Tonhöhen aus dem Magic Chord und dem Opening Chord. Aber die Beziehung zwischen unseren Werken umfasst noch eine weitere Dimension. Zwischen der Art, wie man meine Lichtskulpturen begeht, und den Möglichkeiten der Erfahrung dieser Sinuswellen im Raum gibt es nämlich Parallelen, das heißt: Mit der jeweiligen Position verändert sich auch der Bezug. Steht man perfekt symmetrisch zentrisch vor einer Skulptur, bekommt man ein bestimmtes Licht- und Farbenspiel zu sehen. Macht man dann nur einen Schritt zur Seite, verändern sich Umriss und Farbe der Skulptur. Oder man befindet sich an einer bestimmten Stelle und blickt in den anderen Raum hinüber, dann erscheint dieser umrahmt von der Farbe des Raumes, in dem man sich gerade befindet. Ich freue mich deshalb sehr, dass diese Installation dem Publikum wieder zugänglich ist, noch dazu in einer Kombination, in der wir sie noch niemals zuvor präsentiert haben.

## **La Monte Young**

... auch die Vorstellungskraft kann in dieser neuen, aus speziellen Periodizitätsreihen geformten Welt auf Reisen gehen und sich zu diesem speziellen Kosmos aufschwingen. Eine Fortführung des Dream House im Regenbogenstadl ist deshalb besonders wichtig, weil Installationen dieser Art diese Reisen in musikalisches Neuland und neue Bewusstseinszustände, beziehungsweise neue vibrierende Klangerfahrungen überhaupt erst ermöglichen. Vibration und Klang können als Modell für die Schwingungen der Struktur des Universums dienen. Und mit Hilfe eines entsprechend wohlkonstruierten Modells kann man den Prozess der Bewegung hinein in die Welten einer universellen Struktur studieren und besser verstehen.

(Auszug aus der Transkription des Video-Statements  
der Künstler zur Eröffnung des Polling Dream House.  
Copyright © La Monte Young and Marian Zazeela 2002.)

[\[zurück\]](#)

## Zur Entstehung des Raga

1955/56 studierte La Monte Young (geb. 1935) in Los Angeles bei Leonard Stein, dem vormaligen Assistenten Schoenbergs, Komposition und Kontrapunkt. Damals hoerte er zufaellig im Radio indische Musik. Es handelte sich dabei um eine der ersten Schallplatten, die von dieser Musik in den USA erschienen waren. Young setzte sich kurz entschlossen ins Auto und fand im groeßten Plattenladen Downtown L.A. tatsaechlich ein Exemplar. Seit dieser Zeit ließ ihn indische Musik nicht mehr los. In den 1960er Jahren erfuhr er von dem beruehmten indischen Saenger Pandit Pran Nath, der 1970 schließlich auf Einladung von Young, Marian Zazeela, Terry Riley und anderen amerikanischen Kuenstlern in die USA kam und sich dauerhaft dort niederließ. La Monte Young und Marian Zazeela wurden seine Schueler und spielten bis zu seinem Tod 1996 unzaehlige Konzerte mit ihm.

Die Komposition „09 III 21 PM NYC“ Raga Sundara von La Monte Young ist in ueber 8-jaehriger uebungs- und Auffuehrungspraxis zum Meisterwerk gereift. Nicht nur Komposition und Improvisation sondern auch die Live-Audio- und Videoaufnahme wurden in technischer und kuenstlerischer Hinsicht kontinuierlich weiter entwickelt. Mit den beiden Konzerten im Guggenheim Museum New York – im Dream House Sound and Light Environment, das fuer die Ausstellung „The Third Mind: American Artists Contemplate Asia, 1860 – 1989“, eingerichtet wurde – fand das Werk eines Komponisten, „an dem sich auch in Zukunft andere Musiker aller Genres messen werden“ (aus der Laudatio des American Music Center anlaesslich der uebergabe einer Auszeichnung an La Monte Young seinen Hoehepunkt.

## Der nordindische Raga

Der Raga stellt ein grundlegendes Melodiemodell in der klassischen indischen Musik dar. In der nordindischen Tradition werden Ragas unterschiedlichen Tages- und Nachtzeiten, Jahreszeiten und Stimmungen zugeordnet. Der Aufbau des Raga folgt genauen Regeln, es muessen zwischen fuef und zwouef Tonhoehen gespielt werden, die Noten sind in aufsteigenden und absteigenden Melodien angeordnet, einige Toene werden staerker betont als andere, so dass eine modale Hierarchie entsteht. Es gibt eine immense Vielzahl von Ragas, doch ein Musiker fuehrt immer nur eine begrenzte Anzahl auf, wobei ueber das Ausgangsmaterial von wenigen Minuten bis zu ueber einer Stunde improvisiert werden kann. Im ersten Teil des Raga, dem Alap, werden die Toene langsam und meditativ eingefuehrt, in den weiteren Teilen um einen Rhythmus ergaenzt, der sich im Tempo steigert, schließlich setzten die Trommeln (Tablas) ein, dann folgen Kompositionen mit bestimmten Rhythmen, die sich ebenfalls in der Intensitaet steigern.

La Monte Young schreibt ueber den Einfuehrungsteil des Raga: „Der Alap aus der nordindischen klassischen Musik war vielleicht einer der wichtigsten Einfluesse auf meine kompositorische Arbeit. Diese unvergleichliche Art der Musik, die langsame Einfuehrung der Toene des Raga, ist voellig ohne durchzuzaehlendes Metrum. Der Alap ist wahrscheinlich die groete Inspirationsquelle fuer meine Arbeit mit lang gehaltenen Toenen. Pandit Pran Nath pflegte zu sagen: „Alap ist der Inbegriff des Raga. Wenn der drut [das schnellere Tempo] einsetzt, ist der Raga eigentlich vollendet.“

[\[zurueck\]](#)

Das Piano, wie kein anderes Instrument mit der Moderne verwoben, kommt mit La Monte Young zum Uranfang zurueck. Er stimmt es rein, nach dem Grundsatz der Pythagoraeer. Jeder Ton seines Klaviers ist ein ganzzahliges Vielfaches eines (gedachten und unhoerbaren) tiefen Eb. Young geht damit zurueck auf die Musik der Antike bis zur Renaissance – und damit zur Musik, die auch in den Kloestern gepflegt wurde. Fuer die Pythagoraeer war alles Zahl, Zahlenverhaeltnis, Proportion. Die zweieinhalbtausend Jahre alte ueberlieferung zeigt eine Tonskala aus einfachen Zahlverhaeltnissen 1 : 2, 2 : 3, 3 : 4, 4 : 5. Diese Skala wurde im Laufe der Zeiten modulationsfaehig gemacht, doch damit blieb die Reinheit der Zahlenverhaeltnisse auf der Strecke. Heute ist diese nur bei der Oktav (1 : 2) gewahrt.

Der Satz des Pythagoras ist heute selbstverstaendliches Bildungsgut. Eine seiner Anwendungen ist und war die Konstruktion von genauen rechten Winkeln in großem Maßstab. Wo immer diese verwendet wurden – die Spur fuehrt von Griechenland nach aegypten und ins Zweistromland – war auch das Vergleichen von Zahlverhaeltnissen bekannt, Grundlage aller Wissenschaft von der Natur. Jegliche Gestaltung hat mit Verhaeltnissen zu tun. Seit Plato im Atlantis-Mythos die Problematik der Terz (das Verhaeltnis 4 : 5 bzw. 5 : 6) aufwies, versuchen Gelehrte in seinem Gefolge nach einer Alternative, so z. B. auch Galileo Galilei. La Monte Young hat dies in seiner Skala fuer sein Well-Tuned Piano geschafft. Er benutzt beispielsweise das Verhaeltnis 7 : 4, das in der Antike schon als „schoen“ bezeichnet wurde, das aber weder in die europaeische noch in kaum eine ethnische Skala Eingang gefunden hat. Die Skala, die er fuer The Well-Tuned Piano komponierte, verzichtet also auf die 5 und setzt sich nur aus Intervallen zusammen, die sich mit den Zahlen 2, 3 und 7 beschreiben lassen. Die Zahl 7 schreibt unseren Lebensrhythmus. Sie weist auf die 28taegige Mondphase, die jeglicher lebenden Zelle aus der Erde eingeschrieben ist. Es ist also der ewige Tanz von Erde und Mond, der sich in der 7 offenbart, vor dem kosmischen Hintergrund mit dem Siebengestirn.

Das Piano von La Monte Young ist in der hoechstmoeeglichen Genauigkeit gestimmt. Das Stimmen dauert einige Wochen, das Piano darf nicht bewegt werden, die Temperatur und Feuchte der Luft wird in diesem Zeitraum konstant gehalten. Wozu dieser Aufwand? Jeder singulaere Ton enthaelt schon die ganze Skala, da die Obertoene mitschwingen. Und diese Obertoene sind das zwei-, drei-, vierfache usw. der Grundschiwingung. Die moderne Skala ist im Sinne reiner Zahlenverhaeltnisse ungenau und enthaelt damit divergierende Obertonreihen. Nur die Reine Stimmung ermoeglicht auch lang gehaltene Toene.

Young laesst die Saiten schwingen, kein Daempfen bricht die Bewegung ab. Er nutzt aus, dass beim Anschlag einer Taste andere Saiten als die angeschlagenen mittoenen: die Oktave 1:2, die Quint 2:3, usw. Und diese haben selbst wieder erregende Wirkung. Er spielt repetitive Muster aus nur wenigen Toenen und eine Klangwolke breitet sich ueber dem Piano aus. Sind nun die Anschlaege des Pianisten synchron zum Puls des resultierenden Klangs aller angeregten Saiten, so breitet sich ohne großen Kraftaufwand die Klangwolke im ganzen Raum aus. Pianist, Instrument und Raum – mit allen Zuhoerern – bilden eine schwingende Einheit.

Als vor hundert Jahren die Physik feststellen musste, dass ihr herkoemmlisches Weltbild nicht mehr zur Weltbeschreibung taugte, schwand damit die Vorstellung von „fester Materie“. Stattdessen lies sich alles als Welle, Schwingung und Bewegung beschreiben. In der Tat laesst sich sowohl Licht als auch Klang in seiner jeweiligen Schwingungsnatur begreifen.

„Wir sind leider gewoehnt, die Kuenste in der Vereinzelung zu genießen: Wahnsinn der Gemaeldegalerie und des Konzertsaaes. Die absoluten Kuenste sind eine traurige moderne Unart. Es faellt alles auseinander. Es gibt keine Organisationen, die die Kuenste als Kunst zusammen pflegen, d.h. also die Gebiete, wo die Kuenste zusammengehen.“ (Friedrich Nietzsche, Nachlassfragmente 1869, 1[45]).

Im Dream House von La Monte Young und Marian Zazeela haben die Kuenste wieder zusammengefunden. Der Pulsschlag des Kosmos als zoon politicon ist wieder spuerbar. [\[zurück\]](#)

Im Museo Vaticano in Rom ist das Raffael-Fresco „Die Schule von Athen“. Darauf Raffaels Interpretation: Leonardo da Vinci als Plato, Michelangelo als Aristoteles etc. Im Vordergrund links findet sich Pythagoras, dem der reale La Monte Young nicht unaehnlich sieht. Ihm wird eifrig ueber die Schulter geschaut, ganz wie dem realen La Monte. Ein Junge haelt ihm eine Tafel, die das Grundprinzip der Stimmung zeigt: Grundton, Quart, Quint, Oktav. Dieses Prinzip blieb ueber Jahrtausende gewahrt, eben bis zur „gleichschwebenden Temperatur“, denn sogar barocke Temperaturen hielten teilweise daran fest. ueber die weitere Unterteilung herrschte niemals Einigkeit – in der Antike waren reine Terzklange weniger gebrauchlich, waehrend sie im Mittelalter immer beliebter wurden. Der Begriff Stimmung ist unloesbar mit den pythagoraischen Prinzipien also mit ganzzahligen Verhaeltnissen verbunden. Der Begriff Temperierung bzw. Temperatur kennzeichnet eben die Abweichung vom Prinzip der Stimmung, also von der „Reinheit“.

Ich schildere einen Stimmungsvorgang: Will ich z. B. zwei Saiten auf die selbe Tonhoehe stimmen, schlage ich beide Saiten gleichzeitig an und drehe solange am Wirbel der einen Saite bis ich keine Schwebungen „beats“ mehr hoere. Sind jetzt beide Saiten „rein“ gestimmt? Eher nicht! – Warum? Wenn ich zwei Saiten anschlage, ist die Dauer dieses Klangereignisses im Regelfall kaum laenger als 10 Sekunden. Wenn nun die Schwebungsfrequenz 1/11 Hz betraegt, so bedeutet das, dass die „beats“ alle 11 Sekunden auftreten. Bei einer Tondauer von 10 Sekunden sind sie nicht zu hoeren. Auch deswegen spricht La Monte Young von der Stimmung als einer Funktion der Zeit. Das bedeutet, dass durch geeignete MaBnahmen die Tondauer zu verlaengern ist, um langsame „beats“ zu eliminieren. Liese man sich zum Stimmen und Klingen Zeit, so fiele die „Unreinheit“ auf. Fuer den ultrapraezisen Hardware-Synthesizer, den David Rayna fuer La Monte Young konstruiert hat, und der auch im Regenbogenstadl verwendet wird, gilt, dass moegliche „beats“ einen Mindestabstand von mehreren Stunden haben. Temperatur und „schnelle“ Musik gehen also Hand in Hand. Bis zur Renaissance war kein Bedarf fuer Temperatur. Der Wandel zur Temperatur war keineswegs gleichzeitig und gleichfoermig. Es gibt vom 16. Jhd. an immer zahlreichere Varianten der Temperatur. Seit dem 19. Jhd. hat sich die „gleichschwebende temperierte Stimmung“ oder „gleichschwebende Temperatur“ durchgesetzt und die historischen Temperaturen verdraengt (wobei es selbstverstaendlich Ausnahmen gibt).

Was ist der grundsatzliche Unterschied?

Wenn ich zwei natuerliche Zahlen ins Verhaeltnis zueinander setze – statt „ins Verhaeltnis setzen“ sagt man auch „Quotient bilden“ – ist der Wert des Quotienten immer rational d. h. entweder eine endliche Dezimalzahl oder eine unendliche periodische Dezimalzahl:

$1 : 2 = 0,5$	endliche Zahl
$2 : 3 = 0,6666666666666666...$	unendlich periodische Zahl
$3 : 4 = 0,75$	endliche Zahl
$17 : 18 = 0,9444444444444444...$	unendlich periodische Zahl

Das Bauplan der „gleichschwebenden Temperatur“ ist einfach, jeweils zwei aufeinanderfolgende Toene einer 12stufigen Skala stehen im gleichen Verhaeltnis:

$c : c\# = c\# : d = d : d\# = d\# : e = e : f = f : f\# = f\# : g = g : g\# = g\# : a = a : a\# = a\# : h = h : c'$

und gleichzeitig  $c : c' = 1 : 2$  (Oktave)

Dies fuehrt zur Gleichung  $x$  hoch 12 = 2

Diese Gleichung hat die Loesung  $x$  = zwoelfte Wurzel aus 2

oder als Dezimalzahl  $x = 1.0594630943 5929526456 1825294946 3417007792...$

Das sind nur die ersten Stellen dieser Wurzel, denn sie ist irrational d. h. nichtendlich und nichtperiodisch, also prinzipiell ungeeignet, periodische Vorgaenge wie Klange abzubilden. Der

Antike in ihrem Denken in Proportionen und Verhaeltnissen war eine solche Zahl nicht vorstellbar. Eine auf „gleichschwebender Temperatur“ basierende Musik ist – wenn sie nicht nur aus dem Grundton und seinen Oktavierungen bestehen soll – beschraenkt auf kurze Tondauern – deswegen verschwanden nach 1800 die „drone“-Instrumente (in Randbereichen haben u. a. Dudelsack und Drehleier ueberlebt). In diesem Sinn ist auch Terry Rileys Diktum von der hektischen westlichen Musik zu verstehen.

La Monte Young und Marian Zazeela haben in mehrfacher Hinsicht philosophische Begriffsarbeit geleistet, vor allem beim Sound and Light Environment. In gewisser Hinsicht ist ein Dream House eine Zeitinstallation, wobei die Zeit in einem konkreten Raum in Licht- und Klangwellen „gemessen“ wird. Dabei ist der Raum das Element in dem sich Klang und Licht realisieren. Die „ewiggleichen Quotienten der Schildkroete“ sind der Ausdruck der Natur des Einen im Sinne Platons. Diese Einheit (die Obertonreihe bezieht sich immer auf die Eins) konstituiert Welt im umfassenden Sinn.

[\[zurück\]](#)

## Vita La Monte Young

(geboren 1935 in Bern/Idaho) wird allgemein anerkannt als „Vater des Minimalismus“, beeinflusste aber auch Fluxus und Concept Art und ist damit der bedeutendste Komponist seiner Zeit. Von 1951 bis 1954 studierte er Klarinette, Saxophon und Komposition in Los Angeles und von 1958 bis 1960 in Berkeley. Er nahm an den Darmstaedter Ferienkursen von Karlheinz Stockhausen teil und lernte John Cage kennen und schaezten. Mit ihm verband ihn eine kollegiale Auseinandersetzung ueber viele Jahre. Bereits Anfang der 1960er Jahre begann er, sich intensiv mit klassischer indischer Musik zu beschaeftigen, der er bis heute tief verbunden ist.

Seit den 1950er Jahren ist La Monte Young als der Pionier der erweiterten Zeitdauer in der zeitgenoessischen Musik angesehen. Er leistete einen bedeutenden Beitrag zur Erforschung der Reinen Stimmung und zur Entwicklung von Stimmungssystemen, die auf rationalen Zahlen basieren. Anfang der 1960er Jahre komponierte er bereits Stuecke mit lang gehaltenen Toenen und sich wiederholenden Sequenzen von sehr langer Dauer, so die Komposition 1960 #7, die aus nur zwei notierten Toenen besteht – “to be held for a long time” lautet die Anweisung fuer Interpreten.

Er war Mitherausgeber von An Anthology (New York 1963). Auffuehrungen von La Monte Youngs Werken in den Vereinigten Staaten und in Europa und seine theoretischen Abhandlungen inspirierten viele Komponisten, statische und periodische Musik zu schaffen, die dann als Minimalismus bekannt wurde. Seit den 1960er Jahren arbeitet La Monte Young an seinem Hauptwerk, The Well-Tuned Piano, einer Komposition, die auf Reiner Stimmung und auf komplexen mathematischen Berechnungen basiert. Es ist ein Werk, das ihn die Jahre seines Schaffens bis heute begleitet.

Seit 1963 ist La Monte Young mit der Kuenstlerin Marian Zazeela verheiratet. Gemeinsam mit ihr formulierte er seit Anfang der 1960er Jahre das Konzept des Dream House als dauerhaft eingerichteten Ort, als Sound and Light Environment, in dem ein Werk kontinuierlich gespielt werden kann. Bislang schufen Young und Zazeela Dream House Sound Environments im Espace Donguy in Paris (1990), in der Ruine der Kuenste in Berlin (1992), im Centre Pompidou in Paris (1994 – 1995 und 2004 – 2005), im Musée d’Art Contemporain in Lyon (1999). Sie beide halfen mit, den indischen Meistervokalistin Pandit Pran Nath 1970 in die USA zu holen und wurden seine ersten Schueler. La Monte Youngs Raga Sundara ist eine Hommage an ihn.

In den 1980ern und 1990ern fuehrten das Theatre of Eternal Music Brass and String Ensemble unter der Leitung von Ben Neill und Charles Curtis The Melodic Versions(1984) of The Four Dreams of China (1962) vielfach in den Vereinigten Staaten und in Europa auf. Es ist eines von Youngs wichtigsten fruehen minimalistischen Werken.

In einer Auftragsarbeit fuer vier europaeische Organisationen schufen Young und Zazeela Just Charles & Cello in The Romantic Chord in einer Umgebung von Abstract #1 aus Quadrilateral Phase Angle Traversals mit Dream Light fuer Solocello, vorproduzierten Cello drones und Lichtdesign. Das abendfuellende Werk wurde eigens fuer den Cellisten Charles Curtis komponiert, der es 2003 bis 2004 in Paris, Dijon, Lyon, Berlin und im Dream House – Kunst im Regenbogenstadl Polling urauffuehrte. Im Mai 2008 fuehrte Curtis das Werk im Rahmen des Angelica Festivals zum ersten Mal in Italien auf.

Die Zeitschrift Musician schrieb: „Sein [Youngs] Einfluss als anerkannter Vater des Minimalismus und Guru emeritus der britischen Art-Rock Schule ist allgegenwaertig.“ 1985 hieß es im Los Angeles Herald Examiner: „Im letzten Vierteljahrhundert war er der einflussreichste Komponist Amerikas. Vielleicht sogar der Welt.“ Und Edward Strickland fuegt 1993 in Minimalism: Origins hinzu: „Young gilt heute als der Wegbereiter des einflussreichsten klassischen Musikstils des letzten Drittels des 20. Jahrhunderts.“

(Dieser Beitrag enthaelt Auszuege aus der Biographie von La Monte Young. Copyright © La Monte Young and Marian Zazeela 2008.)

[\[zurück\]](#)

## Vita Marian Zazeela

(geboren 1940 in New York) kam bereits mit 16 Jahren an das Bennington College in Vermont, um dort Malerei zu studieren. Mit 20 Jahren machte sie dort ihren Abschluss. In ihrem letzten Studienjahr reiste sie nach Suedeuropa und besuchte Tanger, wo sie Bekanntschaft mit Kalligrafien machte, die große Faszination auf sie ausübten. 1961 studierte sie daraufhin Kalligrafie am China Institute in New York. In diesem Jahr begegnete sie im Living Theatre zum ersten Mal La Monte Young. Seit mehr als 40 Jahren entfaltet Marian Zazeela ihr einzigartiges ikonografisches Werk, das Malerei, kalligrafische Zeichnungen, Grafik, Lichtprojektionen sowie Lichtskulpturen umfasst. So erweiterte sie die traditionellen Konzepte der Malerei und Skulpturen unter Einbeziehung des Mediums Licht zu neuen Kunstwerken. "Ihre Werke strahlen eine immense Praezision und Reinheit aus" (Henry Flynt).

Die Zeichnungen und kalligrafischen Arbeiten von Marian Zazeela wurden 2000 und von 2007 bis 2009 im Regenbogenstadl Polling praesentiert. Dazu erschien ein Katalog. The Word and Letter Group, in der Tuschepunkte Worte und Namen formen, ist als grafischer Vorlaeufer der Lichtarbeiten im Dream House zu sehen, von den Neon-Skulpturen der 1980er Jahre bis zu S symmetry Variation I from Quadrilateral Phase Angle Traversals aus dem Jahr 2003. Dieses Werk enthaelt mit ihrer sich zeitlich veraendernden Form selbst ein musikalisches Element.

Umgekehrt finden sich ihre Kompositionsprinzipien von Symmetrie, Spiegelung, Verschiebung auch im Well-Tuned Piano wieder. In der Werkgruppe The Fine Line Group vereinen sich die Schoenheit der statischen Symmetrie und Symmetriebrechungen. In diesen Werken findet auch die Konzeption der erweiterten Zeitdauer ihren Ausdruck wie sie aus den Kompositionen von La Monte Young bekannt ist.

Sie erweiterte die traditionellen Konzepte von Malerei und Skulptur und entwickelte unter Einbeziehung von Elementen beider Sparten ihre eigene visuelle Sprache im Medium Licht, indem sie farbige Lichtmischungen mit skulpturalen Formen verband und damit scheinbar dreidimensionale farbige Schatten in leuchtenden Schwingungsfeldern schuf. Scheinwerfer und Abstaende werden so ausgerichtet, dass die farbigen Schatten in ihrer scheinbaren Koerperhaftigkeit nicht mehr von den Skulpturkoerpern unterscheidbar sind und den Betrachter in das staendige Wechselspiel von Realitaet und Illusion einbinden.

Als kuenstlerische Leiterin des Theatre of Eternal Music entwickelt sie jene Werke, die den innovativen visuellen Teil des Dream House bilden, eine Klang-Licht-Arbeit, bei der sie mit dem Komponisten La Monte Young zusammenarbeitet. Zazeela hat quer durch die Vereinigten Staaten und Europa Dream Houses, Lichtinstallationen, Performances und kalligrafische Zeichnungen gezeigt. Groeßere Installationen waren bei der Biennale in Lyon 2005, in der Tate Liverpool, im Centre Pompidou in Paris, in der Ruine der Kuenste Berlin, auf der 44. Biennale von Venedig, in der Galerie Hans Mayer Duesseldorf, im Rahmen der „La Monte Young 30-Year-Retrospective“ der MELA Foundation in New York und im Kunstverein Koeln zu sehen. Artforum schrieb: „Zazeela verwandelt Materie in reine und intensive Farberlebnisse und macht Wahrnehmung zu einer spirituellen Erfahrung.“

(Dieser Beitrag enthaelt Auszuege aus der Biographie von Marian Zazeela.  
Copyright © La Monte Young and Marian Zazeela 2008.)

[\[zurück\]](#)

## **Charles Curtis**

gilt als einer der herausragendsten Cellisten seiner Generation und weltweit führender Interpret jener Kompositionen La Monte Youngs, „die nur von anderen aufzuführen sind“. Er weist eine einzigartige Karriere als Meisterinterpret in der experimentellen amerikanischen Tradition und des herkömmlichen Solo- und Kammermusikrepertoires auf.

Curtis ist Leiter von La Monte Youngs Theatre of Eternal Music String Ensemble, ist langjähriges Mitglied des Just Alap Raga Ensembles und einer der wenigen Musiker, die mit La Monte Young im Duo aufgetreten sind. Youngs und Zazeelas fast vierstuendige Komposition Just Charles & Cello in The Romantic Chord in a setting of Abstract #1 from Quadrilateral Phase Angle Traversals ist das erste Solostück, das Young für einen anderen Interpreten komponiert hat. Im Laufe von 25 Jahren hat Curtis mehr Konzerte und Uraufführungen von Youngs Kompositionen geleitet oder dabei mitgewirkt als jeder andere Musiker.

Nach Abschluss der Juilliard School war Curtis zehn Jahre lang Erster Solocellist des NDR Sinfonieorchesters in Hamburg. Er unterrichtete an der Princeton University und ist derzeit Professor für Contemporary Music Performance an der University of California. Außerdem leitet er das Kammermusikprojekt Camera Lucida. Neben La Monte Young und Marian Zazeela haben Alvin Lucier, Eliane Radigue, Alison Knowles und weitere Komponisten eigene Werke für ihn geschrieben, die er, ebenso wie selten zu hörende Stücke von Morton Feldman, Terry Jennings, Richard Maxfield, Cornelius Cardew und John Cage, weltweit aufführt.

Die Cello-Konzerte im Regenbogenstadl wurden vom Theatre of Eternal Music String Ensemble unter der Leitung von Charles Curtis einstudiert und aufgeführt.

**Yuri Christiansen**, geboren als älteste Tochter einer Musikerfamilie in New York, beide Eltern sind Pianisten. Die ersten 10 Jahre in Amerika und Japan aufgewachsen, mit 3 Jahren erster Instrumentalunterricht in Geige und Klavier. Absolventin der Yamaha-Begabtenklasse/Kobe in den Fächern Komposition und Klavier. Nach dem Umzug der Familie nach Österreich Jungstudentin mit Hauptfach Cello. Nach dem Abitur in Salzburg Studium in Hamburg bei David Geringas, Abschlüsse Diplomprüfung und Konzertexamen „Mit Auszeichnung“ bestanden. Preise und Auszeichnungen bei: „Jugend musiziert“ (Österreich), „Cassado-Wettbewerb“ (Florenz) und „Tschaikowski-Wettbewerb“ (Moskau). Seit 1985 tätig beim NDR Sinfonieorchester, seit 1991 als Solo-Cellistin, Gastspiele auf allen großen Bühnen der Welt mit namhaften Dirigenten. Kammermusik- und Solo-Aufnahmen u. a. beim Deutschlandfunk, NDR, Japanischen Rundfunk und österreichischen Rundfunk. Spielt zusammen mit ihren drei Schwestern im Seiler-Quartett (Streichquartett). Mit diesem regelmäßig Konzerte und Aufnahmen in Österreich, Deutschland und Kanada.

**Christoph Rocholl** wurde 1966 in Heidelberg geboren. Er begann im Alter von acht Jahren Cello zu spielen. Nach dem Abitur studierte er in Detmold bei Marcio Carneiro und Karine Georgian und erhielt 1995 einen Lehrauftrag für Cello an der Musikhochschule Detmold. Im gleichen Jahr wurde er Mitglied des NDR-Sinfonieorchesters.

Christoph Rocholl wurde mehrfach bei nationalen und internationalen Wettbewerben mit Preisen ausgezeichnet und war Stipendiat der „villa musica“ – Stiftung. Als Kammermusiker hat er neben vielen Konzerten im In- und Ausland bei zahlreichen Rundfunkproduktionen und CD-Aufnahmen mitgewirkt.

**Reynard Rott** wurde in den USA geboren und studierte u.a. bei Bonnie Hampton, Joel Krosnick, und Charles Curtis. Seit 2003 lebt er in Hannover und ist dort als erster Solocellist des Staatsorchesters tätig. Neben dem Staatsorchester Hannover trat er als Solist u. a. mit dem Orchester des Curtis Institute, dem Innstrumenti Kammerorchester Österreich, der Mitteldeutschen Kammerphilharmonie und den Symphonikern in Spokane und Knoxville/USA auf. Als Kammermusiker war er Gast beim Edinburgh International Festival, Schleswig-Holstein Music Festival, in der Wigmore Hall und im South Bank Centre in London, beim Arnold Schoenberg Center im Wien, beim Tanglewood und Aspen Music Festival. Seit seiner Übersiedelung nach Deutschland hat er eine Reihe von Stücken der Neuen Musik aufgeführt, darunter bedeutende Werke von Giacinto Scelsi, Morton Feldman, Bernd Alois Zimmermann und György Ligeti. [\[back\]](#)