

VII. Verzeichnis der Skizzen

VII.1 Ordnung der Skizzen zu *glossolalie* und *Glossolalie 61* in der Sammlung Dieter Schnebel der Paul Sacher Stiftung in Basel

Schnebels Skizzen, Reinschriften, Texte, Programme, Korrespondenz etc. sind größtenteils, jedoch noch unvollständig und in vorläufiger Ordnung, Bestand des Archivs der Paul Sacher Stiftung in Basel. Die Materialien sind bislang noch nicht verfilmt und können daher bis auf weiteres als Originale eingesehen werden, wenn zuvor einem diesbezüglichen formlosen Antrag an die Stiftung stattgegeben wurde. Alle übrigen Materialien befinden sich weiter im Besitz des Komponisten. Die Materialien im Bestand der Sacher Stiftung, die sich unmittelbar auf *glossolalie* und *Glossolalie 61* beziehen (Skizzen, Reinschriften, Druckvorlagen), sind derzeit in acht Konvoluten von ihrem wissenschaftlichen Betreuer Ulrich Mosch geordnet. Diese Ordnung ist nicht endgültig und daher nicht verbindlich. Es folgen nun kurze Beschreibungen dieser Konvolute. Die Abkürzung MP bedeutet »Materialpräparation« und verweist somit auf eines oder mehrere der 29 Blätter, aus denen die *glossolalie* im wesentlichen besteht.

Konvolut [1] [*Glossolalie 61*]

Mappe 1 [*Glossolalie 61* Notizen zur Besetzung (1 S.)]

Ein DinA4-Blatt (Makulatur) mit flüchtig geschriebenen Notizen zur instrumental Besetzung von *Glossolalie 61*, außerdem kaum zu entziffernde Kommentare. Interessant ist das Datum des Schreibens auf der Rückseite: Evangelisches Dekanat Dornbusch in Frankfurt am 21. Mai 1970 (Einladung zum nächsten Pfarrkonven). Also bemüht sich Schnebel noch 1970 darum, die Partitur aufzubessern und zu komplettieren. (Die Partitur bei Schott trägt das Erscheinungsjahr 1974.)

Mappe 2 [*Glossolalie 61* verbale Skizzen und Entwürfe (32 S.)]

Diese Mappe enthält viel Material zum Ausarbeitungsprozeß von *Glossolalie 61*, konzeptuelle Gedanken sowie Graphiken und verwendete Textmaterialien. So wie sich in den Skizzen-Konvoluten zum Konzept *glossolalie* Skizzen zur Ausarbeitung *Glossolalie 61* finden, enthält auch dieses Konvolut einige zum Konzept.

In dieser Mappe befinden sich drei weitere Mappen sowie einige lose DinA4- (Makulatur) und DinA5-Blätter.

- Mappe 2/1: Linierte A5-Ringbuchblätter mit Skizzen (schwarz, rot, grün) zur Umsetzung der Raumdirektive, also Vorarbeiten zur Raumbewegung in der Aufführungspartitur von *Glossolalie 61*. Mit der Raumbewegung scheinen im wesentlichen die Sprecher betraut. Die Instrumentengruppen sind auch erkennbar. Dazu werden die MP-Titel mit Abkürzungen versehen. Vgl. Raumskizzen in Konvolut [glossolalie Mappe 3].
- Mappe 2/2: Auf vier A5-Ringbuchblättern (liniert) Listen zur Notation sowie Listen sprachlichen Materials der Ausarbeitung und eine Sigla-Liste, die offensichtlich zu den Skizzen der Raumbewegung in Konvolut [glossolalie Mappe 2] gehört. Jene ist ohne diese Sigla nämlich unverständlich. Da es sich hier um das gleiche Papier handelt wie bei den Listen der Sprachen für die Ausarbeitung, wäre dies ein Hinweis darauf, daß zumindest die Graphiken für die Raumbewegung auf den Blättern der MPen erst im Zuge ihrer Umsetzung in *Glossolalie 61* entstanden sind, möglicherweise erst deren zweite Fassung, da die erste noch keine Raumbewegung enthält (Vgl. Konvolut [2] [Glossolalie 61...]).
- Mappe 2/3: Sechs A5-Ringbuchblätter enthalten wesentliche Gliederungspunkte zur *Glossolalie 61*, in Form von »Hüllkurven« sowie Numerierungen der Reihenfolge der MPen. Außerdem ein DinA4-Makulatur-Blatt, das offensichtlich in die Sammlung der Skizzen zum Konzept *glossolalie* gehört: Die Rückseite dieses Makulaturblatts ist ein Brief an Schnebel vom 29.6.1960 (, auf den er wohl geantwortet hat, denn im Konvolut [glossolalie Mappe 3] ist das Original und eine Kopie des Bestätigungsschreibens des vorherigen Anschreibers (Dr. W. Köpke vom Goethe-Institut München) vom 8.8.1960).

Mappe 3 [Glossolalie 61 Musikalische Materialtabellen (8 S.)]

Fünf Bögen B4, ein doppelter und vier einfache der Notenpapier-Sorte »Star Nr.2« mit 16 Systemen pro Seite.

Allgemeine Bemerkungen zu dieser Mappe: Notenschlüssel, Dynamik und Taktstriche sind in diesen Skizzen rar. Für einige der Ziffern in *Glossolalie 61*, wo annähernd traditionell notiertes Material verwendet wurde, liegt kein Skizzenmaterial vor: Ziffern 30, 40, 44, 68 und 75. Die Intervallskizzen sind fast alle nicht »wörtlich« in die Druckfassung übernommen worden. Sie dienten womöglich Experimenten mit Intervallgruppierungen. Als wichtigste Intervallschichtungen zeigen sich sowohl auf diesen Notenblättern als auch in der Ausarbeitung: Quinten, Tritoni, Sekunden, Septimen und Ter-

zen. Quinten sind oft in vier Tönen geschichtet, die dissonanten Intervalle sind oft über mehr als eine Oktave gespannt. Eine Auswahl von Intervallreihen traf Schnebel häufig durch Einkreisen einzelner Noten oder Intervallgruppen.

Die nicht numerierten Bögen habe ich zu Referenzzwecken numeriert:

- 1. Doppelbogen: Intervallfolgen, Experimente mit zwölfstönigen Ordnungen, einzelne Instrumentenangaben, kurze Kommentare, Kreise von Tongruppen. Die Abgleichung mit der Ausarbeitung ergab folgendes: Ziffer 81 (Schluß im 6/8-Takt) korrespondiert stark mit der 2. Seite unten, wo Zweiergruppen (mit Quinten) sowie größere Tongruppen mit Quint- und Tritonus-Intervallen notiert sind, die teilweise in Ziffer 81 verwendet wurden: Für das Harmonium behält Schnebel die Quintbeziehungen deutlich bei, während er für die Klavierstimme den gleichen Tonvorrat mischt.
- 2. Halber Doppelbogen, einseitig beschrieben, wiederum mit Intervall-Gruppierungen, viele auch ausgestrichen, zusätzlich einzelne Instrumentenangaben, kurze Kommentare, Kreise. Das vierte System von oben links korrespondiert mit der Stimme des Harmoniums in Ziffer 81.
- 3. Halber Doppelbogen, einseitig beschrieben. Ohne entsprechende Kennzeichnung: Material zu Ziffer 76, sowohl »Sprechgesang« als auch Instrumente in der oberen Hälfte des Bogens; in der unteren Hälfte: Intervallgruppen.
- 4. Einfacher Bogen. Vorderseite: Intervallgruppen, Instrumente, Kommentare. Rückseite: ohne Kennzeichnung, Material zu Ziffer 35.
- 5. Einfacher Bogen. Vorderseite: Material zur MP »bestätigungen« (Kommentar oben links: »Bestätigungen II«), wurde in Ziffer 35 nicht alles verwendet. Unten rechts: Lautsprache. Rückseite: Material zur MP »folgen«, übernommen in den Ziffern 11, 14 und 21. Zwölftonreihe, Instrumentennennung. Unten auf dieser Seite stimmen Tonhöhen und ihre Reihenfolge annähernd überein mit den Beispielen in Ziffer 35 (S. 32/Anfang 33), allerdings ohne Dynamik.

Mappe 4 [Glossolalie 61 Formdisposition (Entwurf) (2 S. und 2 S. Fotokopie)]

Zwei DinA5-Blätter:

- 1) Notizen zu den Formprinzipien der vier Sätze, betitelt mit »Kompositionsprinzipien der vier Teile von GLOSSOLALIE«
- 2) (Makulatur) Graphische Anordnung der verwendeten MPen in vier Gruppen, dazu graphische und verbale (nicht durchweg entzifferbare) Kommentare.

Mappe 5 [Glossolalie 61 Vorwort zur Partitur (Reinschrift: Fotokopie mit handschriftlicher Korrektur) (4 S.)]

Offenbar Kopien originaler Blätter (, die nicht im Bestand sind). S. 1 und 2 entspricht S. V und VI der veröffentl. Partitur (dort sind die Texte abgetippt). S. III entspricht S. VII und S. IV mit Ausnahme des veröffentlichten Schluß-Absatzes »Zur vorliegenden Version«, der allerdings mit Bleistift handschriftlich nachgetragen wurde, entspricht S. VIII.

Konvolut [2] [Glossolalie 61 Partitur (Reinschrift: Fotokopie mit handschriftlichen Korrekturen und Einträgen) 1. Fassung (62 S.)]

Diese Partitur ist ein Abdruck der pergamentenen Partitur im Querformat (Konvolut [glossolalie 1. Fassung]) und bildet – mit dieser quasi identisch – somit die 1. Fassung. Lediglich das Titelblatt wurde ergänzt durch den Zusatz hinter »GLOSSOLALIE«: »1961 BRD« sowie (über diesem Titel) durch den Zusatz »Th. W. Adorno zum 60. Geburtstag« (1963). Das bedeutet wohl auch, daß diese Partitur der Aufführung durch Kagel zugrunde gelegen haben könnte. Über weite Strecken sind flüchtig mit Bleistift die Konkordanz-Zahlen zu den Ziffern der veröffentlichten Partitur (= 2. Fassung) notiert. Die Divergenzen zu dieser 2. Fassung sind ansonsten teilweise extrem groß. Selbst das sprachliche Material ist nicht immer dasselbe, z. B. in den Ziffern 34 (korrespondiert mit S. 22 der 1. Fassung) und 50 (siehe S. 38 der 1. Fass.). Der dritte Satz enthält bereits karge Anweisungen an den Dirigenten. Weiterer wichtiger Punkt: In der gesamten Partitur ist für die Sprecher keine Raumbewegung angegeben!

Die Graphik zur Instrumentenaufstellung weicht deutlich von der 2. Fassung ab. Sie wurde vermutlich mehrfach geändert, da die Aufstellung und die Sigla (der Instrumente) offensichtlich ausgeschnitten und ersetzt wurden, indem das neue Material von hinten mit feinen Papierstreifen gehalten wird. Das Material wurde restauriert; zuvor war es völlig mit Scotch-Band verklebt.

Der Einführungstext auf S. 2 unter dem Titel »Erläuterungen« ist völlig anders als der letztendlich veröffentlichte. Er lautet:

Erläuterungen:

Die Partien der Sprecher sind in der von Helms in »Daidalos« angewandten Notation aufgezeichnet: die fünf Zwischenräume indizieren (von oben nach unten) höchste, hohe, mittlere, tiefe und tiefste Lage der Stimme: 1 = Frauenstimme, 2 = hohe Männerstimme, 3 = tiefe Männerstimme. Die zu sprechenden Materialien sind phonetisch notiert – allerdings nur selten »in a narrower transcription«. Zur Einstudierung sollte, zumal wo Fremdsprachen

auftreten, ›The Principles of the International Phonetic Association‹ zu Rate gezogen werden. [...] Zeitmaße, nach denen man sich zu richten vermag: rasch/sehr rasch ab 450 MM; ziemlich rasch ~ 320 MM; normales Tempo 120– 240 MM; ziemlich langsam ~ 80 MM; sehr langsam von 60 MM an abwärts. – Die Bezeichnung ›Wörter, Silben‹ charakterisiert solche als Einheiten des Zeitverlaufs. Die dynamischen Werte von ppp–fff sind jeweils quasi Oktavmarken – p ist also doppelt so laut wie pp. ppp und fff sind Extreme. ↑↓ zeigen Schwankungen der angegebenen Werte an.

Zuweilen sind Höhen, Dauern, Lautstärken intentional notiert: was vorgeschrieben ist, läßt sich zwar nicht realisieren, sollte aber zu erreichen gesucht werden. Wichtig sind immer die Relationen der Bestimmungen: daß etwa, wo m und mp gleichzeitig auftreten m lauter erscheint; daß eine als rasch bezeichnete Aktion, die einer langsamen folgt, nun erhebliche Geschäftigkeit zur Geltung kommen läßt.

In den einzelnen Phasen des Stücks sind die Aktionen teils genau vorgeschrieben – durch Deskription oder durch Notation des Resultats – , teils sind sie regional definiert oder ist ihre Art grafisch symbolisiert, und also wird Spielraum gelassen; wo die Bezeichnung ›etwa‹ auftritt, ist nur ein Vorschlag gemacht. Also geraten manche Phasen ins Ungefähre, gar ins Unartikulierte.

[...]

Bei einer Aufführung dieser Realisation der Musik Glossolalie sind mindestens zwei Teile zu spielen, wobei ihre Folge nicht umgekehrt werden darf – also etwa II– IV, nicht aber etwa III– II. – Introduction und Coda können entfallen. Bei Sendungen des Stücks schließt sich die Introduction der Ansage unmittelbar an. Während der Coda ist die Lautstärke der Reproduktion allmählich zu vermindern, sodaß die Musik verschwindet.

Kommt es bei einer öffentlichen Aufführung zu Reaktionen des Publikums, gelten folgende Regeln:

- 1) Während leichter, unartikulierter Störungen (vereinzelt Husten, leichte Unruhe) ist in Steigerung oder Verminderung des Tempos oder der Lautstärke fortzufahren.
- 2) Stärkere unartikulierte Störungen sind entweder in einem *accelerando* zu überspielen; oder die Ausführenden verringern während ihrer die zeitliche Dichte, wobei sie die Lautstärke steigern.
- 3) Erscheinen starke Störungen, ist abrupt zu pausieren. Eventuell ebenso abrupt in der Art der ›dagegen‹ Stellen S. 19 und S. 24 zu antworten. Wenn Ruhe eintritt weitermachen. Einzelne präzise Äußerungen im Publikum (Zwischenrufe etc.) können von gerade unbeschäftigten Sprechern in der Art der ›kontraste‹ S. 48 u. S. 51 behandelt werden.

Jeweils am Schluß der vier Sätze in der Partitur notierte Schnebel ihre vermuteten Dauern. Aus der Aufzählung ist ersichtlich, daß Introduction und Coda nachträglich hinzugefügt wurden. Am Ende des vierten Satzes steht die vermutete Gesamtdauer (25 Minuten).

Auch in dieser (1.) Fassung ist sämtliche Sprache noch in phonetischer Schrift notiert. Die Intervallgruppen der Instrumentalisten, die in der Endfassung größtenteils rhythmisch ausgearbeitet sind, sind in dieser Fassung lediglich als Tonhöhenpunkte notiert, der Anfang vom 2. Satz etwa völlig abstrakt mit treppenartig angeordneten, kurzen bis längeren ruckartigen Li-

nien. Die dynamischen Verläufe sind durchweg festgelegt, jedoch werden auch diese in der 2. Fassung teilweise umstrukturiert. Auf der letzten Seite ist ein Abschlußdatum vermerkt: »13.X.1961 (revidiert Juni/Juli 62)«.

Konvolut [3] [Glossolalie 61 Partitur (Reinschrift mit handschriftl. Korrekturen und Eintragungen) (72 S.)]

Sicher eine weitere Reinschrift der Aufführungspartitur, die zuvor noch »glossolalie« (Konvolut [glossolalie 1. Fassung])?? betitelt war.

Parallel zu den Texten der Regieanweisungen in der Partitur befinden sich mit Bleistift deren Übersetzungen ins Französische. Es liegt daher nahe, daß Schnebel dieses Exemplar bei der UA in Paris 1966 selbst benutzt oder dem Leiter Jean-Charles François überlassen hat.

Hinten in dieser Partitur liegen zwei mal zwei zusammengeheftete DinA4-Bögen, beschrieben a) mit deutsch-italienischen Konkordanten, b) mit englischer Übersetzung, beide geordnet nach den Ziffern des Stücks.

Seite 1 der eigentlichen Partitur enthält eine komplette Instrumentenliste sowie eine komplette Sigla-Liste, betitelt mit:

»Glossolalie	Musik für 3 [?] Sprecher und 3 [?] Instrumentalisten
Projekt 2	1959– 60 Dieter Schnebel
Kompositorische Realisation	1961 Westdeutschland

Diese Partitur ist mit der veröffentlichten nahezu identisch.

Konvolut [4] [Glossolalie 61]

Mappe 1 [Werkeinführung und Epilog (Typoskript mit handschriftl. Eintragungen von unbekannter Hand mit engl. Übersetz.) (5 S.)]

Vier A4-Blätter, vier einseitig, eins zweiseitig beschrieben. Zwei Bögen mit dem vollständig abgetippten Text der Introduction und der Coda sowie des Epilogs, dazu von der zweiten Seite ein Durchschlag (Epilog) auf dünnem Seidenpapier. Auf dem vierten Blatt steht eine getippte engl. Übersetzung, den unbeholfenen Formulierungen nach könnte sie von Schnebel selbst sein. Diese Übersetzung ist mit blauem und rotem Kugelschreiber verbessert, eventuell durch Schnebels Frau? – jedenfalls nicht in seiner Handschrift.

Mappe 2 [Text (Manuskript-Fragment) (2 S.)]

Zwei Seiten, auf denen in Schnebels Handschrift der Sprachtext (ohne Introduction) des 1. Satzes zusammengestellt wurde. Vielleicht zum Zweck einer Übersicht über das in diesem Satz benutzte Material?

Mappe 3 [Zeichenerklärung zur Partitur (Manuskript; Entwurf) (1 S. und 1 S. Makulatur)]

Auf dem einen Einzelblatt (20 cm hoch, 21 cm breit, Makulatur, Rückseite enthält Brief des Pfarrers Wolfgang Bambach, Evang. Pfarrer für den Dienst an der Jugend höherer Schulen in Frankfurt/Nordweststadt, an die Lehrkräfte, die der Oberstufe Religionsunterricht erteilen, interessant ist das Datum: 9.1.1965!) ist folgendes zu sehen:

In der oberen Hälfte des Blattes Skizzen aus dem Jahr 1965 oder später zur graphischen Darstellung der Instrumente der »GLOSSOLALIE-Partitur« (so betitelt) mit blauem Kugelschreiber, wie sie auch in der Partitur zu finden sind. Daneben ein paar Worte untereinander:

Reduktion

treiben

~~schütteln wo er will~~

wo es selbstverständlich ist nichts vorschreiben

z. B. Maracas [folgender Text nicht entzifferbar]

In der unteren Hälfte desselben Blattes steht folgender Text (mit dem gleichen Kugelschreiber):

Antiphonen für luxuriöse [?] Besetzung und alles was es heute so gibt

4– 7 el. Gitarren Folien Papier etc

Noch weiter unten stehen auf dem Kopf in rot (offenbar mit obigem Kugelschreiber blau ausgestrichen) erste Worte eines Texts zum »Schulgebet«.

Mappe 4 [Text von Satz 1 (Typoskript mit handschr. Eintrag.) (6 S.)]

Fünf hellblaue DinA4-Bögen, beschrieben mit Schreibmaschine: für Ziffer 1–25 die englische Übersetzung der Spielanweisungen der Partitur, teilweise mit Bleistift in Schnebels Handschrift verbessert bzw. ergänzt.

Mappe 5 [Text (Entwürfe) (18 S.)]

Offenbar reichhaltige Vorbereitungen für *Glossolalie 61*, viele Textstrukturen konzipiert, darunter Materialien zu den Fremdsprachen der Ziffern 34 ff. sowie die dialektgefärbten Sprüche zur MP »einverständnisse«.

Fünf DinA4-Blätter:

– Ein Blatt mit Skizzen zur MP »verwicklungen«: vorne Scharen von Fachbegriffen und Fremdwörtern, hinten Verlaufs- und Koordinationsgrafiken

(Rückseite: Brief der Kirchlich-theologischen Arbeitsgemeinschaft in der Pfalz vom 5.7.1960)

– Ein Blatt, in der Mitte gefaltet, mit Skizzen zum sprachlichen Material der MPen *oppositionen*, *konkurrenzen*, *extentionen*, *impulsationen*, daneben Fremdsprachliches in Lautschrift, u. a. der Ausschnitt aus dem Majakowskij-Text, wie er in Zif. 68 eingesetzt wurde.

– Zwei Blätter vorne mit Reihen in Lautschrift notierter fremdsprachiger Texte – rudimentär übersetzt – beschrieben, die fragmentarisch in die Ausarbeitung (Zif. 36 und 38. Andererseits sind in der Ausarbeitung Sprachen enthalten, die hier noch nicht skizziert wurden. Sicher dienten diese Skizzen auch der Übung. Auf den beiden Rückseiten: graphische Verlaufsskizzen.

– Ein Blatt mit Makulatur (Bestätigung von Schnebels erstem Schwiegervater über die Übertragung seines Bausparvertrags auf seine Tochter Camilla und den Schwiegersohn [unvollendet] vom 16.8.1961), beidseitig mit Bleistiftskizzen beschrieben: Skizzen zu Ziffer 30 und 40 (MP »einverständnisse«) in Lautschrift, eingeteilt in Gruppe A (»à 4«, 15– 20"), B (»à 2«, 10– 15"), C (»à 1«, 7") und D (»à 2«, 15") und E (Rückseite) 5– 7".

Des weiteren enthält dieses Konvolut:

– 1. zwei DinA5-Ringbuchblätter, kariert, beidseitig beschrieben.

– 2. Auf einem weißen halbierten DinA4-Blatt (beidseitig beschrieben) sind auf der Vorderseite Skizzen enthalten zum sprachlichen Material der Materialpräparation *dispositionen*, hinten zu *konkurrenzen* (sprachliches Material »Laute« und »Nasales«) mit dem Kommentar »Instrumentales stark ans Vokale angenähert« und zu *oppositionen* (sprachliches Material) mit dem Kommentar »Instr. schlagartig und von V. unterschieden, jedoch parallel«.

– 3. Ein weiteres bräunliches halbiertes DinA4-Blatt (Makulatur, beschrieben mit einem christlichen Text über Nächstenliebe und das Ost-West-Problem) Blöcke von Modewörtern, gruppiert nach gemeinsamen Vokalen und Konsonanten wie »co«, »sch«, »e« oder nach konjugiertem Wortstamm (treib, trieb, trab, ..., drive, drove, driven) (basierend auf der MP *folgen* und realisiert in Zif. 11 und 14 der *Glossolalie 6I*).

– 4. Ein halbiertes DinA5-Blatt (Makulatur, erkennbar als Beitrittserklärungsvordruck zum Beitritt in die »Deutsche Friedensunion«) mit Skizzen zu »initiativen«: Worte und deren dialektorientierte Umformung wie »gfar« – »gfoar«, »lieb« – »liab«, »tisch« – »tüsche« (realisiert in Zif. 16 und 22 der *Glossolalie 6I*) unter Berücksichtigung der möglichst breiten Abdeckung von Vokal-Formungen und ~Kombinationen (betitelt »Initiativen I«), darunter (betitelt »Initiativen II«) flüchtige Skizzen zum instrumentalen Material – einmal sieben Notenköpfe im cresc.– decresc. und einmal sechs Noten in

Tonhöhen (ohne Schlüssel, wenn Violinschlüssel dann: a' f' h' c' cis' h'') und Rhythmus (drei Achtel, ein Viertel, zwei Achtel).

Konvolut [Glossolalie 61 (2. Fassung)]

Mappe 1 [Partitur von Satz 1, 3 und 4 (Reinschrift, Fotokopie mit handschriftl. Korr. und Eintrag.) (46 S., S. 70 doppelt)]

Diese Partitur ist ein Abdruck der Pergament-Partitur (→ Mappe 2), allerdings mit der Introduktion noch im vorherigen Zustand, d. h. auf viereinhalb anstatt auf dann acht Seiten, bis Satz I beginnt (als solcher gekennzeichnet). Auf jeder Seite sind mit Lineal mit rotem Buntstift Striche gezogen, durch die wohl Einheiten (Systeme) und Bezüge zwischen Stimmen herausgestellt werden sollten, eventuell für eine Aufführung? Teilweise sind mit dem gleichen Stift zeitliche Dauern mitsamt einer Linie hinzugefügt (z. B. S. 66), einzelne Zeichen zusätzlich markiert (z. B. S. 63, Zif. 75) und Einsatzpfeile zwischen den Stimmen verlängert worden (z. B. ebd.). Von diesen Abwandlungen wurde nicht viel übernommen (eine Ausnahme S. 61 Zif. 72). An anderen Stellen wurden Linien sowie grafische Anweisungen für den Dirigenten mit Tippex eliminiert (z. B. S. 63 f. Ziff. 75/76); derartige Änderungen wurden andernorts nicht übernommen (S. 9 Zif 13).

Mappe 2 [Partitur komplett auf Pergamentpapier]

Diese Partitur diente vermutlich als Druckvorlage. Alle Bögen sind aus Pergament und wurden im Hochformat benutzt. Oben liegen acht offensichtlich aufgrund ihrer helleren Farbe und ihrer stabileren Struktur jüngere Pergament-Bögen. Diese ersten Seiten (bis S. 9 einschließlich) der eigentlichen Partitur wurden auf frischerem, neuerem Pergament durch das Ankleben älterer Teile überarbeitet. An diesen erneuerten ersten acht Seiten lassen sich bei genauer Inspektion teilweise noch Revisionsspuren (z. B. durch Radieren) erkennen. Das Material dieser ersten Seiten ist systemweise großzügiger angeordnet als es bisher der Fall war (dokumentiert in [Mappe 1]). Dafür wurden offenbar die originalen Pergament-Seiten zerschnitten. Wie das geschah, ist in der gedruckten Partitur [Mappe 1] mit rotem Buntstift vermerkt (Schnitte anvisiert durch mit Lineal gezogene Linien). Außerdem wurden gleich noch die internationalen Übersetzungen ins Engl., Franz. und Ital. jeweils parallel unter dem deutschen Text des die Einführungsworte haltenden Sprechers eingefügt. Die Paginierung ab S. 10 wurde ausgestrichen und mit Bleistift erneuert, und zwar konsequent bis zum Ende. Zuerst liegt zunächst die Druckvorlage zur Titelseite, darunter zwei pergamentene DinA4-Bögen, der erste mit der schreibmaschinengeschriebenen

Widmung an Adorno (was verrät, daß diese Partitur zumindest 1963 nochmals hervorgenommen wurde, wenn sie in dieser Fassung nicht sogar dann erst entstand), der zweite mit dem Uraufführungsdatum und der Dauernangabe, ebenfalls schreibmaschinengeschrieben:

Uraufführung: 21. Oktober 1966 in Paris

First performance: Paris, 21 October 1966

Dauer: 35– 45 Minuten

Duration: 35– 45 minutes

Diese Bögen (Titel- und nächste Seite) wurden nicht so in die Druckfassung übernommen, sondern erscheinen dort in einem etwas anderen Schrifttyp. Die Seite zu UA und Dauer erscheint in der veröffentlichten Partitur außerdem ergänzt durch das Datum der Ursendung von Teil I, III, IV 1962 unter Kagel (inkl. Introduction und Epilog).

Darunter liegt das handgeschriebene vorläufige Titelblatt, auf dem die »Glossolalie' 61« noch als Realisation von »Projekt II« benannt wird. Text:

Th. W. Adorno zum 60. Geburtstag

GLOSSOLALIE

1961 / BRD

für 3 (4) Sprecher und
3 (4) Instrumentalisten

Kompositorische Realisation
der Definition einer Musik für
Sprecher und Instrumentalisten
(Projekt II – 1959/60)

von
Dieter Schnebel

Konvolut [glossolalie]Mappe 1 [Skizzen I (105 S.)]

Lose Blätter und Zettel verschiedener Ausstattung: teilweise Makulatur in DinA4 und DinA5 (aus dem Bestand eines Gemeindepfarrers); teilweise (linierte) Ringbuchblätter aus offenbar drei verschiedenen Packungen, was die Vermutung nahelegt, daß sie jeweils in unmittelbarer zeitlicher Nähe beschrieben wurden. Auch die drei Packungen dürften in relativ großer zeitlicher Nähe zueinander beschrieben worden sein.

Auf einem Blatt ist vermerkt: »glossolalie für Klavier(e) und Spieler«, was als frühestes Stadium von Schnebels Vorstellung über die Besetzung des Stücks angesehen werden kann.

Auf einem Block der linierten Ringbuchblätter ist die entscheidende Systematik der *glossolalie* in einem frühen Stadium entworfen/skizziert, der sogenannte »Strukturkatalog«. Dieses Seiten sind nummeriert: 1– 9, 10 fehlt, 11, 12a, 12b, 12c, 12d. Dann stoppt die Zählung, es folgen aber noch weitere offensichtlich dazugehörige Blätter. Material und Begriffsordnungen aus dem Strukturkatalog erscheinen in vielen anderen Skizzen. Auf S. 12a und b ist eine Übersicht über die Strukturen A bis H und deren Untergruppierungen enthalten.

Auf weiteren Blättern ist ein Zwischenstadium zwischen diesem Strukturkatalog und der 1. Fassung dokumentiert. Dort versucht Schnebel, die Buchstaben aus dem Strukturkatalog den späteren Titeln der Materialpräparationen zuzuordnen. Vereinzelt findet sich hier auch Skizzenmaterial zu Schnebels Stücken *dt 31,2* und *Das Urteil*, so daß davon ausgegangen werden kann, daß diese Kompositionen in zeitlicher Nähe entstanden sind.

Mappe 2 [Skizzen II (73 S.) (enthält eindeutig auch Skizzen zur Ausarbeitung *Glossolalie* 61)]

Diese Mappe enthält wie [Mappe 1] im wesentlichen lose DinA4- und DinA5-Blätter, einige davon als Makulatur, dazu einige sehr kleine, gerissene Zettel.

– DinA5-Ringbuchblätter:

Unter anderem vier Bögen, mit Büroklammern zusammengeheftet, mit Notizen zur Raumbewegung, jeweils eine nur mit Bleistift gezeichnete Grafik, betitelt mit dem Namen der MP, sehr verwandt mit den aber wohl zeitlich nach ihnen entstandenen Grafiken aus Konvolut [1] [*Glossolalie* 61 (Mappe 2)].

Ein weiteres liniertes, ausgebliebenes Ringbuchblatt enthält auf der Vorderseite Entwürfe für die Grafiken zu Klangfarben, Dauern und Dynamik der MPen, auf der Rückseite Skizzen für die Synchronisationsschemata.

Drei weitere linierte, leicht vergilbte, DinA5-Ringbuchblätter zeigen Zuordnungen der Buchstabensequenzen aus dem Strukturskizzenkatalog (Konvolut [glossolalie] (Mappe 1)) zu den MP-Titeln.

- Ein DinA4-Blatt zeigt eindeutig schon derart konkretes Material, daß es sicher schon dem Ausarbeitungsprozeß von *Glossolalie* 61 zuzuordnen ist.
- auf einem DinA5-Zettel Notizen, wahrscheinlich zu einem Vortrag:

Verhältnis Fortschritt– Regression [oder Repression?]

wesentlich für Ankommen– Erfolg

Strauss in vielem »weiter« als Mahler

in vielem aber auch weiter zurück

kommt dann besser an, konformistischer

Rep[re]ssive Momente bei Stockhausen

Gruppen Höhepunkt und der Beginn

, [Text nicht zu entziffern]

Notwendigkeit ist dabei; nicht in allen

[nicht entzifferbar] zu suchen

- Zwei DinA4-Blätter (Makulatur: zwei Exemplare der gleichen »Kurzübersicht« der evangelischen Zentralbibliothek Kaiserslautern vom 23.3.62), auf deren Rückseite sich Notizen zum ersten Satz der Ausarbeitung befinden.

Blatt 1:

1. Satz: Folgen, Initiativen Dis-positionen sind Teppiche aus Disparatem

Perspektiven, Versammlungen, Verbindungen sind zustände aus Homogenem

(Charakter) (Gestus) (Gestus), etc.

Blatt 2 (unten quer eingerissen): Notiz: »10. Februar Dekan Vollmer«. Diese Notiz läßt auf Entstehung der hier verzeichneten Skizzen im oder nach Februar 1963 schließen (das Datum der Makulaturseite war ja März 1962).

- weitere fünf A4-Blätter Makulatur

– Auf einem weiteren kleinen, abgerissenen Zettel stehen die Worte »raumzeit y«, womit in den Skizzen zu glossolalie und Glossolalie 61 alle Kompositionen der Schnebelschen »Werk«-Gruppe »Projekte« erscheinen und damit auf den starken inneren Zusammenhang der Stücke verweisen.

Mappe 3 [Definition, verbale Skizzen und Entwürfe (III) (81 S. und 1 verworfene Seite)]

– Vier linierte, mit einer Büroklammer zusammengehaltene A5-Ringbuchblätter mit Grafiken und jeweiligen, mit Bleistift geschriebene schwer zu entschlüsselnden Kürzelkommentaren zur Raumdirektive pro MP. Die häufigsten Kürzel sind AP, T und BR. Auf der ersten Seite oben steht ein Maß »(Angenommene Maße $\uparrow 10 \text{ X} \leftrightarrow 15$)«

– Ein Ringbuchblatt voll mit Bleistiftentwürfen für die graphische Darstellung von Dauern und Dynamik.

– Dreißig verschieden stark linierte (aus verschiedenen Paketen stammende) Ringbuchblätter (A5) mit verbalen und grafischen Entwürfen der einzelnen Materialpräparationen, mit den Buchstaben A bis H als Verweise auf [nicht entzifferbar].

– Drei DinA4-Umschläge mit räumlich aufgeteilten Skizzen zur Dichte von Verläufen und zum Sprachmaterial.

Mappe 4 [Skizzen zur Notation (18 S.)]

Mehrere lose Bögen Notenpapier mit fragmentarisch verstreuten Intervallgruppen, die offensichtlich auf musikalische Originale zurückgehen. Experimente mit Tonarten. Auch neu konzipierte intervallische Strukturen.

Mappe 5 [Definition, präpariertes Material (Reinschrift: Fotokopie mit handschr. Korrekt. und Eintrag.) (33 S.)] und ein Text, der zufällig zur *glossolalie* geraten ist: eine christl. Predigt

Das Material ist sehr vergilbt, vielfach angeknickt. Tesafilmstreifen waren unregelmäßig an den Rändern aller Blätter außer denen der Materialpräparation »inkorporieren« entlang umgefaltet und abgeschnitten (wurde inzwischen aufwendig restauriert). An zwölf Blättern haben Heftzwecken Löcher hinterlassen. Die Blätter müssen einige Zeit lang gemeinsam auf einer großen Fläche – Wand oder Tisch – angeheftet, zusammengeklebt gewesen sein, dem Alter der Tesafilmspuren und der Vergilbtheit nach zu urteilen vermutlich zur Ausarbeitung von *Glossolalie* 61.

Auf allen Blättern sind Eintragungen, Verbesserungen mit Rotstift zu sehen, deren Datierung problematisch ist. Nach Stichproben ist folgendes anzunehmen: Als mir 1988 von Schnebel ein kompletter Satz Kopien der MPen in Schnebels Handschrift übergeben wurde, waren diese frei von jeglichen derartigen Korrekturen. Daraus ergibt sich die Frage, ob es noch ein zweites Exemplar gab/gibt oder ob die Korrekturen von Schnebel erst Anfang

der neunziger Jahre für die dann von einem Assistenten erstellte Schreibmaschinengeschriebene Fassung vorgenommen wurden. (Das Schreibmaschinenexemplar liegt in der Sacher Stiftung bislang nicht vor.) Meine Stichproben anhand der Materialpräparationen *einverständnisse* und *einwände/einwürfe* ergaben, daß die meisten Rotstift-Korrekturen in die maschinengeschriebene Fassung übernommen wurden. Einige, aber sehr wenige Korrekturen wurden bereits zu einem frühen Zeitpunkt vorgenommen wie z. B. die Um- (Rück-)benennung der MP *gegeneinander* in die zeitlich vorausgegangene Betitelung »dagegen«.

Konvolut [glossolalie (Definition) P (RS)]

Die originalen Materialpräparationen auf Transparentpapier:

Handbeschriebene und von Hand gezeichnete Druckvorlage auf Transparentpapier, auf sechsundzwanzig losen A4-Bögen. Es fehlen allerdings folgende MPen: »einverständnisse«, »einwände/einwürfe«, »extentionen«, »impulsationen«, »kreise« und »perspektiven«. (Die MPen »impulsationen«, »kreise« und »perspektiven« sind in Schnebels unter dem Titel *Denkbare Musik* 1972 in Köln erschienenen Texten abgedruckt (pp. 259–261), liegen als Vorlagen also möglicherweise beim Verlag). Die MP »ausbruch« ist komplett frei von spezifischen Angaben (die kleinen Punkte auf Kopien resultieren aus Dreckpartikeln auf dem Glas des Kopierers).

Konvolut [glossolalie (1. Fassung) P (RS)]

Komplette Partitur einer ersten Fassung der später mit *Glossolalie 61* betitelten Aufführungspartitur, noch im Querformat auf Transparentpapier (war also vermutlich ursprünglich zur Veröffentlich. bestimmt).

Es ist zu vermuten, daß Aufnahmen vor 1974 von der nichtveröffentlichten Fassung gemacht wurden.

Konvolut [Glossolalie 61 (2. Fassung)]

Druckvorlage auf Transparentpapier und Partitur Satz 1, 3 und 4 (RS: Fotokopie mit handschriftl. Korrekt. und Eintrag. (46 S., S. 70 doppelt).

VII.2 Ordnung der Skizzen zu *Song Books* in der Sammlung John Cage der New York Public Library Music Research Division

Der Nachlaß von John Cage befindet sich an verschiedenen Orten in den USA. Seine Korrespondenz befindet sich größtenteils (noch ungeordnet) in der Musikbibliothek der North Western University. Weitere Materialien befinden sich in Los Angeles, in der Cunningham Foundation, in Tudors Nachlaß, in Privatbesitz, in der New York Public Library und im John Cage Trust in New York. Der größte Teil der Skizzen zu *Song Books* liegt in der »Music Research Division« der New York Public Library, Branch for the Performing Arts at Lincoln Center¹ mit den Signaturen »JPB 94-24, Konvolute 307–320« (Stand September 1997). Um zu diesen Skizzen Zugang zu bekommen, ist eine Erlaubnis von der Direktorin des John Cage Trust, Dr. Laura Kuhn, einzuholen. Frei zugänglich ist (ebenfalls in der New York Public Library Music Research Division) ein Satz (je nach Vorlage) schwarz-weißer und farbiger Fotokopien der gesamten Skizzen mit den Signaturen »JPB 95-3, Konvolute 363–375«. Ein weiterer Satz schwarz-weißer und farbiger Fotokopien liegt in den Räumen des John Cage Trust New York in den Boxen 19 und 20. Diese können nach Absprache ebenfalls eingesehen werden. Im Bestand des Trust befinden sich zudem noch verschiedene andere Dokumente: vereinzelte Korrespondenz, Bilder von John Cage sowie Bücher, Programme, Photos, Tonaufnahmen und Videos aus der Bibliothek von Cage sowie eine Sammlung von Belegexemplaren jüngst erschienener Bücher über Cage und Tonaufnahmen mit Musik von Cage. Es folgen nun kurze Beschreibungen des originalen Skizzen-Materials zu *Song Books* nach der Zählung der NYPL »JPB 94-24, Konvolute 307–320«.

Konvolut 307: [Source Materials used by John Cage in composing his *Song Books*]

[wie BOX 19/Konvolut 4 (Cage Trust)], zusätzlich zwei Schwarz-weiß-Fotographien von Thoreau, eine groß (ca. DinA4) und eine kleiner (ca. C6, aber breiter), wahrscheinlich von dem kleinen grünen Ausschnitt (siehe unten). Cage nutzte für seine »Instructions« schließlich eine wesentlich bessere Reproduktion der grünen Vorlage (s. u.).

¹ Der Katalog der New York Public Library, Center of the Performing Arts Music Research Division kann über das Internet online abgerufen werden. Die Adresse lautet: <http://www.nypl.org/research/lpa/mus/mus.html>.

- Arie der Königin der Nacht in der Ausgabe für Sopran und Klavier (Schirmer 1941), Titel »The Queen of Night's Vengeance Aria« (11 Seiten)
- Partitur von Saties *Ludions* (Paris Salabert © 1926, gedruckt Nov. 1951)
- Schubert-Lied »Die Hoffnung« (Text von Schiller, 1815), 3 Seiten, offensichtlich aus einem Liederbuch (ohne Komponistennamen) als sehr schlechte, altertümliche Fotokopie, vergilbt und verblichen.
- ein sehr kleinformatiger Druck der Silhouette von Thoreaus Kopf auf grünem Papier (Original): mit Notiz: 12" (enlargement), dieser kleine grüne Ausschnitt von Thoreaus Kopf ist eventuell von einem Buchschutzumschlag (möglicherweise von *Journals*)
- 2 Karten von Concord/Massachusetts: 1) eine fast quadratisch (schwarz/weiß, weiß/schwarz) von Concord mit Umgebung, 2) eine größere mit dem Ort Concord (schwarz/weiß). Cage benutzte die kleinere für *Song Books*, beide Concord-Karten als s/w-Kopien und als Fotos.
- 1 sehr kleine Karte einer französischen Gegend als s/w-Kopie und als Foto.

Konvolut 308: [Draft versions for solos 25, 27, 39, 47, 68 and 74]

Notenheft »Penworthy Music Book«: Skizzen zu allen »Cheap Imitations« + Solo 68.

Konvolut 309:

1 Notizblock (liniert, bräunlich-gelb) »Easyrite Binding« (60 Seiten) [nicht im Bestand des Cage Trust]:

Auf den ersten 3 Blättern (5 Seiten) mit Kugelschreiber relativ wild verstreute, unsauber geschriebene Notizen zur endgültigen Form der Partitur, die auch eine Liste der zu nutzenden Tonbandaufnahmen enthalten.

Auf den letzten drei Blättern auf 5 Seiten Listen zur Dekomposition eines Thoreau-Texts:

S. 1:

Letters	1–16
II syllables	17–32
III phrases	33–48
IV sentences	49–64

darunter: weitere I Ching Entscheidungen: »how many letters: 100«, »Thoreau re Electronic Music: 14 types«

S. 2: leer

S. 3–6: alphabetische Wortliste, hinter jedem Wort eine eingekreiste Zahl

Konvolut 310: [Sketches for solos with text by Thoreau]

7 lose, doppelte Bögen mit 10 Notenlinien, Marke »Schirmer Royal Blend No. 53«:

- 1 Seite Skizzen zu Solo 49 nur Singstimme mit dem Hinweis »accompanying yourself (with fingers & knuckles, a drum or table etc.)« ohne Metronomangabe
- einige Seiten später: weitere Skizze, offensichtlich fortgeschrittener, im Rhythmus der veröffentlichten Partitur mit Begleitrhythmus und Metronomangabe Viertel = »52 or thereabouts«
- auf den gleichen und weiteren Doppelbögen drumherum 12 verstreute Seiten Skizzen zu den Solos 34 und 35 »The best Government«, auf der ersten Seite Überschrift:

Solo 34 Chorales 6, 7, 1, 8 Text = govt. (written out)

Solo 85 (like Solo I) omit Chorales 45b Text = Thoreau

- Weitere 2 Doppelbögen mit beschriebenen 6 Seiten zu Solo 91. Dieses Material wurde jedoch stark bearbeitet für die veröffentlichte Fassung. Fast alle Zahlen, die zu Beginn der Zweizeiler stehen, stimmen nicht mit der Zeilennummer (15 Stück) in der veröffentl. Fass. überein. Zum Beispiel ist Ziffer 20 der Skizzen Vorlage zu Zeile 10 S. 311. Offenbar wurden nicht alle skizzierten Melodien/Texte in der letztendlichen Fassung verwendet.

Konvolut 311:

[wie Konvolut 1/Box 19 des Cage Trust]

- 4 Bögen Notenpapier, wie in Konvolut 310 komplettes Notenmaterial zu Solo 35, in A's und B's unterteilt. Diese Ausarbeitung von Solo 34 ist einen deutlichen Schritt weiter als die in Konvolut 310. Auf dem letzten Bogen sind zwei Seiten beschrieben mit weiteren Notizen zu Solo 91, die eigentlich in Konvolut 310 gehören.
- 15 weiße Transparentpapier-Vorlagen, amerikanische Normgröße (»Letter«), mit typographisch variierten Texten, nummeriert von S. 2 bis S. 9, die Seiten 2–8 liegen jeweils doppelt vor, S. 9 einzeln. Aus allen Bögen wurden einzelne Textteile und Worte ausgeschnitten, und zwar mit wenigen Ausnahmen jeweils die Textteile, die auf dem anderen gleichen Bogen nicht fehlen. Alle Bögen sind vermutlich Computerausdrucke mit der Kopfzeile:

»[Seitenzahl]–112–John Cage–Misc–Repros–Comm–8–31–LL«

Das Material wurde verwendet in den Solos 3, 4, 5, 7, 9, 20 (»so is it with our min**DS**«), 61, 65, 70 und 87.

Diese Auswahl (auch schon teilweise mit Plus- und Minus-Zeichen vor bestimmten Wort(-Gruppen)) stellt offenbar eine I-Ching-bestimmte Vorabauswahl aus den *Journals* von Thoreau, aus der Übersetzung von *La Mariée Nue* von Duchamp durch George Head Hamilton sowie aus französischen Texten (wahrscheinlich Satie) auf S. 2, 6 und 8 (stark dekomponiert) dar. Erst danach wurden wohl die Bestandteile, wieder I-Ching-bestimmt auf die Solos verteilt. Wie Cage die Aufteilung der Texte wahrte, ist unklar.

– Weitere 5 weißliche Transparentbögen (letter size) mit kleiner dünner blauer Buntstiftnotiz jeweils in der oberen rechten Ecke: 35:2 bis 35:6. Auf diesen Bögen ist eine erste Reinschrift des Materials (32 ABs) von Solo 35 enthalten. Es fehlt S. 1. Für die veröffentlichte Partitur wurde dieses Material nochmals durchgepaust auf durchsichtigerem Transparentpapier.

Konvolut 312: [The best government is no government at all]

Endgültige Vorlage der Partitur von *Song Books* Part I auf relativ weißem Öl-/Transparent-Papier:

– Die Texte von Solo 3 und 4 weisen viele Klebestellen auf. Hier wurde vermutlich die Typographie perfektioniert.

– Auch bei weiteren typographisch variierten Solos sind viele eingeklebte Textteile zu finden. (Cage benutzte offenbar haltbaren Klebfilm.)

– In Solo 5 sind mit leichtem blauem Buntstift Einzeichnungen (Häkchen, Unterteilungen, Kommentare) vorhanden. Eventuell dienten diese blauen Eintragungen als visuelle Stützen für die Zeitschiene bei der Ausarbeitung der Grafik.

– Auch in Solo 11 gibt es Einzeichnungen mit leichtem blauem Buntstift.

– Auf der Seite mit den verbalen Vorgaben zu Solo 12 (p. 42) wurde am Ende des Texts ein größeres Stück ausgeschnitten. Der Text war also vermutlich länger.

– Auf S. 45 wurden zwei Schlußzeilen ausgeschnitten.

– Auch bei Solo 13 und 14 hat Cage am Rand und teilweise über den Figuren blaue, dünne Nachträge gemacht.

– S. 66–76 ist das Transparentpapier weniger weiß und durchsichtiger, wahrscheinlich, weil Cage hier die konventionellen Noten von seinen Skizzen regelrecht durchgepaust hat. Das gleiche gilt dann für weitere konventionell notierte Solos wie Solo 30 (pp. 99–104).

– Die Zahl »3« in Solo 36 ist eingeklebt, ebenso die riesige »3« in Solo 38.

– Die Texte zu Solo 43 sind komplett aufgeklebt, aber nicht nachträglich eingesetzt, also nicht nachgebessert.

- Die Aggregate in Solo 45 sind in ein leicht gezeichnetes waagerechtes Liniensystem (mit blauem Buntstift) eingetragen. Diese wie alle blauen Eintragungen haben vermutlich als visuelle Stützen bei der Ausarbeitung der Graphiken gedient, wurden also VOR der Eintragung dieser Grafiken von Cage eingemalt. Auch die kurzen Kommentare, Kreuze und Zahlen bei einzelnen Aggregaten legen dies nahe. Dies gilt auch für alle folgenden »Aggregat«-Solos.
- Solo 52 (Aria): vorbereitenden Einzeichnungen. Auf S. 187 gibt es ein Zeitraster im oberen Drittel der Seite, eingeteilt in Fünfer-Schritte (insgesamt 100 Einheiten = 100 Sekunden?). Teilweise sind auch die Texte und Linien blau dünn vorgezeichnet. Auf S. 188 war offenbar mehr Text vorgesehen als veröffentlicht: Er wurde links oben auf dem Blatt von Cage ausgeschnitten.
- Für die Ragas von Solo 58 (S. 208 ff.) hat Cage ebenfalls mit blauem Buntstift vorbereitende Linien gezogen, auf der ersten Seite quer und vertikal, auf allen folgenden lediglich die schrägen Achsen für die Tonpunkte. Das Liniengitter wurde offenbar durchgepaust.

Konvolut 313:

Endgültige Vorlage der Partitur von *Song Books* Part II:

- Bei allen Solos, für die zusätzliches Material in der Partitur mitgeliefert werden soll (»Maps«, »Profiles«, etc.) hat Cage in der oberen rechten Ecke dieser Druckvorlage (wie auch schon in Vol. I in Konvolut 312 eine kleine Notiz mit blauem Buntstift gemacht, daß ein bestimmtes Blatt dazugehört. Eventuell hat er anfänglich daran gedacht, diese Materialien in unmittelbarer Nähe zu den jeweiligen Solos zu plazieren.
- Der hier vorhandene Text von Solo 70 ist auch in den losen Bögen in Konvolut 311 enthalten.
- Die Notation von Solo 91 (pp. 308–312) wurde für die Veröffentlichung in dieser Fassung verwendet (eindeutig handgeschriebene Noten).
- Zuunterst in diesem Konvolut liegt eine hellgelbe, angeschmuddelte Pappmappe, in der die Blätter wohl zuvor alle versammelt waren (auch Vol. I). Darauf steht in Bleistift »1 set, complete« und in blauem Buntstift »single sheets«. Cage wollte aller Wahrscheinlichkeit nach lose Blätter als Partitur. Das wäre für Aufführungen viel praktikabler. Im Umgang mit der nun veröffentlichten, gebundenen Fassung muß das Material je nach Auswahl und Bedarf teilweise fotokopiert werden.

Konvolut 314: [Rejected title pages]

- Auf 2 Seiten amerikanischem Normalpapier (letter size) maschinengeschriebene Liste inhaltlich ordnender Titel in alphabetischer Ordnung für 65 Solos von *Song Books*, die in der veröffentlichten Fassung letztlich nicht verwendet wurden.²
- 2 Seiten Kopie dieser Liste.
- 25 weiße Transparentpapierbögen als Reproduktionsvorlagen: auf diesen arrangierte Cage die Solos gemäß der obigen zweiseitigen Liste in einer neuen thematisch verklammerten Ordnung. Die Solos müßten in Gruppen neu geordnet werden, weder ihre bisherigen Seitenzahlen noch ihre Nummern wären in der veröffentlichten Partitur erhaltenen Reihenfolge.

Konvolut 315: [Sketches for solos 45 and 48]

- 2 karierte Blätter, beidseitig beschrieben, die ersten 3 1/2 Seiten zu Solo 45, die letzte Hälfte zu Solo 48.

Hiervon ist 1 Seite voll mit Zahlenverhältnissen, die Solo 45 betreffen, eine weitere enthält für Solo 45 auch die Angabe eines Tonambitus auf konventionellem Notensystem.

Eine weitere Seite mit der Notiz:

18 pages [eingekreist] 5 systems 1 1/2 inches
leave share for text 4
numbers.
space time

Die Seitenzahl ist mit der veröffentlichten Fassung identisch, doch die Zahl und Größe der Systeme differiert konstant (6 Systeme, 2 1/2 cm). Die Zahl »4« vor dem Wort »numbers« wurde hier sicher als ein übliches Kürzel für das Wort »for« benutzt. Aus der Reihenfolge der Angaben ist zu schließen, daß zunächst die Noten notiert wurden, dann der Text und dann die Zahlen.

Auf der vierten Seite unten stehen Hinweise für Solo 48: »8 pages«, »Thor, Thor, Thor, Thor, Satie, Satie, Satie, Satie, Thor, Thor«, »Events« (dann eine lange Reihe von Zahlenkombinationen), »text: some number =+ or less than the maximum of syllables«

- 1 Blatt Makulatur (Nachricht von Cage an Terri Zimmerman vom 5.8.1970) mit einer »Events« betitelten Zahlenreihe, dazu alle Zahlen von 1 bis 10 und ihre Teiler.

² Veröffentlicht als Thematische Liste in Kapitel IV.1.1.

Konvolut 316: [Draft plan for the Song Books]

Roter »Regency«-Notizblock [entspricht einem Notizblock aus Konvolut 6 d/Box 19 des Cage Trust]

- Oben auf jedem Blatt steht die Zuordnung »A–H« mit »var./rep.« etc., also die kompositionstechnische Vernetzung, wie sie W. Pritchett und J. Petkus dargestellt haben.³ Hier ist das Stadium des »was & wie« dokumentiert, das offensichtlich in die spätere Phase konkret ausgearbeiteter Vorgänge und Materialien in Konvolut 320 übergang. Die Solos sind alle »neu« nummeriert, da Cage zunächst von 1 an zählte, dies später aber von 3 beginnen ließ.
- Im späteren Verlauf ersetzte Cage einzelne Solo-Nummern ganz: z. B. wird Solo 33 zu Solo 91 (»Acrostics«), und zwar immer auf den Rückseiten der einzelnen Nummern: Cage ging offenbar vom Ende des Notebooks wieder rückwärts bis er bei Solo 92 ankam, genau hier schließt sich die Seite mit Erläuterungen zum generellen Aufbau der *Song Books* in vier Kategorien an. Bei Solo 59 zählte Cage ursprünglich wieder von vorne, so daß Solo 59 zunächst Solo 1 von Buch 2 war.

Konvolut 317: [Phonetic transcriptions of Japanese]

[wie das Material in Konvolut 6/Box 19 Cage Trust]

3 Seiten transkribiertes Japanisch, nummeriert als Nummer 1, 2 und 3 mit »No. 1«

etc.

- Seite 1 ist überschrieben mit »(Japanese news paper)«. Dann folgen 18 beschriebene Zeilen: Pro Zeile eine Silbenfolge, vor jeder Silbenfolge (jedem Wort?) steht eine einstellige Zahl, Folge in unregelmäßigem Wechsel.
- Seite 2: 20 beschriebene Zeilen
- Seite 3:
 obere Hälfte: die erste Zeile ist ausgestrichen (A ki yo ru)
 untere Hälfte: betitelt mit »(coloured Illustrations of Fungi of Japan)«, darunter stehen 8 Silbenfolgen.

Konvolut 318:

Hier sind alle Materialien der »Instructions« auf weißem Transparentpapier (bis auf die kopierte Concord-Karte) inkl. eines blaßgelben, schmutzigen, mit Notizen zum Inhalt (auch ausgestrichen und radiert) beschriebenen Blattes enthalten:

³ William Brooks »Choice and Chance in Cage's Music«, in: *A John Cage Reader*, New York 1982, pp. 82–100. Janetta Petkus *The Songs of John Cage*, Ann Arbor 1986, pp. 153–247.

- 1) die Gruppierung der 64 Einheiten bei höheren und niedrigeren Zahlenfolgen.
- 2) eine Seite der auszuschneidenden Noten für Solo 80
- 3) Portrait of Thoreau
- 4) Map of Concord and surroundings
- 5) Duchamp profile
- 6) Folie mit zwei kreuzende Linien

Konvolut 319: [Material to be used for texts of various solos]

Bläulicher »Vernon Royal Line«-Notizblock (wie alle Standard-Notizblöcke zu *Song Books* im Format 6" x 9") mit I-Ching-bestimmten Zusammenstellungen von Texten, Worten, Silben für mehrere Solos, also zu verstehen als eine Art »Source Book«, das frühere Stadium der Ausarbeitung (Konvolut 316) ergänzend und verwendet in der späteren Fassung (Konvolut 320). Teilweise sind die Zusammenstellungen nur vorbereitend, was daran zu erkennen ist, daß sie nicht in vollem Umfang in die Solos übernommen werden, z. B. gleich am Anfang des Notizblocks die 173 Eintragungen in französischer Sprache (wahrscheinlich Satie, eventuell Duchamp).

- 1 Seite »Duchamp-Mix 1«
- 1 Seite »Duchamp-Mix 2«
- 2 Seiten Satie-Text für »Solo 48«
- 7 Seiten demontierter Thoreau-Text (»pgs. 1234, 78«)
- auf 23 Seiten Exzerpte aus internationalen Zeitungen in Form der für *Song Books* üblichen Listen. Darin sind folgende Solos als Titel genannt: 14, 29, 60, 75, 83, 92.
- 5 Seiten zu »Fungi« für Solo »13« und »66«.
- 16 Seiten »Vocalise for Solo 45 (get from Solo 82)« als Liste einzelner, aneinandergereihter Laute
- 1 Seite zu Solo 11
- 3 nicht zuzuordnende Seiten mit Notizen
- 1 Seite Notizen (Zahlen) und 7 Seiten Textlisten zu Solo 59
- 3 Seiten zum (Cunningham-)Solo 73.

Konvolut 320: [Drafts for directions of various solos]

Blaßgelber »Regency«-Notizblock (übliche Größe): Hier handelt es sich offenbar um eine spätere Fassung zum roten Notizblock (Konvolut 316) mit den Titeln der veröffentlichten Fassung etc. Die verbalen Skizzen in diesem Block sind größtenteils Konkretisierungen vieler grundlegender Determinierungen aus dem roten Notizblock. Einige Solos sind jedoch in diesem

blaßgelben Notizblock nicht vertreten wie z. B. Solo 52. Der deutlichste Unterschied zwischen beiden Quellen ist das Netz an Varianten, Inaugurationen und Wiederholungen, das auf dem roten Notizblock in der oberen rechten Ecke jeder Seite eines neuen Solos enthalten, im blaßgelben Notizblock jedoch nicht mehr vorhanden ist (ein Zeichen dafür, daß das Stadium der Ausarbeitung im roten Notizblock überschritten wurde).

