

LA MONTE YOUNG – TERRY RILEY (jeweils *1935) – Compositions (1960) – In C

Das Konzept ist die Musik

Hiermit kündige ich den Beginn des Stückes an. Es wird ab jetzt 4 ½ Minuten dauern (es könnte aber auch jede andere Länge haben). Jeder darf während des Stückes tun, was er/sie möchte.

Dies ist die Composition 1960 #3 von La Monte Young.

Ist das „noch“ Musik?

Was unterscheidet dieses Stück von 4'33" von John Cage aus dem Jahre 1951 – in dem ein Pianist (oder in anderen Fassungen ein anderer Musiker) 4 Minuten 33 Sekunden lang nichts spielt?

Oder darf's mit a bisserl mehr Tönen sein?

Hier die Composition 1960 # 7. Im Original!

Haben die Töne h-fis eine Bedeutung? Auf welchem Instrument wird die Quinte gespielt? Ein Klavier reicht wohl nicht aus, denn wir spüren: „for a long time“ heißt hier sicherlich mehr als 15 Sekunden. Eine Violine? Dann muss die Quinte gegriffen werden. Rein oder temperiert (d.h. 702 oder 700 Cent, was ziemlich unerheblich ist)? Wären nicht leere Saiten „schön“? Aber diese Quinte hat den weitestmöglichen Abstand von den leeren Saiten, also fällt Skordatur (andere Einstimmung der Saiten) ziemlich sicher aus. Sind Bogenwechsel erlaubt? Würden die nicht sehr stören? Also doch eher keine Violine, sondern eher eine Orgel oder elektronische Tonerzeugung. Wie laut soll die Quinte erklingen? Soll und wird uns der Klang beruhigen (immerhin ist es eine perfekte Konsonanz) oder soll und wird uns die Ereignislosigkeit der Musik nerven?

Die Fragenliste lässt sich quasi endlos fortspinnen. Wir sehen: eine zunächst so einfach erscheinende konzeptionelle Forderung zieht ein grundsätzliches Denken über Musik, ihre Aufführungsbedingungen und ihre Wirkung nach sich.

Einem speziellen Aspekt der Aufführungsbedingungen widmet sich #6:

Eher absurd hingegen die Spielanweisungen für das Klavierstück für David Tudor #1 (einer der bedeutendsten Pianisten neuer Musik um diese Zeit). Aber sie entbehren nicht einer gewissen Poesie.

Piano Piece for David Tudor #1

Bring a bale of hay and a bucket of water onto the stage for the piano to eat and drink. The performer may then feed the piano or leave it to eat by itself. If the former, the piece is over after the piano has been fed. If the latter, it is over after the piano eats or decides not to.

October 1960

Composition 1960 #7



to be held for a long time

La Monte Young
July 1960

Composition 1960 #6

The performers (any number) sit on the stage watching and listening to the audience in the same way the audience usually looks at and listens to performers. If in an auditorium, the performers should be seated in rows on chairs or benches; but if in a bar, for instance, the performers might have tables on stage and be drinking as is the audience.

Optional: A poster in the vicinity of the stage reading: COMPOSITION 1960 #6

by
La Monte Young
admission
(price)

and tickets, sold at stairways leading to stage from audience, admitting members of the audience who wish to join the performers on stage and watch the remainder of the audience.

A performance may be of any duration.

July 2, 1960

Apropos Heu... Ganz deutlich kommt La Monte Young aus dem Stall von John Cage, es geht um grundsätzliche Reflektion, um Meditation, natürlich auch etwas um Provokation. Das Unvorherbestimmte ist Teil und Gegenstand dieser Musik. Aber Youngs Stücke um 1960 sind doch etwas anders gelagert als Cages Indeterminacy. Während bei Cage alles, was drumherum passiert, *das* Stück ist, behandeln La Monte Youngs Konzepte meist genau einen Aspekt, wie etwa „das Intervall“, „die Ankündigung“, „die Beobachtung des Publikums“ etc.

Trotzdem ähnelt La Monte Youngs Philosophie doch sehr der von Cage, dessen Stücke der 50er ihn nachhaltig beeinflussten. La Monte Young hatte an der UCLA Klarinette, Saxophon und Komposition studiert und war dann 1958, wie so viele, bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik mit den aktuellsten Strömungen in Kontakt gekommen.

Seit Ende der 50er Jahre war Young dann Teil der sogenannten „Fluxus-Bewegung“, die auf ihrem Höhepunkt zweifelhafte Berühmtheit durch Performances erlangte, während derer Luxusgegenstände wie Fernsehapparate und Flügel (schnüff...) zerlegt wurden. Dieser Bewegung wurden neben Cage und anderen Musikern auch die bildenden Künstler Joseph Beuys und Nam June Paik zugeordnet.

Doch mit den Compositions 1960 verlagert sich Youngs Interesse doch eher weg vom Performance-Aspekt hin zu den Tönen – und zwar sehr, sehr langen Tönen... Seit Mitte der 60er Jahre arbeitet La Monte Young hauptsächlich mit langandauernden Klanginstallationen mit sogenannten „drone tones“ (meist Sinustönen), die sich über Stunden, Tage oder sogar Wochen nicht (oder höchstens unmerklich) verändern. Während seiner Improvisationen u.a. mit Terry Riley entdeckte Young, dass man immer versuchte, die Klänge das ausdrücken zu lassen, was der Komponist wollte. Und das rufe nur diese Langeweile hervor, die er immer erfahre, wenn er traditioneller Musik zuhöre. La Monte Young aber fordert: „Wir müssen die Klänge das sein lassen, was sie wollen.“ Klänge haben ihre eigene Existenz, unabhängig von der menschlichen, ein Klang müsse nicht mit einem anderen verknüpft sein, um interessant zu sein. Er ist für sich genommen interessant und nur, wenn wir ihn für eine sehr lange Zeit hervorbringen, können wir etwas von ihm lernen.

Dies macht ihn zum ersten Minimalisten der Musikgeschichte, auch wenn die Klangerscheinung seiner Werke kaum etwas mit den rhythmisch geformten Repetitionsmustern seiner bekannteren Kollegen Terry Riley, Steve Reich oder Philip Glass zu tun hat. Aber die Verbindungen sind da: La Monte Young hat als Saxophonist mit Terry Riley zunächst im selben Ensemble mitgewirkt, Steve Reich spielte in Terry Rileys Ensemble mit, das 1964 dessen Durchbruchwerk „In C“ uraufführte und Philip Glass wiederum wirkte in Reichs erster New Yorker Gruppe mit – eine logische Linie...

La Monte Young wandte sich, wie gesagt, den „drone tones“ zu, die er seit den frühen 60ern bevorzugt in Obertonverhältnissen ordnete. Als ein Hauptwerk in progress entsteht seit damals The Well-Tuned Piano, das (teilweise improvisatorisch) mittlerweile über 6 Stunden dauert und ein speziell (nach sich weit oben in der Obertonreihe befindlichen Tönen) gestimmtes Klavier erfordert. Während sein Werk bis heute die Grenzen zwischen den Künsten aufhebt und bevorzugt bei Großausstellungen wie z.B. der Kasseler documenta aufgeführt wird, hat Young besonders Rockmusiker der 70er beeinflusst, wie z.B. John Cale und Lou Reed von Velvet Underground oder auch frühen Punk.