

Giacinto Scelsi

Die Magie des Klangs

Gesammelte Schriften

Band 1



herausgegeben von
Friedrich Jaecker

MUSIKTEXTE

Edition MusikTexte 013

herausgegeben von Gisela Gronemeyer und Reinhard Oehlschlägel

Erste Auflage 2013

© 2013 by Edition MusikTexte

Postfach 190155, 50498 Köln, www.musiktexte.de

Erstausgabe

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck der Texte, Verbalnotationen, Musikbeispiele und Bilder in jeder Form, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlags. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, öffentlichen Vortrag, Wiedergabe durch Fernsehen, Rundfunk, Bild und Tonträger und Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlag

Gisela Gronemeyer und Friedrich Jaecker

Druck

Steinmeier Deiningen

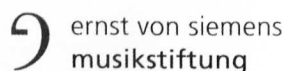
Printed in Germany



ISBN 978-3-9813319-2-9

8 A 3089-1

Mit Unterstützung der Fondazione Isabella Scelsi, der Forberg-Schneider-Stiftung und der Ernst von Siemens Musikstiftung



Inhalt

Vorworte

Archaisches Musikverständnis von Ernstalbrecht Stiebler	7
„... die erste Bewegung des Unbewegten“ von Friedrich Jaecker	9

Der Traum 101

Erster Teil	13
-------------	----

Zweiter Teil

Die Rückkehr	355
--------------	-----



Giacinto Scelsi, aufgenommen von Walter Zimmermann, 1987 im Studio von Nanne Meyer in der Villa Massimo, Rom

Archaisches Musikverständnis

von Ernstalbrecht Stiebler

Der Graf, dessen improvisierte Musik von professionellen Musikern notiert wurde, war ein Skandalon im intellektuellen Nachkriegsitalien. Vieri Tosatti, wohl der bekannteste seiner Mitarbeiter, notierte zum Beispiel Scelsis Viertes Streichquartett nach den Klängen der Ondiola, Scelsis elektronischem Tasteninstrument. Eine imponierende Arbeit, aber immer auch im Kontakt mit dem Autor, der auf öffentliche Vorwürfe zu diesem Verfahren entgegnete, er sei kein Komponist, der Klänge „zusammensetze“, sondern er betrachte sich als einen Botschafter, der eine „message“ überbringe. Vielen galt er als anmaßender Dilettant.

Ich bekam in Frankfurt eines Tages in großen Blechbüchsen die Bänder eines Konzerts aus Royan mit dem Dritten Streichquartett von Scelsi und war sehr beeindruckt: endlich etwas, das mir näher war als vieles andere der neuen Musik. Aber es gab offensichtlich eine Barriere vor dieser Musik, die gerade die Avanciertesten der neuen Musik nicht überwinden konnten oder auch nicht wollten. Da war Prinzipielles im Spiel.

Ein Blick zurück mag hier helfen, und zwar ein radikaler, denn es geht nicht um Finessen, sondern um die Wurzeln der abendländischen Musik. Jene legendäre Orgel, die Karl der Große geschenkt bekam, systematisierte unser Tonsystem nach Tasten und präziserte die Notation. Die „Verschriftung“ der Musik begann und führte über die Kirchentöne bis zur Zwölftonmusik, von der damals gesagt wurde, sie sei nur zum Lesen gedacht. Dennoch wurde seitdem beharrlich geübt, sie zu hören und zu spielen – begeistert von den einen, angezweifelt von den anderen.

Scelsi hat sich in diese Traditionslinie, trotz verschiedener Versuche, zum Beispiel seiner frühen Studien bei Walther Klein in Wien, nie wirklich eingeordnet. Anlass mag ein Augenleiden gewesen sein, das er sich schon als junger Mann zugezogen hatte und das ihm seitdem das Lesen erschwerte. Wichtiger aber war seine Erfahrung mit östlicher Spiritualität. Er stand jenseits der europäischen Rationalität. Das erleichterte ihm den Zugang zu einem intuitiven Musikverständnis, durch das er die „Botschaften“, wie er sagte, empfing und improvisatorisch auf dem Klavier und der Ondiola quasi nachspielte, wie er es übrigens auch in seinen zahlreichen literarischen Äußerungen umschrieb.

Allerdings zielt der Begriff der Improvisation hier auf etwas anderes. Seine Musik beruht nicht auf Modellen, die harmonisch, rhythmisch oder strukturell mehr oder weniger frei variiert werden wie in unserem europäischen Improvisationstypus, sondern er übermittelt die Botschaft so genau wie möglich; da geht es nicht um kreative Freiheit, sondern viel eher um ein spirituelles Diktat.

Ein solches ist möglicherweise auch in der Musik Schuberts wirksam, nur wird dieser gleichsam subkutane Aspekt unserer Tradition, von der Musiktheorie mehr oder weniger beflissen ignoriert, quasi umgangen, durch romantische Hermeneutik verwässert oder mit Motiven, Varianten, Reihungen, Permutationen und Spiegelungen und dergleichen rationalisiert. Man müsste Scelsi außerhalb unserer Tradition aufsuchen, um ihm gerecht zu werden, vielleicht zwei Jahre nach Indien fahren oder regelmäßig ein Zen-buddhistisches Retreat besuchen.

Scelsis Musikverständnis ist geradezu archaisch, er ist kein Revolutionär, sondern eigentlich der radikalste Traditionalist im Sinne einer Tradition, die vor unserer abendländischen Tastenmusik lag, aber dennoch immer wieder wirksam ist in der romantischen Emphase Robert Schumanns oder in Formen der Minimal Music mit ihren zuweilen irrationalen Wiederholungen. Von dort gesehen erscheint der Gestus Scelsis geradezu aktuell, als Versenkung in den Klang.

Schönberg sprach von Brahms, dem vorgeblich Konservativen, als dem Fortschrittlichen; Scelsi, den Außenseiter, müsste man als den wahren Traditionalisten bezeichnen, allerdings im Zeichen der globalen Gegenwart in einer Tradition der Musik, die bis zum Jagdzauber der Eiszeit zurückreichen mag.