

DA 2117

BA1800*DA2117



DA2117/C1

Stockhausen

Nr. 12 2/3

ORIGINALE

musikalisches Theater

1961

Textbuch

BA 1800

DA 2117

UE 13958

Universal Edition

~~Stock~~

Stockhausen: Musik

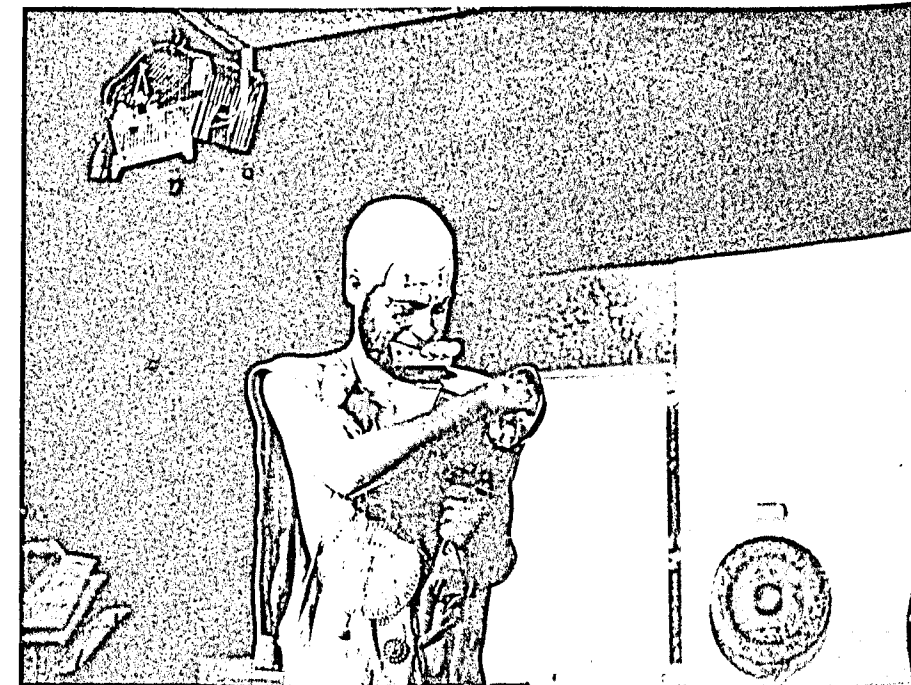
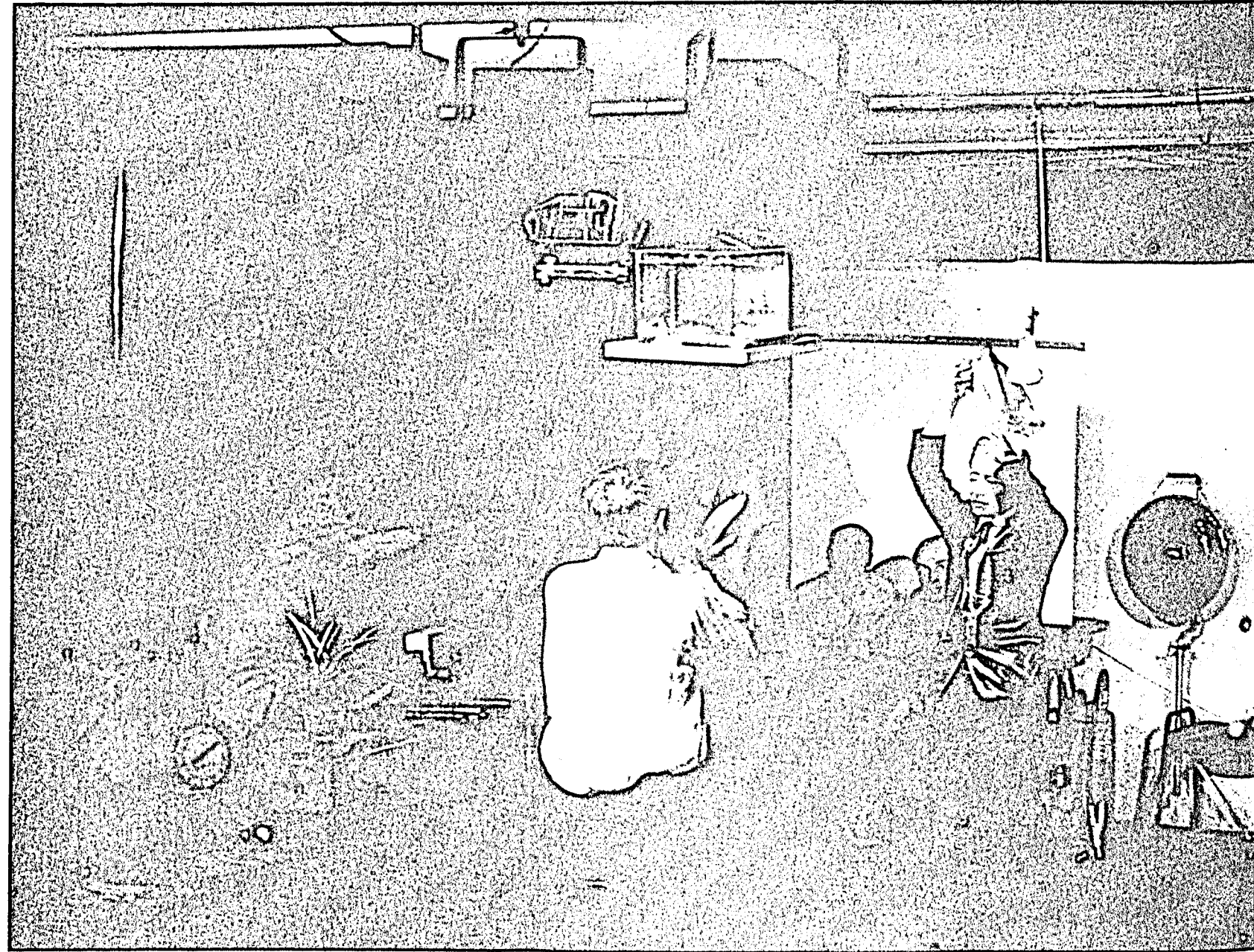


links: Stockhausen in ORIGINALE, Köln, 1961; im Hintergrund Christoph Caskel (Schlagzeug).

rechts oben; von links nach rechts: Christoph Caskel (Fechtanzug); Stockhausen (dirigierend); Kenji Kobayashi (Geige); Alfred Feussner, Heiner Reddemann (Schauspieler); Nam June Paik.

unten Mitte: Nam June Paik und C. Caspari.

unten rechts: Schauspieler Alfred Feussner.



DA 2117

Karlheinz Stockhausen

Nr. 12 2/3

ORIGINALE

musikalisches Theater

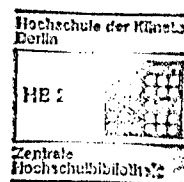
1961

Textbuch

35-

UE 13958

Universal Edition



(1864516)

~~DA 2117~~

Text: © Copyright 1964 by Verlag DuMont Schauberg, Köln
Musik: © Copyright 1966 by Universal Edition A. G., Wien

Fotos: Peter Fischer, Köln – Peter Fürst, Köln

Umschlagseite vorne außen

oben: ORIGINALE, Köln, 1961, mit Christoph Caskel (links), Leopold von Knobelsdorff (vorne unten), 4 Schauspielern und Mary Bauermeister (im Hintergrund), C. Caspari (unterm Flügel), Stockhausen (halbrechts dirigierend), Reporter (rechts auf dem Hochsitz;
unten: Probe ORIGINALE, Dichter Helms–Szene (vorne David Tudor; rechts Mary Bauermeister, der das Stück gewidmet ist).

4. Umschlagseite

Schlußszene der ersten Aufführung der ORIGINALE im Kölner Theater Am Dom am 26. Oktober 1961. Von links: Wolfgang Ramsbott (Rücken), dahinter Christoph Caskel (mit weißer Halskrause), vorn Nam June Paik, dahinter Walter Koch (Rücken), dahinter Karlheinz Stockhausen, dahinter Kenji Kobayashi, rechts hinter Stockhausen Ruth Grahlmann (mit Hut), Alfred Feussner (nackter Oberkörper), Eva-Maria Kox verdeckt von Hans G. Helms, Mary Bauermeister, Sängerin Belina (Rücken), Edith Sommer (gebückt), Straßensänger Lilienweiß, Heiner Reddemann.

Front cover

top: ORIGINALE, Cologne, 1961, with Christoph Caskel (left), Leopold von Knobelsdorff (below and in front), 4 actors and Mary Bauermeister (in the background), C. Caspari (under the piano), Stockhausen (half across to the right, conducting), a reporter (right, on the high stool);
bottom: ORIGINALE rehearsal, Poet Helms Scene (in front: David Tudor, to the right Mary Bauermeister, to whom the piece is dedicated).

Page 2 of cover

left: Stockhausen in ORIGINALE, Cologne, 1961; in the background, Christoph Caskel (percussion).
top right, from left to right: Christoph Caskel (fencing gear), Stockhausen (conducting), Kenji Kobayashi (violin), Alfred Feussner, Heiner Reddemann (actors), Nam June Paik.
bottom centre: Nam June Paik and C. Caspari.
bottom right: Actor Alfred Feussner.

Page 3 of cover

right: Stockhausen in ORIGINALE, Cologne, 1961.
top left, from left to right: Christoph Caskel (percussionist), Alfred Feussner (actor), David Tudor (pianist, in Japanese woman's kimono and with mask).
top middle: Sitting and lying on the floor, 4 actors read aloud from the newspaper. Behind them, a 5th actor is seated, „asleep“. To the right Mary Bauermeister prepares a picture with match sticks.
bottom: “Bed-feathers Scene“.

Outside back cover

Final scene of the first performance of ORIGINALE in the Theater am Dom in Cologne, October 26, 1961. From the left: Wolfgang Ramsbott (back to camera), behind him Christoph Caskel (with white ruff), in the foreground Nam June Paik, behind him Walter Koch (back to camera), behind him Karlheinz Stockhausen, behind him Kenji Kobayashi, to the right behind Stockhausen Ruth Grahlmann (with hat), Alfred Feussner (nude upper body), Eva-Maria Kox covered by Hans G. Helms, Mary Bauermeister, the singer Belina (back to camera), Edith Sommer (stooping), the street singer Lilienweiß, Heiner Reddemann.

1ère page de couverture

en haut: ORIGINALE, Cologne, 1961, avec Christoph Caskel (à gauche), Leopold von Knobelsdorff (au premier plan en bas), 4 acteurs et Mary Bauermeister (au fond), C. Caspari (en-dessous du piano à queue), Stockhausen (vers la droite, en chef d’orchestre), un reporter (à droite, assis sur le siège élève);
en bas: Répétition pour ORIGINALE, Poète Helms Scène (au premier plan David Tudor, à droite Mary Bauermeister, à qui la piece est dédiée).

2ème page de couverture

à gauche: Stockhausen dans ORIGINALE, Cologne, 1961; au fond Christoph Caskel (batterie).
en haut à droite, de gauche à droite: Christoph Caskel (en tenue d’escrime), Stockhausen (en chef d’orchestre), Kenji Kobayashi (violon), Alfred Feussner, Heiner Reddemann (acteurs), Nam June Paik.
en bas au milieu: Nam June Paik et C. Caspari.
en bas à droite: l’acteur Alfred Feussner.

3ème page de couverture

à droite: Stockhausen dans ORIGINALE, Cologne, 1961
en haut à gauche (de gauche à droite): Christoph Caskel (percussioniste), Alfred Feussner (acteur), David Tudor (pianiste, portant un kimono de femme et un masque).
en haut au milieu: Assis et allongés sur le sol, 4 acteurs lisent à haute voix le journal. Derrière eux, un 5ème acteur est assis «endormis». A droite, Mary Bauermeister prépare un tableau d’allumettes.
en haut au milieu:
en bas: la scène »du duvet«.

4ème page de couverture

Dernière scène de la 1ère représentation de ORIGINALE au théâtre «Am Dom» à Cologne, le 26. Oct. 1961. De gauche à droite: Wolfgang Ramsbott (de dos), derrière lui Christoph Caskel (avec collerette blanche), au devant Nam June Paik, derrière lui Walter Koch (de dos), derrière lui Karlheinz Stockhausen, derrière lui Kenji Kobayashi, à droite derrière Stockhausen Ruth Grahlmann (avec chapeau), Alfred Feussner (buste nu), Eva-Maria Kox cachée par Hans G. Helms, Mary Bauermeister, la chanteuse Belina (de dos), Edith Sommer (accroupie), le musicien ambulant Lilienweiß, Heiner Reddemann.

Mary Bavermeister
und
den Kölner Originalen
gewidmet

Musik der ORIGINALE

KONTAKTE

für elektronische Klänge,
Klavier und Schlagzeug

und dazu nach 48 Minuten: zwei Tonbänder mit Stockhausens Stimme
(Vorträge: „Über die Momentform“, „Erfindung und Entdeckung“)
und Musikaufnahmen von ZYKLUS, GRUPPEN, GESANG DER JÜNGLINGE
sowie von 60'30" – 67'30": die letzten 7 Minuten von CARRÉ

Dieser Text entstand während einer Finnlandreise im August 1961 als Auftrag des Kölner Theater Am Dom. Alle Einzelheiten waren dem Theaterdirektor vor Auftragserteilung bekannt. Vom 26. Oktober bis zum 6. November fanden 12 Aufführungen statt. Nach der 2. Aufführung erklärte der Theaterdirektor, die für die Subvention des Theaters verantwortlichen Personen in der Stadt hätten erklärt, daß entweder die Aufführungen der *Originale* oder die Subventionen des Theaters eingestellt werden müßten. Weitere Verhandlungen stellten das Ensemble vor die Alternative, entweder keine weiteren Aufführungen mehr zu machen und gegen das Theater auf Erfüllung der vertraglichen Vereinbarungen für 12 Aufführungen zu klagen, oder das Theater für die weiteren Aufführungen zu mieten, den Kartenverkauf selbst zu übernehmen und auf alle Ansprüche an das Theater zu verzichten. Das Ensemble entschied sich, das Risiko für die weiteren 10 Aufführungen zu übernehmen. Die meisten Aufführungen waren ausverkauft. Alle Unkosten wurden gedeckt mit Ausnahme des Auftrags honorars. Statt dessen verlangte die GEMA von mir ca. 700 DM für die Aufführung meiner Musik, und ich konnte es nicht umgehen, ca. 1000 DM Vergnügungssteuer für 10 Aufführungen der *Originale* an das Kölner Finanzamt zu bezahlen, da der Kölner Kulturdezernent es ablehnte, diese Aufführungen als „kulturell wertvoll“ zu bezeichnen.

Der Text *Originale* und die 12 Aufführungen im Theater Am Dom sind Mary Bauermeister und den Kölner Originalen gewidmet.

Als Programmzettel wurde folgender Text verteilt:

originale

musikalisches theater

von karlheinz stockhausen

uraufführung täglich 20.30 uhr
vom 26. oktober bis 6. november 1961
im theater am dom köln burgmauer 60
vorbestellungen tel. 21 77 17

KOMPOSITION	Karlheinz Stockhausen
REGIE	C. Caspari
KLAVIER u. SCHLAGZEUG	David Tudor
SCHLAGZEUG	Christoph Caskel
GEIGER	Kenji Kobayashi
ACTIONS	Nam June Paik
SÄNGERIN	B e l i n a
DICHTER	Hans G. Helms
MALERIN	Mary Bauermeister
EDITH SOMMER	Edith Sommer
KAMERAMANN	Wolfgang Ramsbott
BELEUCHTER	Walter Koch
TONTECHNIKER	Leop. v. Knobelsdorff
GARDEROBENFRAU	Liselotte Lörsch
ZEITUNGSVERKÄUFERIN	Frau Hoffmann
EIN KIND	

SCHAUSPIELER
Alfred Feussner, Harry J. Bong, Ruth Grahlmann,
Eva-Maria Kox, Heiner Reddemann, Peter Hackenberger.

Außerdem standen auf dem Programmzettel folgende Bemerkungen:

Selbständige Momente, verbunden nach Maßgabe von Intensität, Dauer, Dichte, Erneuerungsgrad, Wirkungsreichweite, Gleichzeitigkeit, Reihenfolge.

Szenenharmonik – Szenenmelodik

Szenenmetrik – Szenenrhythmik

Szenendynamik – Szenenagogik

Szenentopik – Szenenkoloristik

Kriterien der Wahl: natürlich – künstlich

eindeutig – vieldeutig

selbstverständlich – absurd

Eins schlägt ins andere um – Gegensätze sind vermittelt. Schwarz ist ein Grad von Weiß: Skala der Grauwerte.

Zeitlich und räumlich Getrenntes – Personen, Tätigkeiten, Ereignisse des Lebens (nichts tut so, als ob, nichts ist gemeint; alles ist komponiert, jedes meint) – gerafft in einen Raum, in eine Zeit: *Theater*.

Ich = musikalisches Theater

Erläuterung der Partitur

Auf 16 Seiten wurden 18 Szenen beschrieben. Die Mitwirkenden einer Szene und ihre Aktionen sind in individuellen Spalten übereinandergeschrieben. Anfang und Ende jedes Auftritts sind durch vertikale Begrenzungen dieser Spalten mit Zeitangaben über der obersten Linie *maßstäblich* gezeichnet.

Die 18 Szenen sind zu 7 selbständigen Strukturen komponiert: Strukturen I–VII können in beliebiger Reihenfolge vertauscht, *nacheinander und bis zu 3 Strukturen gleichzeitig* aufgeführt werden¹⁾).

Seiten	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Szenen	1	–	5	6	–	8	9	–	11	12	13	14	15	16	17	18
Struktur	I		II		III		IV		V		VI		VII			

Steht Struktur I nicht zu Beginn, so fallen die Angaben über Vorbereitungen vor Beginn der Aufführung fort.

Gleichzeitige Aufführungen von 1–3 Strukturen sind dann möglich, wenn links, vorne und rechts vom Publikum bzw. (bei anderer Sitzordnung als in Stuhlreihen) um das Publikum herum Podien gebaut werden und – je nach Strukturkombination – einzelne Szenen mehrfach besetzt werden können. Für die Aufführung der ‘Kontakte’-Teile brauchen nur einmal Pianist und Schlagzeuger und Instrumente vorhanden sein, da bei gleichzeitigem Ablauf eines zweiten oder dritten Abschnittes der ‘Kontakte’ zusätzliche Tonbandaufnahmen der elektronischen Musik *mit* Instrumenten wiedergegeben werden können. Eine gleichzeitige *und* aufeinanderfolgende Kombination der 7 Strukturen kommt meinen Vorstellungen am nächsten. (Die Bühnenbereiche gleichzeitiger Strukturen können ineinandergreifen.)

¹⁾ Vor Erteilung des Auftrags besichtigte ich den Theaterraum, in dem das Publikum auf Terrassen-Stufen nahezu kreisförmig um ein kleines Podium herum sitzt. Ich schlug vor, diese Anordnungen umzudrehen und auf den Terrassen um das Publikum herum zu spielen. Der Theaterdirektor war einverstanden, verlangte jedoch kurz vor der Aufführung, der Raum müsse wie üblich benutzt werden, da sonst zu viele bezahlte Sitzplätze verloren gingen. Unter diesen Bedingungen schrieb ich den Zeitplan für nur eine, sehr kleine Spielbühne. Bei einer großen Bühne würde ich Strukturen simultan auf verschiedenen „Etagen“ aufführen. Die Anordnung meines Textes macht es leicht, Strukturen zu vertauschen und gleichzeitig zu kombinieren.

ORIGINALE

Kölner Besetzung 1961

Pianist	David Tudor (New York, lebte 1961 in Köln)
Schlagzeuger	Christoph Caskel (Köln)
Tontechniker	Leopold von Knobelsdorff (Studio für elektronische Musik des WDR Köln)
Beleuchter	Walter Koch vom Theater Am Dom
Kameramann	Wolfgang Ramsbott (Kölner Jurist, Hersteller experimenteller Filme)
Regisseur	C. Caspari (Köln)
Aktionsmusiker	Nam June Paik (Koreaner, lebte in Köln)
Kind	Christel und Markus Stockhausen abwechselnd
Modedame	Edith Sommer (Wuppertaler Malerin)
Straßensänger	Lilienweiß (Kölner Innenstadt) ¹⁾ , als Ersatz der Geiger Kenji Kobayashi (Tokio) und am 1. Abend Sängerin „Belina“
Garderobenfrau	Liselotte Lörsch vom Theater Am Dom
Zeitungsverkäuferin	Frau Hoffmann (in Köln bekannt für ihre kuriose Erscheinung und witzigen Schlagzeilenkommentare)
Dirigent	Karlheinz Stockhausen (Köln)
Tierwärter(in)	vom Kölner Zoo
Aktionsmaler(in)	Mary Bauermeister (Köln)
Dichter	Hans G Helms (Köln)
5 Schauspieler	ausgesucht von Caspari (2 Damen, 3 Herren)

¹⁾ Lilienweiß war schwer krank. Deshalb kam der junge japanische Geiger Kenji Kobayashi aus Amsterdam zur Aushilfe. Lilienweiß erschien dennoch, wenn auch nur zum 1. Abend, stand während der ganzen Aufführung, ungeduldig auf seinen *Auftritt in der Schluß-Fotografierszene* wartend, neben dem Klavier und erntete schließlich großen Beifall und viele Trinkgelder.

1965 fanden 5 Aufführungen der ORIGINALE in New York statt:

Pianist	James Tenney
Schlagzeuger	Max Neuhaus
Tontechniker	David Behrman
Beleuchter	Nick Cernivich
Kameramann	Robert Breer
Regisseur	Allan Kaprow
Aktionsmusiker	Nam June Paik
Kind	Mr. Seaman's Enkelkind
Modedame	Olga Klüver
Straßensänger	Charlotte Moorman (Cello)
Garderobenfrau	?
Zeitungsverkäuferin	?
Dirigent	Alvin Lucier
Tierwärter(in)	Eva Pietkiewicz
Aktionsmaler	Brown und Ay-o
Dichter	Allan Ginsberg und Jackson MacLow

Umfangreiche Sammlungen von Fotos der 12 Kölner Aufführungen von 1961 (Fotografen Peter Fischer und Klaus Barisch, Köln, sowie Earle Brown, New York) und der 5 New Yorker Aufführungen von 1965 (Fotograf Steve Kraus, New York) befinden sich in Archiven von Mary Bauermeister (5064 Forsbach, Hedwigshöhe 31) und vom Stockhausen-Verlag (5067 Kürten). Einige dieser Fotos wurden in Stockhausens TEXTE, Band 2 und Band 3, Du Mont Verlag, Köln, veröffentlicht.

The music of ORIGINALE

KONTAKTE

for electronic sounds,
piano and percussion

additionally, after 48 minutes: 2 tapes of Stockhausen's voice

(Lectures: "On Moment Form", "Invention and Discovery")

and recordings of music from ZYKLUS, GRUPPEN, GESANG DER JÜNGLINGE

as well as from 60'30" - 67'30": the last 7 minutes of CARRÉ

This text, a commission from the Theater Am Dom, Cologne, took form during a tour in Finland in August 1961. All details were known to the director of the theatre before the commission was given. 12 performances took place between October 26th and November 6th. After the 2nd performance, the director told us that the townspeople responsible for subsidising the theatre had told him that either the performances of *Originale* must stop, or else the subsidy would. Further representations left the ensemble with the choice of cancelling all further performances and suing the theatre for breach of the contract for 12 performances, or taking the theatre over for further performances, undertaking the sale of tickets, and absolving the theatre of any further financial responsibility. The ensemble decided to risk a further 10 performances. Most performances were sold out. All debts were covered, apart from the commission fee. However, GEMA demanded 700 DM from me for the performance of my own music, and I couldn't get out of paying about 1000 DM entertainment tax to the Cologne Tax office for the 10 performances of *Originale*, since the head of Cologne's cultural administration didn't regard these performances as "culturally valuable".

The text of *Originale* and the 12 performances at the Theater Am Dom are dedicated to Mary Bauermeister and the Cologne "originals".
The following programme was provided:

originale

musical theatre

by karlheinz stockhausen

performance daily at 20.30

from october 26th to november 6th 1961

at the theater am dom, cologne, burgmuer 60

booking office, tel. 21 77 17

COMPOSITION

REGISSEUR

PIANO and PERCUSSION

PERCUSSION

VIOLINIST

ACTIONS

SINGER

POET

PAINTER

EDITH SOMMER

CAMERAMAN

LIGHTING

SOUND ENGINEER

WARDROBE

NEWSPAPER VENDOR

A CHILD

Karlheinz Stockhausen

C. Caspari

David Tudor

Christoph Caskel

Kenji Kobayashi

Nam June Paik

B e l i n a

Hans G. Helms

Mary Bauermeister

Edith Sommer

Wolfgang Ramsbott

Walter Koch

Leop. v. Knobelsdorff

Liselotte Lörsch

Frau Hoffman

ACTORS

Alfred Feussner, Harry J. Bong, Ruth Grahlmann, Eva-Maria Kox, Heiner Reddemann, Peter Hackenberger.

The programme also contained the following observations:

Self-sufficient moments linked according to their degrees of intensity, duration, density, renewal quotient, sphere of influence, activity, simultaneity, sequence.

Scenic harmony – scenic melody

Scenic metre – scenic rhythm

Scenic dynamics – scenic agogics

Scenic topic – scenic colouring

Criteria for choice: natural – artificial

unambiguous – ambiguous

self-evident – absurd

One turns into another: contrasts are mediated. Black is a degree of white: scale of values of grey.

Things separated in different times and spaces – people, activities, events from daily life (nothing pretends to be 'as if', nothing is 'meant'; everything is composed, everything means itself) – are compressed into one space, into one time: *theatre*.

I = musical theatre

Explanation of the score

18 scenes are described on 16 pages. The participants in a scene and the actions they perform are written above one another in separate boxes. The beginning and end of each entry is indicated by vertical lines within the boxes, the exact timings being *proportionally* placed over the top line.

The 18 scenes are composed in 7 self-sufficient structures: structures I–VII can be performed in any order, and can be performed *either successively, or with up to 3 structures simultaneously*¹⁾.

Pages	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Scenes	1	– 5	6	– 8 E		8 F	– 11		12	13	14	15		16	17	18
Structure	I		II			III			IV		V			VI		VII

If the performance does not start with structure 1, the remarks made concerning preparations before the start are to be disregarded.

Simultaneous performances of 1–3 structures are possible if platforms can be built up to the left, front and right of the audience, or if platforms can be built around the public (with different seating arrangements from the usual rows of chairs) and some scenes – depending on the combination of structures – can be casted several times over. Only one pianist and percussionist plus instruments would need to be available for the performance of the instrumental parts of 'Kontakte', because if a second or third section of 'Kontakte' has to be played simultaneously, one can play back tapes of the electronic music *with* instruments. A combination of consecutive and simultaneous presentation of the 7 structures would come closest to what I have in mind. (The acting areas for the simultaneous structures could overlap.)

¹⁾ Before I got this commission I had a look at the theatre space, in which the public sits on near-circular terraced steps surrounding a small stage. I proposed to reverse this situation, and to play around the public from the terraces. The director of the theatre agreed, but then demanded just before the premiere that the space should be used in the normal way, otherwise too much seating would be lost. Given these circumstances, I wrote the timing plan for a very small stage. Given a larger stage, I would perform structures simultaneously at different "levels". The organisation of my text makes it easy for structures to be interchanged and combined simultaneously.

ORIGINALE

Cologne Cast 1961

Pianist	David Tudor (New York, lived in Cologne during 1961)
Percussionist	Christoph Caskel (Cologne)
Sound technician	Leopold von Knobelsdorff (Studio for Electronic Music, WDR, Cologne)
Lighting man	Walter Koch, from the Theater Am Dom
Cameraman	Wolfgang Ramsbott (Cologne lawyer, producer of experimental films)
Regisseur	C. Caspari (Cologne)
Action musician	Nam June Paik (Korean, lived in Cologne)
Child	Christel and Markus Stockhausen, in alternation
Fashion model	Edith Sommer (paintress from Wuppertal)
Busker	Lilienweiss (Central Cologne) ¹⁾ ; as substitute, the violinist Kenji Kobayashi (Tokyo), and on the 1st night, the singer "Belina".
Wardrobe Mistress	Liselotte Lörsch from the Theater Am Dom
Newspaper Vendor	Frau Hoffman (known throughout Cologne for her curious appearance and witty comments on the headlines)
Conductor	Karlheinz Stockhausen (Cologne)
Animal attendant	from Cologne Zoo
Action paintress	Mary Bauermeister (Cologne)
Poet	Hans G Helms (Cologne)
5 actors	chosen by Caspari (2 ladies, 3 gentlemen)

¹⁾ Lilienweiß was severely ill. So the Japanese violinist Kenji Kobayashi came from Amsterdam to help us out. Lilienweiss did appear, however, albeit only on the 1st night, and stood by the piano throughout the performance, impatiently awaiting his *entrance in the Final Photography Scene*, and eventually earning huge applause and substantial tips.

In 1965, 5 performances of ORIGINALE took place in New York:

Pianist	James Tenny
Percussionist	Max Neuhaus
Sound technician	David Behrman
Lighting man	Nick Cernivich
Cameraman	Robert Breer
Regisseur	Allan Kaprow
Action musician	Nam June Paik
Child	Mr. Seaman's grand-child
Fashion model	Olga Klüver
Busker	Charlotte Moorman (cello)
Wardrobe Mistress	?
Newspaper Vendor	?
Conductor	Alvin Lucier
Animal attendant	Eva Pietkiewicz
Action painters	Brown and Ay-o
Poets	Allan Ginsberg and Jackson MacLow

Extensive collections of photos of the 12 Cologne performances of 1961 (photographers Peter Fischer and Klaus Barisch, Cologne, and also Earle Brown, New York) and the 5 New York performances of 1965 (photographer Steve Kraus, New York) are located in the archives of Mary Bauermeister (5064 Forsbach, Hedwigshöhe 31) and the Stockhausen-Verlag (5067 Kürten). A few of these photos were reproduced in Stockhausen's *TEXTE*, Volume 2 and Volume 3, DuMont Verlag Cologne.

Musique des ORIGINALE

KONTAKTE

pour sons électroniques,
piano et batterie

auxquels s'ajoutent, après 48 mn: par 2 bandes magnétiques avec des enregistrements de la voix de Stockhausen
(Conférences »A propos de la forme momentanée«, »Invention et découverte«)

des enregistrements de ZYKLUS, GRUPPEN, GESANG DER JÜNGLINGE

ainsi que, de 60'30" à 67'30": les 7 dernières minutes du CARRÉ

Le présent texte a été écrit au cours d'un voyage en Finlande en août 1961, sur la commande du Theater Am Dom de Cologne. Tous les détails étaient connus au directeur du théâtre avant la passation même de la commande. Du 26 octobre au 6 novembre, 12 représentations eurent lieu. Après la seconde représentation pourtant, le directeur m'informa que les personnalités responsables des subventions municipales allouées au théâtre lui avaient signalé qu'il fallait choisir entre la suspension des représentations des *Originale* et celle des subventions. Des délibérations menées par la suite n'offraient qu'une alternative à la troupe: soit de renoncer aux représentations suivantes et d'attaquer le théâtre sur la base des accords contractuels qui prévoyaient 12 soirées, soit de louer la salle pour le reste des représentations, se charger de la vente des billets et renoncer à toutes les revendications contractuelles vis-à-vis du théâtre. La troupe décida de courir le risque et d'assumer la pleine responsabilité pour les 10 représentations suivantes dont la plupart se jouèrent devant une salle comble. Tous les frais purent être couverts, à l'exception de mon cachet d'auteur. En revanche la GEMA (correspond à la S. A. C. E. M.) me demanda quelque 700 DM pour l'exécution de ma musique, et force m'était de verser quelque 1000 DM aux autorités fiscales de Cologne à titre de taxe sur les spectacles et divertissements pour les 10 représentations des *Originale*, le responsable du Service Culturel de la Ville de Cologne se refusant à classer ces représentations parmi celles qui présentent une «valeur culturelle».

Le texte intitulé *Originale*, ainsi que les 12 représentations affichées au Theater Am Dom sont dédiés à Mary Bauermeister et aux originaux de Cologne.

En guise de programme, le texte suivant fut distribué:

originale

originale/originaux

spectacle musical
de Karlheinz Stockhausen

création quotidienne à 20h.30
du 26 octobre au 6 novembre 1961
Theater am Dom, cologne, Burgmauer 60
location des places tél. 21 77 17

COMPOSITION	Karlheinz Stockhausen
MISE EN SCENE	C. Caspari
PIANO et BATTERIE	David Tudor
BATTERIE	Christoph Caskel
VIOLONISTE	Kenji Kobayashi
ACTIONS	Nam June Paik
CHANTEUSE	B e l i n a
POETE	Hans G. Helms
FEMME-PEINTRE	Mary Bauermeister
EDITH SOMMER	Edith Sommer
CAMERAMAN	Wolfgang Ramsbott
ECLAIRAGISTE	Walter Koch
OPERATEUR DU SON	Leopold v. Knobelsdorff
DAME DU VESTIAIRE	Liselotte Lörsch
VENDEUSE DE JOURNAUX	Mme. Hoffmann
UN(E) ENFANT	

ACTEURS

Alfred Feussner, Harry J. Bong, Ruth Grahlmann, Eva-Maria Kox, Heiner Reddemann, Peter Hackenberger.

Les observations suivantes figuraient en outre sur le programme:

Des moments autonomes liés les uns aux autres selon leurs intensité, durée, densité, degré d'innovation, rayonnement, simultanéité, ordre chronologique.

Harmonie des scènes – Mélodie des scènes
Métrique des scènes – Rythmique des scènes
Dynamique des scènes – Agogique des scènes
Topique des scènes – Coloris des scènes
Critères de sélection: naturel – artificiel
univoque – équivoque
évident – absurde

L'un se convertit en l'autre – les contrastes s'épousent. Le noir n'est qu'un degré du blanc: échelle des nuances du gris.

Ce qui est séparé par le temps et par l'espace – des individus, des actions, des événements de la vie (rien ne fait semblant, rien n'est entendu; tout est composé, tout s'entend) – est remassé dans un espace, dans un temps: *le spectacle*.

Moi = spectacle musical

Explication de la partition

18 scènes sont décrites sur 16 pages. Les protagonistes d'une scène et leurs actions s'inscrivent dans des couches individuelles superposées. Le début et la fin de chaque action sont marqués par des traits verticaux à travers ces couches, l'indication à l'échelle du temps se trouve au-dessus de la ligne supérieure.

Les 18 scènes sont composées de manière à former 7 structures autonomes: les structures I à VII sont interchangeable, elles peuvent être jouées *l'une après l'autre et jusqu'à 3 structures superposées*¹⁾.

Pages	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Scènes	1	5	6	8	E	8	F	11	12	13	14	15	16	17	18	
Structure	I	II	III	IV	V	VI	VII									

Si la structure I ne figure pas au début, les indications relatives aux préparations avant le commencement du spectacle sont supprimées.

Des *exécutions simultanées de 1 à 3 structures* sont possibles lorsque, à gauche, en face et à droite ou bien encore (si les places sont autrement disposées qu'en rangs) tout autour du public des plateaux sont installés et que – selon la combinaison des structures choisie – les rôles dans certaines scènes peuvent être joués par plusieurs interprètes à la fois. Pour l'exécution des séquences de l'oeuvre «Kontakte», seuls un pianiste et un percussionniste avec *un ensemble d'instruments* sont nécessaires, l'exécution simultanée d'une seconde ou troisième séquence des «Kontakte» pouvant se faire moyennant des enregistrements supplémentaires de la musique électronique avec les parties instrumentales. Une combinaison successive et simultanée des 7 structures se rapproche le plus de ma conception personnelle. (Rien ne s'oppose à ce que les espaces de la scène, dans lesquels se jouent les structures simultanées, s'interpénètrent.)

¹⁾ Avant que la commande ne m'eût été passée je visitai la salle où le public, assis sur des gradins, entoure presque complètement une petite scène. Je proposai d'invertir cet ordre et de jouer sur les gradins, tout autour du public. Le directeur donna son consentement, mais exigea, peu avant la création, que la salle soit utilisée comme à l'ordinaire, la perte en places payantes étant autrement trop sensible. Dans ces conditions, j'adaptai le plan chronométrique à une scène aux dimensions très réduites. Sur une vaste scène, je proposerais l'exécution simultanée de plusieurs structures placées sur des «étages» différents. L'ordre de mon texte permet aisément d'échanger des structures et de les combiner en superposition.

ORIGINALE

Distribution des représentations à Cologne, 1961

Pianiste	David Tudor (New-Yorkais, il vivait en 1961 à Cologne)
Percussionniste	Christoph Caskel (Cologne)
Opérateur du son	Leopold von Knobelsdorff (Studio de musique électronique de la WDR à Cologne)
Eclairagiste	Walter Koch du Theater Am Dom
Caméraman	Wolfgang Ramsbott (juriste de Cologne et producteur de films expérimentaux)
Metteur en scène	C. Caspari (Cologne)
Un musicien à actions	Nam June Paik (Coréen vivant à Cologne)
Un(e) enfant	Christel et Markus Stockhausen en alternance
Un mannequin	Edith Sommer (peintre de Wuppertal)
Chanteur de rue	Lilienweiß (du centre de la ville de Cologne) ¹⁾ ; en remplaçants ont été engagés le violoniste Kenji Kobayashi (Tokyo) et, le soir de la première représentation, la chanteuse »Belina«
Dame du vestiaire	Liselotte Lörsch du Theater Am Dom
Vendeuse de journaux	Mme. Hoffmann (connue à Cologne pour son apparence bizarre et ses commentaires gouailleurs des manchettes)
Chef d'orchestre	Karlheinz Stockhausen (Cologne)
Gardien(ne)	du jardin zoologique de Cologne
Un peintre à actions (»action painter«)	Mary Bauermeister (Cologne)
Poète	Hans G Helms (Cologne)
5 acteurs	engagés par M. Caspari (2 dames, 3 messieurs)

¹⁾ Lilienweiß étant gravement malade, le jeune violoniste japonais Kenji Kobayashi vint d'Amsterdam pour le remplacer. Lilienweiß vint pourtant, du moins pour la première représentation, au théâtre, et resta debout à côté du piano, attendant impatiemment pendant la représentation entière le moment de son entrée dans la scène finale des photos, où il finit par récolter un grand succès et un pourboire honorable.

En 1965 cinq représentations des »ORIGINALE« eurent lieu à New York:

Pianiste	James Tenney
Percussionniste	Max Neuhaus
Opérateur du son	David Behrman
Eclairagiste	Nick Cernivich
Caméraman	Robert Breer
Metteur en scène	Allan Kaprow
Un musicien à actions	Nam June Paik
Un(e) enfant	le petit-fils de M. Seaman
Un mannequin	Olga Klüver
Chanteur de rue	Charlotte Moorman (violoncelle)
Dame du vestiaire	?
Vendeuse de journaux	?
Chef d'orchestre	Alvin Lucier
Gardien(ne) de jardin zoologique	Eva Pietkiewicz
Des peintres à actions	Brown et Ay-o
Poètes	Allan Ginsberg et Jackson Mac Low

Des collections bien fournies de photos faites (par Peter Fischer, Klaus Barisch, Cologne, et Earle Brown, New York) lors des 12 représentations qui eurent lieu en 1961 à Cologne, et (par Steve Kraus, New York) à l'occasion des 5 représentations new-yorkaises en 1965, se trouvent dans les archives de Mary Bauermeister(5064 Forsbach, Hedwigshöhe 31) et du Stockhausen-Verlag (5067 Kürten). Quelques-unes de ces photos ont été publiées dans les volumes 2 et 3 des »TEXTE« de Stockhausen (Editions DuMont, Cologne).

<div>← 30" → ← 2'10" → ← 1'10" →</div>			
0'0" ⁽¹⁾	2'10"	2'40"	4'15" 4'50"
Beginn der KONTAKTE bis 2'10" ⁽²⁾			
1A Pianist und Schlagzeuger ⁵ Die beiden Musiker im Frack haben schon einige Zeit ihre Vorbereitungen bei den Instrumenten gemacht, und ab und zu haben sie mit Tontechniker, Beleuchter, Regisseur gesprochen oder zu ihnen hingeschaut. Der Pianist geht allmählich zum Tamtam, richtet sich nach dem Tontechniker, startet synchron mit ihm große Stoppuhr, die überm Tamtam hängt: Probeaufnahme.	1B Musiker brechen ab, bereiten sich in bequemer Stellung zum Abhören vor.	1C Musiker hören — mit Partitur — die soeben gemachte Aufnahme, bitten eventuell den Regisseur um mehr Ruhe, wenn sie sich gestört fühlen.	1E Schlagzeuger geht mit Partitur zum Pianisten; sie besprechen einige Stellen. Geht zurück, übt eine oder zwei Stellen, nimmt Partiturblatt nahe an die Augen, legt es zurück, probiert noch einmal, wartet auf Magnetophonstart. Reagiert überhaupt nicht auf Einwurf des Regisseurs. Pianist geht zum Tamtam.
1A Tontechniker hat vor Beginn Mikrophone und ein Magnetophon zur Aufnahme vorbereitet (2 Spur-Stereo), Lautsprecheranlage probiert. Kurz vor Beginn startet er das Magnetophon zur Aufnahme. Bei Beginn startet er ein zweites Stereo-Magnetophon mit dem Tonband des elektronischen Teils der KONTAKTE. Während der Aufnahme kontrolliert er Pegel, mitlaufende große Stoppuhr (die er synchron mit Pianist gestartet hat), macht Notizen, liest Partitur mit.	1B stoppt beide Maschinen, spult mit Ton zurück.	1C startet Wiedergabe des Aufgenommenen ⁶ . NUR TONBAND	1E Tontechniker verändert Mikrofonstellung, bereitet die zweite Aufnahme vor. Startet Aufnahme-Magnetophon.
1A Beleuchter und Kameramann haben seit Eintreten der ersten Zuhörer alle verfügbaren Lampen ausprobiert, klettern auf Leitern zu den Scheinwerfern (Fernsehscheinwerfer und Kamera mit allem Zubehör gemütlich ausprobierend). Bei Beginn der Musik fahren sie ungeniert fort mit ihren Arbeiten (alles auf der Bühne). Sie beachten die Musiker nicht. Ab und zu rufen.	Fortsetzung ihrer Arbeit mit Scheinwerfern, Kamera, Kabeln, Monitor, Leiter etc.		1E Beleuchter fixiert jetzt die Scheinwerfer auf die Musiker, Kamera richtet sich auf das Tamtam, wo der Pianist beginnen wird. Kamera läuft ⁹ . Zuschauer sehen Monitor.
1A Regisseur ist 10-5 Minuten vor Beginn der Musik in den Saal gekommen, prüft, ob alle benötigten Sachen vorhanden sind ³ , spricht mit Beleuchter und Kameramann und klettert auf seinen Hochsitz ⁴ , beobachtet die beiden und ruft ihnen ab und zu Anweisungen für die Position von Scheinwerfern und Kamera zu, oder (und) zeigt mit den Armen, was er will; während die Musiker spielen, gibt er ungeniert weitere Anweisungen und Zeichen (immer ruhig, mit längeren Pausen).	Gibt weiter Anweisungen an Beleuchter und Kameramann.		1E Regisseur beobachtet Musiker. Wenn Schlagzeuger zu seinem Platz zurückgekehrt ist und übt, steigt Regisseur vom Hochsitz und sagt z. B.: „Verzeihen Sie bitte, Herr Caspel, ich würde so zum Klavier gehen“ (macht Schritte vor). Ohne eine Reaktion abzuwarten, steigt er auf den Hochsitz und gibt Start für Kamera.
Aktionsmusiker			1D stellt große gehängte Sanduhr ⁷ allen sichtbar an. Sie läuft ca. 4 Min. Er stößt kurzen Schrei aus, setzt sich wieder.
			2 Kind beginnt Turm zu bauen ⁸ , längstens bis zur 21. Minute. Schauspieler schauen zu vom Hintergrund der Bühne. Kind im Zentrum der Bühne.

Diagonale Linien kennzeichnen Szenen mit Musik der 'KONTAKTE für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug' (Tonbandwiedergabe und Spiel der 2 Instrumentalisten).

Diagonal gestrichelte Linien kennzeichnen Szenen mit Tonbandwiedergabe ohne Instrumentalspiel (was im einzelnen wiedergegeben wird, ist im Text des Tontechnikers angegeben).

Siehe Fußnoten am Ende der Partitur.

Diagonale Linien kennzeichnen Szenen mit Musik der 'KONTAKTE für elektronische Klänge, Klavier und Schlagzeug' (Tonbandwiedergabe und Spiel der 2 Instrumentalisten).

Diagonal gestrichelte Linien kennzeichnen Szenen mit Tonbandwiedergabe ohne Instrumentalspiel (was im einzelnen wiedergegeben wird, ist im Text des Tontechnikers angegeben).

Siehe Fußnoten am Ende der Partitur.

ORIGINALE
1961

Karlheinz Stockhausen

Text: © Copyright 1964 by Verlag DuMont Schauberg, Köln
Musik: © Copyright 1966 by Universal Edition A. G., Wien

2'10"		3'31"		1'29"	
6'0"	8'10"	11'41"			
3 Pianist und Schlagzeuger		Bei 7'8" der KONTAKTE Instrumente ausklingen lassen.			
spielen KONTAKTE von Beginn bis 7'8".					
3 Tontechniker		Bei 7'8" der KONTAKTE ausblenden.			
startet Wiedergabemagnetophon KONTAKTE und kontrolliert wie zu Beginn die Aufnahme.					
3 Beleuchter und Kameramann					
Kamera-Aufnahme. Es werden aufgenommen: Musiker, der Regisseur, Instrumente allein, das Publikum, Kind, sitzende Schauspieler. Bildeinstellung nah, weit, Ausschnitte, Instrumente ohne Spieler etc. verschieden schnell wechseln. Den Auftritt des Straßensängers beachten sie überhaupt nicht. Ca. 1/2 Minute nachdem dieser gespielt hat und wie zuvor stumm in der Ecke steht, nehmen sie dessen Gestalt, dann Gesicht mit der Kamera auf, was die Zuschauer auf dem Monitor sehen. Ab 8' 10" Licht den Kleidern der Modedame entsprechend farbig variieren.					
3 Regisseur					
beobachtet die Kameraaufnahme, gibt stumm Zeichen. Einmal ruft er halblaut: „Auch das Publikum“. Regisseur beachtet nicht den Auftritt der Modedame. Erst nachdem diese sich schon zweimal umgezogen hat, sagt er: „Denken Sie nicht an die Zuschauer“.					
4 Modedame					
geht auf die Bühne, öffnet Koffer, Kartons, in denen modische Kleider, Schuhe, Hüte, Schmuck sind. Sie probiert zu ihrem eigenen Vergnügen Kleidung und Schmuck und schminkt sich jeweils verschieden (ruhig und ohne sich ablenken zu lassen). (Kleidungen für alle Jahreszeiten und Gelegenheiten.) Zweimal hält sie inne und hört und schaut den Musikern für einen Moment zu. Kümmert sich nicht um das Kind.					
Kind					
baut Turm. Fällt der Turm früh um, ruft der Regisseur ihm zu, weiter zu bauen.					
Straßensänger ¹		5A	Garderoben- frau		vor 6
(steht während des ganzen Stückes in einer Ecke)		spielt und singt laut ca. 5".			kommt herein und bringt dem Pianisten kultisches Gewand.

13'10"

15'

17'54"

6 Pianist

kleidet sich langsam um, gibt dem Schlagzeuger Einsatz bei 17'54". Schlagzeuger beschäftigt sich still (Becken polieren etc.).

6 Tontechniker

stoppt Magnetophon der KONTAKTE-Wiedergabe, nimmt aber weiter mit dem 2. Magnetophon auf und gibt über Lautsprecher 'hinter Band' alles verstärkt wieder, was bis 17'54" aufgenommen wird (alles, was im Raum zu hören ist).¹

6 Beleuchter und Kameramann

schwenken Scheinwerfer und Kamera zur Modedame. Die Zuschauer sehen vorwiegend Nahaufnahmen auf dem Monitor. Bei ca. 14' wird die Kamera zum Publikum geschwenkt. Langsam werden die Zuschauer reihenweise auf dem Monitor sichtbar. Bei einigen hält die Kamera für einen Moment still. *Bei 16' stoppt die Kamera.* Kameramann nimmt Fotoapparat und setzt sich. Sobald im weiteren Verlauf des Stückes Zuschauer besondere Reaktionen zeigen, versucht er, sie zu fotografieren. Der Beleuchter bleibt bei den Scheinwerfern, schaltet bei 16' die Fernscheinscheinwerfer aus.

6 Regisseur

spricht im Verlauf der folgenden 4'44" 3 x gerufen, halblaut gesprochen, geflüstert (nur 1 Wort, kurze Phrase, längerer Wortschwall mit Gesten) in seinem typischen Berufsjargon (Probenkorrektur). Verschieden langer zeitlicher Abstand zwischen seinen Einwüfen. Ferner 1 x in die Hände klatschen und 1 x das Wort: „*Nein!*“

6 Modedame

probiert Kleider, Schmuck, Schminken bis ca. 2 Minuten nach Einsatz der folgenden Musik. Sie betrachtet sich jeweils für eine längere Weile im Spiegel, wenn sie eine Komposition von Kleidern, Schminke, Schmuck beendet hat.

6 Kind

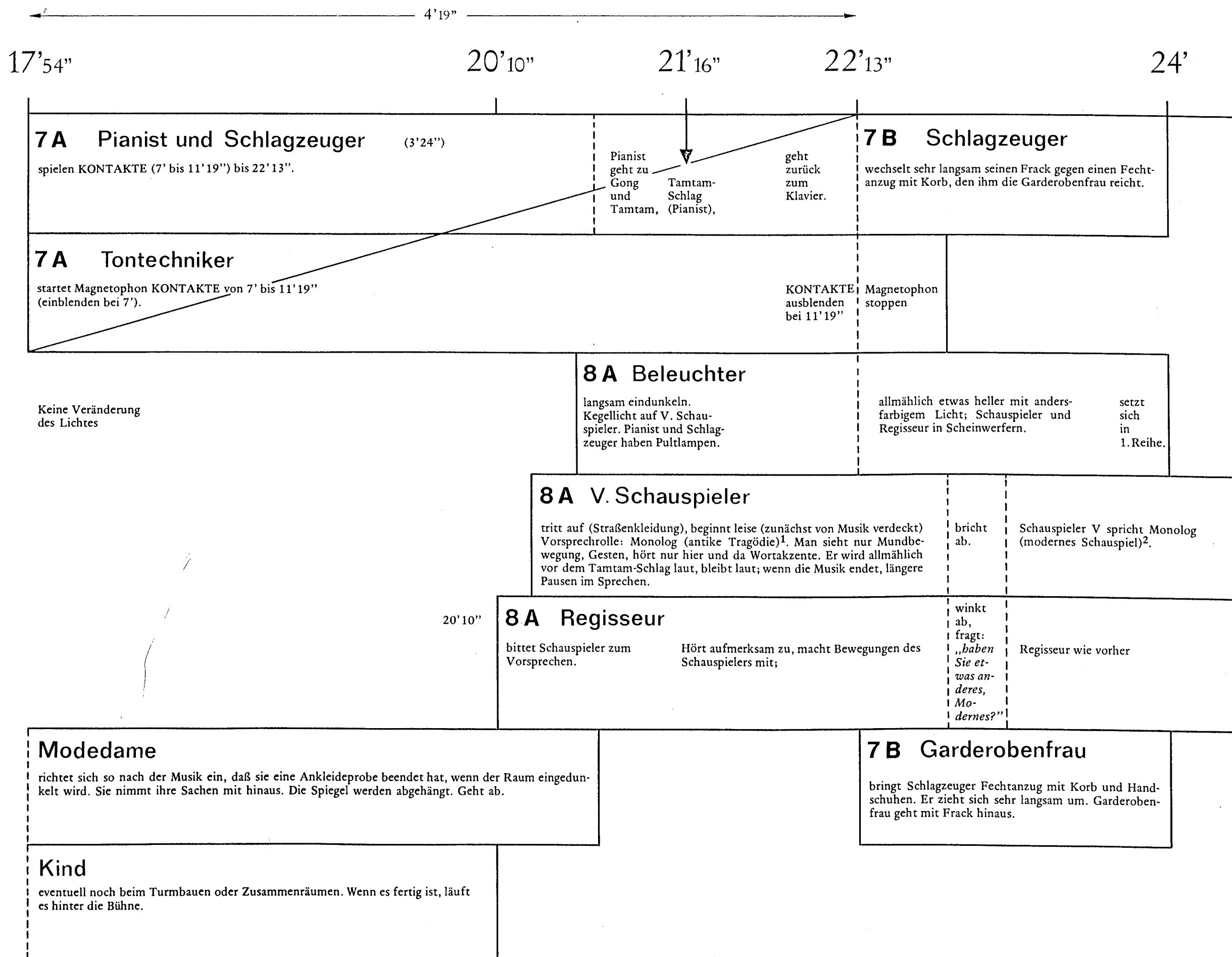
baut Turm, bis er umfällt. Wenn der Turm umgefallen ist, räumt es die Bausteine wieder in den Korb.

6 Garderobefrau

reicht dem Pianisten einzelne Kostüm-Teile, nimmt den ausgezogenen Frack, geht hinaus.

5B Straßensänger

spelt und singt laut und schnell verschieden kurze abgehackte Tongruppen; 2 x längere Pausen und Charakter wechseln.²



24'20" 35"		25'30"40"		26'20"30"		27'30" 28'		30'
Schauspieler: Damen und Herren gemischt nach freier Wahl ¹ .				8 C I. Schau- spieler spricht mit II. im Dialog mo- derne Satire, kümmert sich nicht um Verschiedenartigkeit der Texte. (1')		I. spricht Dialogtext weiter, alternierend mit IV.; (2½')		steigt während des Sprechens auf den Sitz des Regisseurs. Gibt II., IV., V. Zei- chen bei 30'.
		8 C II. Schau- spieler III. und II. sprechen Dia- log aus klassischem Dra- ma (zusammenhängen- der Dialog aus einem Text		II. spricht seine Rolle weiter im Dialog mit I. (er macht weiter Pausen und spart die Gegenstimme(n) aus; in diese Pausen spricht I. einen frem- den Dialogtext). (1')		8 E II. Schauspieler Monolog aus griechischem Drama		
		8 C III. Schau- spieler mit Rollenverteilung; es kann auch ein Terzett sein, wenn Regisseur die 3. Rolle mitspricht ² . (50")				8 E III. Schauspieler Monolog (III. ist der beste Sprecher), modernes Schauspiel.		
8 B IV. Schau- spieler spricht Monolog aus Komödie. (ca. 40")						8 E IV. Schauspieler spricht Dialog aus Volksstück, alternierend mit I. (wie vorhin II. und I.). (2½')		
V. Schauspieler wechselt selbständig in anderes modernes Schauspiel.						8 E V. Schauspieler Monolog aus religiösem Drama		
				setzt sich				
8 B	Regisseur	8 C				8 E		
fordert IV. Schau- spieler zum Vor- sprechen auf; (ca. 2¼')		winkt IV.ab, gibt II., III. Ein- satz	Einsatz II. und III. für Dialog, Re- gisseur evtl. dritte Stimme sprechen;	winkt V.ab;	winkt III.ab, gibt Einsatz I. für Dialog mit II.; II. spricht ohne Unterbrechung weiter Dialog- text;	winkt II. ab, gibt IV. Ein- satz;	gibt Einsatz II., III., V., steigt vom Hochsitz und geht aus dem Saal; dabei ruft er den Schauspielern einzelne Worte zu, die nicht beachtet werden ³ .	

30'

34'

35'

35'30"

36'

8 F I. Schauspieler spricht 3 Worte in diesen 4 Minuten (Zeitabstände 60'') (Worte sind Fortsetzung des vorigen Monologs).	8 G Beginnt bei 34' <i>flüsternd</i> freigewählten Monolog, kommt langsam vom Hochsitz herunter. Allmählich stimmhaft werden. Ab 35' 30'' rhythmisch, dynamisch, tonhöhenmäßig dem Dirigenten folgen. Vortragscharakter frei variieren.
8 F II. Schauspieler spricht 5 Worte in diesen 4 Minuten (Zeitabstände 50'') (Worte sind Fortsetzung des vorigen Monologs).	8 G Freigewählter Monolog, <i>flüsternd</i> beginnen. Allmählich stimmhaft werden. Ab 35' 30'' rhythmisch, dynamisch, tonhöhenmäßig dem Dirigenten folgen. Vortragscharakter frei variieren.
8 F III. Schauspieler spricht Monolog weiter ² . Intensitäten und Sprecharten variieren. Mehrere lange Pausen mitten im Wort oder Satz von verschiedener Länge. dramatisch (60''); Dauern, Intens., Tonhöhen maximal verschieden. Gestikulierend. monoton (20'') liturgisch ohne Gestik (ohne Pause); humorvoll erzählend (40'') mit 2 sehr kurzen 'tragischen' Momenten; flüsternd (kichernd) (40''); die vorigen 4 Sprecharten (80'') in beliebiger Reihenfolge ganz kontinuierlich ineinander übergehen lassen, mit Flüstern enden. Gestik immer gegensätzlich zur Vorsprechart. Gestik und Körperaktionen nehmen gegen Schluß zu, erstarren in Pose.	8 G Weiter <i>flüstern</i> mit sehr langsamem Übergang zum stimmhaften Sprechen, sich lösen aus Pose und freie Vortragsart und Gestik. Rhythmisch, dynamisch, tonhöhenmäßig dem Dirigenten folgen ab 35' 30''.
8 F IV. Schauspieler spricht 8 Worte in diesen 4 Minuten (Zeitabstände 29'') (Worte sind Fortsetzung des vorigen Monologs).	8 G Freigewählter Monolog, <i>flüsternd</i> beginnen. Allmählich stimmhaft werden. Ab 35' 30'' rhythmisch, dynamisch, tonhöhenmäßig dem Dirigenten folgen. Vortragscharakter frei variieren.
8 F V. Schauspieler spricht 13 Worte in diesen 4 Minuten (Zeitabstände 19'') (Worte sind Fortsetzung des vorigen Monologs).	8 G Freigewählter Monolog, <i>flüsternd</i> beginnen. Allmählich stimmhaft werden. Ab 35' 30'' rhythmisch, dynamisch, tonhöhenmäßig dem Dirigenten folgen. Vortragscharakter frei variieren.
8 F Regisseur erscheint mit dem Kopf auf dem Fußboden unterm Vorhang, auf der gegenüberliegenden Seite des Pianisten. Er kriecht ganz flach mit möglichst wenig Bewegung und äußerster Konzentration auf dem Boden in 5' 45'' (sehr langsam) in Richtung des Pianisten, ein kleines Instrument zwischen den Zähnen ¹ . Beim Klavier angekommen, reicht er es von der Erde aus zum Pianisten, der eine Aktion damit ausführt. Der Regisseur springt auf und läuft ekstatisch aus dem Saal.	

↑ Alle Schauspieler verharren plötzlich starr in der Position, in der sie sich gerade befinden (möglichst weit voneinander entfernt), führen dann enorm langsam (extreme 'Zeitlupe') von Wort zu Wort eine Bewegung aus (zum Beispiel Kopf verdrehen, Bein anziehen, mit einem Finger an einer Säule entlangfahren etc.). Mit jedem Wort wird *ruckhaft* die Körperposition verändert.

Alle Schauspieler bewegen sich schnell. Dirigent gibt durch schnelles Flüstern Einsatz zum Flüstern. Alle Schauspieler sprechen bei 35' wieder mit normaler Stimme und beliebig laut.

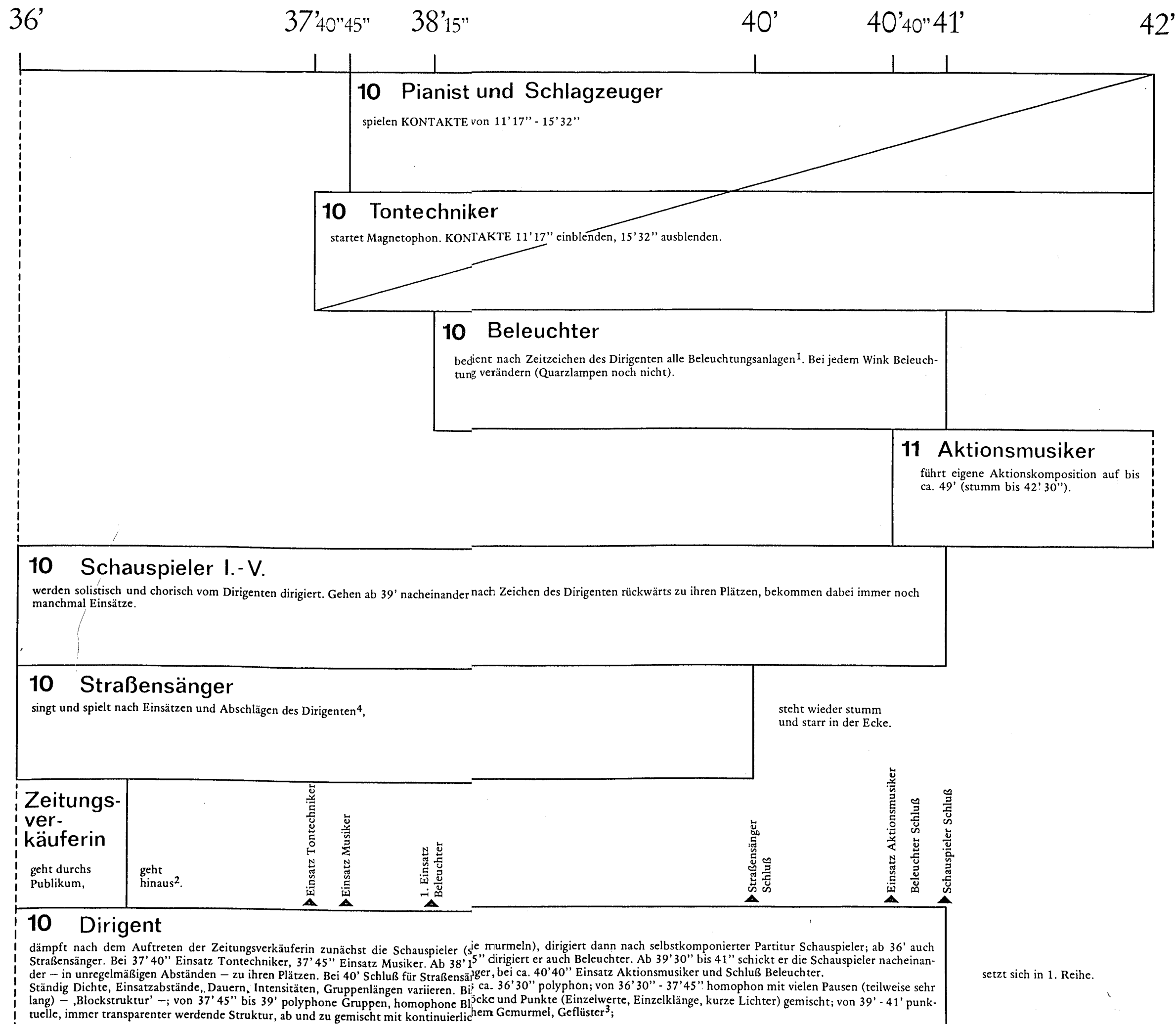
9 Zeitungverkäuferin

erscheint im Saal, ruft Zeitungen aus und versucht zu verkaufen. (Beginnt bei den Schauspielern, geht dann ins Publikum.)

↑
Dirigent ruft laut den Namen des Regisseurs.

Vor 10 Dirigent

steht in der 1. Reihe auf, geht aufs Podium, konzentriert die Schauspieler auf sich³.



42'

48'

11 Pianist

gibt Klavier frei für Aktionsmusiker.

Schlagzeuger

poliert bis kurz vor 48' Becken.

11 Tontechniker

stoppt Magnetophon. Hilft Aktionsmusiker, falls dieser ihn braucht³.

Beleuchter und Kameramann

folgen eventuellen Anweisungen des Aktionsmusikers, falls dieser sie für seine Komposition benötigt.

Aktionsmusiker

führt bis 42' 30'' auf jeden Fall stumm, dann ganz frei seine Komposition auf. Wenn möglich sollte Aktionsmusiker ganz alleine ohne Tontechniker, Beleuchter, Kameramann seine Aufführung machen¹.

48'

51'

52'

54'

12 A Pianist

beginnt — nachdem alle Mitwirkenden auf die Bühne gekommen sind —, einen künstlichen Gummi-
baum aus Einzelteilen zusammenzusetzen, begießt ihn dann und alle im Raum stehenden Zimmer-
pflanzen.

12 B Pianist

macht stumme Yogaübung (evtl. Kopf- oder Schulterstand) bis ca. 54'.¹

12 A Schlagzeuger

füttert alle Tiere (Fische im Aquarium, Kanarienvögel und einige Hühner², die während der ganzen Aufführung in Käfigen bzw. Holzkisten
im Raum herumstehen oder an der Wand hängen). In einem Käfig (sichtbar vorm Publikum an einem Pfeiler oder auf Stativ) ist ein aus-
gestopfter Vogel, der ebenfalls gefüttert wird. Bei 52' Schlagzeuger wieder beim Schlagzeug. Ab 52' starr.

12 A Tontechniker und Dirigent

bedienen, sobald alle Mitwirkenden auf die Bühne kommen, je ein Magnetophon in allen Abhörvariationen (verschieden schneller Vorlauf,
Rücklauf, normal, mit doppelter — halber — Geschwindigkeit); auf den Tonbändern sind Vorträge („Über die Momentform“, „Erfindung
und Entdeckung“) und Musikaufnahmen (ZYKLUS, GRUPPEN, GESANG DER JÜNGLICHE). Bei 52' stoppen beide mit gleichzeitigem
Schrei und bleiben starr bis 54'. Bei 54' startet Tontechniker KONTAKTE, erst dann ißt Dirigent eine Frucht und setzt sich in 1. Reihe.

Tonbandwiedergabe sehr laut

12 B 2' völlige Stille

Alle Mitwirkenden

Alle Mitwirkenden dieses Stückes bleiben bewegungslos für 2' in
der Stellung, in der sie den Schrei hörten, und jeder sieht einem
Zuschauer starr in die Augen, ohne eine Miene zu verziehen⁴. Es
soll der Eindruck einer Fotografie entstehen.

12 A Regisseur und Tierwärter(in)

kommen mit einem Affen (oder mit einem Rudel angeleinter Hunde). Aktionsmusiker füttert Affen (Hunde).

12 A Alle anderen Mitwirkenden

kommen mit Netzen voll Früchten (Apfelsinen, Bananen etc.) auf die Bühne, beginnen Früchte zu schälen und zu essen, reden dabei un-
geniert, werfen einzelnen Zuschauern Früchte zu, falls diese danach verlangen.

Aktionsmusiker

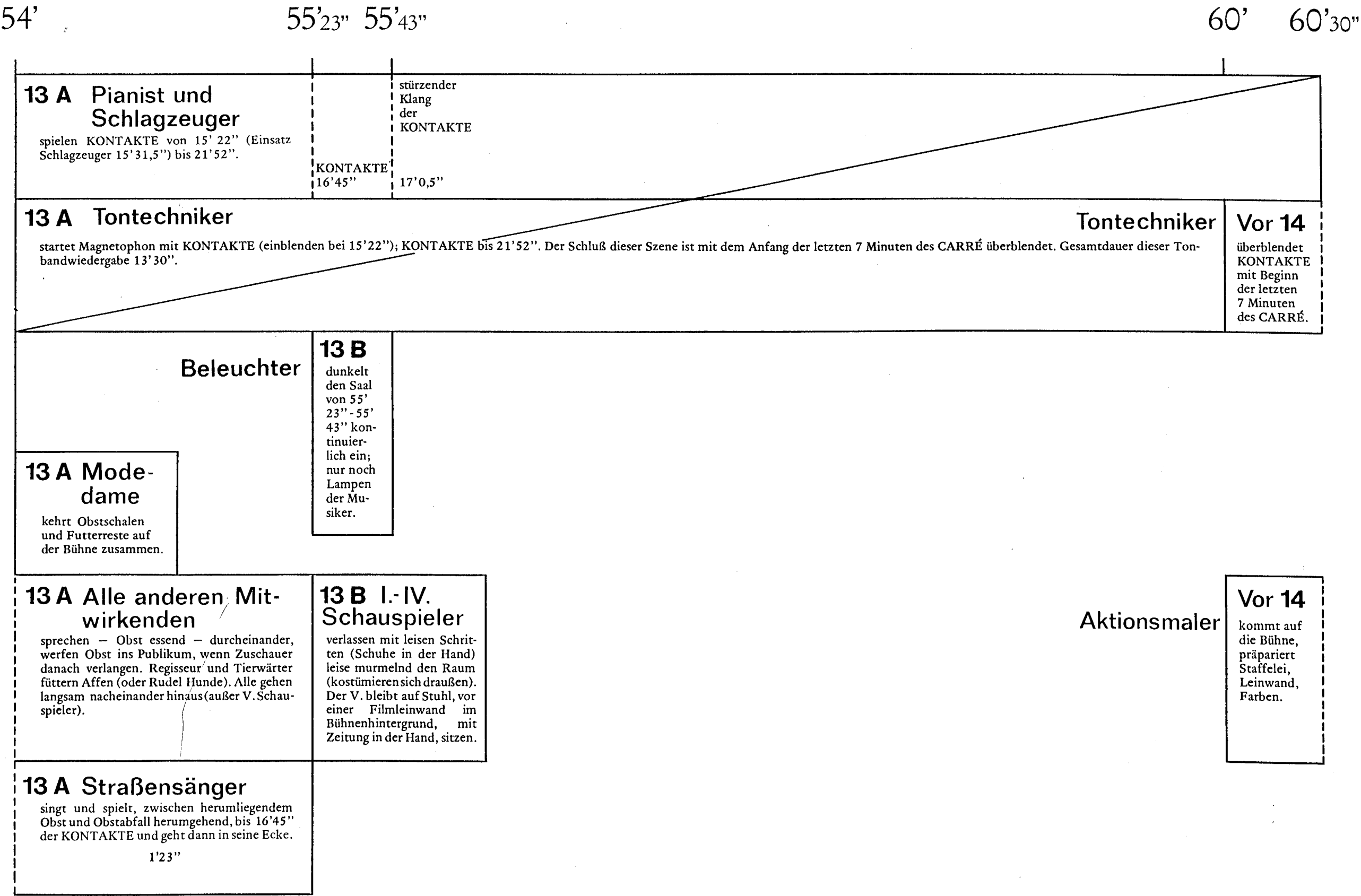
führt seine Komposition auf, bis alle Mitwirkenden auf der Bühne um ihn herum sind³. Dann startet er das Magnetophon, das vom Diri-
genten übernommen wird, und mit Bananen füttert er Affen oder aus vorbereiteten Töpfen und Eimern füttert er die Hunde. Sobald er
den Hunden das Futter verteilt hat, nimmt er Bananen und Orangen und verteilt diese (z. T. durch die Luft werfend) an alle Mitwirkenden
auf der Bühne und in der ersten Reihe, auch den Zuschauern, falls diese etwas annehmen. Er weist darauf hin, alle Schalen auf die Bühne
zu werfen³.

**12 A Straßen-
sänger**

singt und spielt, geht dabei
hin und her;

12 B

wird plötzlich starr und stumm — mitten im Lied — und bleibt bis
54' steif stehen; nur 1 x in diesen 2 Minuten singt er das nächste
Wort seines Liedes ganz kurz — sofort wieder starr und stumm.



60'30"

63'

66'

67'30"

	14 B Pianist und Schlagzeuger ziehen sich um mit Kleidern, die von der Garderobenfrau hereingebracht werden. Der Pianist tauscht <i>kultisches Gewand</i> gegen <i>asiatische Damen-Kleidung</i> ¹ . Er wird vom Aktionsmaler entsprechend geschminkt (Blume im Haar). Wenn er fertig ist, beginnt er, beim Klavier Tee zu kochen. Schlagzeuger tauscht Fechtanzug gegen rotes, durchgehendes Tänzertrikot, Zylinder, Halskrause, Handschuhe, lange spitze Schnabelschuhe.	Pianist und Schlagzeuger müssen bis 67'30'' mit Umziehen fertig sein.
14 A Tontechniker blendet KONTAKTE aus; gibt die letzten 7 Minuten des CARRÉ wieder. Tonbandwiedergabe mit normaler Lautstärke		Bei 67'30'' stoppt Tontechniker Magnetonwiedergabe.
14 A Beleuchter bedient nach vorheriger Vereinbarung mit dem Aktionsmaler Quarzlampen. Alle anderen Lampen sind aus!	14 B macht den Saal allmählich wieder hell. Quarzlampenbild erlischt im hellen Licht.	
	14 B Garderobenfrau bringt Kostüme für Pianist und Schlagzeuger und geht ab, wenn diese sich umgezogen haben. Sie hilft beim Umziehen.	
14 A Aktionsmaler beginnt ein 'Quarzlampenbild' (oder Entsprechendes) auf Staffelei am vorderen Bühnenrand ² .	14 B Danach führt er weitere optische Kompositionen bis ca. 79'20'' (mit Unterbrechungen) auf. Wenn der Pianist sich umgezogen hat, schminkt der Aktionsmaler ihn, setzt dann seine Kompositionen fort (z. B. 'Magnetbild', 'Streichholzbild').	

67'30"		69'	69'30"	71'	72'	73'
15 Pianist kocht Tee. Wenn der Tee fertig ist, ruft er den Schlagzeuger. Der Schlagzeuger geht zum Pianisten. Beide trinken Tee.					15 C Pianist und Schlagzeuger trinken Tee	
		15 A Regisseur kommt vollständig kostümiert mit Maske, mechanischen Bewegungen, klettert auf Hochsitz. Spricht mechanisch im Regisseurjargon; ruft Phrasen im Regisseurjargon; wenn die Schauspieler sitzen, ruft er in das Lesen der Schauspieler Einwürfe, die er ebenfalls einer Zeitung entnimmt. Er kann durch Wechsel der Vorleseart Schauspieler entsprechend beeinflussen.		Regisseur und Schauspieler schweigen augenblicklich beim Auftritt des Dichters und hören ihm aufmerksam zu ohne Bewegung.	15 C Regisseur liest weiter Einwürfe aus Zeitung mit größeren Pausen.	
		15 A I.-IV. Schauspieler kommen verschieden schnell nach Händeklatschen auf die Bühne, jeder aus einer Tageszeitung des Aufführungstages Kritiken, Anzeigen, Aktuelles, Kommentare in verschiedensten, möglichst dem Inhalt des Gelesenen konträren, Vortragstönen lesend. Alle sind in Kostümen: I. Kopf-Hals-Kostüm, II. nur Füße und Hände kostümiert, III. nur Unterkörper, IV. Schärpe, Orden, Schaftstiefel (alles andere nackt oder Trikot). Jeder hat eine eigene Bewegungsart (hereinrollen, hinken, 'schweben', tanzen etc.). Alle 4 sitzen dann, mit dem Rücken zum Publikum, nebeneinander und lesen.			15 C I.-IV. Schauspieler lesen den Theaterzettel, vom zweiten Tag an Zeitungskritiken der ORIGINALS, jeder mit eigener Sprechart, Geschwindigkeit. Sie fallen sich gegenseitig ins Wort und lösen sich damit ab; es redet also immer nur einer, wird aber mehr oder weniger schnell unterbrochen (möglichst mitten im Zusammenhang). Jetzt viel gestikulieren.	
		15 A V. Schauspieler liest ebenfalls, auf Stuhl vor der Filmleinwand sitzend, aus Zeitung, einzelne Worte in großen Abständen rufend.			15 C V. Schauspieler liest mit großen Pausen Wort für Wort Zeitungsschlagzeilen.	
		Dirigent Dirigent ruft: 69 Dirigent klatscht in die Hände.		15 B Dichter tritt auf und beginnt für 1' Dichterlesung, gibt dann Einsatz für Schauspieler bei 72' zum Weiterlesen.		
15 Aktionsmaler schminkt Pianisten. Bei ca. 68' beginnt Aktionsmaler, Nägel gegen Magnetplatte zu werfen (immer dichter werdend), ab 69' tritt er hinter das Bild und läßt mit Magneten die Nägel seitlich aus dem Bild herausfliegen ¹ .		Aktionsmaler beginnt 'Streichholzbild' im Hintergrund der Bühne ² ;			setzt Streichholzbild fort.	

73'

77'

78'

79'

Pianist und Schlagzeuger trinken Tee.	Schlagzeuger geht zurück zum Schlagzeug.		
		15 E Regisseur beginnt steif, monoton, leise, ohne Bewegung Totenanzei- gen zu lesen;	15 F liest weiter mit Schauspielern Todesanzeigen. Er bleibt dann auf seinem Hochsitz.
			15 F Beleuchter ganz langsam eindunkeln.
		15 E I.-IV. Schau- spieler beginnen steif, monoton, deut- lich, ohne Bewegung Todes- anzeigen vom Tage zu lesen, sich <i>paarweise</i> ablösend (z. B. I. und III. liegend, II. und IV. sitzend, dann Wechsel, etc.; mindestens 6 x);	15 F lesen weiter Todesanzeigen. Alle sitzen; alle lesen <i>gleich- zeitig</i> ruhig, langsam, Wort für Wort. Immer größere Pau- sen zwischen den Worten, im- mer leiser, lassen sich allmäh- lich hintenüber sinken, 'schla- fen ein'.
		15 E V. Schau- spieler leiser, ganz wenige Einzelworte;	15 F nur ein paar Worte, 'einschlafend'.
15 D Dichter setzt Dichterlesung fort (kann sich eventuell zur Darstellung seiner Texte der Schauspieler und des Regisseurs bedienen). ¹	Dichter setzt sich in 1. Reihe.		
Aktionsmaler setzt Streichholzbild fort;			15 F wenn es dunkel wird, zündet er Streichholzbild an ² .

79' 79'30" 80'20" 81' 81'50" 82'30" 85'20"

<div>16 Pianist und Schlagzeuger</div> <div>spielen KONTAKTE von 21'30,5'' bis 27'40,5''.</div>		<div>Schlagzeuger geht zum Gong.</div>	<div>Pianist geht zum Tamtam.</div>	<div>Pianist geht zum Klavier.</div>	<div>Schlagzeuger geht zum Schlagzeug.</div>
<div>16 Tontechniker</div> <div>startet Magnetophon. KONTAKTE bei 21'32'' einblenden, bei 27'40,5'' ausblenden.</div>					
<div>Beleuchter</div>					<div>16</div> <div>erhellte langsam während der letzten Filmszene die Bühne.</div>
<div>es ist dunkel</div>	<div>16 Kameramann</div> <div>projiziert einen Stummfilm von ca. 79'30'' bis ca. 85'20''. Er hat diesen Film während der Proben mit <i>allen</i> Mitwirkenden (ohne Kostüme, nicht im Theater, hauptsächlich Portraits) gedreht¹.</div>				
<div>16 I.-IV. Schauspieler</div> <div>liegen dicht nebeneinander (z. B. drei mit dem Kopf, einer mit den Füßen zum Publikum, alle auf dem Rücken). Jeder sagt 2 Worte aus Todesanzeigen (aus Gedächtnis), mit immer größeren Zeitabständen, im Halbschlaf. Dann völlige Ruhe und Bewegungslosigkeit. V. Schauspieler sitzt 'eingeschlafen' vor der Filmleinwand.</div>					

85'20"

87'

90'44"

17 B Pianist und Schlagzeuger

spielen KONTAKTE von 27'40,5" bis Ende (ca. 34'40,5"). Schlagzeuger liest zwischen seinen Aktionen aus seinem Terminkalender laut vor¹, bis Blitzlichtszene beginnt.

KONTAKTE
31'24,8"

17 B Tontechniker

startet Magnetophon mit KONTAKTE 27'40,5" bis Ende.

17 A Regisseur

kommt langsam vom Hochsitz, Federkissen unterm Arm, aus einem Buch Theorien über das Theater laut vor sich hin lesend. Kunstpausen². Dabei geht er um die auf dem Rücken (mit den Köpfen zum Publikum) liegenden Schauspieler herum.

17 A I.-IV. Schauspieler

liegen bewegungslos nebeneinander auf dem Rücken.

V. Schauspieler

sitzt 'eingeschlafen', mit Zeitung in der Hand, auf Stuhl im Bühnenhintergrund.

90'44" 91'

93'30"

94'

Pianist und Schlagzeuger

spielen KONTAKTE.

Tontechniker

gibt mit Magnetophon letzten Teil der KONTAKTE wieder.
 Ab 31'40,4" der KONTAKTE fotografiert Tontechniker mit Blitzlichtapparat das Publikum.

Er stoppt Magnetophon.

18 Beleuchter und Kameramann

fotografieren ab 31'40,4" der KONTAKTE mit Blitzlicht das Publikum und gehen während des Fotografierens langsam hinaus.
 (Möglichst oft blitzen – evtl. Elektronenblitz.)

18 Regisseur

schneidet bei 31'24,8" der KONTAKTE ein Federkissen auf, nimmt Hände voll Federn heraus und wirft sie über den liegenden Schauspielern hoch in die Luft.

Er wirft dann weiter Federn in die Luft oder fotografiert mit allen anderen Mitwirkenden.

Ab 93'30" soll niemand mehr auf der Bühne sein
 (außer Tontechniker, Pianist und Schlagzeuger).

18 V. Schauspieler

öffnet bei 91' die Augen, springt auf, 'weckt' die 4 Schauspieler. Jetzt geht alles sehr schnell. Jeder Schauspieler nimmt sich einen Fotoapparat mit Blitzlicht wie „Alle anderen Mitwirkenden“.

18 Alle anderen Mitwirkenden

kommen schnell auf die Bühne¹, jeder mit einem Fotoapparat mit Blitzlicht in der Hand, das Publikum – einzelne Personen im Publikum – fotografierend. Jeder macht möglichst viele Blitzlichtaufnahmen. Alle gehen dabei herum, dann langsam, unregelmäßig durch die verschiedensten Türen des Theaters hinaus; beim Hinausgehen ständig blitzend.

Fußnoten zu ORIGINALE

(Kommentare zu den Kölner Aufführungen, 1961)

Seite 1

(1) Die Zeitangaben oben auf jeder Seite wurden bei den Proben und während der ersten Aufführungen befolgt. Zwei große Stoppuhren – für Mitwirkende und Publikum sichtbar an der Bühnenrückwand aufgehängt und bei den Magnetophonen (links vorne auf der Bühne vor dem Schlagzeug) aufgestellt – wurden vom Pianisten und Tontechniker gleichzeitig gestartet. Die meisten Szenen-Einsätze und -Wechsel gab ich von der ersten Reihe aus. Bei den weiteren Aufführungen wurden die Uhren nicht mehr angestellt.

(2) Die Aufstellung der Instrumente für 'Kontakte' wie in der Partitur angegeben. Tamtam und Gong in der Mitte gegen die Bühnenrückwand. Darüber Stoppuhr. Links und rechts je 3 Stühle, auf die sich die Schauspieler und Kobayashi setzten, sobald sie ins Theater kamen. Schlagzeug stand jedoch links, Flügel (ohne Deckel) mit Schlagzeug rechts.

(3) Von der Decke herunter hingen 2 Käfige mit Wellensittichen, an der Rückwand ein Käfig mit einem Taubenpaar; am vorderen Bühnenrand hing ein mit einem Scheinwerfer durchschienenes Aquarium mit Goldfischen, Molchen. Überall standen Zimmerpflanzen herum.

(4) Am Flügel die Leiter des Hochsitzes für den Regisseur. Sitz direkt unter der Decke.

(5) Diagonale Striche markieren Szene mit Musik.

(6) Man hört die ersten 2' 10" der 'Kontakte' mit allen aufgenommenen Zwischenrufen von Regisseur, Beleuchter, Kameramann und mit Geräuschen und Worten aus dem Publikum; so laut wie die neuen Anweisungen, Rufe. Tontechniker sitzt links hinter den Magnetophonen.

(7) Ein Glaskolben, mit Salz gefüllt, hing am vorderen Bühnenrand von der Decke herunter; Paik benutzte kleine Leiter. Anschließend begann Kind in der Bühnenmitte.

(8) Seit Beginn stand ein Korb mit Bauklötzen auf der Bühne. Ebenfalls hingen bereits für Edith - Sommer - Szene 2 große Spiegel links und rechts – etwas nach innen gewinkelt – von der Bühnendecke herunter, in denen sich auch das Publikum sehen konnte (keine Scheinwerferspiegelungen).

(9) Das Kind wurde ebenfalls gefilmt (im Lichtkegel).

Seite 2

(1) Anstelle des Straßensängers spielte Kenji Kobayashi mit. Er kam zu diesem kurzen Auftritt mit großen Schritten (im Frack, Geige unterm Arm) an den vorderen Bühnenrand, spielte ein paar Töne (keine erkennbare Melodie) und setzte sich dann zu den Schauspielern im Bühnenhintergrund.

Seite 3

(1) Es ergibt sich ein Rückkoppelungseffekt, bei dem jeder aufgenommene Ton ca. 2 - 3 Sekunden lang mit abnehmender Intensität periodisch wiederholt wird (ca. 3 x pro Sekunde). Man hat den Eindruck, sich in einem riesig großen Raum zu befinden. Wenn Kobayashi sehr hohe Tongruppen mit längeren Pausen spielte, erzeugten die Wellensittiche und Tauben ähnliche Töne, sie hörten sich selbst, und ihre Töne wurden immer dichter (stellenweise ergab sich das Gezwitscher einer großen Vogelschar).

(2) Kobayashi kam diesmal mit einer Drahtplastik, hing sie umständlich an der Decke auf. Dann stellte er sich vor die sich langsam bewegende Plastik und las sie wie eine Partitur; spielte Töne, Figuren in allen möglichen Stricharten; in den 2 längeren Pausen wechselte er seine Stellung zur Plastik. Dann hing er seine 'Partitur' wieder ab und ging zurück zu seinem Platz.

Seite 4

(1) Der Schauspieler sprach aber meistens einen Monolog aus Shakespeares 'Julius Cäsar'.

(2) Die Schauspieler konnten natürlich für jede Aufführung neue Texte wählen.

Seite 5

(1) Die Bewegungskomposition dieser Szene studierte der Regisseur ein.

(2) Der Schauspieler III Feussner änderte täglich seine Texte und stellte die anderen durch Aktionen, die aus diesen Texten erfolgten, vor völlig ungewohnte Situationen, die einzelne seiner Kollegen manchmal zu scharfen Reaktionen veranlaßten; z.B. verließ eine Schauspielerin fassungslos das Theater, weil Feussner sie (und uns alle) verwirrte durch Schweigen, deklamierend auf dem Kopf Stehen; indem er alle Personen und Gegenstände auf der Bühne in der 'starren Szene' (30' bis 34') mit Bindfäden zusammenband; eines Tages (nach heimlicher Verabredung mit dem Tontechniker) das Tonband der 'Kontakte' zerriß und mich zu wütenden Schimpfworten verleitete, etc.

(3) Caspari schrie u. a.: "Das ist ja alles falsch, alles falsch, falsch . . .", knallte die Saaltür zu.

Seite 6

(1) Caspari wählte einen dicken Tamtam-Schlegel, den er zwischen den Zähnen hielt.

(2) Meine mündlichen Vorschläge für Schauspieler III: Zu Beginn bewegt sich Schauspieler III nach vorn zwischen den erstarrten Schauspielern I, II, IV, V herum, verläßt dann den Saal, man hört ihn draußen im Flur reden, er kommt zu einer anderen Tür wieder herein, er bleibt vorne vorm Publikum, geht dann durch die Publikumsgänge, kommt am Ende seines Monologs zur Bühne zurück, wo er in einer 'Pose' erstarrt. (Feussner sprach z. B. aus Büchners Dantons Tod, ging manchmal durch eine Reihe der Zuschauer, verschwand im halligen Flur, laut redend, und kam über eine Leiter durch ein Fenster wieder herein, etc.).

(3) Wenn ich als 'Dirigent' auf die Bühne trat, hatten die Schauspieler für die folgende Dirigierszene individuelle Positionen gewählt (knieend, sitzend, stehend, liegend etc.). Gegen Ende dieser Szene gab ich den Schauspielern (in verschiedenen Abständen) nacheinander ein Zeichen, zum Bühnenhintergrund zu gehen; auch dort dirigierte ich sie noch.

Ich probte mit den Schauspielern Zeichen für hohe, mittlere, tiefe Sprechstimme (einschließlich glissandi); für 'sehr laut', 'mittellaut', 'leise' (einschließlich crescendo und decrescendo), für beginnen und enden, und als Vorbereitung Zeichen für 'kontinuierlich schnelles Sprecher' und für 'ganz kurze Einwürfe'. Die Schauspieler konnten genügend Text als 'Material' auswendig sprechen.

Seite 7

(1) Ich stand am vorderen Bühnenrand, so daß mich alle Schauspieler, Kobayashi und der Beleuchter von seiner Schaltanlage aus gut sehen konnten.

(2) Spätestens während der ersten längeren Pausen in der homophonen Struktur sollte die Zeitungsverkäuferin aus dem Saal gehen.

(3) Bei den ersten Proben bemerkte ich, daß eine Partitur, die ich für mich skizziert und auswendig gelernt hatte, mich zu sehr hinderte, auf Schauspieler, Geiger und Beleuchter zu reagieren. Deshalb studierte ich immer wieder die bereits erwähnten Zeichen und improvisierte dann in jeder Aufführung eine neue Struktur, wobei ich mich an die angegebenen 4 Formzeile, ihre Dauer und Charakteristik hielt.

(4) Auch hier spielte Kobayashi Töne und Tonfolgen in allen Streicharten und pizzicato, wobei er bekannte Melodien vermied (Lautstärken, Dauern, Tonhöhenlagen etc. gibt der Dirigent an).

Seite 8

(1) Paik änderte täglich seine Aufführung. Ich möchte den Ablauf der Aktionen *eines Abends* skizzieren, ohne auch nur zu versuchen, das Wesentliche und Unwiderbringliche dieser Momente in Worte zu fassen. Paik kam schweigend auf die Bühne, schockierte meistens das Publikum durch blitzschnelle Aktionen (warf z. B. Hände voll Bohnen gegen die Decke überm Publikum und ins Publikum), verbarg dann sein Gesicht hinter einer Papierrolle, die er unendlich langsam abrollte – in atemloser Stille –, dann leise schluchzend und das Papier ab und zu etwas gegen die Augen drückend, so daß es naß von Tränen wurde. Aufgellend warf er plötzlich die Papierrolle ins Publikum, gleichzeitig 2 Magnetophone startend mit der für ihn typischen Klangmontage von Frauenschreien, Rundfunknachrichten, Kinderlärm, Fetzen aus klassischer Musik, elektronischen Klängen (manchmal startete er dazu ein altes Grammophon mit Haydns Deutschlandlied in Streichquartettfassung u. a.). Sofort wieder an der Bühnenrampe drückte er eine Tube Rasiercreme in seinem Haar aus, deren Inhalt er sich über Gesicht, dunklen Anzug bis zu den Füßen hin verschmierte, sich dann einen Beutel Mehl oder Reis langsam aufs Haupt schüttend. Anschließend sprang er in eine mit Wasser gefüllte Wanne und tauchte ganz unter Wasser, sprang völlig durchnäßt zum Flügel, begann ein sentimentales Salonstück, fiel dann vornüber und schlug mehrmals mit dem Kopf gegen den Flügel, auf die Tastatur (was auch immer die Partiturzeit unserer Aufführung gewesen wäre: in diesem Augenblick gab ich den Einsatz für die nächste Szene, in der alle Mitwirkenden schnell auf der Bühne erschienen und durcheinander redeten, aßen etc.).

(2) Die hier angegebenen Dauern für die Szenen von Paik, Bauermeister und Ramsbott (Filmdauer) ergaben sich aus den Vorschlägen dieser Mitwirkenden, die ich dann – ohne wesentliche Änderung – in meine Zeitkomposition einbezog. Selbstverständlich fühlten sich die Aufführenden nicht strikt an die Uhrzeit gebunden; während der ersten Aufführungen gab ich zwar die Einsätze nach der Uhr, die Szenenschlüsse überlappten sich aber mehr oder weniger. In manchen Momenten ließ ich auch die Szene früher beginnen als geplant und glich die Zeitverschiebung wieder aus. Bei den Aufführungen ohne Uhrzeit-Kontrolle ergab sich der Rhythmus der Aufführung aus der Reaktion auf die Eigenzeit der Szenen. Es ergab sich jedoch auch dann ungefähr die gleiche Aufführungsdauer.

(3) Der Tontechniker stoppte und startete Tonbänder für Paik. Beleuchter und Kameramann benutzte Paik nicht. Dagegen forderte er in einer Aufführung die Schauspieler zu Aktionen auf (die diese z. T. verweigerten), und in einer anderen Aufführung fesselte, knebelte, verklebte, beschmierte er den Regisseur in der Mitte der Bühne.

Seite 9

(1) Diese Szene ist – wie alle anderen – durch die Person inspiriert: Bei einem Aufenthalt im Hause des Gong-Fabrikanten Paiste in Nottwil wollte ich Tudor zum Mittagessen rufen, und ich fand ihn auf dem Balkon im Kopfstand.

(2) Anstelle der Hühner hing ein Käfig mit einem Taubenpaar an der Bühnenrückwand.

(3) In allen Aufführungen verließ Paik erschöpft den Theaterraum, um sich umzuziehen, während alle Mitwirkenden auf die Bühne kamen.

(4) Während dieser 2 Minuten ergab sich in allen Aufführungen ein äußerst variiertes 'Publikumsolo', das zwischen völliger Stille und lautestem Protest, Lachen, Rufen etc. mehrmals hin und her schwankte. Ich gab den Einsatz zur nächsten Szene, wenn nach 2 Minuten wieder eine Stille im Publikum eingetreten war; manchmal verlängerte ich die 2 Minuten, bis eine solche Stille kam.

Seite 11

- (1) Tudor wählte einen japanischen Damenkimono mit Maske und Perücke.
- (2) Mary Bauermeister komponierte z. B. mit dem Rücken zum Publikum, mit verschiedensten Methoden (Spritzen, Malen, mit Händen laufende Farben lenken, Leinwand drehen etc.), Spezial-Leuchtfarben auf einer großen Leinwand. Nach Zeichen blendete der Beleuchter mehrmals die normale Bühnenbeleuchtung kontinuierlich ein (das Bild wurde weiß und ohne erkennbare Form) und wieder aus. Wenn das Bild fertig war (bei ca. 63'), strich sie es mit einem Lappen durch und begann eine andere Komposition.

Seite 12

- (1) Dies war ein Vorschlag Mary Bauermeisters. Sie hatte jedoch noch eine ganze Anzahl gefundener Gegenstände mit Magneten versehen und komponierte weitere Bildversionen mit diesen Gegenständen, die sie in verschiedenen Anordnungen gegen die aufgehängte Magnetplatte befestigte. Am Schluß ihrer Szene trug Schauspieler V das Magnetbild hinaus.
- (2) Ein großes Holzbrett auf Staffelei war mit vielen Löchern versehen, in die M. Bauermeister bunte Streichhölzer zu verschiedensten Linien, Feldern steckte. Am Ende der Szene bei ca. 78' zündete sie das Bild an einer Stelle an, und die Flammen liefen, verschieden schnell, über das Bild, der komponierten Form entsprechend.

Seite 13

- (1) Helms las verschiedene Abschnitte aus seinem Buch FA : M' AHNIESGWOW. Die Art seines Vortrags vermittelt die Schallplatte, die kurz vor der Aufführung der 'Originale' zusammen mit dem Buch im Verlag DuMont Schauberg Köln erschien.
- (2) Während das Streichholzbild abbrannte, blies M. Bauermeister Seifenblasen über die 'eingeschlafenen' Schauspieler, bis der Film begann.

Seite 14

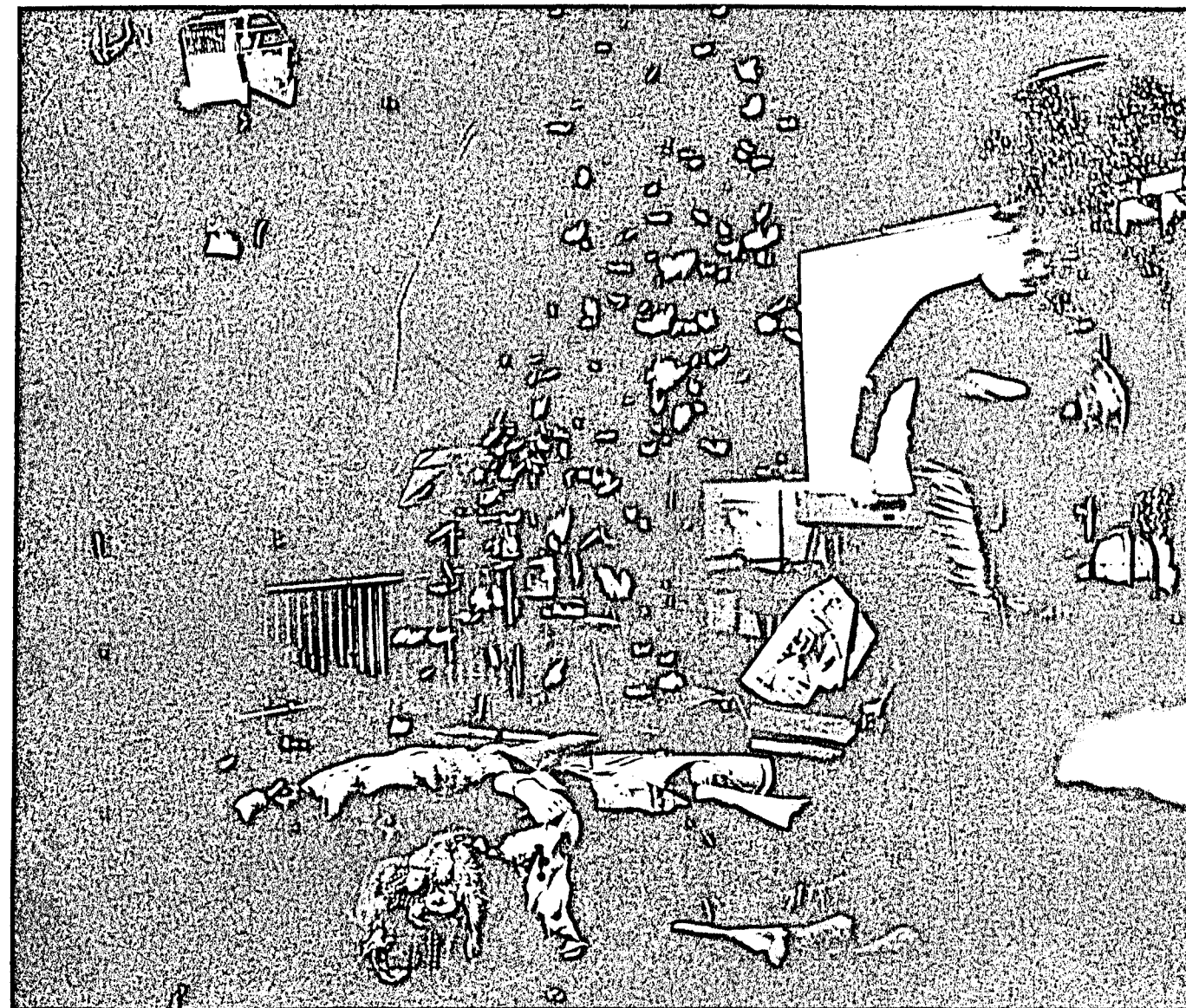
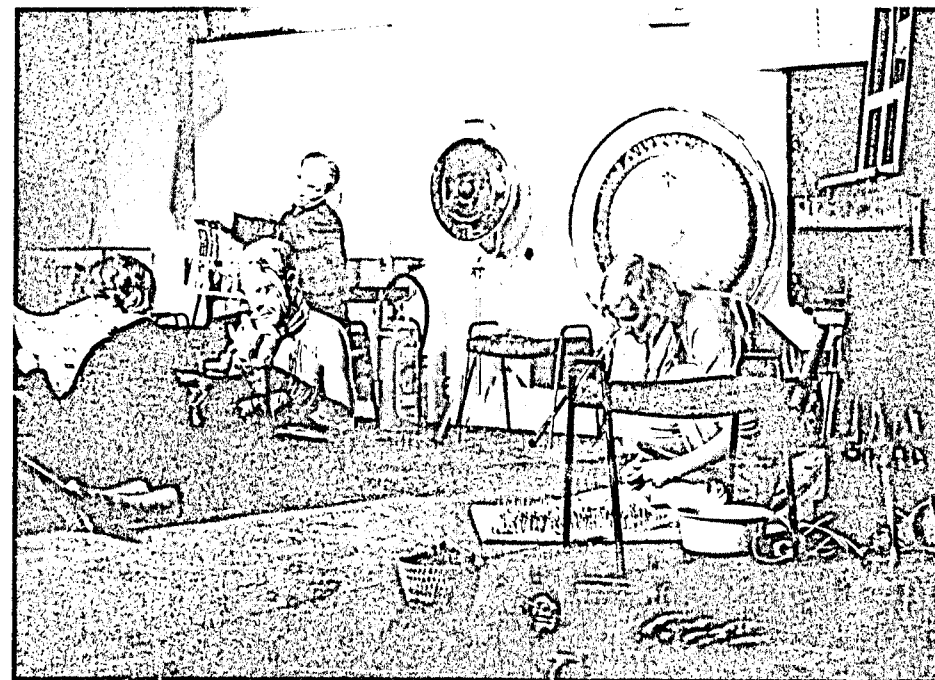
- (1) Ramsbott mischte diese Szene mit Abschnitten eines neuen Films, an dem er zusammen mit Harry Cramer arbeitete. Im Lichtschein des Filmprojektors sah man den eingeschlafenen fünften Schauspieler vor der Leinwand auf einem Stuhl sitzen. Die ebenfalls gerade noch erkennbaren – wie tot auf der Erde liegenden – Schauspieler waren im Film besonders lebendig und in verschiedensten Gemütsäußerungen aufgenommen worden.

Seite 15

- (1) Darin standen auch die Termine, Uhrzeiten der folgenden Originale-Aufführungen.
- (2) Caspari las aus Stanislawski.

Seite 16

- (1) Zu diesem Zeitpunkt trat bei der ersten Aufführung der unerwartet doch erschienene Straßensänger Lilienweiß mit seinem Hund auf die Bühne und sang und spielte. Ebenfalls hatte die bekannte Pariser Schauspielerin und Sängerin Belina vor der Aufführung gefragt, ob sie mitspielen könnte, und sie tauchte hier 'als Gast' unter allen Mitwirkenden auf und sang eines ihrer jüdischen Lieder.



oben links: Christoph Caskel (Schlagzeug); Alfred Feussner (Schauspieler); David Tudor (Pianist, im japanischen Frauenkimono und mit Maske).

oben Mitte: 4 Schauspieler – auf dem Boden sitzend und liegend – lesen aus der Zeitung vor. Hinter ihnen sitzt ein 5. Schauspieler „eingeschlafen“; rechts präpariert Mary Bauermeister ein Streichholz bild.

unten: „Bettfedern-Szene“.

rechts: Stockhausen in ORIGINALE, Köln, 1961.