

Erinnerungen an Giacinto Scelsi

Joëlle Léandre

Ich bin 1978 nach Rom gefahren, um Scelsi zu treffen, um mit ihm zu sprechen und seine Musik zu spielen, die tief berührt, die – wie ich glaube – einzigartig ist, mit ihrer schlichten Schönheit des Klanges, oder wie man den Klang hört. An sich ist ein Klang nur ein Klang; er hat seine innere Schönheit, er lebt, er bewegt und verändert sich. Scelsis Musik ist tiefgründig, sie ist einfach und komplex zugleich, zumindest im Hinblick auf das Spielen, Verstehen, Hören ... Manche Stücke sind lebhafter, hektischer, voll von Spannungen – das ist Musik, die verstört.

Sie ist nicht intellektuell, sonder wirklich universell. Sie zu hören verursacht keine Anstrengung, sie erschließt sich einem mühelos, weil sie sehr spirituell ist. Sie erzählt uns vom Menschen, von der Natur an sich, von unserer Reise durch das Leben. Ich empfinde das jedenfalls so. Es ist eine Bauchmusik, eine «weibliche» Musik. Wenn ich weiblich sage, meine ich damit, dass sie Leben und Tod beinhaltet. Es gibt keine Frau, die schwanger war und nicht weiß, dass sie mit dem Leben auch den Tod weitergegeben hat. Da ist diese Tiefe und Verantwortung. Es ist auch allgemein bekannt, dass sich Scelsi mit Musikerinnen umgeben hat. Er schätzte die Ausdruckskraft, die Verantwortung und ohne Zweifel die innere Natur der Frauen, all das muss mit seinen Kompositionen gut harmoniert haben. Wenige Männer registrieren, erkennen, verstehen jene zwei Elemente, die wir alle besitzen – weiblich/männlich, Kraft und Fragilität. In diesem Licht sehe ich Scelsi, aber das ist meine Version. [...]¹

Zwischen uns bestand fast eine weibliche Intimität. Seine Musik überwältigte mich; sie transportiert tief greifende Erfahrungen und Wahrheiten, denn es geht in ihr um unser Bewusstsein, um den Zustand des Menschen. Wenn ich diese Musik höre, berührt sie mich im Innersten. Es gibt keine «Landkarte» dazu, keine Orientierungshilfe; da sind Wellen, die wir zum Vibrieren bringen. Besonders gern spiele ich seine Stücke für Kontrabass, weil sie mir eine unendliche Klangwelt eröffnen. Diese Musik ist paradox, da sie gleichzeitig komplex und einfach ist.²

Wenn ich seine Stücke spiele, werde ich innerlich selbst «Klang» und ich lasse los; ich fühle mich genauso, wie ich mich fühle, wenn ich meine eigene Musik spiele. Jeder Teil dieser Musik – Klang, Stille, Atmen, Motive (Melodie oder nicht) – ist Leben, ein völliges Sich-Versenken. Dass die Ergebnisse so intensiv, wahr und einfach sind, verblüfft mich immer wieder.¹

Wie bereits erwähnt, habe ich Scelsi 1978 kennen gelernt, das war nach meinem Aufenthalt an der Universität in Buffalo, wo ich *Okanagan* entdeckte, eines seiner beeindruckendsten Werke. Wir schlossen sehr schnell Freundschaft. Zehn Jahre später war ich ebenfalls in Rom, am 8. August 1988, als er starb. Es war, als würde er einfach verklingen.²

Übersetzung aus dem Englischen von Friederike Kulcsar

1 Interview mit Brian Marley, 1999/2000: <http://www.shef.ac.uk/misc/rec/ps/efi/fulltext/ftleandre.html>

2 Interview mit Renaud Machart, 1994: *Joëlle Léandre: les mots pour le dire*. *Monde de la Musique*, (Janvier), HS. 44–45. Französisch.

Carol Robinson

1981 bekam ich Partituren von Giacinto Scelsi. Etwas in der Musik sprach mich sofort an, und ich begann schon bald, diese Stücke aufzuführen. Ein Freund Scelsis besuchte eines meiner Konzerte und brachte ihm eine Aufnahme davon. Scelsi lud mich daraufhin nach Rom ein, um mit ihm zu arbeiten. Während der folgenden Jahre haben wir Note für Note an seiner Musik für Klarinette gearbeitet. Er bestand darauf, dass jeder Ton mit äußerster Sensibilität und Präzision geformt wird, man erreicht beim Spielen gewissermaßen eine andere Ebene. Für ihn existierten musikalische Schwingungen mit all ihrer Kraft und Subtilität nur, um die Menschheit mit der Unendlichkeit zu verbinden. Je länger ich diese Musik spiele, desto näher scheine ich an ihren Ursprung zu gelangen. Scelsi verabscheute den Lärm – so gesehen, eröffnet uns seine Musik in unserer geplagten und von Klängen übersättigten Welt eine ganz und gar andere Perspektive.

Übersetzung aus dem Englischen von Friederike Kulcsar

Pauline Vaillancourt

Ich entdeckte die Musik Scelsis 1986 in Frankreich, als ich in einem Workshop der Fondation Royaumont mit Michiko Hirayama an den *Canti del Capricorno* (1962–72) arbeitete. Dieser Workshop fand in Anwesenheit des Maestros statt, der dafür eigens aus Italien gekommen war. Ich erkannte sofort die Bedeutung dieses Werkes für meine eigene Arbeit. Es sollte mein weiteres, unaufhörliches Erforschen von Körper, Klang und Mystik nachhaltig beeinflussen.

Nachdem ich neun Gesänge des Zyklus für SNE (Société Nouvelle d'Enregistrement) eingespielt hatte, präsentierte ich diese Werke in zahlreichen Konzerten in Europa und Nordamerika, unter anderem auch in der Carnegie Hall in New York. Für Chants Libres, meine Compagnie für lyrische Kunst, habe ich eine Bühnenfassung des Zyklus konzipiert, inszeniert und interpretiert. Diese Produktion ist vor allem in Amerika immer wieder aufgeführt worden.

Von den *Canti del Capricorno* strahlt die magische Kraft von Beschwörungsriten aus, die uns hinzieht zu unseren Wurzeln, zu jenem Teil in uns, der am wenigsten erforscht ist: unseren primitiven Instinkten. Angesichts aller Leiden und Ängste erweisen sich diese rituellen Formen als das einzig wirksame Heilmittel, sie befördern das nackte Entsetzen auf geweihten Boden, indem sie es aus einem individuellen in einen universellen Kontext stellen. Scelsi verbindet uns in jeder Hinsicht mit diesen archaischen Traditionen.

Glottale Laute, nasale Töne, mikrotonale Intervalle, gepresste Silben oder gerollte rrr ... Die Partitur verlangt der Sängerin alles ab und bricht mit jeglicher Konvention, die Musik jedoch erreicht alle Kulturen, da sich jede in ihr spiegelt.

Marianne Schroeder

Mein Meister Scelsi ist ein wunderbarer Mensch gewesen. Er war ein Genie. Er war sehr gütig und großzügig. Ein richtiger Graf. Nach dem Essen hatte er ein strahlendes pausbäckiges Gesicht. Von einer Bereitschaft zum Lächeln, von der Freude an jedem Tag seines Lebens war sein Gesicht geprägt. Er war ein Mann der Rituale, der Inspirationen. Er legte sich gerne in die Sonne und unmittelbar und plötzlich wurde er von Ideen erfüllt. Seine Inspirationen kamen so überraschend, dass man manchmal das Gefühl bekommen konnte von der Grenze der Erfassbarkeit. Er erinnerte mich in dieser Hinsicht sehr an Mozart, und in seinem Geschmack an Lebensfreude und in der Spiegelung seines Übermuts, der niemals morbide oder beängstigend wurde. Auch nicht in der Stunde seines Erlöschens. «Comme une bougie.» Er leuchtete in seinem Erlöschen voller Musik. Und dieses Strahlen hat sein Eingefallensein, seine Schwäche durch Transparenz durchleuchtet. So, dass man die Empfindung bekam von dem Widerschein einer Existenz, die die beiden Extreme mit einer inneren Präsenz vereint. Eine Präsenz, die nur ein großer Meister besitzt.

Er empfahl, jeden Tag zu improvisieren.

Und, nun, an einem Abend passierte etwas völlig Unvorhergesehenes. Wir waren zu viert beim Abendmahl und Bruna legte mir eine Auswahl der Speisen auf meinen Teller. Da brach aus Scelsi ein regelrechtes Donnerwetter hervor: Wie kannst du es wagen, meinem Gast die Speisen einfach auf den Teller zu legen! Der Mensch ist autonom und darf niemals bevormundet oder sogar verletzt werden. Nimm sofort alle Speisen zurück und lass sie selber ihre Wünsche aussuchen. Bruna verstand das kaum, es war ihr noch nie so etwas zugestoßen. Der sonst so sanfte und lebenswürdige Scelsi konnte unmittelbar eine Seite offenbaren, die alle wie wachrüttelte. Seine Reife verband ihn mit allem, und selbst in den schwierigsten Situationen behielt er seine Sicherheit.

Ich fühlte mich nie allein, wenn ich seine Musik spielte. Wo immer ich hinging, sie war immer mit mir.

Seine «bougie», sein Erlöschen, war wie ein Akkord, der die Ewigkeit mit einschließt.

Und wie *Ttai*, die 9. Suite. «Spiele sie immer, wenn du traurig bist. Auch wenn du übermütig bist.» Sie ist das einzige Stück, das ich nicht hören durfte in seiner Tonband-Aufnahme. Er übergab sie mir einfach.

Ich lernte von seiner Leichtherzigkeit, die mich fasziniert und immer ganz in Anspruch genommen hat. Und dass sein Leben für mich eine Erfüllung und auch eine Hoffnung werde, dass ich genauso bis zum letzten Moment wie eine «bougie» musizieren, im Musizieren erlöschen dürfe.

So lernte ich, dass Freude und Schmerz ein tiefer, natürlicher Reinigungsprozess sind, ein Reifungsprozess, der uns wie ein Licht leuchtet, der uns in allen unseren Schwierigkeiten des Lebens eine Leuchte sein kann.

Frances-Marie Uitti

Meister der Improvisation. Zum Stand der Scelsi-Forschung*

Giacinto Scelsi war ein Meister der Improvisation. Er schuf hunderte Stunden von Musik, die er zuerst auf Tonband aufnahm und dann für verschiedene Instrumente transkribieren ließ. Diese Transkriptionen wurden in Zusammenarbeit mit verschiedenen Musikern angefertigt: der Hauptanteil von Vieri Tosatti, aber auch von Sergio Cafaro und mir.

1974 traf ich Scelsi in Rom bei einem Konzert mit Werken der Zweiten Wiener Schule, in dem ich die Webern-Stücke für Violoncello und Klavier spielte. Bei der Generalprobe sah ich, als ich von meiner Partitur aufblickte, einen kleinen, würdevollen Mann von einigem Alter, umhüllt von einem gigantischen Pelzmantel, auf mich zutappen. Eine bestickte, mit Spiegeln verzierte Kappe saß auf einem kaum sichtbaren Kopf, aus dem zwei äußerst lebhaftige Augen hervorlugten. Eine Halluzination? Er hielt ein paar Zentimeter vor meinem Notenständer an und fragte: «Spielen Sie gut?» Erstaunt konnte ich nur antworten: «Maestro, Sie werden eine Minute und dreißig Sekunden Zeit haben, um selbst zu entscheiden.»

Nach dem Konzert lud er mich in sein Haus in der Via San Teodoro 8 ein, eine der schönsten Straßen Roms mit Blick auf den erhabenen Palatin-Hügel. Er spielte mir eine Aufnahme seines Violinkonzerts *Anahit* vor. Ich war von der puren Kraft und der radikalen musikalischen Konzeption fasziniert – ein gewaltiges Werk, das sich nur um eine einzige Tonhöhe drehte! Solche Intensität und Spannung hatte ich noch nie erlebt. Er zeigte mir dann drei Partituren für Solocello von höchstem Schwierigkeitsgrad. Scelsi bat mich, sie uraufzuführen, und so begann eine enge musikalische Zusammenarbeit und Freundschaft, die bis zu seinem Tod vierzehn Jahre später anhielt.

In jahrelanger Probenarbeit feilten wir an diesen Partituren und korrigierten sie immer wieder. Obwohl wir Auführungsdetails diskutierten, galt sein Interesse weit mehr der musikalischen Gestik und außergewöhnlichen Klangwelt; einer extrem feinfühligem, vibrierenden Resonanz, welche die normale «materielle» Sinnlichkeit, die normalerweise mit dem Violoncello verknüpft wird, transzendiert. Er stellte sich einen Klang vor, der seine Opazität verloren hat und durchsichtig geworden ist. Funkelnd.

Während dieser Sitzungen spielte er zum ersten Mal eine seiner Ondiolinen-Improvisationen von Tonband vor. Es handelt sich dabei um ein kleines elektronisches Instrument mit einer drei Oktaven umfassenden Tastatur. Zusätzliche Drehknöpfe und Tasten ermöglichen Glissandi, Vierteltöne, Vibrato und vorher festgelegte Klangfarben. Mit Hilfe von Pedalen kann man weitere Oktavtranspositionen vornehmen und die Dynamik steuern. Der größte Teil der Kammermusik- und Orchesterstücke entstand unter Verwendung dieses Instruments.

Seit den 40er Jahren hat Giacinto Scelsi sich gründlich mit Religionen des Ostens beschäftigt. Er praktizierte sowohl Yoga als auch andere religiöse Disziplinen und studierte die Werke von Helena Blavatsky und Georges Ivanovitch Gurdjjeff, um nur einige zu nennen, zeigte sich aber in besonderem Maße von den Lehren Sri Aurobindos und La Mere beeinflusst.

Er glaubte, dass verschiedene Meditationstechniken wie die Intonation des «Om» ihn in die Lage versetzen würden, ein anderes Reich der Schwingungen zu betreten. Für ihn war der Klang in seiner reinsten Schwingung eine starke Kraft, die einen äußerst starken Einfluss auf die Menschen ausübte. Er war überzeugt, dass er durch Meditation und Improvisation ein Medium für höhere Mächte werden könne, die das Schaffen von Werken ermöglichen würden, die mit gewöhnlicher Komposition nicht zu erreichen waren.

Über die Jahre verbrachte ich zahllose Nachmittage und Abende in seinem Haus und hörte Bänder mit Improvisationen und Aufführungen seiner Werke an. Er liebte Diskussionen über Kunst, Musik und Religion und wurde nicht müde, diese Themen zu erörtern. Er versicherte oft, dass er kein Komponist sei («jemand, der Dinge zusammenstellt»), sondern jemand, der die Musik empfängt. Und um diese Musik zu erhalten, nahm er alles auf, was er spielte. Die anschließende Aufgabe des Transkribierens dachte er dem Kunsthandwerker, aber nicht dem Künstler zu, in der gleichen Weise, in der ein Architekt die Dienste anderer in Anspruch nimmt, um seine Entwürfe zu zeichnen. Genauso arbeitete Scelsi eng mit den Musikern zusammen, die seine Werke transkribierten und instrumentierten. Auf diese Weise behielt er seine Energie für die göttlichen Dewas, an die er glaubte und die an seiner musikalischen Produktion teilhatten.

Gegen Ende seines Lebens hatte Giacinto Scelsi eine Vorahnung: «Wenn die Achten sich treffen», würde er diese Erde verlassen, und in der Tat fiel er am 8. August 1988 in ein Koma, dem er am 9. August erlag.

Anstelle seiner körperlichen Präsenz hinterließ er einen Schatz an musikalischen Materialien, Kunstwerken, Schriften und einen riesigen Wandschrank, der voll gestopft war mit Bändern, die bis in die frühen 50er Jahre zurückreichen.

Die nach seiner Schwester benannte Isabella-Scelsi-Stiftung wurde gegründet, um die Erhaltung seines Nachlasses zu beaufsichtigen. Seine sämtlichen musikalischen Werke wurden von Salabert, die Schriften von Parole Gelati veröffentlicht.

Es gab ein wachsendes Bedürfnis, die mehr als siebenhundert Bänder, die über Jahrzehnte in der notorisch überheizten Wohnung lagerten, zu konservieren. Niemand konnte sich vorstellen, in welchem Zustand man sie vorfinden würde. Es wurde beschlossen, dass, soweit möglich, die Originalimprovisationen zum Zweck der Erhaltung digitalisiert werden sollten. Aber wo sollte das stattfinden? Wenn sie von ihrem angestammten Platz fortgeschafft würden, riskierte man möglicherweise den Verlust oder ihre fahrlässige Beschädigung während des Transports. Aber wenn man diese aufwändige Arbeit in der Stiftung an der Via San Teodoro bewerkstelligen lassen würde, müsste eines ihrer Mitglieder ständig anwesend sein. Es gab auch Befürchtungen, dass ein Techniker, der mit Scelsi Arbeit nicht vertraut war, nicht in der Lage sein würde, die Originalkompositionen von anderen Aufnahmen, die Scelsi gesammelt hatte, zu unterscheiden. Aufgrund meiner genauen Kenntnis von Scelsi Musik bat die Stiftung mich, die Überspielung dieser Bänder zu überwachen. Das bedeutete eine große Verantwortung, die eine Menge Zeit erfordern würde. Weil mein Konzertkalender mit Terminen gefüllt war, erklärte die Stiftung sich einverstanden, dass die Arbeit zwischen meine Tourneen gelegt werden sollte. Tatsächlich hat es achtzehn Monate bis zum Abschluss des Projekts gedauert.

Zusammen mit einem hochangesehenen Restaurator alter Tonbänder, Barry van der Sluis, flog ich nach Rom. Sorgfältig überprüften wir hunderte von Bändern, die von der Stiftung vorkatalogisiert worden waren. Zu unser Erstaunen war ein großer Teil der Bänder in ausgezeichnetem Zustand. Ich habe über dreihundert Bänder mit Originalmaterial gefunden.

Wir liehen ein Revox-Tonbandgerät, dessen behutsamer Start-und-Stop-Mechanismus eine mögliche Beschädigung der Bänder auf ein Minimum herabsetzt. Wir beschlossen, von jedem Original zwei DAT-Kopien anzufertigen, eine zur Verwahrung in einem Banksafe und eine für die Stiftung. Als Nächstes ersannen wir ein Katalogsystem, um jedes Band zu identifizieren und einschlägige Informationen zu jedem Werk zu geben. Erfasst wurde der Zustand der Bänder, die Qualität der Originalaufnahme, Hinweise zu Tonbandgeschwindigkeit und -spur, Anfang und Ende von jedem Werk, das gespielte Instrument, die Eignung für zukünftige Compact Discs und ein Kommentar, der die musikalische Grammatik der Werke beschrieb.

Die überwiegende Zahl der Werke hatte eine Dauer von durchschnittlich drei bis fünf Minuten und wurde auf dem Klavier, der Ondioline, der Gitarre und verschiedenen Schlaginstrumenten gespielt. Diese kurzen Stücke waren oft in Suiten oder Sätzen von größerem Format zusammengefügt.

Die Klavierstücke sind oft hochvirtuos und enthalten als Grundmaterial Triller, Arpeggiofiguren, Cluster und Tonleiterfragmente – alle in hoher Geschwindigkeit und oft von extremer Dynamik. Häufig hat Scelsi mit extrem kleinen Figuren angefangen, die sich zu majestätischen Strukturen entwickelten. Die frühen Klavierstücke benutzen eine freie chromatische Palette und das, was er als «romantische» Expressivität beschrieben hat, die durch die Wärme des mittleren Registers in den langsamen Sätzen betont wurde. In einigen Studien hat er mit seriellen Vorstellungen experimentiert und für andere Cluster als Grundlage verwendet. Der starken Spannung, die seine Klaviermusik größtenteils auszeichnet, steht die meditativeren Einfachheit der späteren Werke gegenüber. Glockenartige Akkorde im oberen Register enthüllen eine schlichte Schönheit, die die üppigen Töne der früheren Werke ersetzt. In einem der letzten Klavierstücke experimentierte er weiter, indem er ein Mikrophon benutzte, um die Töne des Instruments zu verformen und zu verlängern.

Die Ondioline war jedoch ein Instrument für weitaus radikalere musikalische Vorstellungen. Man kann eine bemerkenswerte Vielfalt an Techniken finden. Hier erkundete Scelsi die Grenzen extremer Geschwindigkeit, Dynamik, Reichweite und Dauer. Viele Improvisationen drehen sich um plötzliche Veränderungen im dynamischen Bereich, was eine Empfindung von großer Kraft und Lebendigkeit ausmacht. Es gibt auch eine Reihe von monodischen Werken, von denen einige eine melodische Grundlinie reich ausziehen. Andere verwenden pendelnde, sich wiederholende Figuren in extremen Geschwindigkeiten und wieder andere setzen spannungsvoll pulsierende Dynamik im tiefen Register ein. Scelsi benutzte Glissandi in verschiedenen Geschwindigkeiten sowie Vierteltöne. Zwei und drei gleichrangige Stimmen werden gleichzeitig ausgelotet, wobei er manchmal Mikrotöne und manchmal Glissandi in langsamen Dauern verwendete.

Die Stücke für Ondioline zeigen allgemein einen einzigartigen Sinn für Asymmetrie. Melodien, die ein Tonzentrum aufzubauen scheinen, brechen plötzlich in fremde Register mit neuen harmonischen Verbindungen aus, mitunter in wild gestreuten Intervallen und in extremen Geschwindigkeiten. Die späteren Werke sind oft um einen ausgedehnten Einzelton mit vielfachen Oktavverdopplungen zentriert. Dieser Einzelton wird kompositorisch durch Vibrati in verschiedenen Geschwindigkeiten, Glissandi und Mikrotöne entwickelt. Im Vergleich dazu dauern die späteren Werke länger und verfügen oft über einen größeren Reichtum in der Klangfarbe. Einige dieser letzten Stücke hat Scelsi mit vorher aufgenommenen Ondiolinen-Bändern kombiniert, die normal oder sogar rückwärts abgespielt wurden, was eine sehr raue Klangoberfläche, angefüllt mit Obertönen und subtilen Akzenten, zur Folge hatte. Anschließend die Ondiolinen-Improvisationen wurden für andere Instrumente transkribiert. Ich halte es für wichtig,

Maestro Tosattis meisterhafte und bemerkenswert innovative Realisationen der großen Ondiolinen-Partituren anzuerkennen.

Die Gitarrenstücke sind besonders eindrucksvoll. Klopfen, Streicheln und Schlagen vor einem Mikrofon formte dieses allzu bekannte Instrument in ein veritables Schlagzeug um.

Formale Einheit zeichnet Scelsis vollendete Improvisationen aus. Niemals hat man das Gefühl, dass Scelsi auf der Suche nach einer Idee ist oder dass er zögert. Alle diese Stücke zeigen einen Mann, der seine Kraft mit großer Intensität aufbieten konnte, um spontan eine gewaltige Musik in verständlicher und endgültiger Form zu schaffen. Giacinto Scelsi sprach mit der gleichen Leichtigkeit und Klarheit des Denkens ins Mikrofon, wie er es mit seiner Musik tat. Er hinterließ verschiedene Traktate über Harmonie und Rhythmus sowie okkulte Diskurse über die Natur der Religion, Kunst und eine Phantasie über das Leben nach dem Tod. Außerdem diktierte er eine Autobiographie, die mit unterhaltenden Geschichten über einige der interessantesten Persönlichkeiten seiner Zeit angefüllt ist.

Mit diesen wenigen Worten habe ich versucht, die fruchtbare Tätigkeit eines bedeutenden Künstlers zu beschreiben, dessen Werk sich über vierzig Jahre hinzieht. Sie geben nur einen flüchtigen Blick auf den vorgefundenen Reichtum. Ich hatte das Glück, in die Real-Time-Schöpfungen dieses unwiderstehlichen Musikers eintauchen zu können und die ganze schöpferische Produktion dieses einzigartigen Wesens zu erfahren.

Übersetzung aus dem Englischen von Gisela Gronemeyer

* Der Text erschien erstmals in deutscher Sprache in der Zeitschrift *MusikTexte*, Heft 60, Köln, August 1995, S. 10–12. Frances-Marie Uitti hat ihn für diesen Katalog neu überarbeitet.

Erinnerungen an Giacinto Scelsi, in: *Katalog Wien Modern 2005*, hrsg. von Berno Odo Polzer und Thomas Schäfer, Saarbrücken: Pfau 2005, S. 223 f. und 233 f.