

MARKUS BANDUR

Giacinto Scelsi

* 8. Januar 1905 † 9. August 1988

Giacinto Francesco Maria Scelsi, Conte d'Ayala Valva, geboren am 8. Januar 1905 bei La Spezia als Sohn einer wohlhabenden Adelsfamilie. Sein Großvater erwarb sich Verdienste in der Bewegung des Risorgimento; der Vater war Marineleutnant. Die Biographie Scelsis lässt sich gegenwärtig nur skizzieren; ursächlich verknüpft mit seiner Absicht, nicht die traditionelle Funktion des kompositorischen Subjekts einzunehmen, sondern in der Rolle eines Mediums hinter seine Werke zurückzutreten, existierten bis zu seinem Tod kaum veröffentlichte Photographien – Scelsi verwies stattdessen auf ein aus Kreis und Gerade bestehendes Zen-Symbol – und nur wenige präzise und widerspruchsfreie biographische sowie kompositorische Daten.

Scelsi, der schon als Kind durch sein außergewöhnliches Improvisationstalent am Klavier aufgefallen sein soll, studierte nach einer »éducation réellement moyenâgeuse« (Scelsi 1987a, 5) Harmonielehre und Komposition bei Giacinto Sallustio in Rom und erhielt Anregungen von Ottorino Respighi und Alfredo Casella, ohne allerdings zu deren Schülern zu gehören. Bis um 1950 unternahm Scelsi zahlreiche Reisen nach Afrika und Fernost und lebte lange Zeit in Paris, London und der Schweiz. Nachdem er 1931 in Paris mit der symphonischen Dichtung *Rotativa* (1930) hervorgetreten war, nahm er zwischen 1934 und 1937 Unterricht in atonaler Kompositionstechnik bei Walt(h)er Klein. 1937 veranstaltete er zusammen mit Goffredo Petrassi in Rom Konzerte mit avantgardistischer Musik. Ebenfalls in die frühen 30er-Jahre fiel sein Unterricht bei Egon Köhler in Genf, der ihn in das musikalische Denken Aleksandr Skrjabin's einführte.

Zwischen 1940 und 1950 geriet Scelsi, der 1943–45 an der Zeitschrift *Suisse Contemporaine* mitarbeitete, in eine gesundheitliche und persönliche Krise, aus der er sich durch klinische Behandlung sowie die Beschäftigung mit fernöstlichem Gedankengut befreite. (Scelsi selbst erzählte, dass ihn die Arbeit mit traditionellen kompositorischen Verfahrensweisen, insbesondere mit der Zwölftontechnik, krank gemacht hätte und er sich einzig durch das insistierende Anschlagen und Verklängenlassen eines einzigen Tones auf dem Klavier heilen können.)

Nach der endgültigen Rückkehr nach Rom (um 1952) schloss Scelsi sich Anfang der 60er-Jahre zwar der (auch von Franco Evangelisti mitgetragenen) Komponisten-Gruppe »Nuova Consonanza« an, lebte aber vorwiegend zurückgezogen. – 1939 heirateten Scelsi und Dorothy Kate Ramsden, trennten sich aber noch während des 2. Weltkriegs. Mit zahlreichen renommierten Musikern, Komponisten, Malern und Literaten seiner Zeit war Scelsi persönlich bekannt; so verband ihn mit dem Schriftsteller Henri Michaux eine lebenslange Freundschaft. Neben musikalischen Werken umfasst Scelsis Œuvre mindestens sechs zwischen 1949 und 1987 veröffentlichte Gedichtbände in französischer sowie eine autobiographische Erzählung in italienischer Sprache. Noch im hohen Alter konnte Scelsi die seit den frühen 80er-Jahren in der Bundesrepublik Deutschland zu beobachtende Würdigung seines musikalischen Schaffens erleben – in seinem Heimatland blieb er zeitlebens unbeachtet. Er starb am 9. August 1988 in Rom.

Scelsis Œuvre gliedert sich in zwei Phasen; die erste umfasst mehrere Stilrichtungen. Beginnend mit *Rotativa* (1930), einer vom Bruitismus beeinflussten »musica della macchina«, der sich einige neoklassizistische Kompositionen wie *Sinfonietta*, *Concertino* und *Toccata* (alle 1934) anschlossen, reichte diese Periode, die spätestens seit 1934 durch die Beschäftigung mit der Zwölftontechnik und dem Denken Skrjabin's geprägt war, bis 1948. Entscheidend für die seit 1982 einsetzende Rezeption war jedoch die zweite Phase, die 1952 begann.

Nach seiner Krise entwickelte Scelsi ein musikalisches Ausdruckskonzept, das wesentlich von seiner Beschäftigung mit fernöstlichem Gedankengut sowie der Tonauffassung von Rudolf Steiner und Dane Rudhyar beeinflusst war. 1952–58 entstanden zahlreiche Werke, die mit programmatischen Titeln und Erläuterungen auf mystische oder meditative Ausdrucksbereiche anspielen, wie die *Suite Nr. 8 »Bot-Ba«* für Klavier (1952: »Eine Evokation Tibets mit seinen Klöstern im Hochgebirge: tibetanische Rituale, Gebete und Tänze«) oder *Yamaon* für Bass und fünf Instrumentalisten (1954/58; »Yamaon sagt dem Volk die Eroberung und Zerstörung der Stadt Ur voraus«). Waren diese Werke noch modal oder zentraltönig konzipiert und melodisch wie rhythmisch ausgeprägt, so barg doch die Abkehr vom traditionellen Formbegriff und einer motivisch-thematischen Grundsubstanz den Ausgangspunkt eines gänzlich auf Klang und Ton gerichteten Schaffenskonzepts. Die Hinwendung zu Mikrointervallik und die Konzentration auf infrachromatische Spannungen sowie subtilste Nuancen der Tonerzeugung seit Mitte der 50er-Jahre, wie beispielsweise im *Trio à cordes* (1958) und in den *Quattro pezzi su una nota sola* für Orchester (1959), führten zu einer fast völligen Abkehr vom Klavier und zu einer Bevorzugung der Streichinstrumente und der menschlichen Stimme.

Seit etwa 1960 verfeinerte Scelsi dieses Verfahren dergestalt, dass es kaum möglich ist, traditionelle Analysekriterien auf seine Musik anzuwenden. Zwar hinterließ Scelsi auch Partituren für Orchester (wie *Uaxuctum*, 1966), doch sind es vor allem kammermusikalische und vokale Werke wie *Kya* (1959), *Canti del Capricorno* (1962/72), *Khoom* (1962), *Anahit* (1965) oder die *Streichquartette Nr. 2 bis 5* (1961; 1963; 1964; 1984/85), in denen sein Verfahren zu ästhetisch beeindruckenden Resultaten führte. Seinem Selbstverständnis als Medium entsprechend arbeitete er spätestens seit den frühen 1950er-Jahren mit Tonbandgeräten, mit denen er seine Improvisationen aufzeichnete. Die Tatsache, dass er seit 1940 andere Komponisten dafür bezahlte, seine musikalischen Ideen kompositorisch auszuarbeiten oder auf der Basis von Tonbandaufnahmen die seiner Klangvorstellung korrespondierenden Partituren herzustellen, hat nach seinem Tod aufgrund von Berichten dieser Transkriptoren, sie hätten aus häufig nur »dilettantischen« Vorgaben die eigentlichen Werke hergestellt, zu einer noch un abgeschlossenen Auseinandersetzung über die Qualität von Scelsis Schaffen und die Legitimität einer derartigen Produktionsweise geführt.