

# Beethoven: Sacré? — Sacré Beethoven!

Szenische Collage aus Texten, Musik, Aktionen, Film  
für Musiker, Sprecher u. a.

Komponiert für ein Akademie-Konzert der Musik-Akademie Basel.  
Aufgeführt am 22. April 1977.

von JÜRGEN WYTENBACH

## *Vorbemerkung*

Fast alle im Programmzettel und in den Collage-Szenen verwendeten Zitate stammen aus B.'s „Konversations-Heften“, in welche die Freunde und Besucher schrieben, um sich dem zunehmend taub werdenden B. verständlich zu machen. Auch Notizen, Noten u. s. w. von B. selbst finden sich in diesen Heften.

Dazu aus Grillparzers Gesprächen:

*„Alles, was man sich sonst nicht aufzuschreiben pflegt, das Selbstverständliche, das absichtlich Verschwiegene, das, was in einer bestimmten Zeit- und Lebenssphäre als das Flüchtigste, Vergänglichste erscheint, für die Nachwelt daher am schwersten zu erfassen und festzubalten ist, findet man hier aufbewahrt. Jeder Atemzug, jeder Seufzer ist hier fixiert; hier ist der Augenblick verewigt. Ganz frei und ungezwungen tut sich die Stimmung der Zeit vor uns auf; ganz rücksichtslos spricht man sich aus; man flucht und schimpft ohne Schonung über Machthaber und Untergebene; man scheut vor Derbheiten, Zynismen, Beleidigungen nicht zurück; Witze und Anekdoten schleichen sich ein; Pose, Manier, Übertreibung macht sich breit; Scheu und Verlegenheit wagt sich zaghaft vor. Aber auch Hingebung, Verehrung, Enthusiasmus, Anbetung vor Beethovens Genius belauschen wir in den naivsten Äußerungen; das Elend seines täglichen Lebens breitet sich im Gegensatz dazu in traurigster Kleinlichkeit vor uns aus.“*

## REIHENFOLGE DER SZENEN

1. Grußbotschaft Beethovens an die Akademie
2. Coups de théâtre
3. Coups de tête oder Ouverture
4. Canon ad infinitum oder „Verflucht-verdammtes-vermaledeites,  
5. elendes Wienerpack!“
5. Szene(n) am Bach
6. Öde „Ode . . .“ oder: „Freunde, nicht diese Töne“
7. Im Takt, takt, takt . . .
8. Ex-Tempora für einen Pianisten
9. Amoroso, ma non troppo oder „Noch weißt du nicht, weiß' Kind  
du bist.“
10. Lustiges Zusammensein der Landleute
11. Augenstaccato oder  $\square \vee \vee$
12. Trugschluß
13. Marcia funebre

## BESETZUNG DER EINZELNEN SZENEN

1. *Szene:* 3 Sprecher
2. *Szene:* 4 Schlagzeug-Spieler
3. *Szene:* Posaunist, 2 Synthesizer, 2 Kulissenschieber, Dia-Projektor
4. *Szene:* Posaunist, 3 Sprecher, Sängerinnen und Sänger
5. *Szene:* Posaunist, Live-Electronic-Group, Dirigent, Flötisten,  
Schlagzeugspieler, Film- und Dia-Projektor, Sängerin,  
3 Sprecher, Band
6. *Szene:* Posaunist, 3 Sprecher, Schlagzeugspieler
7. *Szene:* Dirigent, 4 Pianisten, Sängerinnen und Sänger, Band
8. *Szene:* Pianist
9. *Szene:* Sängerin-Disease. Hinter der Szene: Klavier, Geige, Gesang
10. *Szene:* Sprecher, Sprecherin, Klavier, Flöte, Geige, Violoncello,  
Schlagzeuger
11. *Szene:* Streichquartett, Band
12. *Szene:* Dirigent, Klarinetttist, Brockenschreiber, 3 Sprecher,  
Schlagzeug
13. *Szene:* Dirigent, 3 Sprecher, Band, 2 Schlagzeuger

NB: Die Titel der Szenen und die als Motto über die Szenen gesetzten Zitate sind  
im Programmheft abzdrukken!

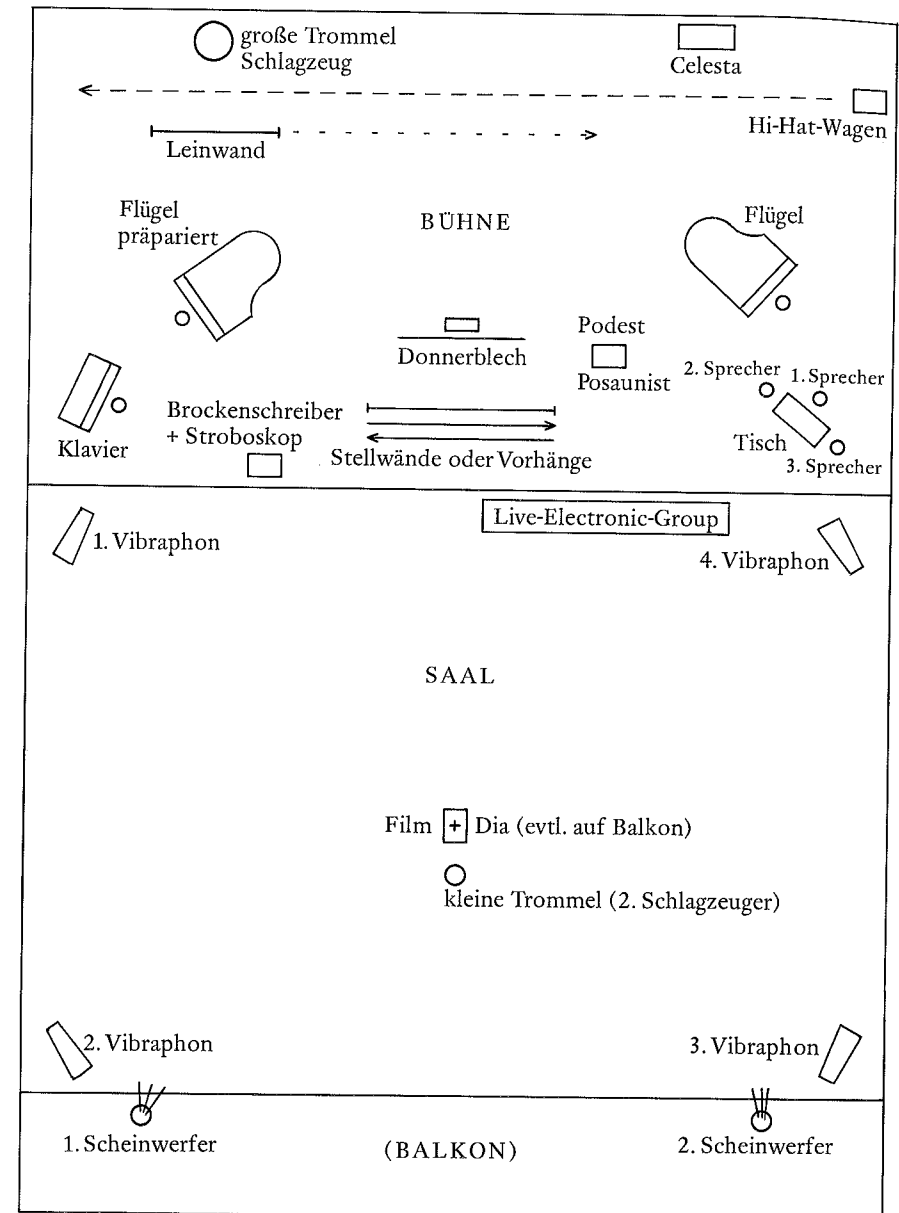
## LIVE-ELECTRONIC-GROUP

- 1. Kassetten-Gerät mit von 1. Sprecher auf Band gesprochenen Texten
- 2. Kassetten-Gerät mit a) Aufnahme Anfangstakt der 5. Sinfonie  
b) Telefonklingel
- 2 Synthesizer
- El. Keyboard-Instrumente nach Belieben
- Vocoder (falls zur Verfügung, sonst „verarbeitete“ Bandaufnahme)
- Tonbandgerät mit Aufnahme 2. Satz der 6. Sinfonie
- Verstärkung (u. a. Kehlkopfmikrofon)

Zwei Scheinwerfer  
 Film-Projektor  
 Dia-Projektor  
 Brockenschreiber  
 Stroboskop-Licht-Apparat  
 Vorhänge oder Stellwände  
 Podeste, Tisch  
 Leinwand

Das Instrumentarium geht aus den Beschreibungen der einzelnen Szenen hervor.

## ZUR SZENISCHEN REALISIERUNG: Bühnenaufbau



## 1. GRUSSBOTSCHAFT BEETHOVENS AN DIE AKADEMIE

1. *Sprecher* „Gebildete! (– ich schreibe ja bekanntlich nicht für die Menge). Ich war noch jung damals, aber hatte viel Courage, nicht wahr?“
2. *Sprecher* „Weswegen machst du aber heute so ein Spektakel?“
1. *Sprecher* „Man soll denken lernen hier und darf doch nicht denken.“
2. *Sprecher* „Den Schulmeistern müssen Sie recht aufpassen: Es sind das lauter Charlatans und Pedanten.“
- Pause. Der 1. Sprecher starrt gedankenverloren vor sich hin.
3. *Sprecher* (zu 2. Sprecher) „Er fängt an in Gedanken zu komponieren.“
1. *Sprecher* (plötzlich auffahrend) „Beim ‚Egmont‘ lassen Sie in die Violindirektionsstimme ja überall eintragen, wo andere Instrumente eintreten; dies ist nötig in einem Jahrhundert, wo es keine Konservatorien mehr gibt und daher kein Direktor, bzw. Führer der Violinen gebildet wird, sondern dem Zufall überlassen wird, dafür aber haben wir Geld für einen Ohne-Hoden-Mann, wobei die Kunst nichts gewinnt, aber die Gaumen unserer ohnedem appetitlosen, reizlosen sogenannten Großen gekitzelt werden.“
2. *Sprecher* „Satis est!“
1. *Sprecher* „Ich bin, was da ist.“
2. *Sprecher* „Satis!“
1. *Sprecher* „Ich bin . . .“ (Black out. Folgt sofort 2. Szene)

NB. Der 1. Sprecher nimmt auch alle in den späteren Szenen verwendeten Bandaufnahmen auf.

## 2. COUPS DE THEATRE

„. . . für die Chöre der Krieger hat er eine ungeheure Trommel angebracht, die von schlechter Wirkung war und zur Unverständlichkeit und Verwirrung das Meiste beitrug; der Anteil, den die Zuhörer dabey nehmen, war gar sehr gering.“

- Drei ruhige Schläge mit Holzhammer auf Bühnenboden.
- Vier Spieler spielen auf einer großen Trommel (– oder auf mehreren Congas, Tom-Toms, große Trommeln –): Sie realisieren auf ihren Instrumenten die vier Streicherparts aus dem 1. Satz der 5. Sinfonie. Ab 3. Fermate bis Akkord vor Horn-Signal.  
Tempo und Rhythmus genau.  
Tonhöhen annähernd: d. h. Aufteilung der Instrumente, Anschlagsflächen variieren, Fellspannung verändern.  
Dynamik: Durch Wahl der Anschlagsarten (mit/ohne Schlägel).
- Sie spielen unsichtbar hinter einem Paravent.  
(Folgt attacca, d. h. im Tempo, die 3. Szene)

### 3. COUPS DE TÊTE oder OUVERTURE

Goethe über die 5. Sinfonie: „Das bewegt aber gar nichts, das macht nur staunen.“

– Kopfmotiv aus dem 1. Satz der 5. Sinfonie von Band (Orchester) (im Takt anschließend an vordere Szene!)

– Auf Takt 2: Das es' wird von einer *Posaune* gehalten.

Dauer: Minimum 60 Sekunden. Verstärkt wird dieser Urton durch zwei Synthesizer:

1. Synthesizer: Tenuto und crescendo.

2. Synthesizer: Langsames Abwärtsglissando von ES ab, so tief wie möglich.

Dazu folgende *szenische Aktion*:

In der Mitte der Bühne befinden sich zusammengeschobene, schwarze Vorhänge oder Stellwände. Dahinter der spielende Posaunist und zwei Helfer mit je einem Posaumenteil.

Rechts sieht man den glänzenden Schallbecher, links den Zug einer Posaune. Beide Teile angeleuchtet. Die beiden Posaumentile und die Vorhänge oder Stellwände gehen äußerst langsam – wie im No-Theater – auseinander, bzw. schließen die Bühne von der Mitte aus.

Die – unsichtbar zweigeteilte – Posaune wird immer länger und länger.

Dazu folgende Dia-Projektion auf die Stellwände oder gegen die Orgelpfeifen:

„Wann kommt der DIES IRAE über die Musik? Wer wird die Tuba blasen am Nimmerleins-Tag?“

(Posaumentöne und Posaumentile bleiben während der folgenden 4. Szene.)

### 4. CANON AD INFINITUM

„Schelten wir im Duo, es klingt besser. Ich kann auch brummen und schauen wie 1000 Teufel!“

1. Der Orgelpunkt der *Posaune* und der Synthesizer geht während der ganzen „Publikumsbeschimpfung“ weiter. Der Posaunist kann durch Crescendi, Sforzati, Flatterzunge, durch redendes Spielen usw. (aber immer auf es') auf die Invektiven reagieren oder diese herausfordern.

2. Die *drei Sprecher*: Jeder nehme das rhythmische Gerüst aus einer Beethoven-Komposition und collagiere, komponiere das mit einer Auswahl aus B's untenstehendem Invektiven-Katalog. Sie beschimpfen sich gegenseitig und reagieren aufeinander.

3. *Andere Spielerinnen* und *Spieler* schauen zwischen/oben/unter den Stellwänden/Vorhängen durch. Man sollte nur ihre Köpfe sehen. Sie beschimpfen das Publikum mit folgendem Canon ad infinitum:

„Hol Euch der Teufel

B'hüet Euch Gott!“

In Es-dur. Langsam beginnen; dann accelerando; plötzlich wieder sehr langsam, usw.

4. In Quodlibet-Art singen im Verlauf *andere Sänger* den Schusterkanon: „Schau wie das Weiberl geht“ dazu.

In B-dur; gleiches Tempo wie der andere Kanon;  $\text{♩} = \text{♩}$

5. Die *drei Sprecher*: Dreistimmige, rhythmisierte Sprechkomposition über:

„Verflucht-verdammtes-vermaledaites, elendes Wienerpack.“

Sehr virtuos. Zum Beispiel wie ein verschnittenes, verschobenes, falsch kopiertes Mehrspurband des gleichen Textes.

*Materialien zu der 4. Szene*

Zu 1 und 2: *B's Invektiven-Katalog*

Elender Schuft

niederträchtiger, verachtungswürdiger Mensch

Kanaille

Fettlummel

Erzschwein	Vieh von Küchenmagd
Flegel	vormalige und jetzige Hure
Esel	falscher Hund
Pferde-Erzieher	Samothrakischer Lumpenkerl
Mütterliches Ungeheuer	Verführer der Jugend
Pestifizierte Person	Ohne-Hoden-Mann
Bastard	Nicht-schweizerischer-Flegel
Lump	Sie Baron Dreckfahrer
Schreibsudler	Sau

Zu 3: Canon ad infinitum (in Es-dur)



keiner hat ihn aufgelöst / ich habe ihn aufgelöst, /  
denn er tritt in der / Sekunde ein



er geht *in infinitum*

—  
Hol Euch der Teufel!  
B'hüt Euch Gott!  
war der Text.

Zu 4: Schusterkanon

Schau Schau Schau wie das Wei-berl geht, wie schön ihr's Häu-berl steht

Schau, Schau, - - Schau wie das Weiberl geht wie schön ihr's Häu-berl steht

Schau schau!

5. SZENE(N) AM BACH

„ . . . Die Kunst in kurzer Zeit ein geschickter Schwimmer zu werden, nebst Klugheitsregeln für Badende. Aus dem Englischen. Für 1 fl. bei der Buchhandlung J. B. Wallishausner.“

1. *Posaunist*: Spielt das es' von der vorderen Szene. Er sammelt diesen Ton mit großer Geste in einem „Hat-Dämpfer“ und hält dann den Dämpfer wie eine Muschel an sein Ohr. Imitiert gleichzeitig Rausch- und Wellengeräusche durch sein Instrument. Sehr leise. Er bleibt während der ganzen Szene in dieser horchenden Position.
2. *Orchester-Aufnahme der „Scene am Bach“ von Band*: Läuft während der ganzen Szene ab. Ist jedoch meist nicht oder kaum hörbar und „taucht“ nur an gewissen Stellen voll auf.
3. *Dirigent* mit Kopfhörer synchronisiert Band, Live-Electronic-Group, Flötisten.
4. *Live-Electronic-Group*: Einspielen von Naturgeräuschen. Mitspielen, bzw. Umformen von ausgewählten Stellen aus der „Scene am Bach“. Synchron mit Band. Auskomponiertes Wechselspiel zwischen Orchester – Electronic – und Flöten.
5. *Flöten* (möglichst 2 Baß-Flöten, 2 Alt-Flöten und 2 Flauto grande): Sie treten nach Beginn auf und lagern sich bukolisch vor dem Donnerblech an den Boden. Sie folgen an Hand von Partituren dem Ablauf des Orchesterbandes. Sie spielen die vorher ausgewählten und arrangierten Stellen. Sehr leise.

Vor oder während sie die erste Sequenz spielen, kommt von Band folgender Text: „Es wäre recht hübsch, dasselbe auch für Flöten, zum Beispiel als Quintett arrangiert herauszugeben, dadurch würde den Flötenliebhabern, die mich schon oft darum baten, geholfen und sie würden darin wie Insekten herumschwirren und davon speisen.“

6. *Donnerblech* (sehr groß; bläulich-metallisch schimmernd): Das Donnerblech dient als Projektionswand für Film/Dia. Ein Spieler hält das Donnerblech hoch und versetzt es zeitweise in leichte, wellenartige Schwingung. (Eine Rauschgeräusch-Partitur erstellen.)

7. *Film*: Jede Partiturseite der „Scene am Bach“ entspricht einer Filmszene. Synchron zum Orchesterband. Dauer pro Seite zwischen 40 und 45 Sekunden.

Filmszenen: z. B. Partiturblätter über/in/auf/unter Wasser. Partiturbild schwimmt. Partiturseite verformt sich, reißt, wird weggeblasen, fortgeschwemmt, von Lichteinfällen getroffen, von Ast durchbohrt, zerfließt in Wasserfall. Eventuell gemischt mit abstrakt, rhythmisiertem Film (z. B. auf Rückseite geritzter unbelichteter Film).

Der Film möglicherweise auch gemischt mit

8. *Dia-Aufnahmen*, welche über den Film, über die Partiturblätter projiziert werden. Dias von Wasser.

9. *Sängerin* singt ungefähr in der Mitte der „Scene am Bach“ im Schönbergischen Sprechgesang:

„Sagt, was ist der Mond so bleich,  
Und wie singen Frösch und Unken  
Ach so kläglich an dem Teich ? –  
Wasser haben sie getrunken.“

10. *Drei Sprecher* mit „Vocoder“ der Nachtigallen-Wachtel-Kuckuck-Stelle überlagern:

1. Sprecher: „Ce qu'il a parlé, celui?“ (Nachtigall)

2. Sprecher: „Er hat vom Wetter angefangen. (Wachtel) Ein gewöhnlicher Anfang, wenn man ein Gespräch sucht.“

3. Sprecher: „Sie sind mehr als sonst sonnenverbrannt; wie ein Kopte sehen sie aus.“ (Kuckuck)

1. Sprecher: „Ich werde mich morgen baden. Es klebt schon ordentlich an mir.“ (zu Hauptmotiv der letzten Takte)

(Diese Gespräche können auch durch andere aufnahmetechnische und elektronische Mittel zu den drei Vogelstimmen verfremdet werden – oder normal und live zu der Vogelstimmen-Sequenz gesprochen werden.)

6. ÖDE „ODE“ . . . oder: „Freunde, nicht diese Töne“

. . . Ihr Thema war in üblen Händen. Mit vieler Einförmigkeit macht er 15 bis 20 Variationen, und bey jeder eine Fermate. Sie können denken, was man auszustehen hatte.“

Zwei Simultan-Szenen:

1. *Posaunist*: Spielt die „Recitativ“-Segmente 1 bis 5 aus der Einleitung zum Finale der 9. Sinfonie (Violoncello-Part). Er trägt weiße Glace-Handschuhe. Steht auf Podest. Nach jedem der Segmente, diskutieren die Sprecher. Während diesen Textstellen exekutiert der Posaunist militärisch-stereotype Manipulationsbewegungen („Gewehrgriff“) mit seinem Instrument und Dämpfer: rhythmisiert, zackig, blechern.

2. *Drei Sprecher*:

(Posaune: 1. Segment)

2. Sprecher: „Der Komponist Hans Franz Nägeli war in der Schweiz mehrmals“ – (nochmals lauter zu 1. Sprecher) „Der Komponist Hans Franz Nägeli war in“ – (nochmals überdeutlich langsam, gleichzeitig mitschreibend und dem 1. Sprecher zeigend) „Der Komponist Hans Franz Nägeli war in der Schweiz mehrmals verhaftet, weil er sich zu sehr in Politik mischte.“

1. Sprecher: „In einem solchen Lande will ich nicht wohnen.“

(Posaune: 2. Segment)

2. Sprecher: „Pestalozzis Grundsätze sind nur wenigen Menschen gefällig, denn er lebte zu sehr für die Menschheit, als daß andere es ihm nachzumachen Lust hätten; daher schreien sie lieber über ihn.“

3. Sprecher: „Und seine meisten Schriften, besonders sein Staatsverhältnis betreffend, sind hier verboten.“

1. Sprecher: „Die Regierung geht bey uns durchaus hemmend zu Werk und will uns nur immerwährend absondern; das ist der Fehler, wodurch wir zurück sind.“

(Posaune: 3. Segment)

3. Sprecher: „Ich halte es auch nicht für gut, daß die Universitäten isoliert sind.“

2. Sprecher: „Man soll dort denken lernen, und darf doch nicht denken.“

1. Sprecher: „Es fehlt jetzt hier durchaus an geistiger Kultur.“

(Posaune: 4. Segment)

3. Sprecher: „Die Rede vom Studenten Rittmann ist äußerst merkwürdig. Die Sache ist nicht so läppisch, als man sie gerne machen möchte.“

2. Sprecher: „Bei den Polizeystellen sind eben die gewandtesten und entschiedensten Beamten.“

(Der Posaunist beginnt das 5. Segment zu spielen. Der 2. Sprecher reißt ihm jedoch sein Instrument weg. Der Posaunist „spielt“ nun bis zum Schluß ohne Instrument gestisch, wie diskutierend, bittend weiter: Er führt mit der rechten Hand die korrekten, rhythmisierten Zugbewegungen aus, wofür er immer wieder das 1. Segment wiederholt.)

1. Sprecher: „Man hat kein Recht, einer Nation ihre Sprache zu rauben, weil man sie dadurch vernichtet.“

2. Sprecher: „Der Magistrat scheint sich nicht für ungewohnte Fälle zu eignen.“

3. Sprecher: „Das sind die einzigen, die nicht wissen wollen, was vorgeht, oder was in den Völkern für ein Geist sich regt.“

(Man hört Beckenschläge des Hi-Hat-Spielers)

1. Sprecher: „Gewalt, die eins ist, vermag alles gegen die Mehrheit, die es nicht ist.“

(Jetzt sieht man den Hi-Hat-Spieler: Er sitzt auf einem Rollbrett, auf welchem die Pedaltrommel fixiert ist. Den Kopf hat er zwischen den beiden Becken eingeklemmt. Durch Pedaltritte „exekutiert“ er sich selbst. Marschrhythmus. An einem Seil wird das Wägelchen langsam über die Bühne gezogen. Übergang zu nächster Szene.)

## 7. IM TAKT, TAKT, TAKT . . .

„ . . . Heute habe ich mich über meine Musik lustig gemacht: Ich habe überall Metronomzahlen hingesetzt.“

Drei Simultan-Szenen:

1. *Dirigent* tritt auf (noch während man den Hi-Hat-Marschrhythmus hört). Er geht zum linken Bühnenrand und starrt ins Publikum. Er trägt eine Brille mit zwei als Gläser eingesetzten Metronomen. Diese ticken in zwei leicht verschobenen Tempi ( $M = \text{ca. } 100$ ). Er bleibt in dieser Position.

Dazu von *Band* (von 1. Sprecher gesprochen!):

„Metronom 100 nach Mälzel. Doch kann dies nur von den ersten Takten gelten, denn die Empfindung hat auch ihren Takt, dieses ist aber nicht ganz in diesem Grade ausgedrückt.“

2. *Vier Pianisten* treten auf. Jeder spielt den 2. Satz aus der „Appassionata“. Und zwar äußerst leise und langsam. Jeder wählt sein Tempo! Reihenfolge:

– 1. Pianist beginnt mit Thema.

– Bei der Wiederholung spielt der 2. Pianist die 1. Variation dazu. (Gleichzeitig beginnen. Dann jeder in seinem Tempo.)

– Bei der Wiederholung der 1. Variation durch den 2. Pianisten beginnt der 3. Pianist auf der Celesta mit der 2. Variation.

– Der 4. Pianist kommt (evtl. mit kleinem tragbarem Harmonium). Er spielt und singt (evtl. ein anderer Sänger dazu) die Silcher-Lied-Bearbeitung dieses Satzes.

Alle spielen unbeirrt ruhig und leise weiter bis zum Schluß der Szene.

Dazwischen von *Band* (1. Sprecher im Telegrammstil):

„Die Tempos vermittels des Metronoms nächstens. Stop. Der meine ist krank. Stop. Und muß vom Uhr stop macher wieder seinen stop gleichen stop steten stop Puls erhalten.“

3. *Sängerinnen/Sänger* treten auf (auf Stichwort „Pilgerschar“ im Silcher-Lied):

Sie singen den „Mälzel-Kanon“. Sie werden vom Dirigenten einer nach

dem andern durch einen leichten Stoß wie Pendel (regelmäßige Kopfbewegungen z. B.) in Bewegung gesetzt.

Zum Schluß:

Von *Band* (1. Sprecher): „Die Metronomisierungen.“

1. *Sprecher* (live!): „– hol der Teufel allen Mechanismus! –“

Von *Band* (1. Sprecher): „folgen – folgen – folgen – folgen . . .“

## 8. EX-TEMPORA für einen Pianisten

Bei Schindler lesen wir, daß Beethoven es liebte, „in der Abenddämmerung sich an den Flügel zu setzen und zu phantasieren, öfters auch Violine oder Viola zu spielen, zu welchem Zwecke diese Instrumente immer auf dem Flügel lagen. Wie dieses Spiel geklungen, da der äußere Sinn gar nicht mehr mitwirken konnte, ist überflüssig zu sagen, besonders auf den Streichinstrumenten, die er nicht zu stimmen vermochte, war es für die Mitbewohner eine Ohrenpein. Das Extemporieren auf dem Flügel war nur zuweilen deutlich, dann meist von großem Reiz. In der Regel wurde die Undeutlichkeit durch die Gewohnheit der linken Hand herbeigeführt, sich mit aller Breite auf die Tastatur zu legen und lärmend zu verdecken, was die rechte oft allzu zart ausgeführt hat.

. . . auf dem völlig abgenützten, stark verstimmt Klavier fehlten sogar mehrere Saiten. Daß das Klavier nicht rein gestimmt sei, wußte B. Als er sich aber hinsetzte, um zu spielen, griff er einige Male so falsch, daß es den Zuhörern wehe tat und sie nur schlecht ihr Mißbehagen verbergen konnten.“

*Pianist*: Mach aus den Noten der (vierhändigen) Polonaisen eine bildhafte Collage!

Interpretiere das Resultat auf einem präparierten Flügel (Stimmkeile, Schrauben, Gummi zwischen die hohen Saiten, so daß der Klang obertönig und viel leiser wird)!

Collagiere z. B. in der Präparation zwei Polonaisen so, daß du die eine präparierst, aber eine andere spielst (8<sup>va</sup> oder 15<sup>va</sup>)!

Für den Baß: Differenzierte Clustertechnik mit Handflächen und Unterarm. Du kannst auch hier die Saiten präparieren.

*Sprich* (eventuell verstärkt über ein Kehlkopfmikro) während des Spielens folgenden *Text* (Briefentwurf) Beethovens (diese kombinierte Aktion sollte eine große physische Anstrengung, ja Beklemmung zum Ausdruck bringen):

[Beethoven:] *j'apprend votre amitie, / en m'accordant la / petite sale*  
*leider / il est (pas geign) / seulement geignet / für solo Spieler[?] / et*  
*pour /*

*petit polonaise / c'est n'est ma[?] / chose, mes / œuvre demand[ent] /*  
*un grande place / est ce que comē[?] / un sall pour / donnes ce ce /*  
*qu'on nomē / des grands / productions / musicales naturell /*

*ment, qu'on ne peu / se laisser encore / de payer grand sōmes / pour le  
 sale, cōme / sans cela les Frais / sont bien Bedeutend / la copiatu r o  
 moins / 600 fl: pour / le Behörd 4,500 / fl: woila deja / über 5000 fl:  
 / et alors die kosten eine / große Besezu[ng] / et qu'il[?] restera /  
 encore / qu'ant à moi / malgre la simpli-/cité de mon / caractère, il /  
 faut avouer / quon le plus / illustres et / u die aufgeklär-/testen Beför-  
 der[er] / u. Beschüzer / der Kunst mich / hiezu aufgefordert / haben,  
 mais ce /  
 ne sera pas un / Malheur pour / la capitale que / je ne donne pa une /  
 academie je vous / suis doch bien oblige / pour la petite / sale, et je  
 ne / donnerai pas une / Academie / malgre tout cell / je suis prêt de /  
 servir toujours /  
 naturellement que / grand chœurs / grand orchestres / il faut attendre  
 / un grand auditoire / qu'il n'est impossible / dans la petite sale / la  
 providence / m'abonndonnerà / pas aussi sans don[ner] / un academie  
 / n'est il pas une [?] honte l'avoir[?] / me donner un tel /  
 sall, d'je / me besoin*

9. AMOROSO MA NON TROPPO oder  
 „Ihr Trio machte auch viel Wirkung auf die Weiber.“ (Czerny)

Die berühmte Sängerin, Caroline Unger, konversiert telefonisch mit B. Sie sitzt am Klavier, klimpert und trällert während B.'s unhörbaren Antworten aus meiner „Tango-Collage“.

Diese *Tango-Collage* mit dem Titel: „Noch weißt du nicht, wess' Kind du bist“, verarbeitet als Tango Teile und Zitate aus folgenden Stücken: „Für Elise“, „An einen Säugling“, „Adelaide“ u. a.

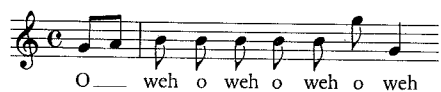
Diesen Tango hört man leise hinter der Bühne während des ganzen Telefongesprächs.

- „Na Sie! Lieber Beethoven. Wie gehts, was gibts?
- O! die? – Die Baronesse welche Sie schwärmisch verehrt?  
 Sonntags konnte sie nicht kommen des schlechten Wetters wegen?  
 – Wie schade! Mich hätte das aber nicht abhalten können zu Ihnen  
 – – –
- Ich? Gestern? Ja da machten wir in der „Goldenen Birne“ und nachher im „Kamel“ Fureurs ...
- Gschäkert? Getrunken? – – Man krieg das Cyperlein vom Cypernwein. – – Der luxuriöse Czerny hat dazu 12 Austern bestellt. (spielt dazu eine chromatische Tonleiter)  
 Seine Manneskraft? – Ich? und der Czerny?  
 Wie alle Östreicher hat er überall intrigiert; es sind bloß Genußmenschen.  
 Seine Frau, die hat ihn schön ausgemacht, wie er heut Nacht so spät aus dem „Kamel“ nach Haus gekommen ist. Das rührt nur von der noch jungen Frau her und wird bald vorüber sein ... – Jaja – eine hübsche Frau – das wäre eine Maitresse für Sie, wo es zur Frau ...  
 Czerny hat ein halbes Dutzend Tonsetzer aufgezeichnet, welche Wölfe in Schafskleidern sind. Täglich sieht er im Totenzettel nach, ob nicht einer gestorben ist.

- Die Baronesse? – Das Fräulein ist unvermählt.  
(singt:)



- (Sachlich:) Die Opernpläne? – Der Duport hat mich gebeten Ihnen zu sagen, daß Ihre Bedingungen wegen der „Melusine“ ihm recht sind. Nun wünscht er auch jene Grillparzers zu wissen, um einig zu werden. – – Die Schauspieler sehen eben nur auf Rollen und beurteilen das Stück danach. – –
- Ich werde Ihnen einen Ihrer würdigen Glockenzug machen. Wie kann ein Beethoven einen solchen Glockenzug haben? – Wenn Ihre Hand ihn nicht heiligte, so müßte man behaupten, er wäre ein gemeiner Strick eines Gehängten. – –
- Zu teuer? – Ha! Der Verleger bekommt eben mehr für Ihre Werke als Sie! – – Ja damals haben die Componisten alle spekuliert und täglich sehr viel mit den Bankzetteln gewonnen. Damit haben sie groß gelebt und geglaubt, es bleibe immer so.
- Heiraten Sie? Ein Hagestolz ist ein unnützer Staatsbürger. (gesungen. Quasi greg. Choral:) Dixi et salvavi animam meam.
- Wie bedaure ich, daß Sie sich nicht mehr um mich bemüht haben ... (Sie klimpert und trällert Zitat aus „Lied aus der Ferne“: ... wie klopft es im Busen als wärst Du mir nah ...)
- (wieder sachlich:) Welche Antwort soll ich nun Duport geben? – – –
- Wann geben Sie endlich Ihr Akademie-Konzert?  
... wenn Sie das Concert geben, so stehe ich für die Völle ...  
(trällert:)



Ja man sieht, daß der Recensent gar nichts von Musik fühlt und versteht ...

Sie haben zu wenig Selbstvertrauen. Haben denn die Huldigungen der ganzen Welt Sie nicht ein wenig stolzer gemacht?

(Zitat: „Geduld“. Nur Anfang ...)

Wollen Sie denn nicht glauben lernen, daß man sich sehnt, Sie wieder in neuen Werken anzubeten. – O Halsstarrigkeit! – – – – Wer spricht denn von Anfechtungen?

- Ich? Ich habe *keinen*. – und Sie? wie viele Geliebte zählen Sie? – (Summt vor sich hin: Leporello: Mille tre) ... Ich wundere mich, daß er nicht zum „Don Giovanni“ hingegangen ist. Wahrscheinlich ist diese Oper nicht für Erzbischöfe und Cardinäle geschrieben ...
- Morgen? Zum Kaffee? – Oh sie, die Baronesse, sie wird krank vom schwarzen Kaffee. – Er ist zu gut und macht jungen Mädchen zu heiß. Auch könnten Ihnen die schönen Augen meiner Freundin zu gefährlich werden ...
- Machen Sie doch keine Komplimente mit Ihren Freunden ...
- Lieben Sie auch wie die Franzosen ...
- O weh! Ich muß auf die Probe. Also leben Sie recht wohl, liebster Beethoven. Auf Bald ...
- (Tango wird lauter. Die Sänger singt mit.)

## 10. „LUSTIGES ZUSAMMENSEIN DER LANDEUTE“

- Am 17. April die Küchenmagd eingetreten.  
" 19. April schlechter Tag (d. h. der Meister bekam nichts Genießbares auf den Tisch, weil infolge des langen Sitzens in der Werkstätte die Speisen bereits verkocht oder ganz verdorben waren).  
" 16. Mai dem Küchenmädchen aufgesagt. (d. h. gekündigt)  
Am 19. die Küchenmagd ausgetreten.  
" 30. Mai die Frau eingetreten.  
" 1. Juli die Küchenmagd eingetreten.  
" 28. Juli abends ist die Küchenmagd entflohen.  
" 30. Juli ist die Frau von Unter-Döbling eingetreten. Die vier bösen Tage, 10., 11., 12., 13. August, in Lerchenfeld gegessen. (Eine Vorstadt außer den Linien [Barriere] Wiens.)  
" 28. der Monat von der Frau aus.  
" 6. September ist das Mädchen eingetreten.  
" 22. Oktober das Mädchen ausgetreten.  
" 12. Dezember das Küchenmädchen eingetreten.  
" 18. Dezember dem Küchenmädchen aufgesagt.  
" 27. Dezember das neue Stubenmädchen eingetreten.

Zwischen und während folgenden Fragen und Antworten (von einem *Sprecher* und einer *Sprecherin* rezitiert) spielen vier Musiker den 3. Satz aus der „Pastorale“ in der Hummelschen Quartett-Fassung (Klavier, Flöte, Geige, Cello). Dazu kommt eine Rhythmus-Gruppe mit Löffeln. Der Satz wird in immer kleiner werdende „Bissen“ zerstückelt, und bei jedem Einwurf in zunehmend rasenderem Tempo konsumiert. (Grotesk, bäurisch langsam beginnen.). Die Instrumente sollten nicht sehr rein gestimmt sein. Die Streicher spielen ohne Vibrato – wie Country-Music. Das Trio kann man à la Bartok „verharmonisieren“ (Bitonal, falsche Baßlinie).

### *Sprecher*

Was gibt man zwei Dienstleuten mittags und abends zu essen?

Sowohl an der Qualität als Quantität?

Wie oft gibt man ihnen Braten?

Geschieht dies mittags und abends zugleich?

Das was den Dienstleuten bestimmt ist, haben sie dieses gemein mit den Speisen des Herrn, oder machen sie sich solches besonders, d. h. machen sie sich hierzu andere Speisen, als der Herr hat?

Wieviel Pfund Fleisch rechnet man auf drei Personen?

### *Sprecherin*

An den Wochen Tagen gibt man den zwei Dienstboten zwei Teller voll Suppe, ebensoviel Zukost und ein Pfund Fleisch; zu Nacht Suppe und Zuspeis, bleibt von Mittag von ihrem Fleisch etwas übrig, desto besser für sie, wo nicht, so können sie keinen Anspruch darauf machen.

Man gibt ihnen Braten alle Sonntage und Feiertage. Das heißt für beide ein Pfund gerechnet. Man kann auch einer jeden statt dem Braten fünf bis sechs Groschen geben. Nachts bekommen sie keinen Braten.

Kocht man für den Herrn eine gewöhnliche Zuspeis, als Blaukohl, grünen Kohl und Kraut, Rüben, Erdäpfel, Linsen, Erbsen usw., so ist es besser, daß alles in einem gekocht werde, weil man unstreitig bei zweierlei Kocherei mehr Schmalz braucht. Mit der Suppe wird es ebenso gehalten. Das Fleisch wird ohnehin in einem Stück gehalten. NB. Kocht man aber für den Herrn eine Zuspeis, als Pauli Schwarzwurzeln, Spargel und dergleichen, welches teuer und nicht viel ausgibt, so können sich die Dienstboten eine geringere Zuspeis kochen. NB. Überhaupt ist es nur dann vorteilhaft, für Dienstboten apart zu kochen, wenn deren viele sind oder die Haushaltung groß ist.

Für eine jede Person rechnet man 1/2 Pfund Fleisch, macht für drei Personen 1 1/2 Pfund Fleisch.

Wieviel Brotgeld die Haushälterin und Dienstmagd täglich?

Wie wird es gehalten beim Waschen, bekommen die Haushälterin und Dienstmagd mehr?

Wie mit Wein und Bier? Gibt man ihnen solches und wann?

Die Haushälterin bekommt täglich Brotgeld zwölf Kreuzer, auch so die Küchenmagd.

Wenn zwei weibliche Dienstboten bei einem einzigen Herrn sind, so ist es nicht mehr als billig, daß sie seine und ihre eigene Wäsche waschen, indem Bezahlung dafür überflüssig, es sei denn, daß man bei einer solchen Gelegenheit den Dienstboten jeder ein Glas Wein geben wolle. Welches bei jedem gesitteten Dienstboten als ein guter Wille angesehen wird.

NB. Man muß gleich beim Aufnehmen das Waschen und Bügeln mit eingingen.

Weder Wein noch Bier werden gewöhnlichen Dienstboten anders als aus gutem Willen für ihr Wohlverhalten dann und wann beim Waschen, Fensterputzen, Ausreiben usw. gemacht.

Heute als an dem Heiligen Abend bekommen die Dienstleute Fastensuppe. Zuspais jeder noch eine Portion Fisch, auch ein gutes Stück Gugelhupf. Bekommen sie dieses auf Mittag, so gibt man ihnen auf die Nacht für beide einen Umlag Butter oder Käs oder auch umgekehrt, weil heut Fasttag ist und man nur einmal des Tages warm ißt. Morgen als am Heiligen Tag bekommt jede noch außer dem Braten zwei Bratwürste auf die Zuspais und allenfalls ein Glas Wein. Basta.

## 11. AUGENSTACCATO oder □ V V

Mit dem Professor Böhm studierte Beethoven eines der letzten Quartette ein, das ihm Schuppanzigh nicht gut genug gespielt hatte. „Es wurde fleißig studiert, unter Beethovens eigenen Augen. Ich sage nicht umsonst: unter Beethovens Augen; denn der Unglückliche war damals schon so taub, daß er die himmlischen Klänge seiner Kompositionen nicht mehr vernahm. Und doch war eine Probe in seiner Anwesenheit nichts Leichtes. Mit gespannter Aufmerksamkeit folgten seine Augen dem Bogen und danach wußte er die kleinsten Schwankungen im Tempo oder Rhythmus zu beurteilen und selbe auch gleich abzustellen.“

Der Londoner Musikverleger George Smart, der Beethoven 1825 besuchte, berichtet in seinem Tagebuch über eine Probe des a-moll-Quartetts durch das Schuppanzighsche Streichquartett im September 1825: „Beethoven leitete die Aufführung ... Da eine Stakkatostelle nicht zur Befriedigung seines Auges – denn ach, er konnte sie nicht hören! – zum Ausdruck kam, riß er Holz die Violine aus der Hand und spielte sie selbst, ungefähr einen Viertelton zu tief.“

1. Während ein *Streichquartett* auftritt, wird obiger Text von Band gesprochen. (Nur was in „“ ist.)
2. Das Streichquartett spielt das Scherzo: Vivace aus Op. 135, und zwar mit möglichst tief entspannten Saiten. Jedes Instrument sollte in sich richtig in Quinten gestimmt sein. Sie spielen mit sehr starken, sog. „Hotel“-Dämpfern. Es soll versucht werden, den Eindruck vorzutäuschen, den ein sehr schwerhöriger, nur noch tiefe Frequenzen aufnehmender, möglicherweise von dieser Musik hat. Tempo, Rhythmus und *Bogenstriche* äußerst genau. (Der Satz soll zuerst „normal“ einstudiert werden!) Die Bögen sollen mit einem leuchtenden weißen Band beklebt sein. Für den „Ostinato-Mittelteil“ verwende man Stroboskoplicht: „Zerhacktes“ Bogenspiel. Sonst spielen die Musiker bei stark abgedunkeltem Pultlicht. Ein bis drei Mal kann – synchron! eine Aufnahme dieses Quartettsatzes in der richtigen Tonhöhe eingeleuchtet werden. Jedoch nur wie ein Erinnerungsblitz, äußerst kurz und scharf.

## 12. TRUGSCHLUSS

Beethoven als Dirigent. Ein Zeuge berichtet:

Bei der ganzen Akademie ist in der Mitten ein untersetzter Herr g'standen, der hat so mit allen Gliedern g'wagelt und mit'n Händen umerg'arbeitet, daß ich g'glaubt hab', ich bin an ein'n Sabbat in einer Synagog, bald ist er lang, bald kurz worden, bald hat man'n gar nicht g'sehen (denn da ist er unter sein'n Pultel g'steckt), bald ist er wieder aufg'stiegen ... Jetzt ist endlich d'Schlacht ang'gangen, und da hat der untersetzte Herr 's Centri dabei kommandiert und hat ordentlich mit sein'n papierenen Sabel selber miteing'haut und mitg'rauft. – Herr Vetter! Ich glaub nicht, daß der englische Feldmarschall Wellington aus der wirklichen Schlacht bei Vittoria so abg'matt' g'kommen ist als der kleine untersetzte Herr aus seiner musikalischen.“

- *Dirigent* steht im Lichtkegel eines Brockenschreibers. Wenn möglich über oder neben ihm befindet sich ein riesiger, drehender Ventilator. (Dieser Ventilator kann auch als Projektion über den Brockenschreiber oder über den Film gezeigt werden.) Der Dirigent dirigiert, bzw. kämpft als „Don-Quichotte“ gegen die Windmühlen ...
- *Klarinettist* sitzt als Orchestermusiker vor Notenpult. Er spielt ohne Mundstück. Statt dessen hat er eine als C-dur-Tonika-Cluster (ausatmen) und als Dominant-Cluster (einatmen) präparierte kleine Mundharmonika (z. B. Marke: „Little Lady“) zwischen den Zähnen. Bläst durch *Mundharmonika* in Klarinette. Er spielt den Schluß der 5. Sinfonie: Die „ewigen“ V-I Kadenzen. Das sehr heftige Ein- und Ausatmen soll durch ein Mikrofon und durch eine synchron gespielte *Windmaschine* verstärkt werden.

Dazu simultan nachfolgende Sprechszene:

2. Sprecher: „Nun aber müssen Sie wissen, lieber Beethoven, daß es mit Schuppanzigh als Dirigenten des Orchesters die größten Anstände gibt. Der Klement will sich diese Ehre, ihre Akademie zu dirigieren, nicht streitig machen lassen.“
3. Sprecher: „Das Orchester ist auch ganz auf seiner Seite und soll erklärt haben, es wolle unter Schuppanzigh nicht spielen.“

2. Sprecher: „Dieses besprach ich denn auch mit dem Intendanten Palfy – und dieser ist über diesen Punkt sehr betroffen. Denn ob er gleich befehlen kann, daß das Orchester spielen muß, so kann er doch nicht für die Cabale und Sauereyen gutstehen, die das ganze Personal Herrn Schuppanzigh machen will.“

3. Sprecher: „Ich bin schon seit einigen Tage durch Mitglieder des Orchesters von diesem Complotte unterrichtet.“

2. Sprecher: „Nun ist auch dieser Tage in unserem Orchester eine andere förmliche Revolte ausgebrochen. Das Personal der schlechten Behandlung durch den Dirigenten müde, wollte in corpore das Orchester verlassen.“

1. Sprecher: „Es läßt sich kaum glauben, was diese Herren itzt alles sich erlauben.“

3. Sprecher: „Es sind zwar alles lauter tüchtige routinierte Musiker.“

2. Sprecher: „Die ausbrechende Ursache war auch, daß der Clarinettist behauptete, er könne das nicht blasen, was der Beethoven da geschrieben habe. Da schimpfte der Dirigent ihn per Flegel. So fing denn die Hetze an.“

3. Sprecher: „Wir mußten Polizey herbeyrufen, sie zurückzuhalten.“

2. Sprecher: „Jedoch gehen die Bläser alle weg bis Ostern.“

Der Klarinettist geht ab. Der Dirigent bleibt im Lichtkegel des Brockenschreibers. Folgt Schluß-Nummer.

### 13. MARCIA FUNEBRE sulla morte d'un Eroe

(Die erste Bauchstichoperation, welcher B. sich unterziehen mußte, fand am 20. Dez. 1825 statt.)

... Es hatte jemand den witzigen Einfall, vorzuschlagen, daß man das abgelassene Wasser allen übrigen Komponisten eingeben sollte in gehöriger Dosis, damit sie gute Gedanken bekämen.

#### Drei Simultan-Szenen

##### 1. *Dirigent* steht im Lichtkegel des Brockenschreibers.

Seine Dirigierbewegungen — als Schattenprojektion auf der Leinwand sichtbar — verwandeln sich in Schreibbewegungen. Ein Spieler schreibt auf dem Brockenschreiber (— oben beginnend —) eine Kurzbiographie B's.

Der Dirigent wird so durch die Biographie, welche stetig die Leinwand auszufüllen beginnt, langsam zu Boden gedrückt. Morendo ...

##### 2. 2. *Sprecher*: (Kameradschaftlich-anteilnehmend)

„Hast du Kopfschmerzen?“

„Du sollst lang Atem holen.“

„Wann war die letzte Öffnung?“

„Seit wann ist der Bauch so gespannt?“

„Die Füße waren nicht geschwollen?“

„Hast du vor diesem Anfall nicht einen Fieberfrost gefühlt?“

##### 1. *Sprecher*: (Wissenschaftlich-medizinischer Tonfall.)

Kann auch abwechselnd mit 2. Sprecher gesprochen werden.)

„Leiden Sie heute mehr an Blähungen?“

„Die Zunge ist heute belegter. Was haben Sie gegessen?

Oder haben Sie sich gezürnt?“

„Fühlen Sie itzt keinen Schmerz?“

„Bleiben Sie nur ruhig auf der Seite liegen.“

„Wir werden das Wasser bald abmessen.“

„Sie haben sich ritterlich gehalten.“

„Ich hoffe, daß Sie heute ruhiger schlafen werden.“

##### 3. *Sprecher*: (Kinderstimme. Naiv-freundlich)

„Wie geht es dir?“

„Du sollst mehr Schwitzen, immer etwas.“

„Du hast Walter Scott schon ausgelesen?“

„Willst du vielleicht den Schiller lesen oder willst du die Reisebeschreibung von Sommer? Ich werde sie dir morgen zeigen.“

„Brauchst du diese Noten noch? Sonst gib sie mir.“

„Jetzt werde ich gehen.“

„Ich habe doch viel Hoffnung, daß es zum Sommer besser mit dir wird.“

##### *Stimme von Band* (sachlich):

„Das Bauchwasser sammelte sich immer wieder und schneller an, ödematöse Anschwellungen der untern Körperteile gediehen zu erschreckender Ausdehnung, das Liegen wurde in hohem Grade peinlich, die Operationswunde entzündete sich rotlaufartig, das Wasser sickerte, ja floß aus derselben dermaßen, daß es bis in die Mitte des Zimmers rann; allgemach schwanden die Kräfte — und es ging dem Ende zu.“

##### 3. 1. *Schlagzeuger*: (Simultan zu Dirigent und Sprecher)

In den vier Ecken des Saals: 4 *Vibraphone*. Pedale offen. (Ev. über Synthesizer glockentonartig verfremdet und verstärkt. Oder Bandschlaufe, so daß die vier Motive des Themas übereinander immer leise weiterklingen.)

Der Spieler spielt den *Trauermarsch aus Op. 26*. Mit vier Schlägeln. Motivweise. Zwischen den Motiven marschiert er konduktartig zum nächsten Vibraphon. (Im Takt bleibend, die  $\downarrow$  verlängern!)

Nach jedem Motiv schlägt er arhythmisch eine auf einem kleinen Kissen liegende *Japanische Tempelglocke* („falscher“, tonartfremder Ton) an und trägt das langresonierende Instrument zum nächsten Vibraphon, wo er weiterspielt.

Er wiederholt dieses viergeteilte 8-taktige Thema bis zum Ende.

##### 2. *Schlagzeuger*: Sitzt in der Mitte des Saals.

Spielt im Tempo des Trauermarsches auf einer *kleinen Trommel* einen kontinuierlichen, leisen „Blues-Rhythmus“. (Mit Handfläche oder Besen.)