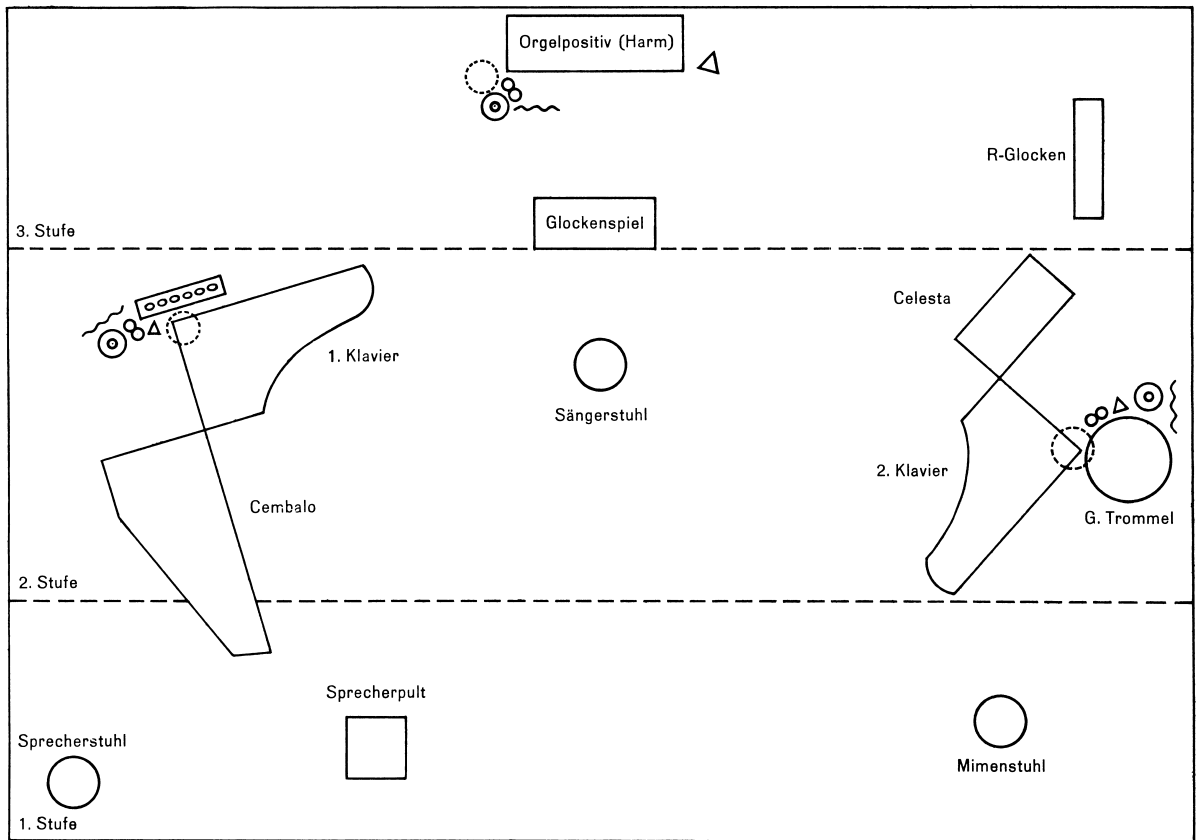


Aufstellungsplan



2. Stufe max. 20 cm höher
 3. Stufe max. 40 cm höher

⊙ Becken ⊞ Zymbeln
 ⊘ Tamburin ⌚ Metallfolie
 ∞ Bongos △ Triangel



mauricio kagel

sur scène

*kammermusikalisches
theaterstück in einem akt*

henry litolff's verlag / c.f. peters
frankfurt london new york



Das Aufführungsmaterial (Partitur für Sänger
und Instrumentalisten sowie Tonbandaufnahmen
zur Wiedergabe während der Aufführung)
ist bei Henry Litolf's Verlag / C. F. Peters,
Frankfurt am Main, erhältlich.
Vervielfältigung, Übersetzung, Aufführung,
mechanische Aufnahmen und Wiedergabe irgendwelcher Art,
auch von Teilen des Werkes, nur mit Genehmigung des Verlages.

© 1963 by Henry Litolf's Verlag
Herstellung: M. DuMont Schauberg, Köln
Graphische Gestaltung: DuMont Atelier
Printed in Germany
Photographien: Franz Hubmann, Wien (Magnum, Köln)
im Werkraumtheater der Kammerspiele München, November 1962

Anonyma in steter Dankbarkeit gewidmet

Sur scène (1959/60),
Auftragswerk von Radio Bremen,
wurde am 6. Mai 1962
während der Tage »pro musica nova«
im großen Sendesaal des Bremer Funkhauses
öffentlich uraufgeführt.
Darsteller waren:
Alfred Feussner, Sprecher;
Rolf Scharre, Mime;
Eduard Wollitz, Sänger;
Alfons, Aloys und Bernhard Kontarsky,
Tasten- und Schlaginstrumente.
Regie: Mauricio Kagel

Instrumentarium

- 2 Kleine Flügel mit drei Pedalen
- 1 Celesta
- 1 Cembalo
- 1 Orgelpositiv (oder elektrisches Harmonium)
- 1 Glockenspiel (kein Klaviatur-Glockenspiel)
- 1 Satz Röhrenglocken (g bis d^{''})
- 1 Satz Zymbeln (eine vollständige Oktave)
- 3 Freihängende Metall- oder Kupferfolien (app. 150 × 30 cm)
- 1 Schellenbündel
- 2 Sistra
- 3 Triangel (verschiedener Größe)
- 3 Hängende Becken (verschiedener Größe)
- 3 Tamburin
- 3 Paar Bongos
- 1 Große-Trommel
- 2 Kastagnetten

Schlegel

- 6 Glockenspielschlegel, sehr hart (mit Horn- oder Kunststoffkopf)
- 4 Holzhammer (Röhrenglocken), je eine Seite mit Filz bezogen
- 3 Triangelstäbe
- 1 Filzschlegel, mittelweich (eventuell Vibraphonschlegel verwenden)
- 2 (Jazz)Besen
- 2 Bleigewichte, klein (für die Orgeltasten)

Elektro-akustische Ausrüstung

- 2 Tonbandgeräte (einkanale Wiedergabe), an die Bühnen-Lautsprecher angeschlossen
- 1 Tonbandgerät (zweikanale Wiedergabe), an den Saal-Lautsprecher angeschlossen
- 6 Lautsprecher und Verstärker (Mindestleistung je 60 Watt)
 - zwei davon werden seitlich der Bühne aufgestellt (dürfen vom Zuschauerraum nicht zu sehen sein),
 - die restlichen vier werden an den vier Ecken des Saales angebracht.
Vorne und hinten links = 1. Kanal;
vorne und hinten rechts = 2. Kanal.
(Eventuell genügen auch zwei Lautsprecher an den beiden vorderen Ecken des Saales.)

Requisiten

- 3 (drehbare) Klavierstühle (für Sprecher, Mime und Sänger)
- 1 Rednerpult
- 3 (Mälzel)-Metronome

Personen

Sprecher, im schwarzen Anzug, mit Brille

Mime, im schwarzen Trikot (eventuell mit grau geschminktem Gesicht)

Sänger (Baß), im schwarzen Anzug

Drei Instrumentalisten, im Frack

Kein Bühnendekor, nur einige (schwarze) Vorhänge und kahle Wände.

Während das Publikum noch im Saal Platz nimmt, tritt II von links¹ auf die saalhelle Bühne und setzt sich an das 2. Klv. (eventuell schaltet er eine kleine Pultlampe an). Anschließend an Klv. und Cel.: »Üben«², Lautstärke ad libitum. (Geübt werden vor allem große Sprünge, indem man absichtlich »unsauber« spielt. Die Intervalle der Sprünge können nach Belieben wiederholt werden. Ungleiche Dauern, von einer immer gleichbleibenden Pause getrennt, werden die typische Beharrlichkeit des Übens klar zur Geltung bringen. Zwischendurch pausieren. Im allgemeinen soll das Klavier über das Celestaspiel dominieren.)

(→ Sehr) *Allmählich mit dem Üben aufhören, aber nicht unbedingt verlangsamen. Ab und zu einige Akkorde ff.*

Der Mime tritt von links³ auf die saalhelle Bühne (ein Programm der Vorstellung³ in der Hand), betrachtet interessiert ein Instrument, ein Pult, dies und jenes, entdeckt schließlich den Mimenstuhl und setzt sich mit dem Rücken zum Publikum. Bis zum Auftreten des Sprechers liest er im Programm, welches in Augenhöhe entfaltet ist. Langsam dreht er sich auf dem Stuhl (insgesamt anderthalb mal) und schiebt das Programm waagrecht vor seinen Augen hin und her. Plötzlich lächelt er zum Publikum; hält mit beiden Händen das Programm vor sein Gesicht, so, daß nur der lächelnde Mund zu sehen ist.

Schließlich entfällt das Programm der rechten Hand und baumelt in der linken Hand nach unten; er läßt es senkrecht nahe an seinen Augen vorbeigleiten, von Zeit zu Zeit in einer Bewegung verharren.

(→ Sehr) *Blick auf den Sprecher; unbeweglich, mit äußerster Konzentration zuhören, den Oberkörper immer weiter nach vorne schieben.*

Mit kurzen, kräftigen Schritten aufreten, das Vortragsmanuskript in der linken Hand. Etwas schüchtern vor dem Publikum sich verbeugen; mit größter Ruhe Brille aufsetzen und die Manuskriptseiten ordnen. Die Bühne wird allmählich heller, während die Saalbeleuchtung erlischt.

normal normal langsam
↓
normal

→ Sehr geehrte Damen und Herren. (Pause)
Meine sehr verehrten Damen und Herren. (lange Pause)⁴
Wenn ich Sie heute aufmerksam machen möchte; dann ist aber klar, daß auch hier wiederum das Urteil die Flut der speziellen Ausdruckswerte, in denen eine Bewegungsidee sich kundgibt, eindämmen und ordnen muß, wenn wir nicht völlig darin versinken sollen. (Pause)

Instrumentalisten

Mime

(→ eigentlichen) *Den Oberkörper langsam zurücklehnen; Sprecher nicht aus den Augen lassen.*

(→ Die) *Dem Blick des Sprechers ausweichen.*

(schieben ←) *Mit übergeschlagenen Beinen sich langsam erheben, ohne die Sitzstellung aufzugeben.*

(→ an) *Mit übergeschlagenen Beinen stehen; auf halber Fußspitze weiter erheben.*

(getrübt ←) *Langsam wieder setzen.*

(→ Ich) *Zustimmend nicken.*

(→ Nur) *Aufmerksam zuhören.*

(→ Die) *Pause*

(Tonbereiches ←) *Akkord p-ff (Klv. und Cel.); klingen lassen.*

(Hause ←) *Gluster p (Klv.), staccato.*

(Charakterisierung ←) *Einige Gluster und Einzeltöne; immer beschleunigen.*

[normal] [normal] [normal]

↓
laut

Es erweist sich als notwendig – und gelingt aber nur den eigentlichen schöpferischen Epochen, die den Blick vorzüglich auf ein allgemein Wesentliches konzentrieren können und sich nicht ausschließlich im Speziellen verlieren, gelingt also zum Beispiel unserer Zeit noch nicht – es erweist sich also als notwendig, die Menge der Einzelheiten wiederum in größeren Komplexen zu sammeln, (*beim Sprechen allmählich nach links blicken, zum Mimen hin*) die sich um gewisse ausgeprägte Stadien gruppieren und diese wieder zu einem
→ eigentlichen System (*aussprechen: »süsstemm«*) von musikalischen Formulierungen.

*Den Mimen kühl beobachten. Sehr lange Pause.
Mit Blick auf den Mimen weitersprechen.*

↓
normal

→ Die heutige Krise der Musik ist als eine vorläufig letzte Folge der weltabgewandten und ich-bezogenen Haltung zu verstehen, (*zum Publikum*) in welche die Musiker, (*kurze Pause*) denn mit dem ewigen Gerede von der Krise können wir schließlich auch nicht alle Probleme ihrer Problematik entkleiden und sie beiseite schieben ←;

bei alledem können wir nicht umhin, eine Überlegung anzustellen, wiederum vermerken wir, daß diese Getrübtheit, Undurchsichtigkeit oder Unprägnanz der extremen Lagen etwas ist – unter diesen Umständen bleibt uns nur übrig, zu dem Schluß zu gelangen, den uns der gesunde Menschenverstand von vornherein nahelegt:

→ an der Grenze des Tonbereiches ← ist unsere Wahrnehmung naturgemäß getrübt ←. (*lange Pause*)

→ Ich sitze in dem kleinsten Zimmer in meinem Hause ←.
→ Nur noch ein paar Beispiele zur Charakterisierung ← der Mannigfaltigkeit, der vom modernen Denken eingeschlagenen Wege.

Gewiß noch manches Weitere erwähnt werden.

Doch kommt es ja hier nicht darauf an, diese wissenschaftlich mehr geschäftige als produktive Epoche erschöpfend darzustellen.

sehr hoch

leise tief langsam
laut hoch normal
↓
normal

↓
langsam

Instrumentalisten

(Eindruck ←) *Pause*

(→ Das) *Zwischen Mime und Publikum hin- und herschauen.*

(→ Darsteller) *Suchend zur Decke schauen. Deutliche Kopfbewegungen.*

(→ Ist) *III tritt von links leicht vorgebeugt mit hängenden Armen und kurzen, schnellen Schritten auf. (Unter dem rechten Arm hält er die Klavierpartitur eines Komponisten des 19. Jahrhunderts, dessen Name von weitem gut lesbar sein soll; die Partitur von »Sur scène« ist darin versteckt. Er setzt sich an das 1. Klv., steht auf, begrüßt das Publikum mit zwei tiefen Verbeugungen, setzt sich wieder und blättert nervös (ohne Rascheln zu vermeiden). Blickt plötzlich II an und begrüßt ihn, indem er ein tiefes Cis anschlägt; klingen lassen. II steht auf, schlägt dabei ein hohes C an (Cel.), verbeugt sich zu III und setzt sich wieder. II + III stehen auf (Stuhlgeräusche vermeiden), begrüßen sich mit Kopfnicken und zwei gleichzeitig angeschlagenen Tönen. Beide setzen sich wieder. II steht auf, spielt einen tiefen Klv.-Akkord, staccato; verbeugt sich währenddessen zweimal zum Publikum hin (bleibt stehen). III steht auf, spielt einen tiefen Cmb.-Akkord, staccato; verbeugt*

Mime

(→ Vor) *Allmählich den Körper nach links drehen (zum Publikum hin); Gesicht, Arme und Hände bleiben dem Sprecher zugewandt. Später Gesicht und Arme dem Körper folgen lassen. Aufstehen, sich davonstehlen. Innehalten. Aufhorchen. Ohr dem Sprecher zuschieben. Sich auf den Stuhl setzen. Irgendwann das Programm auf den Boden legen.*

(→ Selbst) *Die rechte Hand zum rechten Ohr führen, und abwechselnd mit Zeige-, Mittel- und kleinem Finger das Ohr zustopfen.*

Allmählich mit der rechten Hand einen Revolver formen; am Ohr lassen.

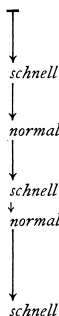
Lächeln

Augen zur rechten Hand richten

[normal] normal normal



große n ↔ h normal
dynamische
Veränderungen



laut tief



→ Vor kurzem wurde die Overtüre zu Beethovens Oper Fidelio gegeben, und alle parteilosen Musikkenner und Musikfreunde waren darüber vollkommen einig, daß so etwas Unzusammenhängendes nie in der Musik geschrieben worden. Die schneidenden Modulationen folgen aufeinander in wirklich gräßlicher Harmonie, und einige kleinliche Ideen vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck ←.

→ Das habe ich natürlich in der Zeitung entsprechend zum Ausdruck gebracht.

→ Selbst zwar hat die Krise fast schon überwunden.

(kurze Pause)

Zu anderes ganz, muß beherrschen Ausdruck musikalischen oder sprachlichen den auch Element mimischen dem neben der,

→ Darsteller dem von daß, selbstverständlich ist es.

→ Ist aufzubauen Wirkungen und Voraussetzungen neue völlig auf Produktion die somit daß, wird entstehen Gattung neue eine Theater akustischen dem mit prinzipiell daß, sein klar darüber sich muß man.

Begründen ihr in Verwendungsmöglichkeiten künstlerische die und rühmen Qualität

besondere als Bildes bewegten des Stummheit die gerade Theatersprechenden des Gegner die daß, hingewiesen darauf wurde eingangs. Abzusehen nicht noch sind Theaters instrumentalen des Verwendungsmöglichkeiten die.

Werden empfunden unnatürlich als, konstruiert als die, Resultaten zu notwendigerweise führt,

negieren zu,

überwinden

zu teilweise

oder

ganz es,

Versuch jeder und –

Kontrastwirkung dessen auf,

Wechselspiele diesem

auf Teile wesentlichen einem

zu Darstellung

künstlerische

die auch es muß,

Instrumentalisten

Sänger

Mime

sich währenddessen einmal zu II hin (bleibt stehen). II setzt sich wieder, indem er einen tiefen Cel.-Akkord anschlägt; gleichzeitig verbeugt sich III zum Publikum hin und spielt dabei einen Cmb.-Akkord; klingen lassen. Er verbeugt sich zu II hin, schlägt dabei einen pp Klv.-Akkord arpeggiato an und setzt sich wieder.

(→ Naturgesetze) Generalpause
(als ←) II + III: Klv.-Akkord ff;
klingen lassen.

(zitiere ←) II (Klv. + Cel.) | III
(Klv. + Cmb.): Akkorde p, staccatissimo.

(→ kummt) Generalpause
(→ Es) II | III: die bereits gespielten
Akkorde wiederholen; Reihenfolge ab libi-
tum.

(entsprengt ←) II + III: längere
Pausen zwischen den Akkorden.

(→ Dovon) I tritt langsam von rechts¹
auf, mit dem Rücken zum Publikum,
leicht vorgebeugt. Geht an der Bühnen-
wand entlang (bis zu den R-Glck.), dann
zum I. Klv.; bleibt kurz davor stehen.
Schaut III an.

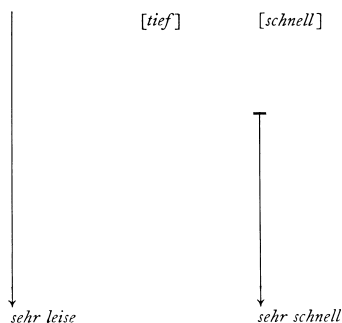
(→ Von) II (Klv. + Cel.) | III
(Klv. + Cmb.): Akkorde der ersten Par-

(→ Dovon) M.... (leicht vorge-
beugt – den Rücken zum Publikum – von
rechts¹ auftreten. Zum Sängerstuhl hin-
gehen)

(als ←) Mit der linken Hand das Kinn
stützen; rechte Hand immer am Ohr.

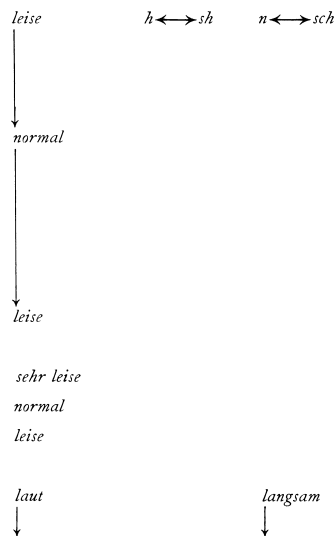
(→ Ich) Bis Ende des Zitats in der-
selben Stellung bleiben. Den Kopf re-
gungslos; mit weit geöffneten Augen aus-
drucksvoll schauen (einige Seitenblicke
zum Sprecher).

(→ Dovon) Den Kopf unmerklich
nach rechts (zum Sänger hin) drehen, Re-
volver-Hand folgt später nach. Sich nach
links und rechts auf dem Stuhl drehen.
Die Haltung des Körpers mit ruhigen
Bewegungen verändern.



sind unvermögend
 aber
 ergründen zu wir
 Triebkraft
 innerste
 und geheimste dessen,
 feststellen
 zwar wird das –
 ist worden entdeckt niemals,
 → Naturgesetze »gültigen ewig« der Zeitalter dem,
 ganzen des während übrigens das – Natur der Gesetz als ←.

Sehr lange Pause. Blick auf den Mimen, dann ausdruckslos ins Publikum schauen. Langsam das Rednerpult verlassen und zum Bühnenrand gehen. Die Augen schließen, und mit der linken Hand das Kinn stützen. (Bis Ende des folgenden »Zitats« mit geschlossenen Augen sprechen und die linke Hand am Kinn halten. Mit der rechten Hand sehr bedeutungsvolle Bewegungen machen, die beim Vortragen gebräuchlich sind, aber in keinem Zusammenhang mit dem folgenden »Text« stehen.)



→ Ich zitiere ← (Pause): »Wesentlech ist degegen, doß hier schon, in dieser aanfachen Symbolik, der grändsätlächä Gegensatz zwischin Spannang und Ontsponnong zum Usdruck → kummt.

→ Es liegt dehenter nichts weneger als die Kreftquelle der steten Bewegung in der Nutur vorborgon, endem wir abarall erkennen künnün, daß emmer uuf eenen Zustand der Spannung een Zastand der Entspanneng folgt und daß uus diisim weederem jener entsprengt ←.

→ Dovon kündüt das Leben des Menschen als Genzes wie in seenen Einzelheeten – kendet aach der täglächä Wechsel von Licht (= Spannang, dii uuf Trunnung hindringt) und von Dunkelhuut (= Ontsponnong, Verherren in der in sich rehenden Felle).

→ Von den bedeeetsemen Wendlengen, die in den letzten Jahren uuf kinstlirischim Gibiit wii im Bezerk eberheepet sich vollzogn

Instrumentalisten

titurseite üben. Allmählich beschleunigen und fortwährend leiser werden, bis zum pp. Dann und wann deutliche Zäsuren machen.

(→ Dii) *I geht zum Glcksp., bleibt seitlich links vom Instrument stehen.*

(→ Man) *I: Akkord ff (Glcksp.); klingen lassen. II + III: zum Glcksp. gehen.*

(Steckenpferd ←) *I: wie oben*

(Ende ←) *I + II + III: vier Akkorde ff (Glcksp.); klingen lassen.*

(Weltkrieg ←) *I + II + III: Akkord ff, dann schnelle Tonfolge ff; allmählich abdämpfen.*

(Gewandtheit ←) *I + II + III: staccato-Akkord p.*

(Musikgeschichte ←) *wie oben*

(können ←) *I + II + III: drei Akkorde p; allmählich abdämpfen.*

Sänger

(→ Dii) *N [dii Dogmotok] eener da man von gröbstön phisilligischin Tatbastand Unwuusungun*

(→ Jeder) *Siin (zwischen Glockenspiel und Stuhl stehenbleiben; den Spieler I beobachten. Immer leiser singen)*

(→ Das) *Pause*

(Ende ←) *Ah (sich heftig auf den Stuhl setzen; fast schreiend weitersingen. Nach links und rechts sich mit ruckartigen Bewegungen drehen; Füße hochheben, um längere Drehmomente zu ermöglichen)*

Die (← Die Musik → in) [Mo] *M (langsames glissando aufwärts. Ruhigere Drehungen; ab und zu den Sprecher anschauen)*

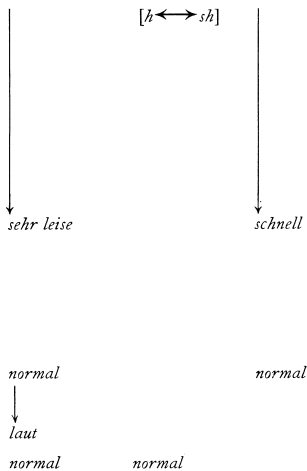
(Gewandtheit ←) [verwendet] *M*

(Musikgeschichte ←) [die Überzeugung] *M*

(mittleren ←) [Schönberg] *M*
TE

Mime

(Situation ←) *Übergang zur ›Langeweile‹: zusammenkrümmen.⁵ Die weit-ausgestreckten Füße entdecken und sie anschauen. Fußpantomime: der linke nähert sich von oben her dem rechten Fuß, dieser weist ihn nach rechts außen ab; links »schaut« verlegen zu rechts, beide nähern sich einander und »umfüßen« sich.*



heben, konnte nuturgumuß aach (kurze Pause) dii Pädägägäk des techneschen Enstremmentelspeels, der Tonoorzooogong im weetesten Sinni, nicht unburuhrt bliibin.

→ Dii Dogmotok eener Zeet, da man, vom gröbstön Mataraalasmaas aasgahand, den phisiiligischin Tatbestand für den eenzeg beechtlechen ansah, mußtu fellen.

→ Man gluubtu dii Unwuusungun selbst weren frilich viriibil.

→ Jeder Lehrer

ritt siin

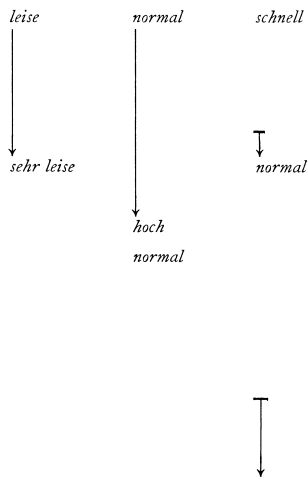
Steckenpferd ← und war übürzüügt, nur uuf diisim könnö man das gesetzte Ziil errechen.

→ Das bese Wort: Jeder Komponost hält elle seene Kellegen für Esel und jeder hat Recht –

kennzeechnet schlegend die Situation ←.

Zitat zu Ende ←.

Augen öffnen und linken Arm großzügig vorstrecken. Rechter Arm bleibt in gleicher Stellung wie beim Wort »Situation«, während des Weitersprechens so verharren. Den Kopf tief nach unten senken, mit melancholischer Stimme und ausländischem Akzent sprechen, manchmal zögern und sogar innehalten.



(←) Die Musik → in Europa nach dem 2. Weltkrieg ←, meine verehrten Damen und Hörer, hat sich im weiteren Verlauf, wobei die textliche Vorlage eine dissonantere Faktur als in den jüngeren Zusammenklängen, (kurze Pause)

neben den heimischen Ergebnissen auch fremde Techniken, (kurze Pause) die mit großer Gewandtheit ← (kurze Pause) verwendet werden, die westeuropäisch gerichtet sind,

die in der Musikgeschichte ← (kurze Pause)

zurückblicken die Überzeugung (jetzt – oder vielleicht etwas vorher – zwischen Rednerpult und Mimestuhl hin- und hergehen.

Ab und zu an die restlichen Darsteller gerichtet, sprechen. Die Arme frei bewegen) nicht unterdrücken können ←, da sich überhaupt in der Musik,

nie überleben wird, weil die Stimmführung klangliche Resultate wie beim mittleren ← (Pause) Schönberg (stotternd aussprechen: ›schö schönnnberg‹) und ersten

Instrumentalisten

(entwickelt ←) I + II + III: *zwei Akkorde f; ausklingen lassen. Nach dem zweiten Anschlag Arme hochheben (die sechs Schlegel in gleicher Höhe halten).*
 (→ Die) I + II + III: *bewegungslos bleiben.*

(erkennen ←) I + III: *Akkord p; klingen lassen. II geht zur Cel.*

(Hohen ←) I + III: *Akkord f; klingen lassen.*

(→ neuere) *wie oben*

(→ Musikästhetik) *wie oben*

(»Physikalismus« ←) I + III: *wie oben + II (Sistrum ff⁷)*

(→ Abstufung) I + III: *Akkord ff; langsam alle klingenden Töne abdämpfen. Anschließend geht I zum I. Klv.*

(→ beantworten) II (Sistrum f) + III (Glcksp.-Akkord ff).

(Komponisten ←) II (Cel. + Sistrum) + III (*wie oben*). *Dann: I (I. Klv.) | II (Cel.) | III (Glcksp., mit Hand gedämpft) schnelle Tonfolgen f.*

(→ Zum) I | II | III: *gleiche Instrumente; meistens staccato-Töne.*

Sänger

(Webern ←) [U]N. (*glissando abwärts*)⁶

(schaffen ←) D (*kurz, tief. Unbeweglich bleiben*)

(→ Die) *Sitzend mimen. Nicht zum Sprecher hinschauen. Mit dem Mimen kurzes »Dreh-duo« spielen.*

D (← Mein vorliegender Bericht ←)

H (*naiv; kindliche Drehbewegungen*)

(sein ←) Z.

(will ←) F, B

(→ noch) SCH.

(→ Personen) T

(→ genauen) P

Mime

(→ Die) *Mit der rechten Hand dem Sänger zuwinken, alsbald sich in die Betrachtung der rechten Hand versenken; sie seitwärts, dann aufwärts wegblasen. Mit der linken Hand das Programm vom Boden heben. Größte Langeweile.*

Lautstärke Tonhöhe Zeitmaß

Sprecher

[*sehr leise*] [normal] ↓
schnell

Webern ←,
und vielleicht beim letzteren Berg keine konstruktive
Gattung der Harmonik schaffen ←, (*kurze Pause*)
entwickelt ←. (*kurze Pause*)

normal langsam

→ Die Hauptfrage dieser Werke liegt also im Kontrast zwischen
harmonischer und polyphoner Richtung.

Allmählich zum Rednerpult zurückkehren.

Dieses künstlerische Agon brachte außerordentliche Resultate,
weil – und das können Sie laut sagen – meine und meines Vaters
Grundsätze anti-rameauisch sind. Dieses vorausgestellte Motto
läßt erkennen ←, und in diesem Sinne haben wir es,
bei dem das Hohe nach dem Tiefen und das Tiefe nach dem
Hohen ←

an seinem Platze ist,

daß die → neuere Musiktheorie und

→ Musikästhetik,

es sei denn, (*beim Sprechen den Blick vom Mimen zum Publikum
– manchmal heftig, sonst ruhig – hin- und hergehen lassen*)

man huldige dem »Physikalismus« ← – so kann man sagen,
(*allmählich »normales« Hochdeutsch sprechen*) da der relativ
einfachste Ton nicht unten liegt,

wie sich eine → Abstufung zwischen Begriffsbildung und
Musikdenken, wie ich die Frage stelle, und von welcher Seite
ich sie

→ beantworten will. (*Pause*)

Im gleichen ausländischen Akzent wie früher weitersprechen.

← Mein vorliegender Bericht ← kann aus zweierlei Gründen
nicht erschöpfend

sein ←: einmal haben diejenigen, über die ich sprechen

will ← – die jungen Komponisten – ← (*kurze Pause*)

→ noch nicht ihre letzten Worte gesprochen, sondern sind erst
kürzlich mit ihren Werken hervorgetreten.

→ Zum anderen kann ich mich nicht lange bei einzelnen

→ Personen und einer

→ genauen (*ausländischen Akzent unmerklich aufgeben; mit dem*

hoch normal
normal tief
laut sehr tief

↓ sehr laut normal schnell

normal normal

Instrumentalisten

(bilden ←) I + II + III: *Ton pp + Geräusch ff. Anschließend I (Cmb.) + II (Cel.): zwei Akkorde.*

(Einführung ←) *Generalpause*

(→ Ich) I | II | III: *sich gegenseitig mit deutlichen Kopfbewegungen – langsam, schnell – anschauen.*

(→ Weberns) III *dirigiert: I + II (Sistra ff; ausklingen lassen). III schaut unentwegt nach links und rechts; I + II verweilen mit erhobener Arm.*

(sprechen ←) III *geht zum 2. Klav. I | II: sich gegenseitig und abwechselnd III anschauen.*

(→ innerlich) I: *Cmb.-Solo*⁸

Sänger

(aufhalten ←) O

(→ Lage) Ü..... (*tief*)

(bilden ←) KE (*hoch*)

(→ Charakteristik) SU.....

(Einführung ←) T'A

(vor ←) BR..... (*plötzlich den Sprecher anschauen*)

(Form ←) AI (*hoch. Fast alle folgenden Laute werden staccato gesungen, dabei kurze und lange Drehbewegungen machen. Beginn oder Ende jeder Bewegung mit einem Laut koppeln.*)

(→ vorauszuschicken) IE, CHT

(→ neuen) ZWI

(Kunstgefühl ←) Ü

(Weberns ←) [F]U

(Klangsinn ←) N..... G(enie).....

SCH.....

(→ darauf) R.....

(→ Streben) [PA]R.....

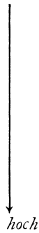
(→ Komponisten) [TIU]R.....

(sprechen ←) R..... (*glissando aufwärts*)

(→ Das) *Pause. Aufstehen; zwischen Spieler I und II langsam und schnell hin- und herschauen.*

Mime

[normal]



[normal]

leise

hoch



schnell



Blick zur rechten Seite gerichtet, weitersprechen. Ab und zu ein Husten unterdrücken. Überzeugend, fast aufdringlich und mit immer leidenschaftlicherem Ausdruck vortragen) Kennzeichnung der Ereignisse und Erscheinungen aufhalten ←, die die Grundlage für die augenblickliche → Lage (*aussprechen: ›laage‹*) des musikalischen Schaffens in Europa bilden ←. (*kurze Pause*) Eine solche → Charakteristik erfordert eine umfassende Einführung ←. (*plötzlich den Sänger anschauen*) → Ich ziehe es daher vor ←, nur in ganz gedrängter Form ← (*aussprechen: ›gedrängter forrm‹, das rollende ›R‹ des Sängers nachahmend*) einige historische Bemerkungen → vorzuschicken, der, unberührt vom ← neuen Kunstgefühl ←, in den Bahnen → Webers ←, wandelt, da er einen kultivierten Klangsinn ← (*während des Sprechens langsam den Körper immer weiter nach rechts drehen; Kopf und Blick nach links gerichtet*) und eine beinahe akademische Gemessenheit hat, und die ihm nahestehende Musik mit Pflege liebt, um sofort → darauf von dem lebendigen → Streben des jungen Geschlechts der europäischen → Komponisten zu sprechen ←. (*Pause*)

→ Das Wort »jung« fordert hier eine nähere Erklärung: (*mit der Körperbewegung aufhören*) ich verstehe darunter nicht, mit Leidenschaft für alle Bezirke neuer Musik sich einsetzen, neigt in Form und Klang zur Maßlosigkeit, (*Pause*) aber der starke, → innerlich begründete Ausdruckswille ist unverkennbar, die an jungen Jahren

Instrumentalisten

Sänger

Mime

(→ hinwegtäuschen) *Generalpause*

(→ Schritten) *nach dem vierten Schritt:*
I (Klv. und Cmb.) | II (Cel.) | III (Klv.).
Mitunter hörbares Fußstampfen aller
Spieler.

(→ Das) *Generalpause*

(dazu ←) *I (Cemb.) + II (Cel.) +*
III (Klv.)
(Verwirklichung ←) *I (Triangel ff)*
+ III (Klv. f + Klatschen)

(→ wollte) *III: GTr. mit Besen und*
Fingernagel

(→ sich) *III: GTr. mit Fingerspitze*
(Stilgrundlagen ←) *III: GTr.-Ge-*
häuse mit Finger.

(→ unsachliche) *III: GTr.-Fell mit*
Finger.

(→ erreicht) *Hin- und herschauen: I*
(Sänger und III) | II (Sprecher und Mi-
me) | III (I und II). Manchmal heftig,
neugierig – sich etwas erheben –, sonst
befremdet, zurückhaltend.

(← gehörte) **WO**

(dazu ←) [KA]JTU

(fand ←) [PA]Ü..... I..... O.....
Ö..... (*langsames glissando abwärts*)
(Mißverständnis ←) **TOE, KI**
(Einsamkeit ←) **U.....**

(→ sich) [KO]N.....

(Stilgrundlagen ←) [TRA]S.....

(haben ←) **TE.....**

(selbst ←) *Pause*

(→ Das) *Das Programm lächelnd zer-*
reißen; allmählich mit dem Publikum und
nach den Seiten hin mit den Papierstücken
»Karten spielen« (die Fetzen auf den Bo-
den werfen).

[leise]

tief

langsam



normal

schnell

normal

(denn einige der eben erst in die Reihe der Komponisten eingetretenen Künstler gehören ihren Jahren nach nicht zur frühen Jugend)
 die kein Verhältnis zu neuer Musik haben,
 aber mit ekstatischer Hingabe und Inbrunst (*mit dem Blick ins Publikum schrittweise nach rechts gleiten*) neuere Werke musizieren,
 die als aphoristische Musik in Bezug auf ihre Anschauungen,
 Prinzipien und Schaffenskraft
 ihre Traditionsgebundenheit
 → hinwegtäuschen.

Lange Pause. Mit hörbaren → Schritten zum Sprecherstuhl gehen. Sich behutsam setzen, das linke Bein ausgestreckt; die Musik mit äußerster Konzentration anhören. Die Haltung Hamlets etwa annehmen, und während des Weitersprechens – fast murmelnd und mit dem Blick nach unten – die geöffnete linke Hand nahe am Gesicht drehen, als ob der Totenkopf darin läge.

sehr leise

hoch

l ↔ sch

→ Das Nicht-Erreichen
 → gehörte auch
 dazu ←, (*kurze Pause*)
 die erste
 Verwirklichung ← fand ← mit der Eroberung des
 Menschlichen und seines Ausdrucks, (*kurze Pause*)
 es wäre ein großes Mißverständnis ←,
 → wollte man die kämpferische Einsamkeit ← der oben
 erwähnten jungen Komponisten – aus welcher
 → sich die neuen
 Stilgrundlagen ←
 entwickelt haben ←, (*kurze Pause*) das neue Erleben von
 unerwarteten Hörmöglichkeiten stellt sich auf sich
 selbst ←: eine → unsachliche Basis
 ist
 → erreicht.

Pause. Den Blick zwischen den Mimen und den Spielern I und II hin- und herwandern lassen. Dann, den Spieler III scharf beobachten. Einige undeutliche Zeichen – nicht heftig – mit der rechten Hand geben; zu ihm gewandt weitersprechen. Dann und wann kurze Pausen einfügen.

Instrumentalisten

(→ intensive) *Generalpause*
(verscheuchen ←) *In sehr langsamem Tempo vorgetragenes Klv.-Trio II | III vierhändig). Hin und wieder klatschen alle Spieler.*

(Musik ←) *I | II: schnelle Tonfolgen.*
(verflachen ←) *Generalpause*

(Stils ←) *I + II + III: Klv.-Akkord staccato.*

(Milieu ←) *I | II | III: wie oben*

(Beimischung ←) *wie oben*

(allgemeingültigen ←) *wie oben*

(Gefühlsreaktionen ←) *wie oben*

(ausgedrückt ←) *wie oben*

Sänger

(→ Einsatzpunkt) NE.....[D]
(Betrachtung ←) NE.....[T]SEB
(*glissando abwärts*)
(→ manchem) TKUP (*hoch, kurz*)
(→ Zuhörer) [ZTA]S.....
(→ gestehe) (*tief*) NIE.....
[RÜ]F.....
(→ intensive) (*hoch*) [ERES]N.....
(verscheuchen ←) N.....[U] (*anschließend zögernd zum Glockenspiel gehen. Vor dem Instrument etwas gebeugt stehenbleiben; die Tastatur mit Neugierde betrachten. Einen Schlegel nehmen und diesen mit wachsender Begeisterung bis dicht an die Augen führen*)

(bedeutender ←) *Impulsiv das tiefe A des Glcksp. ff anschlagen; ausklingen lassen. Einen Augenblick zuhören; sich dann zum Orgelpositiv (Harmonium) begeben.*

Mime

(verscheuchen ←) *Mit den beiden letzten »Karten« dem Sprecher enthusiastischen Beifall spenden (Papiergeräusch nicht vermeiden). Ruckartig aufhören, nach links schauen.*

(verflachen ←) *Dem Sprecher zugewandt, eine Karte mit deutlichen Bewegungen zerreißen.*

(bedeutender ←) *Innehalten*

(→ nicht) *Zwischen Sprecher und Sänger hin- und herschauen.*

leise tief|hoch [l ↔ sch]

Den besten → Einsatzpunkt für unsere
Betrachtung ←
liefert die Tatsache,
daß in → manchem Falle der Kontakt zwischen Werk und
→ Zuhörer nicht zustande kommt oder aussetzt.
Man wird mir nicht zürnen, wenn ich → gestehe, daß ich
ähnliche Empfindungen oftmals hatte,
→ intensive Liebe zu den Werken kann sie nicht
verscheuchen ←.

*Pause. Mit der Nachahmung Hamlets aufhören; in einem möglichst
trockenen Ton, zum Publikum gewandt, weitersprechen.*

normal st ↔ n normal
↓
sehr langsam

Jedoch hiervon liegen die endgültigen Verallgemeinerungen
noch fernab. Zweifellos wird der alte und nutzlose Streit von
neuem entbrennen. Dies ist ein komplizierter und bei weitem
noch unbekannter Prozeß. Um so schwieriger ist es, in der Musik
einen ideologischen und gegenständlichen Inhalt festzustellen.
Eine monistische Auffassung ist weit davon entfernt; die Frage
der Wechselbeziehung von Musik ← (Pause) und Musik
(Pause) zu verflachen ←.

lt ↔ st tief langsam

*Bei den ersten Worten des nächsten Satzes langsam aufstehen;
mit kurzen, resoluten Schritten zum Rednerpult gehen.*
Und ich möchte noch hinzufügen: (Pause; noch energischer gehen,
mit dem Profil zum Publikum an der rechten Schmalseite des
Rednerpultes stehen bleiben, erst dann weitersprechen)
ein bedeutender ←. (Pause) Bedeutend, weil . . .
(beim nächsten Wort sich am Pult festklammern, weit darüber beugen
und mit dem Gesicht sehr nahe an den Manuskriptseiten weitersprechen)
→ nicht selten der langjährige Erfolg der musikalischen Werke
»höheren Stils« ← (kurze Pause)
in demselben
Milieu ← (kurze Pause) von der qualitativen
Beimischung ← (kurze Pause) gerade dieser
allgemeingültigen ←
Gefühlsreaktionen ← unmittelbar hervorrufender Elemente
abhängt, (Pause. Sich aufrichten – Hände noch am Pult)
oder anders ausgedrückt ←? (Pause)
der Elemente,

sehr laut
↓
sehr schnell
↓
langsam

Instrumentalisten

(verständlich ←) I | II: *wie oben.*
 III: *Triller bis nächsten Einsatz.*
 (→ gewöhnt) I | II | III: *Akkord staccato.*

(geschrieben ←) I | II | III: *chromatischer Cluster p; Tasten langsam loslassen.*

(Effekt ←) I + II | III: *diatonischer Cluster mf; weiße Tasten langsam loslassen.*

(Fingersetzung ←) I + II | III: *chromatischer Cluster f; mit Pedal halten.*

(→ wollen) *Generalpause*
 (klang ←) II: *Cel.-Solo p.*⁹

(stöhnte ←) II: *zwölf tiefe Ges.*

(→ In) *Hin- und herschauen: I (Mime und Sprecher) | II (I und Sprecher) | III (Sänger und Mime).*

Sänger

(→ Und) (*immer tief, viel vibrato und einige glissandi*) O..... *Rücken dem Publikum zugewandt, schwanken (mit den Hacken dann und wann aufstampfen):*
 TE.....

(*große Lautstärkenveränderungen*)

BÄ.....

PA.....

(*schneller schwanken*)

MI.....

NO.....

ME.....

(*langsam schwanken*)

L.....

(→ Es) (*bewegungslos*) BR.....

(→ von) *Pause*

(stöhnte ←) *Zuerst den Kopf, dann den Körper unendlich langsam nach links drehen; den Sprecher anschauen.*

(→ In) *Ohne den Sprecher aus den Augen zu lassen, auf ihn zugehen. So nahe an ihn herankommen, bis beide Stirne sich berühren. Etwas zorniger Ausdruck.*

Mime

(→ Und) *Die letzte »Karte« immer aufs Neue halbieren; zuletzt ein »Nichts-von-Karte« zerreißen, zerblasen, verpusten bis zum ...*

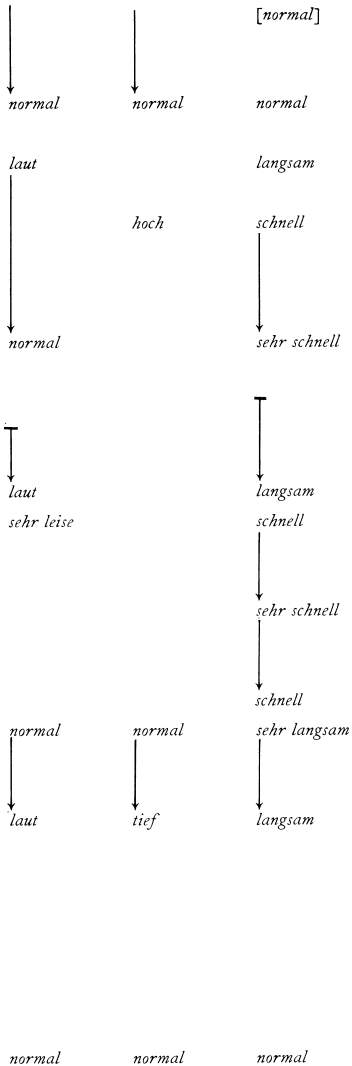
(→ Alles) *... ablehnenden Beifall. Langes Gähnen; Mund nicht schließen und sich dem Sänger zuwenden.*

(→ Hätte) *Offener Mund wird zur Grimasse; Körper und Hände bleiben bewegungslos. Verschiedene Grimassen ziehen.*

(→ Es) *Den Sprecher anstarren, erstarren.*

(stöhnte ←) *Erstaunte Grimasse allmählich auflösen.*

(→ In) *Grinsen, kichern, schmunzeln. Langsame Drehbewegungen.*



die der großen Menschenmenge verständlich ← sind,
 (kurze Pause) an die das Gehör
 → gewöhnt ist,
 auf die es passiv wahrnimmt. (Kurze Pause. Weitersprechend
 sich an den gewohnten Platz hinter dem Rednerpult stellen.)
 → Und doch habe ich damals geschrieben ←: (mit dem Gesicht
 sehr nahe an den Manuskriptseiten)
 »In Aufsuchung ohrenzerreißender Dissonanzen, gequälter
 Übergänge, schneidender Modulationen, widerwärtiger
 Verrenkungen der Melodie und des Rhythmus, ist er ganz
 unermüdlich. (Pause)
 → Alles, worauf man nur verfallen kann, wird her-
 vorgesucht, um den Effekt ←
 bizarrer Originalität zu erzeugen, zumal aber die fremdartigsten
 Tonarten, die unnatürlichsten Lagen der Akkorde,
 die widerhaarigste Zusammenstellung in Betreff der
 Fingersetzung ←. (Pause)
 Aber es verlohnt wahrlich nicht der Mühe, daß ich der
 verdrehten Werke dieses sogenannten Komponisten wegen so
 lange Philippiken halte.
 → Hätte dieser Herr Chopin diese Komposition einem Meister
 vorgelegt, so würde dieser sie ihm hoffentlich zerrissen vor die Füße
 geworfen haben, was wir hiermit symbolisch tun
 → wollen. (Pause)
 → Es klang ←, (kurze Pause) als wenn eine Herde Ratten
 langsam zu Tode gepeinigt würde und dazwischen
 → von Zeit zu Zeit eine sterbende Kuh
 stöhnte ←.«

*Lange Pause, deren Dauer von den zwölf gleichen Celestatönen
 bestimmt wird. Währenddessen zuerst den Kopf und dann den Körper
 unendlich langsam nach links drehen. Den Sänger anschauen;
 an ihn gerichtet, weitersprechen, mit pedantischem, lehrerhaftem Ton.
 Die Konsonanten überbetont artikulieren. Steif stehen.*

→ In einer solchen Musik hat die (kurze Pause) »mündliche
 Tradition«, die Improvisation auf Grund einiger beliebter
 Tonfolgen die Vorherrschaft, und die Komplizität der Komposition,
 die architektonische Gestaltung und schriftliche Kristallisierung

Instrumentalisten

(→ Der) I | II | III: *lachen; laut anfangen, leiser werden.*

(Künstlerkomplex ←) Einsatz f: I (Zimbeln + Kastagnetten) + II (Triangel + GTr. – mit Schellen anschlagen) + III (Klv. – Saiten mit Hand dämpfen).
(→ musikalischen) I (wie oben, dann Klw.) | II (GTr.: reiben, mit Besen »schreiben«; dann Triangel) | III (wie oben).

(→ Zeit) *Generalpause*

(→ Beiden) I: vier *staccato-Anschläge* (Cmb.)
(→ die) I (Cmb.- Akkord) + II

Sänger

(lachen) ← *sofort anschließend lachend in einen gehaltenen Ton übergehen. Gleichzeitig sich hastig vom Sprecher entfernen und am Rande der zweiten Bühnenstufe – mit dem Gesicht zum Publikum – stehenbleiben. Zwischen Mime, Publikum und Sprecher hin- und herschauen.*

(→ Zeit) *Sich vom Sänger am rechten Arm einhängen lassen. Beim nächsten Ton unregelmäßig seitwärts schaukeln.*

(→ aber) (tief) DAS
(Vorgänge ←) (sehr hoch) TEERS

Mime

(Künstlerkomplex ←) *Zustimmen*

(→ Das) *Nach links hinten, aufwärts schauen. Jemanden begrüßen. Plötzlich den Sprecher anschauen und heftig Beifall spenden (claqueur-artig).*

Aufhören

Lachen, losplatzen

Ruhiger werden

Lautstärke Tonhöhe Zeitmaß

Sprecher

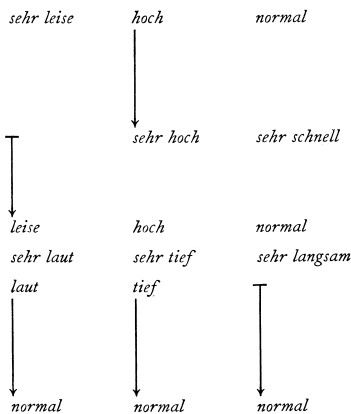
[normal] [normal] [normal]

wird von dem Interesse an unmittelbarer Reproduktion (bei leichter Ausführung) beherrscht. *(Den Sänger nicht aus den Augen verlieren)* Nirgends bestehen so extreme Gegensätzlichkeiten der Ansichten, als auf dem Gebiet derjenigen Zeichen und Anweisungen, die unmittelbar der praktisch-klanglichen Ausführung einer Musik dienen. Denn es ist eine solche Musik, deren objektiver Gehalt allein in den Formen ihrer Bewegung ruht, gar nicht wichtig, in welchen subjektiven Formen des Klanges sie verwirklicht wird.

sehr laut tief schnell

Wenn sich die Gesichter fast berühren:
lachen ← → Der Mutterkomplex

SOFORT ANSCHLIESSEND WIRD ÜBER DIE ZWEI SEITLICHEN BÜHNENLAUTSPRECHER DIE TONBANDAUFNAHME VON „LACHEN“ WIEDERGEGEBEN [r]



ist stärker in der Frau als der Künstlerkomplex ←. *(Pause)* Jetzt – oder vielleicht schon etwas früher – sich frei bewegen. *(ernst)* → Das erste wesentliche Merkmal in der neuen Lagerung der einschneidenden Veränderung einer → musikalischen Sprache beruht immer auf *(kurze Pause; sich auf die Manuskriptseiten stürzen)* die unendliche Fülle wechselnder Durchbrechung der Bindungen zwischen den alten Bindungen, wie er es noch vor wenigen Jahren tat, nicht relativ sondern absolut, daß, auch wenn nur eine dieses letzte Schlagwort zu notwendigen Instrument der Verständigung einmal ohne sie auszukommen, ergibt sich daraus die allmähliche Auflösung und später bewußte Durchschneidung der Klänge, ähnlich wie reiner Wille zur Konzentration, Schlüsselformeln, Einleitungen, Übergänge, in engstem inneren Zusammenhang mit der Musik der → Zeit.

Das Pult mit lebhaften Bewegungen verlassen und sich am rechten Arm des Sängers einhaken. Während des Sprechens, gemeinsam mit dem Sänger, unregelmäßig seitwärts schaukeln.

laut normal normal

→ Beiden gemeinsam → aber ist der Verzicht auf alle rein formalen Vorgänge ←, und so werden auch → die *(abgehackt, in periodischen Rhythmen und monotoner Sprechweise)*

Instrumentalisten

(*Bongo: am Fell reiben; dann mit Besen an den Tamburin-Schellen*) + III (*Klv.: tiefes E*).

(→ Differenzierung) I: *drei Cmb.-Akkorde*.

(→ krasses) I: *zwei Akkorde + klatschen und Geräusch*.

(will ←) I (*Akkord + Fußstampfen*) + II (*Bongos-Anschlag*) + III (*Klv. + Fußstampfen*).

(→ wütend) I (*zwei Akkorde*) + II (*GTr.-Anschlag; dann Schellen auf dem Fell bewegen*) | III (*Klv. + Bongo*).

(→ Ich) I | II | III: *die Noten vom Pult nehmen, Eintragungen machen, radieren. Unhörbar diverse Fingersätze auf den Instrumenten »üben«. Ab und zu die übrigen Darsteller anschauen.*

Sänger

(→ durchgebauten) (*mittel*) CHE

(→ Ausgewogenheit) (*sehr tief*) [T]L..... I.....

(→ zweite) [SE]N.....

(→ Ungeheuer) (*tief, staccato*) WE (angestochener ←) [MA]L..... (*glissando abwärts*)

(→ Lindwurm) MERK

(→ verblutend) [I]N..... (*Triller hoch*)

(Finale ←) [DE]R..... (*glissando abwärts*)

(→ Schweife) E..... N..... (*glissando abwärts*)

(→ sich [NE] U.....

(schlägt ←) RUNGELA? (*mit dem Schaukeln ruckartig aufhören*)

(→ Kritik) *Den Sprecher anstaunen.*

(→ Diese) *Dem Sprecher zugewandt bis zum Orgelpositiv (Harmonium) zurückweichen.*

(geschehen ←) *Mit dem Rücken zum Publikum sich auf die Orgelbank setzen.*

(→ In) N..... (*beim Singen zwei Tasten des Instruments halten und fortwährend die verschiedensten Registerknöpfe bedienen. Weiche Übergänge in den Klangfarbenveränderungen bevorzugen.*)

Mime

Lachen unterdrücken

Das Publikum entdecken. Provokativ, mechanisch Beifall spenden.

Aufhören

Lächeln

Verschiedene Arten des Lachens und Lächelns. Kontinuierlich von einer Art zur anderen übergehen: eine stetige Verwandlung des Lachens.

»Blumen« in den Zuschauerraum werfen.

Flirten

Einzelne Blumen einfangen

(→ In) *Innehalten; Kopf langsam dem Sprecher zuwenden.*

Instrumentalisten

Sänger

Mime

(← Dehnung) II: zu den Röhrenglocken gehen.

(→ polyphone) III: zu den Röhrenglocken gehen.

(→ heute) Cirka 15 Sekunden bewegungslos bleiben: I (über das Klavier gebeugt, eine Hand auf den Saiten, die andere auf der Tastatur) + II + III (mit erhobenen Armen, einen Hammer in jeder Hand).

(Komponistengeneration ←) I (Klv.: tiefes, gedämpftes Cluster ff) + II + III (R-Glck.: je zwei Töne ff; ausklingen lassen).

(schuf ←) *Aufhören zu spielen und singen. Orgelbank verlassen und zum Mimenstuhl gehen. Am 2. Klv. einen Moment stehenbleiben: »Kammersänger« nachahmen.*

(Ritardandi ←) *Einige kurze pianissimo-Töne in den extremen Tonlagen hervorbringen: »mimimi«, räuspern, sich sowohl stimmlich wie in der Körperhaltung zum »Singen« vorbereiten.*

(Ritardandi ←) *Pause. Vor dem Mimenstuhl cirka 25 Sekunden bewegungslos stehenbleiben.*

Zögernd aufstehen.

Gegen den Wind gehen,

ein "Seil" ergreifen und sich daran fortbewegend zum Rednerpult hinziehen. Schreiten in Zeitluptempo; dann ...

(Ritardandi ←) *... sich weit vorstrecken und ganz an das Pult heranziehen (eventuell das Pult zu sich rücken). In dieser Position cirka 15 Sekunden verharren.*

↓ <i>sehr leise</i>	[h ↔ sch]	[lgs ↔ n]
↓		<i>schnell</i>
↓ <i>normal</i>	<i>normal</i>	<i>normal</i>
	<i>hoch</i>	
	<i>tief</i>	
	<i>hoch</i>	
	<i>tief</i>	
	<i>hoch</i>	
	<i>tief</i>	
	<i>hoch</i>	
	<i>tief</i>	
	<i>normal</i>	
	<i>tief</i>	
	<i>normal</i>	

schuf ←:

Lautenbegleitung. (*Pause*)

Die Zahl würde wohl sehr gering sein, wenn nicht gleich Null.
Ohne den Mimen aus den Augen zu verlieren, rückwärts zum Sprecherstuhl gehen; dabei ständig vortragen.

Es wäre die Mühe wert, nachzuforschen, in wie vielen anderen Fachzeitschriften diese Zeilen gleichzeitig in Aufsätzen . . . ; so sind die häufigsten Entstellungsmerkmale: (*trocken*) willkürliche Ritardandi ←, herbe Nonvibrati, Übervibrati, → Dehnung der Verschmelzung, willkürliche Ritardandi, Übervibrati, starrer Wechsel zwischen Forte und Piano,

herbe Nonvibrati,

→ polyphone Intelligenz, gefühlsselige Crescendi und Diminuendi,

Dehnung der Verschmelzung,

willkürliche Ritardandi, Überbetonung der Nebenstimmen, lebendige Staccati, herbe Nonvibrati,

flirtende Ausschmückungen und willkürliche

Ritardandi ←.¹⁰ (*Pause*)

Mit einem Wort: (*Pause*)

Verdeutlichung. (*Pause*)

So ist es tatsächlich bis → heute gewesen.

Sehr lange Pause: zirka 15 Sekunden. Bewegungslos stehenbleiben.

ANSCHLIESSEND AN DAS WORT ›GEWESEN‹ WIRD ÜBER DIE ZWEI SEITLICHEN BÜHNENLAUTSPRECHER ›METAPIECE‹

(MIMETICS) 1961 FÜR KLAVIER WIEDERGEGEREN. [2]

laut

Die junge Komponistengeneration ← (*kurze Pause*)

Sich wieder frei bewegen. Auf der Bühne herumgehen, immer weitersprechend (keine Manuskriptseiten in den Händen halten). Das Vortragen soll nicht an einen bestimmten Punkt des Raumes gerichtet werden. Ab und zu stehenbleiben oder sich irgendwo hinsetzen. Vor allem die Musikinstrumente gründlich »untersuchen« (betasten, darunterschaun, sich mit Oberfläche und Innerem vertraut machen).

FREI FREI FREI

→ wendete sich zunächst im Schaffen wie im Nachschaffen

*ÜBER SAALLAUTSPRECHER WIRD DIE TONBANDAUFNAHME
VON »AUSSCHNITTEN UND WORTFETZEN« – SEITEN 14 bis 16 DES
VORTRAGSTEXTES – WIEDERGEGBEN. [3]*

nennt man diese Bestrebungen gegen die allgemein
übliche /
bereits so stark /
wenn überhaupt da ist /
statt dessen bestehen wenn auch noch so stilrein oder noch so
anregend und genial /
mit besonderer Berücksichtigung eben dieser
Werke /
vorurteilsfrei betrachtet sind zugleich sogar am bekanntesten in
weniger gespielten oft aufdringlichster Art gehört weniger
Gelehrsamkeit wird das fehlende Rückrat nicht ersetzen.

Die Struktur bleibt trotz feinnervigster Harmonik immer
durchhörig, dazu kommt eine stark belebte, fesselnde Rhythmik
und eine glückliche Frische des Einfalls, wie sie heute nur
wenigen gegeben ist. Das Klangbild wird nie überladen, die
technischen Schwierigkeiten halten sich in Grenzen, die auch dem
Nicht-Berufs-Musiker erreichbar sind: so kann der Text völlig
unverändert bleiben, unsere Zeit verlangt diesen Standpunkt.

Seit langem sind wir gewöhnt, unser Verhältnis zur jüngsten
Musik zu formulieren. Jede Musikästhetik ist ein sichtbares und
beliebtes Beispiel, umgekehrt wächst gerade die Analyse zum
Widerspruch zu der Formelhaftigkeit der Zeichengebung,
und schließlich: es bedarf doch eines noch stärkeren Instinkts
für das Organische, die Stellungnahme fordert verdienstvollen
Anteil an unserem Mühen um diesen Nachdruck rückt eine
wichtige Stelle in dem Suchenden nahe.

(st/t)

→ Der Verfasser verzichtet völlig auf das eigene Wort und läßt
allein die Dokumente sprechen, die er in seinem inneren
Zusammenhang aneinanderreicht. Und so ersteht, es ist gelungen
ganz auf das Wesentliche zu verzichten und eine ausgezeichnete

Instrumentalisten

Sänger

Mime

(*glissando*) wirklich ans Wunderbare

(*staccato*) endlich einer

Führung der Stimmen bewundernswert

(*glissando, sehr langsam*) Ja.....

er hat Gott

Langsam nach vorne (zum Mimen hin) gehen.¹⁶

ein Hoffnung / strahl nach langer ste /
riler Zeit das / könnte der / Mann sein

(*glissando f*) Freiheit Entschuldigung
Freizeit der

Stimmungsmalerei

diesen Widerspruch

er flüchtet zu früh in

(→ Er) *Dem Publikum zugewandt (hinter dem Sprecher stehen¹⁷), bedeutungsvolle Bewegungen mit den Armen machen. Die Körperhaltung unnatürlich, voller Würde. Zur Decke, zum Boden hin singen. In einem Atem: (hoch) [Die]*

JU..... O..... A..... Ä.....

I..... E..... Ö..... Ü..... [U]

N..... GE.....

U.....E?

PI.....O

T [I] U.....L

KA..... LO..... IO.....?

(hoch) Ü.....

PÄ.....LO.....M.....

(→ Die) *Langsam nach vorne gehen*

(→ Er) *Politischer Redner, leicht demagogisch. (Einige Nuancen: überzeugend, drohend, schmeichelnd, opferbereit). Großzügige Armbewegungen (einmal daraus auch fechten). Sich allmählich beruhigen.*

(→ Dieser) *Sich langsam nach hinten drehen (Rücken zum Publikum).*

Gewichtsverteilung herzustellen in vornehmster Weise ausgestattet.

→ Die Gefahr, einen zunächst außermusikalischen Stilbegriff in den Mittelpunkt einer Untersuchung zu rücken, wird dadurch überwunden, daß die Untersuchung selbst begrenzt bleibt, wo eine Einigung über die Tragweite des Begriffs verhältnismäßig leicht erreicht werden konnte. So wird die Untersuchung sehr fruchtbar und löst die gemeinsamen Grundkräfte von der Verschiedenheit der Zeithaltung ab.

Langsam nach vorne (zum Mimen hin¹⁶) gehen.

Erstaunlich bleibt, daß an Stelle der erwarteten Buntheit ein einheitliches, wesensvolles Gesamtbild entsteht, das zugleich Ausdruck ist für die ordnende und zusammenfassende Kraft, ebenso wie für die starke Geistigkeit vielleicht nur des (im besten Sinne des Wortes) sein, der es unternimmt, über die Künste und ihre Grenzen zu schreiben.

Dem Publikum zugewandt, hinter dem Mimen stehen.¹⁷ Die Körperhaltung unnatürlich, voller Würde, ohne ins Grotteske zu geraten. Mit den Armen bedeutungsvolle Bewegungen machen.

$(n \leftrightarrow lt)$ $(t \leftrightarrow n)$

$(l \leftrightarrow slt)$ $(n \leftrightarrow sh)$

→ Er kämpft gegen Phantomen, gegen Windmühlen ! Gerade in den allgemeineren, begründeten Gedankengängen ist viel erfreulich und grenzt wirklich ans Wunderbare, weil alle Erwartungen nicht nur erfüllt, sondern sogar übertroffen wurden. Endlich einer, der aus vollem, jungen Herzen musiziert und aufrichtig ist und alle seine Vorzüge ins Treffen zu führen hat, die erst den wahren Künstler ausmachen. Abgesehen von der persönlichen Note der Gedanken, ist die Musik der jungen Komponistengeneration in der Führung der Stimmen bewundernswert.

Ein Hoffnungsstrahl nach langer, steriler Zeit.

Das könnte der Mann sein, auf den wir alle warten !

Er hat Gott geschaut. Gott? Ja.

→ Dieser Fünfzehnjährige hält die Musikwelt fast mehr in Spannung als der ganze übrige Musikapparat . . .

($n \leftrightarrow t$)

Es ist erfreulich und grenzt ans Wunderbare.
Ein Hoffungsstrahl nach langer, steriler Zeit.
Wir werden uns den Namen merken und erwarten etwas von
seinem Träger.

Sich allmählich vom Mimen entfernen.

→ Das ein großes Maß von . . . – Verzeihung, Freizeit –
conditio sine qua non ist, hat sich so sehr zur allgemeinen

*ENDE DER TONBANDWIEDERGABE VON »AUSSCHNITTEN
UND WORTFETZEN« (SEITEN 14 BIS 16 DES VORTRAGSTEXTES).
SOFORT ANSCHLIESSEND TONBANDAUFNAHME DER
VORTRAGSABSCHNITTE [A] [B] [C] [D] ÜBER SAALLAUTSPRECHER STARTEN.
GESAMTDAUER 7'10"
(TEXT UND SYNCHRONISATIONSPLAN SIEHE [4])*

Überzeugung entwickelt, daß meistens darüber sich zufällig
ergebender Zwang das Nichtdürfen auf die ausführenden
Instrumente sich beschränkt. So haben einige Komponisten
Vorzügliches für die Flöte oder das Klavier geschrieben, während
alles Hörbare leitet die Vorstellung hauptsächlich der Komposition
der Form, vorausgesetzt, daß eine solche Stimmungsmalerei über
diesen Widerspruch hinwegzukommen, haben viele sich bemüht.

*Langsam nach rechts gehen; beim Wort »Hinterwelt« ist die Bühne
zu verlassen.*

($st \leftrightarrow t$)

→ Zur anschaulichen Beziehung des programmatischen
Vorwurfs gibt als anregende Fiktion tritt mit der Vollendung
des Werkes auf. Um erklären zu können, ob es der junge
Komponist auch darf?
Auch sekundäre Wirkungen des Zwanges können einen
günstigen Einfluß haben. So doch verdeutlichen an einem Analogon:
er flüchtet zu früh in die metaphysische Hinterwelt ←.

*SOFORT ANSCHLIESSEND WIRD DIE TONBANDAUFNAHME VON
»BEIFALL« ÜBER SAALLAUTSPRECHER WIEDERGEgeben. [1]
. . .*

Instrumentalisten

.

III: zwei Tasten des Orgelpositivs (Harmoniums) mit den Bleigewichten festhalten, aufstehen. Tiefe, wiederholte Verbeugungen zu I und II. Rechts abtreten. (Die Orgel klingt "von selbst" noch etwa 20 Sekunden.)

DIE RECHTE BÜHNENSEITE
WIRD ALLMÄHLICH DUNKEL

.

I: vom Cembalo zum Orgelpositiv (Harmonium) gehen, die Bleigewichte feierlich abnehmen und diese beim 2. Klav. ablegen. Eine tiefe Verbeugung zu II hin. Dann einen Akkord (Cel. + 2. Klav.) anschlagen. Rechts abtreten.

DIE MITTELBÜHNE
WIRD ALLMÄHLICH DUNKEL

.

II: aufstehen, zwischen Cembalo und I. Klavier, zum Publikum hin sich mit Würde, ungewöhnlich lange verbeugen (den Blick immer nach vorne gerichtet). Links abtreten.

DIE BÜHNE WIRD
ALLMÄHLICH GANZ DUNKEL

Wenn Verfolge-Scheinwerfer vorhanden, langsam von links nach rechts über Bühnenwand und Instrumente wandern lassen. (Eventuell vorher auch Decke und Wände des Zuschauerraums streifen.)

Sprecher

Zirka 5'30'' nach Start des Tonbandes (ABSCHNITTE [A] [B] [C] [D]) tritt der Sprecher auf die (dunkle) Bühne. In jeder Hand hält er ein Mälzel-Metronom (kurz vorher wird hinter der Bühne ein dritter Taktmesser in Bewegung gesetzt). Das Ticken aller Metronome wird ab und zu verändert, auch gestoppt. Der Sprecher wandelt dabei fortwährend auf der Bühne.

Lautstärke	Tonhöhe	Dauer Total/Partial
normal	hoch	6'30" 40"
	↓	
leise	normal	
↓		
laut		7'10"
		Zeitmaß
n ↔ lt	n ↔ h	l ↔ n

AUS ABSCHNITT [D] (ÜBER SAALLAUTSPRECHER WIEDERGEGBEN):

UNSERE ZEIT, MEINE DAMEN UND HERREN, IST EINE ZEIT DER KRISE AUF ALLEN GEBIETEN, DIE SCHON MEHRERE TAUSEND JAHRE DAUERT. UNTER KRISE VERSTEHT DER ALLGEMEINE SPRACHGEBRAUCH MEIST ZERFALL ODER DROHENDEN ZUFALL.

Der Sprecher geht langsam nach vorne. Wenn »Verfolge-Scheinwerfer« vorhanden, zögernd auf ihn zukommen lassen. Alle Metronome nacheinander stoppen.

DIE EIGENTLICHE BEDEUTUNG DES WORTES IST, DASS DIESES NEGATIV UNSERER ZEIT . . . ; ES IST HIER NICHT DER PLATZ, DAS WARUM ZU ERÖRTERN.

DIE TATSACHEN DES VERFALLS, DES UNTERGEHENS EINER EINMAL SO GROSS GEWESENEN KULTUR UND WIR SPÜREN BEIM WERK BEGINNE NICHT EINMAL MIT DEM ABBAU DES PERSONALS: WIE SIEHT DIE WIRKLICHKEIT AUS?!

Sprecher (unmittelbar anschließend):

Wie sieht die Wirklichkeit aus?
Damit scheint also aus einem Wandel des Subjekts, nicht der Musik selbst die Wirklichkeit aus? Es ist dies die Frage nach der im Grunde die ganz einfache und ehrwürdige Frage nach einem Begriff der die logische Grundlage dieser Vielfältigkeit darstellen kann und so gefaßt sein muß, daß er besonders die Notwendigkeit dieser Antwort zu erklären und verständlich zu machen vermag. Die Antwort auf diese Frage ist nun zugleich die Beantwortung der angeschnittenen grundsätzlichen und philosophischen Frage:
wie sieht die aus!?

Sänger

*Vorne rechts auftreten. Das Gesicht sehr nahe an der Bühnenwand bewegen; mit kleinen Schritten nach links gehen. An der Wand Beschaffenheit der Oberfläche untersuchen. Die Arme ausgestreckt, mit den Händen abtasten.*¹⁸

(analysieren ←) *Sich weiter fortbewegen; kurz und lang, laut und leise: schreien, rufen, lachen, ächzen, stöhnen, seufzen, kreischen, krächzen (die extremen Stimmlagen bevorzugen; nur »singen«, den normalen Sprechton vermeiden. Fortwährend auf den Vortragstext stimmlich reagieren; Pausen sehr verschiedener Dauer einfügen)*

Mime

(→ Das) *Rechts auftreten (hinter dem Sänger). Nach links schreiten (Körper und Gesicht ganz nahe an der Bühnenwand): beobachten, untersuchen. Seitlich gleiten. Manchmal schieben oder sich ab-schieben lassen; »etwas« überspringen oder mit Hüftbewegungen seitwärts weitergehen. Wenn Gelegenheit dazu, Klimmzug machen. Ab und zu heftig werden, jedoch im allgemeinen stocken, zögern.*¹⁸

(→ Die) *Sich allmählich bückend zum Mimenstuhl gehen (Bühne durchqueren).*

Den Stuhl kurz betrachten, ihn unter dem Sitz mit beiden Händen hochheben und mit vorgestreckten Armen, in Hockstellung,...

Nach rechts gehen, Metronome ablegen und mit dem Gesicht sehr nahe an der Bühnenwand – von links nach rechts – sehr langsam weiterschreiten. Etwa wie ein Nachtwandler, mit sehr fluktuierender Stimme sprechen. Fortwährend die Wand ›untersuchen‹.¹⁸

$ls \leftrightarrow n$ $t \leftrightarrow n$ $lg \leftrightarrow n$

→ Das Analysierbare analysieren ←, die Grade und Formen der Verbindlichkeit, dies sind die eigentlichen Wandlungen, Aufgaben und Gefahren möglich geworden?
Man kann mit der Zukunft nicht rechnen, wohl aber mit seltsamen Aktualitäten, Komplikationen und konzertierender Hoffnung. Die Beziehung zum Menschen – zum Menschen von Gestern – hat mancherlei Früchte getragen, über den Rahmen hinausgehend bietet eine Fülle von Spielarten, die im Gegensatz (es sei da etwa an, aber der Name ist ja nicht entscheidend) nicht ein doch bleibt so durch verschiedenen Vordergründe des musikalischen Geschehens.

Kaum ein anderes Gebiet der musikalischen Gegenwart ist in seiner Haltung so wenig befestigt wie die Hemmungen und Widerstände, die aus Verbundenheit alter Weite und innerer Zweckverbundenheit ursprünglich vereint, in dem späteren Untergang des Abendlandes allmählich immer schärfer auseinandertretend, zu großartigster Entfaltung vitale Kräfte unterordnet, nur noch in jenem sich spiegeln läßt: oft genug bot der Interpret in seichtestem Bearbeitungswesen nichts für jüngere Komponisten im weiteren Sinne, sondern gilt auch für den überwiegenden Teil seiner direkten und indirekten Schüler und Nachfolger. (*Zum Rednerpult gehen*)

→ Die Noten sind vom Komponisten, die Musik ist vom Interpreten.
Eine Periode der Sterilität von genau 300 Jahren. Hinter sich. Man findet jedoch keine Experimente. Bei präziser Ausführung spürt man nicht den geringsten Zwang.
Reiz gewährt dabei die Beobachtung, wie gerade entgegengesetzte Wege hier Musik und Szene gehen. Je strenger man auf der einen Seite wird, desto willkürlicher auf der anderen.

Instrumentalisten

(→ Eine) *Auftritt: I + III (von rechts Seite an Seite) + II (von links) langsam zur Mittelbühne gehen; vor dem Glücksp.-Pult kurz stehenbleiben. Dann auseinandergehen: I (zum 1. Klv.) + II (zum 2. Klv.) + III (zum Orgelpositiv).*

GLEICHZEITIG MIT DEM AUFTRITT

DER INSTRUMENTALISTEN WIRD

DIE TONBANDAUFNAHME VON

»METALLFOLIEN« ÜBER DIE

BEIDEN SEITLICHEN

BÜHNENLAUTSPRECHER

WIEDERGEGEBEN

(DAUER: ZIRKA 30 SEKUNDEN).

(→ Handelt) *I + II + III: Metallfolie durch zarte Bewegungen leicht vibrieren lassen, mitunter einige kräftige Stöße geben. Die Lautstärke des Einsatzes ist der Lautsprecherwiedergabe anzupassen.*

Sänger

(Durcheinandergewürfel? ←) *Sehr lauter, hoher Schrei.*

Zum Sprecher gehen. Während des Weitersingens den Sprecher aus der Nähe aufmerksam betrachten – meistens von hinten oder von den Seiten. Haare, Nase, Hände, Nacken, Rücken sowie das rechte Ohr des Vortragenden langsam untersuchen.

(→ Eine) BO IA (Bis zum Abtritt in immer gleichbleibender hoher Tonlage singen. Die Klangfarbe eines Haupttones ständig verändern und durch Pausen verschiedener Dauern unterbrechen.)

(→ Gedanken) Ü PO K /

(→ hinterließ) HA HE /

(Werk ←) TI / K [O]

(→ man) N Ü O
M

(→ Musiker) *Kurze Pause. Immer weitersingend – vom Sprecher verfolgt –, mit immer rascher werdenden Schritten zweimal um das Rednerpult herumlaufen.*

(→ Handelt) (Triller glissando)

M

(mit viel Vibrato, schneller und langsamer werdend) B

Mime

(Durcheinandergewürfelt ←) *...die Bühne verlassen.*

Durcheinandergewürfelt ←? (Pause)

Am Pult stehenbleiben.

Was hat das zu bedeuten?

Tief über die Manuskriptseiten gebeugt, »vorlesen«

sls ↔ ls st ↔ t sch ↔ ssch

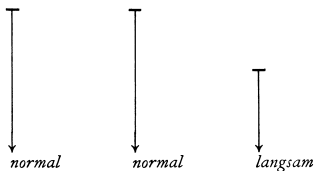
→ Eine Musik,
 die Erfolg haben muß,
 weil sie aus lauter Konzessionen an den Hörer besteht.
 Einfälle,
 getragen von mächtigen inneren Spannungen;
 → Gedanken, erfüllt von leidenschaftlichem Schwung voller
 Ausdruck und Substanz lebensvoller Eigenart, gestaltet und gebaut
 von einem phantasiereichen Künstler gewaltig sich
 steigender Finale
 → hinterließ durch jede Musikalienhandlung zu beziehen
 das stärkste Interesse zu finden in ein ernstes, tiefes, großes,
 feierliches wie geschaffen zu der Seele der Massen zu sprechen,
 ein Werk ←, wie es die musikalische Welt noch nie gesehen hat,
 → man überzeuge sich von der einzigartigen Güte
 durch die Hilflosigkeit
 der
 → Musiker.

Immer weitersprechend, den Sänger verfolgen; mit immer rascher werdenden Schritten zweimal um das Rednerpult herumlaufen.

n ↔ sch

→ Handelt es sich dem gewöhnlichsten Unterhaltungsbedürfnis entgegenzukommen für die erschreckend rasche Abnutzung dessen, was produziert wird, fragen sich muß man, worin der Grund zu suchen ist.

Er nimmt eine Sonderstellung ein,
 nicht nur gemessen am Gefüge früherer Zeiten,
 von Mitleid getragene Musiksprache,
 ein archaisierendes Zurückgreifen auf zukünftige Vorbilder,
 als die erstaunlicherweise von dem Gesamtkomplex
 der musikalischen Produktion.



Instrumentalisten

(Musikpolitik ←) I | II | III: *Tasten- und Schlaginstrumente (zirka 15 Sekunden).*

(→ Es) *DIE TONBANDAUFNAHME DER SCHLAGINSTRUMENTE (PIANISSIMO, STACCATO, MIT GROSSER AKTIVITÄT) WIRD ÜBER DIE BEIDEN SEITLICHEN BÜHNENLAUTSPRECHER WIEDERGEGEBEN (DAUER: 10 SEKUNDEN). I | II | III mimen Gleichzeitig die Erzeu-*

Sänger

Vor dem Sprecher, an der gegenüberliegenden Seite des Rednerpultes, stehenbleiben.

(→ Was) Ö..... [T]..... [R].....
[L]..... E.....

(der ←) (*sofort anschließend, ff*)

TSSS.....

(das ←) *Pause. Den Sprecher wieder untersuchen.*

(→ Niemand) *pp* Z.....

[DF]

TZ.....

L /

A.....

[I]

M.....

PO /

(nein! ←) (*ff*) TAKA!

(dieser ←) (*sofort anschließend, glissando f*) [SU] F.....

(Breiten ←) *Pause*

Weitersingend den Sprecher über den mittleren Bühnenraum verfolgen (um den Sängerstuhl, eventuell auch um das Glockenspiel herum). Rasche Bewegungen, manchmal unvermutet tölpelhaft, fortwährend beschleunigend.

(→ Es) (*Triller mit übertriebenem vibrato, pp*) G.....

S.....

SCH.....

F.....

R..... /

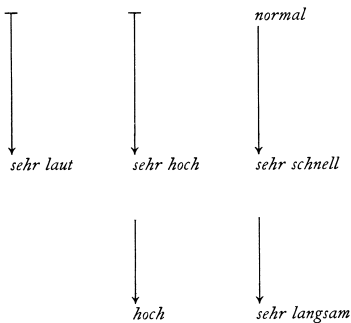
[PE] TI.....

O.....

*Am üblichen Platz vor dem Rednerpult plötzlich stehenbleiben.
»Vorlesen« und frei sprechen ohne die Nähe des Sängers zu beachten.*

[normal] [normal] lgs ↔ sch

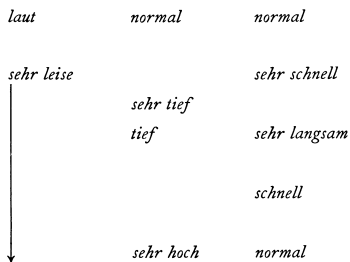
→ Was hier, wie dort, zur Manier, je länger und unbekümmerter gegeben hatte, an der niemand Anstoß nahm, es ist hinlänglich bekannt diesem steten Zustand der Anpassung gleich dem willkürlichen Ablauf der ←,
(kurze Pause)
das ← heißt
Musikpolitik ←. (kurze Pause)



→ Niemand wird leugnen wollen, daß eine entsprechende Verhältnisspannung zwischen musikalischer und einer fieberhaften Krise alle möglichen Werte auch heute wie jederzeit vorhanden ist und nach beiden Richtungen in Wirksamkeit tritt.

Es enthebt jedenfalls den Kritiker der Notwendigkeit, seine Forderungen nach dem Maßstab einer bislang noch zu beobachtenden verschiedenen Temperanz des Bestehenden abzustufen, um endgültig dem Hörer des Radikalismus, nein! ← (kurze Pause) dieser ← Grund liegt wohl doch noch etwas mehr im Tiefen und Breiten ←.

Der Sänger verfolgt den Sprecher über den mittleren Bühnenraum (um den Sängerstuhl, eventuell auch um das Glockenspiel herum). Rasche Bewegungen, fortwährend beschleunigend. Nicht aufhören zu sprechen.



→ Es mag überflüssig erscheinen, die Reden über ein allzuviel und allzubreit beredtes Thema um eine zu vermehren. Die spontane, intuitive Sprache des Blutes; in Krisenzeiten der Kultur wurde aber immer noch vor allen, es ist durchaus kein Sakrileg den Untergang bei seinem Namen zu nennen, und auch das ist ein Zeichen von Größe daß sie stets wenn man daran geht eine Form zu komplizieren – man erwartet jetzt die Durchführung –

Instrumentalisten

gung dieser Klänge 7 Sekunden lang. Anschließend spielen sie (während 10 Sekunden) auf allen verfügbaren Schlaginstrumenten pp, staccato, mit großer Aktivität.

3 Sekunden Generalpause.

I + II + III (nur Metallophone: pp mit großer Aktivität) +

*TONBANDWIEDERGABE (NUR
MEMBRANOPHONE: PIANISSIMO,
MIT GROSSER AKTIVITÄT).
DAUER: 5 SEKUNDEN*

10 Sekunden Generalpause.

*I + II + III (nur Membranophone).
Dauer: 5 Sekunden.*

*SOFORT ANSCHLIESSEND
TONBANDWIEDERGABE :
EINSATZ METALLOPHONE FORTE;
AUSKLINGEN LASSEN.*

In den beiden vorangegangenen Generalpausen schauen I, II und III aufgeregt hin und her. Sie machen undeutliche Gesten. Stehen eventuell auf, um das Geschehen auf der Bühne »besser« zu verfolgen.

→ (WIR) I + II + III: Tasten-

Sänger

[EL] Ä.....
[TSCH] U.....

KIA.....?

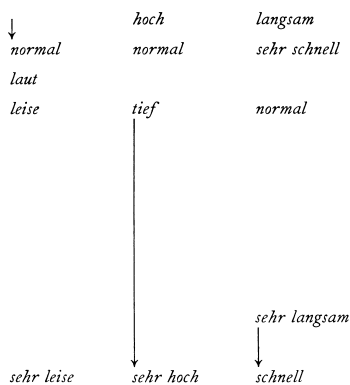
Zum 2. Klavier laufen, den Sprecher immer verfolgen.

(→ Es) *glissando* F.....
M.....? *Vor dem Flügel stehenbleiben.*
(hervorruft ←) *glissando* TIO.....
N.....?

(→ IN) *Denselben Hauptton immer wieder variieren, jedoch längere Pausen einfügen. Bis zum Abtritt verschiedene Rollen des Operntheaterrepertoires mimen, jeweils mit der charakteristischen Färbung der Stimme. Alle erforderlichen Bewegungen der ausgewählten Figuren sind beim Singen prägnant und kurz, aber nicht heftig, auszuführen.²⁰*

Mime

→ (WIR) *Auftritt von links. Sich nahe*



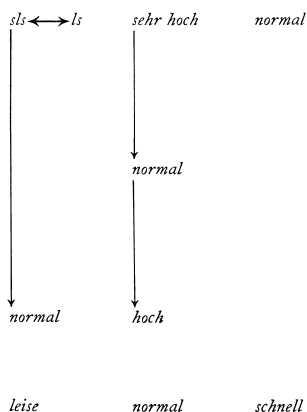
hieraus ergibt sich, nur ermöglicht durch eine Schwächung der sinnlichen Kräfte, das Gefühl der Verpflichtung für den geistigen Inhalt der Musik gestiegen. Die Auswertung der Werte geschieht mit einer in früheren Perioden ungeahnten Schnelligkeit.

Zum 2. Flügel laufen, weitersprechend unter das Instrument kriechen und blitzartig an der anderen Seite hervorkommen. Die Verfolgung ist damit beendet.

→ Es ist nur zu selbstverständlich, oft schon durch den Anlaß gegeben, der die Komposition hervorruft ←.

ANSCHLIESSEND AN DAS LETZTE WORT ‚HERVORRUFT‘ WERDEN ÜBER DIE ZWEI SEITLICHEN BÜHNENLAUTSPRECHER DIE VOM SPRECHER AUFGENOMMENEN SÄTZE WIEDERGEGBEN. ZWISCHEN TONBANDWIEDERGABE (IN VERSALIEN ANGEFÜHRT) UND DEM AUF DER BÜHNE GESPROCHENEN TEXT SIND PAUSEN ZU VERMEIDEN. [5]

*Der Sprecher geht langsam zum 1. Flügel. Bis Ende des Stückes sammelt er alle Partituren der drei Spieler ein. Dabei setzt er sich ab und zu und/oder verschwindet hinter den verschiedenen Instrumenten.*¹⁹



→ IN DIESEM BEKENNTNIS SCHWINGT DIE SEHNSUCHT NACH EINEM MUSIKALISCH NEU ZU BEDINGENDEN UND MITTELBAREM GEMEINSCHAFTSGEFÜHL. MAN VERSUCHE ES MIT DER PROPORTIONIERTHEIT IM HÖRBAREN, ROH GEGEN DIE ZARTEN GEMÜTER DER INTERPRETEN VORGEHEND (ALLE GEDANKENFREIHEIT A PRIORI ZERSTÖRT). TROTZ VERTRETUNG, UNTERSTÜTZUNG UND ERSATZ, BLEIBT DAS EIGENTLICH MUSIKALISCHE ELEMENT DER VERSCHIEDENEN IHR VERLIEHENEN TEILASPEKTE ZU VERWIRKLICHEN.

Was wir hier abschließend sagen kann, ist, daß es, soweit ich sehen, nur ein einziger Vorwurf dieser Art trifft zu

→ (WIR SIND UNS UNBEWUSST NUR EIN OBERFLÄCHLICHES BILD

Instrumentalisten

Sänger

Mime

(nur Cluster in verschiedenen Lagen) und Schlaginstrumente.

beim Sänger bewegen und diesen fast nachahmen.

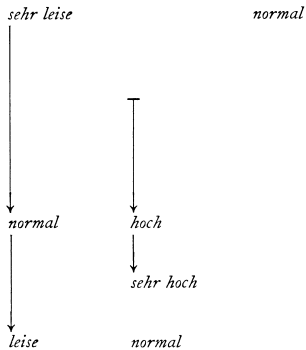
Ab und zu klassische Pantomimenstücke²¹ spielen, jedoch diejenigen vermeiden, die andauernd heftige Bewegungen erfordern.

III geht zum Glcksp.

(→ ES) I + II (Tasten- und Schlaginstrumente) + III (Glcksp.-Akkorde).

(→ Von) I + II (wie oben: pp, mit großer Aktivität) + III (wie oben: f).

[leise] [normal] [schnell]



UNSERES HEUTIGEN JÜNGSTEN MUSIKSCHAFFENS GEGEBEN
ZU HABEN),

im Bereich der Musik nicht für sich bestehendes, Isoliertes gibt;
sondern es arbeiten noch einige junge Talente, die womöglich
die Zukunft unserer Musik in sich tragen;
so zeigt sich die Musik in besonderer Weise als ein Abbild der
Schöpfung, innerhalb der ja auch der einzelne Mensch noch wenig
sagen läßt.

DIESES IN SEINEN VORAUSSETZUNGEN ZU KLÄREN UND
VORZUBEREITEN, WAR VOR ALLEM DER SINN DIESER
ZUSAMMENFASSENDEN GEDANKEN.

Sollen die Jungen daran vorübergehen?
Zum Glockenspiel gehen.

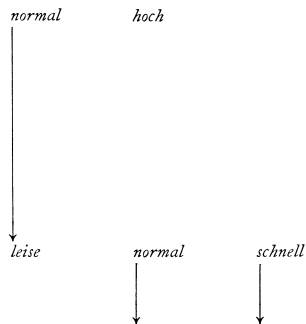
n ↔ li t ↔ n l ↔ n

SOLLEN DIE KOMPONISTEN SICH ETWA SCHÄMEN, DAFÜR ZU
SCHREIBEN?

SIE MÜSSEN GLÜCKLICH SEIN, IN EINER ZEIT ZU LEBEN, IN DER SIE
SELBST DEN WEG WEISEN KÖNNEN, UND NICHT NUR VERURTEILT
SIND, INNERHALB DES EINZELNEN MENSCHEN, SO AUSGEWACHSEN
UND INDIVIDUELL ER SEIN MAG, NEGATIV ZU BEANTWORTEN.

laut normal normal

(*am Glockenspiel stehend*) Täuschen wir uns doch nicht:
die musikalische Substanz ist nicht entscheidend.
Zum Orgelpositiv (oder Harmonium) gehen.



→ ES KOMMT, MEINE VEREHRTEN DAMEN UND HERREN, UND HEUTE
MEHR DENN JE, AUF DIE NICHT NUR GEGEN JENEN
»INDIVIDUALISMUS«, DER DIE TÖNE IM WEITESTEN,
ÜBERMUSIKALISCHEN SINN ORDNET, DENN ES KOMMT SCHLIESSLICH
NICHT NUR AUF DAS ZUSAMMENSETZEN EINER BESTIMMTEN CLIQUE,
SONDERN AUCH AUCH AUF DIE ERZWINGUNG VON
(UR-)AUFFÜHRUNGEN.

→ Von diesem Standpunkt aus soll auf die anregenden Kräfte,
wie die besprochenen noch zu den Seltenheiten gehören,
hingewiesen werden.

Instrumentalisten

Sänger

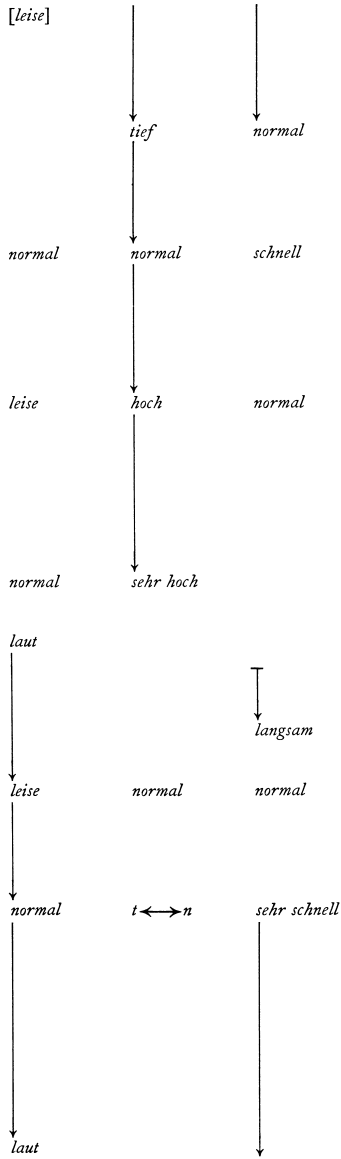
Mime

*Allmählich die Bühne verlassen, ohne
aufhören zu singen und die ausgewählten
Rollen zu mimen.*

(→ Immer) I | II (wie oben: »nor-
male« Aktivität) | III (wie oben: p).

(bestimmt ←) I + II (Tasteninstru-
mente: Cluster p; ausklingen lassen) + III
(wie oben: f; ausklingen lassen).

(→ Und) I steht auf, verbeugt sich –
in der Nähe des Glcksp. – und geht zu den
Röhrenglocken.



Man irrt sich wohl nicht, wenn man behauptet, daß dem XX. Jahrhundert eine Wiedergeburt im XXII. Jahrhundert bevorsteht.

HOFFEN WIR, DASS DIE MUSIK IM ALLGEMEINEN – UND AUCH JENE, DIE AUS ZWÖLF NICHT AUF EINANDER BEZOGENEN TÖNEN BESTEHT – DAVON DIE FRÜCHTE ERNTEN WIRD.

→ Immer deutlicher tritt zutage, daß der Weg, trotz im Grunde ganz gesunder Einheitsstreben, nicht darauf, die Verschiedenheit der Erdendinge wegzudekretieren vermag, welche dichte Fäden die Gegenwart mit der jungen Musik anzuknüpfen bestimmt ←.

DAS HABEN SELBST EINSICHTIGE BEURTEILER LÄNGST ZUGEGEBEN. UND DESHALB NUR UM EINEN SONDERFALL DES ALLGEMEINEN PROBLEMS DES UNTERGANGS, KÖNNTE SIE, SO SEHR SIE DEM KÜNSTLERISCHEN ZIEL UNSERER TAGE GEMÄSS IST, ZU EINER REAKTION UMSCHLAGEN.

Um eine solche Aufgabe zu lösen, bedürfte es nicht nur eines stärkeren Fundaments, sondern auch eines größeren Verantwortungsgefühles. *(zum Cembalo gehen)*

→ Und es wächst die Spannung, ob die Kraft dieser Quellen imstande ist, das Schaffen einer Generation wieder zu seinen Wurzeln zurückzuführen.

ES GIBT KOMPONISTEN, DIE ZUSAMMENGEHÖREN, WEIL IN IHREN GRENZEN DIE BEZIEHUNG VON ABSICHT UND DARSTELLUNG IN DER PROPORTIONALEN VERBUNDENHEIT SO EMINENT RICHTIG IST.

Die Verfechter haben nun das Wort.

SOFORT ANSCHLIESSEND WIRD ÜBER SAALLAUTSPRECHER DIE TONBANDAUFNAHME VON ›HUSTEN‹ WIEDERGEGEBEN. DAUER ZIRKA 15 SEKUNDEN. [t]

Ein abgenutztes und ausgebeutetes Vokabularium läßt erwarten, daß die nun gewonnene Festigung zur Basis einer nunmehr einheitlichen organischen Entwicklung wird,

(trägt ←) *Akkord p; klingen lassen: I (R-Glck. mit Triangelstab) + II (Cel. und Klw.) + III (Glcksp.).*

(Aber... ←) *Akkord p; klingen lassen: I (R-Glck. mit [Folz] Hammer) + II (wie oben) + III (wie oben). III verbeugt sich und geht anschließend zu den R-Glck.*

(herauswächst ←) *Akkord p; klingen lassen: I (R-Glck. mit [Holz] Hammer) + II (wie oben).*

(im ←) *Akkord ff; klingen lassen: (R-Glck. mit [Folz] Hammer) + II (die Klaviersaiten mit Hand gedämpft) + III (R-Glck. mit [Folz] Hammer). Anschließend tritt I langsam ab (rechts).*

(BEGEISTERN ←) *Akkord p; klingen lassen: II (wie oben) + III (R-Glck. mit [Holz] Hammer). Anschließend tritt III langsam ab (rechts).*

(UNTERGANG ←) *II (wie oben). Anschließend tritt II langsam ab (rechts).*

(→ Damit) *Weitermimend allmählich zum Orgelpositiv (Harmonium) gehen.*

Laustärke Tonhöhe Zeitmaß

Sprecher

↓
sehr leise

[t ↔ n]

↓
normal

normal

normal

langsam

hoch

schnell

welche die schöpferischen Kräfte der begabten Nachfolger zur vollen Entfaltung bringt. Hier wird ein Stück Vergangenheit lebendig, das stärkste Gegenwärtigkeit in sich trägt ←.
→ Ob hier freilich so Epochemachendes vorliegt, wie man glaubt, wage ich bei der Unfertigkeit des Vorhandenen nicht zu entscheiden. Aber . . . ←

(kurze Pause) . . . ERWARTEN.

Wir grüßen den neuen Menschen, welcher aus der neuen Atmosphäre unserer Musik herauswächst ←.
Zur Celesta gehen.

NOCH EINMAL: BEZIEHUNGSWEISE, WIR DÜRFEN DIE REINHEIT DER ATMOSPHERE NICHT PREISGEBEN.
WIR BEJAHEN SIE. NOCH MANCHER BEOBACHTUNG WIRD ES BEDÜRFEN, UM DER ENTRÄTSELUNG SEINES INNEREN NÄHERZUKOMMEN. INBEGRIFF IHRER – ACH, SO SÜSSEN, SINNLICHEN SCHWÄCHE FÜR DAS VIBRAPHON.

sehr laut

sehr tief

normal

(unbeweglich stehenbleiben) Das Instrument soll mitten im ←.
Langsam zum Rednerpult gehen.

normal

tief

schnell

↓

sehr hoch

(kurze Pause) SO WIRD ES FÜR DIE ABENDLÄNDISCHE MUSIK AUCH NUR EINIGERMASSEN ZU BEGEISTERN ←, GANZ IM GEGENTEIL, LEDIGLICH AUSDRUCK DER ZEIT UND IHRES SUCHENS NACH EINEM NEUEN UNTERGANG ←. DIES ABER KANN NICHT EINWAND SEIN GEGEN DIE EHRLICHEN, DENEN ES BLUTIG TIERISCH ERNST IST.

laut

normal

sehr leise

hoch

n ↔ sch

→ Damit erledigen sich die Fragen nach der Feststellung von Vortragszeichen und eingehenden Ausführungsbestimmungen; (am Pult, zum Publikum sprechen) diese sind hier, je nachdem dem erwarteten Typ mehr oder weniger entspricht, unwichtig oder ihrer Reduzierung bedeutet alsdann, ähnlich wie im Falle des Taktstriches, nur eine Selbstverständlichkeit, aber nicht einen Verlust.

↓
normal

↓
normal

↓
langsam

Mime

(→ MÖGEN) *Mit dem Rücken zum Publikum sehr langsam auf die Orgelbank steigen (Gesicht erheben; linken Arm hochstrecken, Zeigefinger deutlich sichtbar). Auf halber Spitze des rechten Fußes weiter hochgehen.*

(ÜBERHAUPT ←) *In dieser Stellung verharren.*

(BRAUCHT ←) BLACKOUT

Der Vortragende ordnet seine Manuskriptseiten, aber läßt diese auf dem Pult liegen; verbeugt sich sparsam und tritt ab (links¹). Kommt sofort zurück, nimmt seine Blätter und verschwindet (rechts). Bei den Worten »BISHERIGE KLANGGESTALTUNG« ist er nicht mehr zu sehen.

FREI FREI FREI

BEI DER FÜLLE UND VIELSEITIGKEIT DES MATERIALS MÜSSTE VON JEDER EINGEHENDEN DETAILUNTERSUCHUNG DER EINZELNEN TEXTE ABGESEHEN WERDEN, WAS AUCH IM INTERESSE DER TENDENZ GELEGEN IST, DAS SCHAFFEN DER JUNGEN KOMPONISTEN AUF DIESEM GEBIET BLOSS ZU ÜBERBLICKEN.

→ MÖGEN WORTBETRACHTUNGEN NOCH SO VIEL DAZU BEITRAGEN, ENTSCHEIDEND IST HIER DAS ERLEBEN DER HEUTIGEN, DEREN EXISTENZ EINE UNLEUGBARE TATSACHE IST, DIE ZUR FESTSTELLUNG FÜHRT, DASS DIE BISHERRIGE KLANGGESTALTUNG NICHT DIE EINZIGE MÖGLICHE FORM DER MUSIKBILDUNG ÜBERHAUPT ←
ZU
SEIN
BRAUCHT ←.

VIELEN DANK²²

ABKÜRZUNGEN UND ZEICHENERKLÄRUNG

	Sprecher
... ← → ...	{ Stichwort, <i>siehe Spalten von Mime, Sänger und/oder Instrumentalisten</i> in gleicher Höhe auf der linken Seite
(←) ...	Unmittelbar nach visuellem oder akustischem Ereignis weitersprechen, <i>siehe in gleicher Höhe auf der linken Seite.</i>
/	Kurze Pause
	kontinuierliche Veränderung: bei Lautstärke <i>lauter</i> oder <i>leiser</i> ;
↓	Tonhöhe <i>höher</i> oder <i>tiefer</i> ;
↓	Zeitmaß <i>beschleunigend</i> oder <i>verlangsamend</i>
⌊	kontinuierliche Veränderung, bei der horizontalen Linie beginnend
... ↔ ...	Zwischen den angegebenen Werten variieren (z. B. bei Tonhöhe $n \leftrightarrow h$ = von <i>normal</i> bis <i>hoch</i> sprechen)
... / ...	oder (z. B. <i>tief/hoch</i> = <i>tief</i> oder <i>hoch</i>)
(...)	ad libitum (bei Lautstärke, Tonhöhe und Zeitmaß)
[...]	wie vorher (bei Lautstärke, Tonhöhe und Zeitmaß)

Lautstärke

<i>sls</i>	<i>sehr leise</i>
<i>ls</i>	<i>leise</i>
<i>n</i>	<i>normal</i>
<i>lt</i>	<i>laut</i>
<i>slt</i>	<i>sehr laut</i>

Tonhöhe

<i>st</i>	<i>sehr tief</i>
<i>t</i>	<i>tief</i>
<i>l</i>	<i>laut</i>
<i>sl</i>	<i>sehr laut</i>

Zeitmaß

<i>slgs</i>	<i>sehr langsam</i>
<i>lgs</i>	<i>langsam</i>
<i>sch</i>	<i>schnell</i>
<i>ssch</i>	<i>sehr schnell</i>

	Mime, Sänger, Instrumentalisten
(... ←)	Einsatz oder Aktion unmittelbar nach dem Stichwort in Klammern, <i>siehe Vortragstext in gleicher Höhe auf der rechten Seite.</i>
(→ ...)	Einsatz oder Aktion gleichzeitig mit dem Stichwort in Klammern
	Sänger
N	Lang (gehalten)
M	Kurz (staccato)
[OM]	Vorschlagsdauer (gebunden)
/	Kurze Pause
	Instrumentalisten
I	} Spieler
II	
III	
I + II	Einsatz oder Aktion gleichzeitig ausführen (z. B. I + II + III: <i>Akkord</i> = alle drei Instrumentalisten schlagen den Akkord synchron an)
I/II	zusammen, nicht unbedingt synchron
<i>Generalpause</i>	gilt für alle Instrumentalisten (sowohl fürs Agieren wie fürs Musizieren)
<i>pp</i>	äußerst leise
<i>p</i>	leise
<i>f</i>	laut
<i>ff</i>	äußerst laut
<i>f – ff</i>	zwischen laut und äußerst laut
<i>Klv.</i>	Klavier
<i>Cel.</i>	Celesta
<i>Cmb.</i>	Cembalo
<i>Glocksp.</i>	Glockenspiel
<i>R-Glock.</i>	Röhrenglocken
<i>GTr.</i>	Große Trommel
	Eine Instrumentengabe gilt solange, bis sie durch eine andere ersetzt oder ergänzt wird.

ANMERKUNGEN

1 Bei 'Auftritt' oder 'Abtritt' gelten *links* und *rechts* vom Zuschauerraum aus gesehen. Alle anderen Richtungsangaben der Bewegungen sind vom Darsteller aus zu verstehen.

2 Die angegebenen Akkorde (Reihenfolge ad libitum) sind als Material aufzufassen. Wenn die Akkorde mit einem Anschlag nicht vollständig greifbar sind, müssen sie so aufgelöst werden, daß immer die maximale Anzahl von Tönen gespielt wird; dabei ist keine bestimmte Richtung zu bevorzugen (arpeggiato vermeiden).

3 Wenn das Programm nicht groß genug ist, mehrere Exemplare aneinanderkleben.

4 Der Text muß auswendig vorgetragen werden. Die angegebenen Pausen sind vom Darsteller getreu zu artikulieren, da sie meistens das Instrumentalistenspiel bestimmen. Jene Pausen, die durch Interpunktion entstehen, sind besonders deutlich auszuführen (vor allem bei extremen Sprechtempi müssen Punkte und Doppelpunkte als klare Zäsuren wahrzunehmen sein).

Es soll der Eindruck vermieden werden, daß die gekünstelte Sprechweise nur zur Unerkennbarkeit des Wortes verwendet wird; in den ungewöhnlichen Tonlagen und Sprechtempi ist der Text mit höchster Natürlichkeit vorzutragen.

5 Diese Ausgangsposition für ›Langeweile‹ soll so variiert werden, daß weder bloßer Naturalismus noch abstrahierende Gymnastik entsteht. Das Tempo der Bewegungen ist der Scheinsprache des Vortragenden anzupassen: eine ›Quasi-Mimik‹ der Langeweile mit möglichst ineinander übergehenden Bewegungen.

6 Dieses ›Soufflieren‹ (mit richtigen oder falschen Stichworten) kann vom Sänger auch in anderen Momenten des Werkes angewandt werden.

7 Das Sistrum ist immer mit erhobenem Arm zu schütteln.

8 Bei Rundfunkaufnahmen soll an dieser Stelle das Cembalospiel allmählich bis zur maximalen Lautstärke eingeblendet werden.

9 Bei Rundfunkaufnahmen soll an dieser Stelle die Celesta so aufgenommen werden, daß die Mechanik des Instrumentes gut hörbar wird.

10 Die Tonhöhenveränderungen bei dieser Aufzählung könnten auch anders angeordnet werden.

11 Ab hier soll der Vortrag des Sprechers – bis Seite 16 – als Textvorlage zum Singen dienen; die Worte und Sätze können vom Ausführenden gewählt und in die frei rhythmisierten Figuren der Sängerpartitur entsprechend eingetragen werden. Deshalb sind die angegebenen Worte nur als Anregung aufzufassen. Der Vortragstext ist nach Belieben zu verwenden (die Wörter und Sätze können auch umgekehrt, auseinandergenommen werden, usw.) Bei Rundfunkaufnahmen soll der Ausführende sich ständig vor dem Mikrofon bewegen.

12 Die angegebene ›Instrumentierung‹ des Notentextes (meistens nur Akkorde) ist unverbindlich, mit Ausnahme der Schlaginstrumente unbestimmter Tonhöhe. Takteinteilung und Rhythmus der verschiedenen Klangfarbenveränderungen

müssen jedoch genau realisiert werden. Abweichungen der vorgeschlagenen Instrumentierung sind von den drei Spielern gemeinsam zu entscheiden.

13 Ein Beispiel: plötzlich zwei oder drei Mitwirkende abwechselnd schnell und langsam anschauen, als ob ›etwas‹ passieren würde. (Es handelt sich sowohl darum, die Zuschauer irrezuführen, um auf psychologische »Spannungen« hinzuweisen, die gar nicht vorhanden sind, als auch darum, die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich selbst zu lenken – und indirekt auf die übrigen Darsteller –, da die Zuschauer auch den Blick des Sängers begleiten.)

14 Hier eventuell das Rednerpult verlassen, nach rechts gehen und auf der hinteren Bühne einige Musikinstrumente untersuchen. Dabei immer »vortragen« (siehe Anmerkung 15). Beim nächsten Stichwort (→ Die) nach vorne gehen und vor der zweiten Bühnenstufe stehenbleiben.

15 Bei diesen – und jeglichen anderen – Vortragsarten das Groteske vermeiden: ein ›poetisches‹ Sprechen soll hervorgehoben werden.

16 Sprecher, Mime und Sänger müssen sich der Größe nach, nahe hintereinander aufstellen: der Kleinste unten, die beiden anderen auf der 2. Bühnenstufe.

17 Diese Aufstellung ist eventuell entsprechend der Anmerkung 16 zu ändern.

18 Wenn mehrere seitliche Ausgänge vorhanden, kurz verschwinden und woanders wieder erscheinen.

19 Bis Ende des Stückes ist der Vortrag an die verschiedensten Punkte des Raumes zu richten (zur Decke hin, zum Boden, an ein Instrument, an die Brille in der Hand, usw.).

20 Der schauspielerische Fundus der Darsteller (aus fremden Inszenierungen natürlich) soll ausgebeutet werden; der Regisseur dieses Stückes darf aus diesem Reservoir einige Rollen auswählen, jedoch die präformierten Gestalten nicht »verbessern«.

21 Etwa Schmetterlinge fangen, Gewichte heben, Tau ziehen, David und Goliath, usw. Die verschiedenen Pantomimen unmerklich ineinander übergehen lassen.

22 Diese beiden letzten Worte sind von einer zweiten Stimme aufzunehmen.

[1] Diese Tonbandaufnahme wird mit dem Leihmaterial des Werkes zur Verfügung gestellt.

[2] MIMETICS (METAPIECE) für Klavier, 1961, von Mauricio Kagel.

Bei der Wiedergabe dieses Tonbandes muß eine möglichst homogene Mischung mit dem Klavierspiel auf der Bühne erreicht werden. Vom Zuschauerraum aus dürfen keine wesentlichen Unterschiede (vor allem in Lautstärke und Klangfarbe) mit dem über Lautsprecher wiedergegebenen Klavierklang wahrzunehmen sein; hiermit soll eine akustische Täuschung erreicht werden.

Die Lautstärke der Tonbandwiedergabe muß im Laufe der Aufführung verändert werden. Die Gesamtdauer dieser Aufnahme beträgt 18' 10" und soll (wenn möglich) bis Seite 22 des Vortragstextes (»Es ist nur zu selbstverständlich...«) reichen.

Als Lautstärkeverlauf der Tonbandwiedergabe wird vorgeschlagen:

- | | |
|---------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. <i>mittlere Lautstärke</i> | Start (Seite 13) bis
Seite 16 (»...metaphysischen Hinterwelt«) |
| 2. <i>allmählich lauter</i> | Abtritt des Sprechers bis Abtritt der drei Spieler |
| 3. <i>immer leiser werden</i> | Auftritt des Sprechers bis Seite 18
(»WIE SIEHT DIE WIRKLICHKEIT AUS?!«) |
| 4. <i>unhörbar</i> | Seite 18 (»Wie sieht die Wirklichkeit aus?«) bis »...wie sieht die aus!?!« |
| 5. <i>leise bleiben, jedoch ständig verändern</i> | Seite 19 (»Das Analysierbare analysieren...«) bis Seite 20 (»Was hat das zu bedeuten?«) |
| 6. <i>fortwährend laut ständig verändern</i> | Seite 20 (»Eine Musik, die Erfolg haben muß«) bis Ende des Tonbandes |

[3] TONBANDAUFNAHME VON WORTFETZEN UND AUSSCHNITTEN DES VORTRAGSTEXTES. Der Vortrag (Seite 14 bis 16) dient als Textvorlage für die Tonbandaufnahme des Sprechers. Bei der Aufnahme sind die vom Mimen gestalteten Sprechcharaktere in diesem Teil stimmlich und rhythmisch zu berücksichtigen. Es sollen äußerst verschiedene Tonhöhen- und Tempoveränderungen ausgeführt werden (vor allem sehr hoch + sehr langsam; sehr tief + sehr schnell).

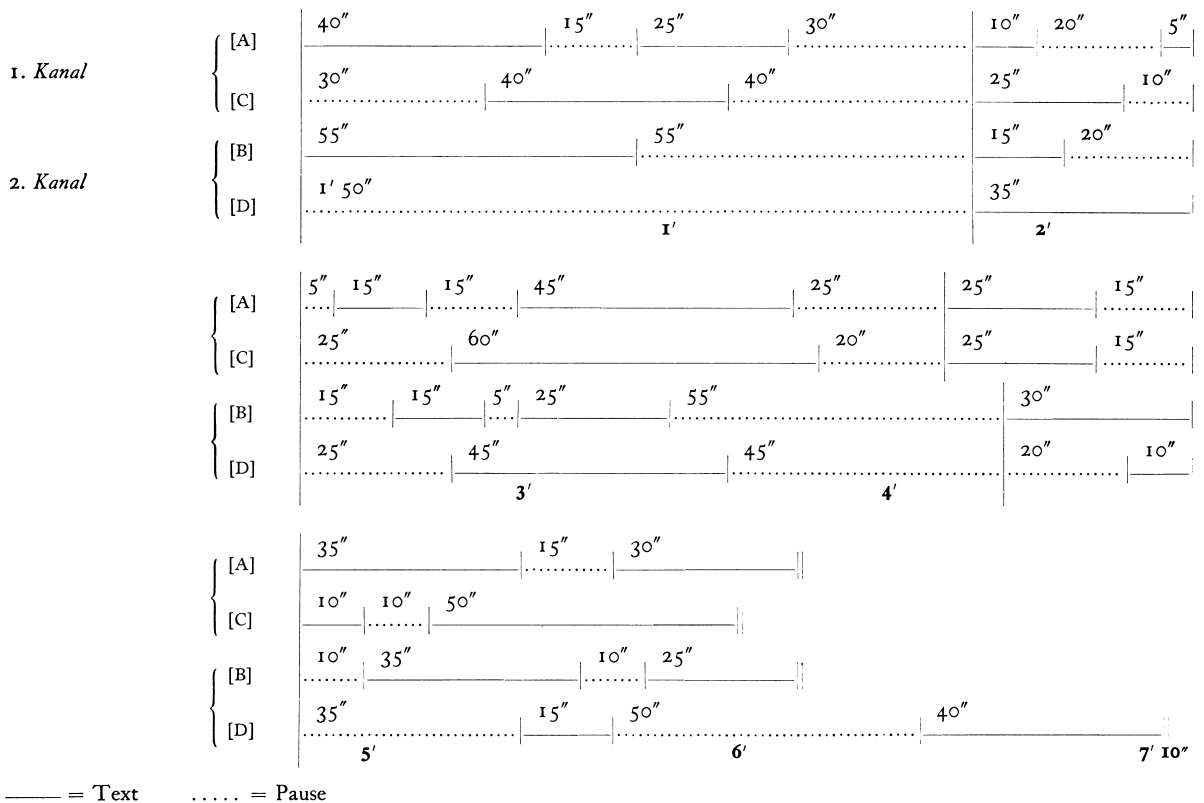
Zwei bis vier verschiedene Fassungen (Schichten) dieser Seiten sind getrennt aufzunehmen und dann synchron zu kopieren. In jeder Aufnahme sollen, wenn möglich, verschiedene Worte und Sätze gesprochen werden, so daß keine Wiederholung bei der gleichzeitigen Wiedergabe aller Schichten entsteht. Auf keinen Fall unaufhörlich sprechen: immer wieder Pausen verschiedener Dauer einfügen. Die Lautstärke der Tonbandwiedergabe fortwährend verändern.

(Siehe Anhang a, Seite 42)

[4] TONBANDAUFNAHME DER ABSCHNITTE [A] [B] [C] [D]

Die vier Abschnitte sind getrennt aufzunehmen und gleichzeitig wiederzugeben (siehe Synchronisationsplan). Der Sprecher soll alle kontinuierlichen Veränderungen der Tonhöhe und Lautstärke möglichst getreu ausführen. Das Sprechtempo der Sätze (von den angegebenen Teildauern abhängig) kann auch ungleichmäßig sein; Interpunktionen müssen selbst bei schnellstem Tempo klar artikuliert werden (die Punkte am Ende eines Satzes sollen als deutliche Zäsuren wahrzunehmen sein). Die Lautstärke der Tonbandwiedergabe fortwährend verändern. (Siehe Anhang a, Seite 42)

Synchronisationsplan für [A] [B] [C] [D]



Ist eine vierspurige Tonbandmaschine vorhanden, so sind die Abschnitte folgendermaßen auf die vier Saal-Lautsprecher zu verteilen:

- | | | | |
|---------|-----------------------------|---------|------------------------------|
| 1. Spur | Abschnitt [A]: hinten links | 3. Spur | Abschnitt [B]: vorne links |
| 2. Spur | Abschnitt [C]: vorne rechts | 4. Spur | Abschnitt [D]: hinten rechts |

Lautstärke *Tonhöhe* *Dauer*
Total/*Partial*

Sprecher ABSCHNITT [A]

sehr leise *normal* 00" | 40"

↓
hoch

Bei Behandlung der Frage, ob so etwas wie absolute Mannigfaltigkeit ohne Auseinanderbrechen der Einheit gewährleistet, glauben wir bereits einen Unterschied hervorgehoben zu haben. Nach dem obigen Beispiel bleibt uns wohl nichts übrig, als auf die These zurückzufallen, wonach die Musik irgendwie natürlich in uns eingepflanzt ist, und diese wiederum führt auf die Lehre vom »Urwald« hinaus. Ist dieser Urwald ein Zahlenverhältnis? Wir wollen es nicht direkt behaupten, weil für Hunde hat die Welt höchstwahrscheinlich ein Ausriechen.

40" | 15"

Pause

leise [*hoch*] 55" | 25"

tief
↓
normal

Kürzlich wurde sehr ernsthaft die Idee zur Diskussion gestellt, doch haben wir es ja hier nicht mit je nachdem ähnlich wie im Falle nur eine Selbstverständlichkeit, aber nicht einen Verlust. Die verschiedenen Krisen und die eigentlichen Neigungen der Gesamtheit seiner Eingebung den Stempel der Vollendung aufzudrücken.

1'20" | 30"

Pause

laut [*normal*] 1'50" | 10"

↓
leise

Sie muß sodann die versäumte Auseinandersetzung nachholen; die Bedenken gegen Kompositionen jeder Art haben sich in auffallendem Maße vermehrt.

2'00" | 20"

Pause

laut *tief* 2'20" | 5"

2'25" | 5"

Im nächsten Augenblick wird sie hinter mir sein.

Pause

normal *normal* 2'30" | 15"

↓
hoch

Diese Freiheit aber muß sich wie jede wohlverstandene Erscheinung dieser Zeit es neu wiedererstehen zu lassen in der Form, denn die eine wie die andere Entwicklung der letzten Jahre kann so gesehen werden, daß allmählich alle zwischen den Elementen bestehenden Beziehungen verloren gehen.

2'45" | 15"

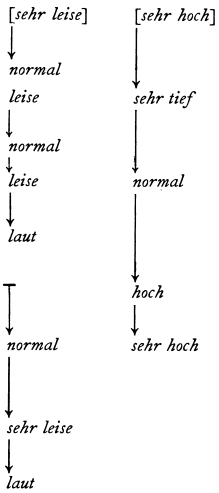
Pause

sehr leise *sehr hoch* 3'00" | 45"

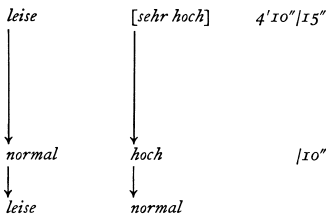
Die durch diese Tatsachen umschriebenen Grenzen sind nur noch einer

Lautstärke Tonhöhe

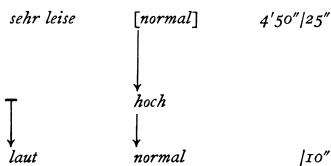
Dauer
Total|Partial



3'45" | 25"



4'35" | 15"



geringen Erweiterung fähig. Die jungen vortastenden Kräfte unserer Generation dringen auch über diese vergleichende Musikwissenschaft hinaus

– denn schon aus der vollendeten Unabhängigkeit der Elemente voneinander ergab sich eine Haltung der Sprache, welche, völlig unabhängig von dem Tongeschehen anderer Stimmen, eine jeder Verschmelzung feindliche Heterophonie der Farben wieder zu verwirklichen sucht.

Ja, wir kennen es unter Umständen geradezu als ein Merkmal des Fertigseins, daraus wird sofort die eine Voraussetzung erkennbar: freilich läßt sich durch Worte keine Vorstellung von diesen musikalischen Unwesen geben.

»Nie habe ich ein raffinierteres, frecheres Aneinanderfügen der disparatsten Elemente erlebt, nie so ein wüstes Toben, einen so blutigen Kampf gegen alles, was musikalisch ist.

Anfangs verblüfft, dann entsetzt, fühlte ich mich doch schließlich überwältigt von der unausbleiblichen Komik. Da hört jede Kritik, jede Diskussion auf. Wer das gehört hat und es schön findet, dem ist nicht zu helfen.«

Pause

Auch theoretisch ist sie naheliegend genug, wenn die bekannten Tatsachen des historischen Zusammenhangs aller musikalischen Diagnosen und Prognosen ihre Abhängigkeit von ihm erschließen, um zuletzt zu gipfeln in der Feststellung, daß sein Auftreten den Abschluß einer spezifisch musikalischen Ära besiegle, und in der Voraussage einer bevorstehenden Reaktion zugunsten des.

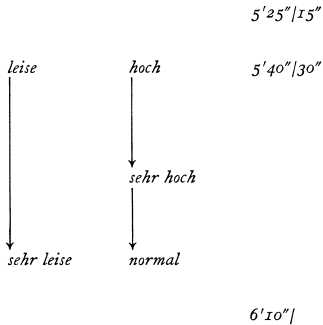
Hier ist zu bemerken, sondern auch einer der tiefgründigsten musikalischen Theoretiker unserer Tage ist.

Pause

Seine angedeuteten Äußerungen über den Einfluß, über den Einfluß, über den engen Rahmen der Spezialität – von denen weiter unten noch ausführlicher die Rede sein wird –, die kuriose Synthese von Puritanismus und Synthese, welche ja in Wahrheit das umrissene Formideal in ganz bescheidenen Grenzen hält. Auch hierüber wird noch einiges zu sagen sein.

Man ist im allgemeinen, wer weiß. So viel in puncto Neuentdeckung.

Lautstärke Tonhöhe Dauer
Total|Partial

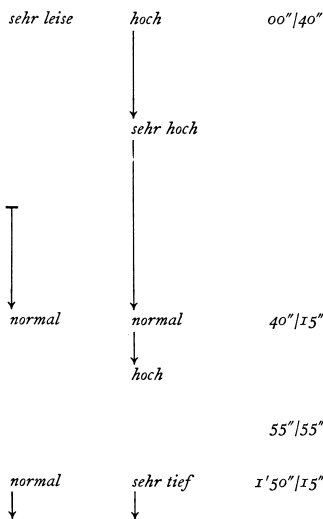


Pause

Von mindestens ebenso großer Bedeutung dürfte aber die Erweiterung der Technik der Instrumente sein, aber wir teilen nicht den Aberglauben, daß einzig und allein gerade zwangsläufig die herrliche hervorbringen könnte, deren sich ihre guten Vertreter erfreuen.

Wir glauben vielmehr, daß jede musikalische Arbeit, die sich wirtschaftlich und künstlerisch im Brennpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit entwickelt und von ihren Konkurrenzforderungen abhängt, ähnlich gute Resultate erzielen kann.

ABSCHNITT [B]



Wie man bei der Betrachtung der Geschichte der Musik immer mehr dazu gedrängt wird, die folgenden Erwägungen versuchen die Gewinnung von Erkenntnis und Urteil aus der Perspektive einer völlig uneindeutigen Schicht von merkwürdig gemischten Gruppen von peinlichen Sonderaufführungen meist jedoch ohne dessen bestimmte Art von dreißigjährigen Komponisten, die eben nach anstrengender Berufstätigkeit in guter Laune nach Hause gekommen sind, ohne ein klares Ziel zu haben,

in dem abendlichen Konzert wieder einmal trotz seiner guten Laute, ein großes, fast brennendes Bedürfnis nach einem zugleich in ihm lebendig an vielen Voraussetzungen geknüpft ist; ernsthafte Möglichkeit fehlt, er wartet schon seit langer Zeit.

Was geht ihn die Kausalität an, wenn er Musik hören will? Ein gewisses Quantum an Langeweile, die man unbedingt empfindet, und er fragt sich: oder noch nicht gibt?

Pause

Es ist also nicht überraschend, keine Dramatik sondern ablaufende Darstellung, keine Verbindlichkeit sondern durchaus etwas anderes,

Lautstärke *Tonhöhe* *Dauer*
Total|*Partial*

↓
sehr leise

↓
normal

2'05" | 35"

folglich jene Gemeinsamkeit zwischen Bühne und Text nur als Anlaß für sich und ihre Zwecke zu nehmen. Es muß einer späteren Betrachtung überlassen bleiben, das hier Angedeutete näher auszuführen.

Pause

[*sehr leise*]
 ↓
normal

tief
 ↓
sehr tief

2'40" | 15"

Die gegenwärtig stattfindende, durch das Zeittempo bestimmte Umwertung der Kunstbegriffe macht nötig, seither zweifelsfreie Begriffe mit Gänsefüßchen zu versehen, um deren Relativität augenfällig zu machen.

Pause

sehr leise

hoch
 ↓
sehr hoch
 ↓
normal
 ↓
hoch

3'00" | 25"

Bald aber zeigt sich ein Unterschied: manches von dem, was bei seinem ersten Auftreten kühn und revolutionär wirkte, tritt aus der Perspektive schon der nächsten Jahrzehnte häufig ungekonnte Musik, leerer Klang, bloße Geste, zweierlei wird aus diesen Gedanken ersichtlich: denn sie ist gekonnt während diese neue Musik ist nicht auf einen Nenner zu bedarf keine Begründung, darum kann es geschehen, es handelt sich nun um die Krise der Kultur, mit denen die Urkraft, die kollektive Absage wesentlich für alle diese Lebenskreise wird die Überspitzung des Prinzips, aus dem sie herauswachsen.

Pause

normal
 ↓
laut
 ↓
normal
 ↓
leise

normal
 ↓
sehr tief

4'20" | 30"

Aber es sind nicht nur Endwerte und Ausdrucksmittel des Dadaismus, welche man auch in den und wenn und ein klein wenig von seinem Naadadaasmas erhalten bliebe, wäre es zu bedauern? Gleichgerichteten sondern es ist vor allen Dingen die veränderte innere Haltung, die zu einer schroffer und unnachsichtlicher ausgesprochen worden als hier.

Pause

normal

normal
 ↓

5'00" | 35"

Nein, meine Damen und Herren, (*lange Pause*) gleichzeitig mit der Zuspitzung in dieser Richtung setzt eine natürliche Gegenströmung ein. Sie wird wieder ganz einfach, von hohem Ethos erfüllt,

Lautstärke *Tonhöhe* *Dauer*
Total|*Partial*

[*normal*] *sehr hoch*
 ↓
sehr leise *sehr tief*

5'35"|10"

alle Gefühlsbeziehungen werden allmählich ausgeschaltet, ein reines Spiel der gefühlsmäßigen Reaktion, welches, kultisch in ihrer Haltung, ebenso wie es immer unsinglicher wird, bis es ihr schließlich ganz entschwindet.

Pause

[*sehr leise*] [*sehr tief*]
 ↓ ↓
normal *normal*

6'10"|

Dadaistische Versuche, die Grenzen des Tonraumes zu sprengen, führen unmittelbar in die Nähe der vorgeschobenen Stelle unserer eigenen Entscheidung steht zu nichts anderem daß hier das Ohr des Kunstwerkes das bedeutet das Miterleben daß diese Zeit zu Ende geht.

ABSCHNITT [C]

00"|30"

Pause

normal *normal*
 ↓ ↓
sehr leise *hoch*
 ↓ ↓
normal *sehr hoch*
 ↓ ↓
leise *normal*

1'10"|40"

Pause

sehr leise *sehr hoch* 1'50"|25"

Für die Beurteilung zum Verständnis erkannt wird also eine in der Tat dieser

Lautstärke Tonhöhe Dauer
Total|Partial

[*sehr leise*]
 ↓
normal
 ↓
leise

[*sehr hoch*]
 ↓
normal
 ↓
sehr tief

2'15"|35"

laut
 ↓
sehr leise
 ↓
leise
laut
 ↓
leise
 ↓
normal
 ↓
leise

tief
 ↓
sehr tief
 ↓
hoch
 ↓
sehr hoch
 ↓
normal
 ↓
tief

2'50"|20"

3'10"|40"

3'50"|20"

laut
 ↓
leise

normal
 ↓
hoch
 ↓
tief

4'10"|25"

Eindruck geht theoretisch hat selbstverständlich daß das Bedürfnis, die sozusagen negative Verwandtschaft der Oktaven, wenn in jede wenigstens ein Teil, und zwar, in unserem Stoffe gemischt, treffen wir, genau bestimmt, eine Oktave, die mehr nur als eine leicht umgefärbte Wiederkehr des Ausgangstones, die daher praktisch überhört wird.

Pause

Weiter sind die Oktaven auch melodisch voneinander abhängig; das bedeutet nun allerdings nicht, mit einer neuen Verbreitung der Entwicklungshilfe, in welche die Werke unserer Gegenwart eingetreten zu sein scheint, wenn sie nicht Gefahr laufen soll, an sich selbst zu ersticken.

So wird es beinahe zu einer ethischen, sicherlich zu einer menschlichen Angelegenheit.

Viele sagen: sie wollen warten, bis die Zeit die ersten Schlagworte geordnet habe.

Ja, liebe Zuschauer, der Untergang des Abendlandes ist die natürliche Weiterentwicklung der jüngsten Musik, wo das Miterleben zum größten Geschenk werden kann,

wenn er selbst von der Einsamkeit seines Werkes redet. Zweifel daran aber hindert nicht und es wäre verhängnisvoll für eine gründliche Untergangsmethode, das nachfolgende Abendland zu verallgemeinern.

Es würde auch zahlreiche Schwierigkeiten bieten, wollte man die musikalischen Eigenschaften junger Werke mit den Prinzipien der ethnographischen abseits des Flusses identifizieren.

Aus der angeblichen Entgegenwirkung der Musikkultur Europas wird eine, daß dasjenige Irrationale, welches in dem ja noch verstärkt würde.

Pause

Während sich nun jene genaue Abgrenzung gegen das Innere das Unterland des Abendlandes der seelischen Steigerung verläuft; (*husten*) die Kurve der aufsteigenden und zurücksinkenden seelischen Erregung ihren Inhalt erklärt, der andere aber die Fähigkeit und den Beruf der Musik, poetische Ideen musikalisch wiederzugeben, anstrebt.

Lautstärke Tonhöhe Dauer
Total|Partial

4'35"|15"

Pause

normal *sehr tief*
 ↓
 normal

Dabei wird immerfort vom Niedergang des Theaters gesprochen. Das ist wohl insoweit richtig – Provinz ist Provinz –, aber alle, je bekannter das Werk, umso größer das Interesse.

5'00"|10"

Pause

leise [normal]
 ↓ ↓
 normal *hoch*
 ↓ ↓
 sehr leise *sehr hoch*

Vollkommen aber versackt die Notenschrift da, wo zum Zusammenkommen des Werkes die unmittelbare Improvisation des Ausführenden notwendig ist. Anders ausgedrückt:

der Begriff Endpunkt gehört auch gerade dadurch dazu vollzieht sich wenn nicht der unsern zum mindesten dem vergangenen der letzte Grund dafür, daß jüngsten Komponisten nicht Armut, sondern tiefste Not welche hier aufspringen, sondern zu einem Einblick der abendländischen Runtergang vollendeten.

6'00"|

ABSCHNITT [D]

00"|1'50"

Pause

laut *sehr hoch*
 ↓ ↓
 . (normal)
 ↓ ↓
 sehr leise *sehr tief*

Bleibt nach diesen Gesichtspunkten so muß sie um so mehr in Frage gestellt werden, seiner bedeutungsvollen Aufgabe in keiner Weise gewachsenen Musikberater des Bezirkes abzuwarten, hatte er durch eine zeitgemäße sinnvolle Musikpflege ernsthaft in der Abteilung »Neues Hören« . . . ließe sich nicht in einem solchen Ex-kurs Wesentlicheres sagen? Gerade in letzter Zeit wurde immer mehr auf die Zufälligkeit des Erfolgs als eine Folge des Zufalls hingewiesen; der Ersatz dieser sinnvollen Begründung muß hier hinfällig werden.

2'25"|25"

Pause

Lautstärke Tonhöhe Dauer
Total/Partial

normal tief 2'50" | 15"
↓ ↓
leise sehr tief

normal sehr hoch 130"
↓ ↓
laut tief
leise sehr hoch
↓ ↓
laut normal

leise [normal] 3'35" | 45"
↓ ↓
sehr leise hoch

normal sehr hoch 4'40" | 45"
↓ ↓
leise normal

normal hoch 5'25" | 15"
↓ ↓
leise normal
↓ ↓
laut 7'10" |

Solche Betrachtungen sind jedoch nur Ausblicke in mögliche Ergebnisse unserer Zeit, sind Feststellung von prinzipiellen Momenten, die den Veränderungen an der Oberfläche zugrunde liegen; sie sollen der Mitarbeit an einer notwendigen Klärung dienen. Daß in solcher Kürze nur Andeutungen gegeben werden können, ist selbstverständlich.

Was kann nun geschehen, um das der, und um sie, im auf die uninteressant zu sein, damals waren noch Zeiten die unter einen solchen noch nicht litten, heute für uns unmöglich sind. Theorie und Praxis müssen deshalb gleiche therapeutische Behandlung genießen, dies ist so zu verstehen (*tief*: mit anderen Worten): die Zusammenfassung dieser (*tief*: um es gleich auszusprechen) ein einheitliches Erziehungsideal (*hoch*: es gibt zwar Ausnahmen) was von der künstlerischen Bedeutsamkeit der Werke zum Vorschein kommt. (*laut husten*) Warum?

Pause

Überzeugen Sie sich selber. (*leise husten. Lange Pause*) Es ist zu bemerken, daß, obwohl bei dieser Aufführung nach Überwindung mehrerer sorgfältigen ursprünglichen Neigung zur Groteske für die Wirklichkeit verbindet.

Pause

Natürlich bedeutet das hier Gesagte keine Fehlerquelle nach Veranlagung, manchmal auch augenblicklicher Stimmung. Im Gegenteil (*tief*: die dargelegten Ansichten werden eine recht unbedeutende Rolle spielen) und dadurch fruchtbar zu machen.

Pause

Unsere Zeit, meine Damen und Herren, ist eine Zeit der Krise auf allen Gebieten, die schon mehrere tausend Jahre dauert. Unter Krise versteht der allgemeine Sprachgebrauch meist Zerfall oder drohenden Zufall. Die eigentliche Bedeutung des Wortes ist, daß dieses Negativ unserer Zeit . . . ; es ist hier nicht der Platz, das Warum zu erörtern. Die Tatsachen des Verfalls, des Untergehens einer einmal so groß gewesenen Kultur und wir spüren beim Werk beginne nicht einmal mit dem Abbau des Personals: wie sieht die Wirklichkeit aus?!

[5] TONBANDAUFNAHME VON SÄTZEN DES VORTRAGSTEXTES

Die vor der Aufführung aufgenommenen Sätze (Seite 22 bis 26) sollen – durch angemessene Pausen getrennt – ohne Stoppen des Tonbandgeräts bis Ende des Stückes wiedergegeben werden. Von dieser Stelle an kann der Vortragende einige der “im-Saal-zu-sprechenden-Sätze” ebenfalls aufnehmen und dafür andere, die zur Lautsprecherwiedergabe bestimmt sind, auf der Bühne sprechen. (Siehe Anhang *a* Seite 42)

GESAMTSYNCHRONISATIONSPLAN FÜR DIE WIEDERGABE DER TONBÄNDER

	Saallautsprecher	Seite	Bühnenlautsprecher
	<i>Zweispurige Tonbandmaschine</i>		<i>Maschine 1 Maschine 2</i>
[1]		11 →	<i>LACHEN</i> (<i>DAUER 18"</i>)
[2]		13 →	<i>MIMETICS</i> (<i>METAPIECE</i>) (<i>DAUER 18'10"</i>)
[3]	<i>WORTFETZEN</i> (<i>DAUER: ...</i>)	←14	
[4]	<i>ABSCHNITTE [A][B][C][D]</i> (<i>GESAMTDAUER 7'10"</i>)	←16	
[1]		16 →	<i>BEIFALL</i> (<i>DAUER 25"</i>)
[1]	(<i>EVENTUELL METALLFOLIEN</i>) (<i>DAUER 45"</i>)	20 →	<i>METALLFOLIEN</i> (<i>DAUER 45"</i>)
[1]		21 →	<i>SCHLAG-</i> <i>INSTRUMENTE</i> (<i>DAUER 50"</i>)
[5]		22 →	<i>VORTRAGSSÄTZE</i> (<i>DAUER: ...</i>)
[1]	<i>HUSTEN (DAUER 45")</i>	←24	

a Alle Textaufnahmen sind von demselben Darsteller auszuführen, der den Sprecher auf der Bühne spielt.

Während der Aufnahme der drei Tonbänder – WORTFETZEN UND AUSSCHNITTE (aus Seiten 14–16), ABSCHNITTE [A] [B] [C] [D] UND VORTRAGSÄTZE (Seiten 22–26) – wird der Sprecher sich sicher versprechen, husten, räuspern, ausrufen, usw. (Dadurch entstehen Fehlstarte; der Sprecher lacht oder klagt, weil er so »gut« war oder weil er sich versprochen hat.) Eventuell werden einige Dialoge mit dem Tonmeister durch die Anlagen des Aufnahmestudios stattfinden. Ein Teil dieses »nichtbrauchbaren« Materials – das zuweilen aufgenommen wird – soll, gesondert und sparsam verwendet, in die endgültige Aufnahme eingefügt werden. (Bei Rundfunkproduktionen können Bruchteile der verfehlten Stellen – über die gesamte Aufnahme verteilt – eingesetzt werden.)

b Die angegebenen Regiehinweise stellen nur das Gerüst einer möglichen Inszenierung des Stückes dar. Natürlich sollen auch bei anderen szenischen Auffassungen bestimmte Ereignisse bewahrt bleiben, die den Aktionsverlauf und theatralischen Gestus dieser Regievorschläge charakterisieren: das Untersuchen, das Erkennen, das Beobachten. Weiter gehört zu der Grundvorstellung dieser 'mise en scène' die scheinbare Unabhängigkeit aller Mitwirkenden auf der Bühne.

c Der Vortragstext in *Sur scène* wird durch ein Gestikulieren mit Gedankensplittern geformt. Deshalb ist es gestattet, Worte, Sätze oder sogar ganze Teile des Vortrages durch »ähnlichen« Stoff zu ersetzen (es darf jedoch nichts beigefügt werden, ohne Entsprechendes zu streichen: die Aufführung soll zirka 40 Minuten dauern).

Musikkritische Rezensionen (auch jene über Aufführungen dieses Theaterstückes), Hörerbriefe, Programmerkklärungen von Komponisten, Aufsätze musikwissenschaftlicher Art wären wesentliche Quellen für diese Erneuerung des Textes, der so einen »steten Zustand der Anpassung« erreichen könnte.

Als mögliches Material wird folgendes vorgeschlagen:

Lautstärke *Tonhöhe* *Zeitmaß*

FREI *FREI* *FREI*

Im Einklang, die, zudem eine Aneinanderreihung verlangt, nicht ohne weiteres vorhanden.

Die Tatsache, die bisher letzte stilwissenschaftliche Begründung dafür in Wahrheit von dem tieferen Bedürfnis seiner Verwandtschaft damaliger und heutiger Klangwelt, die sich unschwer auch auf anderen Gebieten heutiger Musikübung nachweisen läßt, ermöglicht die Wiedergabe der jüngsten Musik in ähnlicher Weise wie der des.

Vor allem aber und über alle Einzelheiten hinweg ist die junge überhaupt Ausdruck der wachsenden Bedeutung, die man der wieder beimißt.

Antwort auf diese Frage kann nur das geben.

Ein allerdings die den geistigen Bedürfnissen des heutigen Menschen trägt.

Der Ernst, mit dem eine Persönlichkeit wie Zeitnot in ihren Werken verlebendigt, gleichzeitig mit der Absicht, auf das gesamte Schaffen dieser musikalischen Führer der Gegenwart einzuwirken wie noch nie in vergangenen Jahren der Fall.

Bei sorgfältig ausgearbeiteter Interpretation auch für das traditionell geübte Ohr leicht verständlich. Das zeigt sich zunächst an der verminderten Aufführungszahl; denn wir sind heute weit entfernt von den vor etwa drei Jahren bestehenden Verhältnissen, die Interpretationskunst gegenüber die Unbefangenheit einbüßt und sich immer stärker in ein unfruchtbares Experimentieren verliert. Einen ganz eigentümlichen.

Diese Erwägungen mußten sich jedem unvoreingenommenen Hörer mit besonderer Schärfe aufdrängen. Und wenn sie ihrer überdrüssig geworden ist, außerhalb der Handlung ein Abweichen von den starren Einflüssen sich widerspiegeln.

Im übrigen beherrscht der Wechsel den, den musikalischen Ablauf.

Für jeden, der Augen und Ohren zeigen konnte, ist das Experiment qualvoll, aber trotzdem zeitgebunden.

Ist die Frage der pädagogischen Vorbereitung des, besonders hinsichtlich der einander widersprechenden Anforderungen geklärt?

Die Folgen dieser unmöglichen Umwertung haben sich schon gezeigt und werden sich noch mehr zeigen. Nicht der durch gelegentliche, mehr oder weniger willkürliche, sondern nach einem bestimmten Gesichtspunkt planvoll und durchgreifend, davon soll die nie dagewesene Reklame, für die in vielen Schriften die Stich- und Schlagworte ausgegeben sind, gelingen die ersten weithin sichtbaren Zeichen der Ernüchterung: ein Seitenblick.

MAURICIO KAGEL



SONANT *für Gitarre, Harfe, Kontrabaß und Fellinstrumente (1960|...)*

PANDORASBOX, BANDONEONPIECE (1960|...)

SUR SCENE *kammermusikalisches Theaterstück in einem Akt (1959|60)*

METAPIECE (MIMETICS) *für Klavier (1961)*

MIMETICS (METAPIECE) *für Klavier (1961)*

HETEROPHONIE *für Orchester (1959|61)*

IMPROVISATION AJOUTEE *Musik für Orgel (1961|62)*

ANTITHESE *Komposition für elektronische und öffentliche Klänge (1962)*

Bei Universal Edition erschienen

STREICHSEXTETT (1953) *Wien 1962*

ANAGRAMA *für Sprechchor, vier Gesangsolisten und Kammerensemble (1957|58)*

TRANSICION II *für Klavier, Schlagzeug und zwei Tonbänder (1958|59)*
Wien 1963

Außerdem

ZWEI ORCHESTERSTÜCKE (1950|52)

VARIATIONEN FÜR GEMISCHTES QUARTETT (1952)

TURMMUSIK *für concrete und instrumental Klänge (1954)*

CANTOS DE GENESIS (1954|55)

TRANSICION I *für elektronische Klänge (1958|60)*