

Elfriede Reissig (Hg.) · Dialoghi. Annäherungen an Giacinto Scelsi



**Dialoghi.
Annäherungen an
Giacinto Scelsi**

herausgegeben von
Elfriede Reissig

wolke

Der Druck des vorliegenden Bandes wurde unterstützt von



Erstausgabe 2015

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag Hofheim, 2015

© der Textbeiträge bei der Herausgeberin und den AutorInnen

Gesetzt in der Simoncini Garamond

Umschlaggestaltung: Friedwalt Donner, Alonissos

ISBN 978-3-95593-063-9

Inhalt

Dank	7
Vorwort	9
GEORG FRIEDRICH HAAS	
„... sein Einfluss war enorm!“	17
ELISABETH HARNIK	
Im Spannungsfeld zwischen Komposition und Improvisation	31
KLAUS LANG	
„Die Flocken fallen, jede an ihren Platz“ oder „die architektur des regens“	49
GERD KÜHR	
Giacinto Scelsi und der Klang des <i>Anderen</i>	65
BEAT FURRER	
Der Gesang des <i>geladenen Augenblicks</i>	85
RUPERT HUBER	
„Klangzeit und Interpretation“ – zur Uraufführung der <i>Quattro Incantesimi für Chor und Orchester</i> ..	101
MARKUS HINTERHÄUSER	
„Ordnung und Unendlichkeit“ – Interpretation und Programmierung von Scelsis Klavierwerk	113
ULI FUSSENEGGER	
„Klang und Auftrag“ – Das Projekt <i>Scelsi revisited</i>	127
CLEMENS GADENSTÄTTER	
„Wo die Wirklichkeit nicht hin kann“ – Divergenz und Annäherung an Scelsis Werk	141
Epilog	157
AutorInnenbiographien	159
Abbildungsverzeichnis	164
Register	165

Dank

Mein besonderer Dank ergeht an erster Stelle an Nicola Sani, der wissenschaftlichen Leiterin Alessandra Carlotta Pellegrini und alle MitarbeiterInnen der Fondazione Isabella Scelsi (FIS) in Rom, die in großartiger Weise Forschung und Recherche in ihrem Archiv ermöglicht haben.

Der wissenschaftliche Leiter des Forschungs-Projektes „Giacinto Scelsi und Österreich“, Herr Univ.-Prof. Dr. Federico Celestini, ist mir in beeindruckender Weise als hochkompetenter Kollege an allen Stationen der Forschungsarbeit in Rom, Graz und Innsbruck stets unterstützend zur Seite gestanden. Im Rahmen dieses Forschungsprojektes danke ich seiner Frau Univ.-Ass.ⁱⁿ Mag.^a Stacey Bartsch für Ihre wertvolle Hilfe bei allen Übersetzungsfragen.

Zu großem Dank verpflichtet bin ich dem Vorstand des Institutes für Musikästhetik der Kunsthochschule Graz, Herrn Univ.-Prof. Dr. Andreas Dorschel M.A., der sowohl die wissenschaftliche, infrastrukturelle wie die zu jeder Zeit fördernde und anregende Beheimatung der Forschungsarbeit in der Zeit des Forschungsprojektes wie auch weit darüber hinaus für die Arbeit an diesem Band und ebenso die finanzielle Unterstützung ermöglichte. Ihm danke ich dafür sehr herzlich. Der Institutsreferentin des Institutes für Musikästhetik, Frau Maria Klinger sei mein großer Dank ausgesprochen für ihre unermüdliche organisatorische Unterstützung und Kompetenz bei der Koordinierung dieses wissenschaftlichen Buchprojektes.

Der Leiterin des Zentrums für Genderforschung an der Kunsthochschule Graz, Frau PDⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Christa Brüstle, danke ich für ihre Bereitschaft, den Band finanziell mitzutragen, wie darüber hinaus für Ihre menschliche Unterstützung und Präsenz als Freundin und Kollegin – für beides bin ich ihr in großer Dankbarkeit verbunden! Für das spontane und fruchtbare Engagement zur Finanzierung bzw. Förderung dieses Bandes durch das Wissenschaftsressort des Landes Steiermark und damit die Möglichkeit des Erscheinens noch im heurigen Scelsi-Jahr danke ich Herrn Prof. Dr. Harald Haselmayer, Institut für Musikästhetik (KUG), an dieser Stelle ganz besonders.

Eine Idee stand am Anfang dieses Interviewbandes: Komponisten und Komponistinnen in Österreich nach ihrer persönlichen und künstlerischen Scelsi-Rezeption zu befragen. Die Verwirklichung dieses Vorhabens ermöglichen jedoch erst jene acht Komponisten, Interpreten und eine Komponistin und Improvisationskünstlerin, die, um ein umfangreiches Gespräch über Giacinto Scelsi gebeten, ihre wertvolle Zeit für ein Interview zur Verfügung stellten, um mit mir über

ihre Rezeption des künstlerischen Werks Scelsis, seinen Einfluss auf das eigene Schaffen sowie seine Philosophie und Weltanschauung und darüber hinaus auch ihr eigenes Werk eingehend zu sprechen und zu reflektieren. Für dieses große Geschenk ihrer Zeit, ihr Nachdenken über Scelsis Werk, ihre Gedanken zum kreativen Prozess u.v.m. sei an dieser Stelle mein allergrößter Dank und meine tiefste Wertschätzung an Beat Furrer, Uli Fussenegger, Clemens Gadenstätter, Georg Friedrich Haas, Elisabeth Harnik, Markus Hinterhäuser, Rupert Huber, Gerd Kühr und Klaus Lang ausgesprochen.

Sie standen mir über den Zeitraum der Gespräche bzw. Interviews hinaus auch während der Phase der Transkription und der Reinschrift bis hin zum Lektorat für Ergänzungen und Rückfragen kollegial und unterstützend zur Verfügung. All dies ist nicht selbstverständlich, und nur dieser Bereitschaft ihrerseits ist es zu danken, dass nun eine aktualisierte Fassung aller Inhalte in diesem Band vorliegen kann, der damit eine kostbare Quelle für die gegenwärtige und zukünftige Scelsi-Forschung darstellt.

Mein herzlicher Dank ergeht an Herrn Peter Mischung vom Wolke-Verlag, Hofheim, der von Anfang an die Unterstützung der Publikation eines Interview-Bandes über Giacinto Scelsi zusagte! Dieses Wissen war stets präsent und bestärkend am Weg von der Idee bis zum Gestaltannehmen dieses Buches und seiner Sichtbarkeit in der Welt der Form. Ich danke Herrn Hermann J. Metzler herzlich für sein umsichtiges Lektorieren aller Texte sowie seine stets wertvollen Hinweise zur durchgehenden Lesbarkeit der transkribierten Gespräche über Giacinto Scelsi.

Aus ganzem Herzen danke ich meinem Mann Uwe Reissig für seine liebevolle Begleitung und Geduld, die eine intensive wissenschaftliche Beschäftigung und der Prozess des Werdens von den ersten Entwürfen bis zur fertigen Publikation erforderten, seine Ermutigung und Mithilfe bei den Korrekturen und bei der Titelfindung für den Band wie auch seine wertvollen und reichen Ideen zum Scelsi-Thema als Co-Organisator des im November 2010 vom Goethe-Institut und der Fondazione Isabella Scelsi in Rom ausgerichteten Scelsi-Symposiums *Suono nel Suono*. Sie bildeten wichtige Erkenntnisschritte und -gewinne, für die ich ihm nicht genug danken kann. Nicht zuletzt verdanke ich ihm die Möglichkeiten eines Lebens im Orient (Marokko), das mich zu tiefem Verständnis von Scelsis weltanschaulichen Bezügen, dem Fokussieren auf den Moment, dem Sein im Jetzt und vielen Einsichten direkten Erlebens außereuropäischer Kulturen und Gesellschaften, ihrer Festtags- und Alltagswelt – und IHRER KLÄNGE – geführt hat.

Elfriede Reissig
Graz–Casablanca, im Oktober 2014

Vorwort

Der deutschsprachige Raum war und ist bis in die Gegenwart für die Rezeption von Scelsis Schaffen von zentraler Bedeutung. Im Rahmen eines zweijährigen Forschungsprojektes¹ „Giacinto Scelsi und Österreich“ wurden theoretische wie empirische Themen im Kontext der österreichischen Scelsi-Rezeption seit den frühen 1980er Jahren bis zum Beginn des 21. Jahrhunderts bearbeitet.

Für die theoretischen Auseinandersetzungen war es möglich, im nun öffentlich zugänglichen Archiv der Fondazione Isabella Scelsi in Rom intensiv im Nachlass Giacinto Scelsi zu recherchieren. Ein internationales Symposion im Jänner 2012 *Giacinto Scelsi heute: Ästhetische Dimension und kompositorischer Prozess*² sollte als Abschluss des Forschungsprojektes den aktuellen Forschungsstand maßgeblich mitbestimmen.

Ein wichtiger Teil dieser Forschungstätigkeit bildete die vorliegende empirische Studie, die der „persönlichen Rezeptionsgeschichte“ von KomponistInnen, InterpretInnen sowie den wichtigsten künstlerischen Leitern der international renommierten Festivals *Musikprotokoll* im Avantgarde-Festival *steirischer herbst* und *Zeitfluss* der Salzburger Festspiele nachspürte. Das Ergebnis liegt nun in Form von neun Interviews bzw. neun Gesprächen über Giacinto Scelsi vor.

Mit den Methoden der „oral history“ ist eine Möglichkeit gegeben, sich dem Leben und Werk eines Komponisten von Seiten seiner RezipientInnen anzunähern. Gerade bei Scelsi bilden diese Zugänge wichtige Quellen in der Erforschung kompositorischer und musikästhetischer Räume und entsprechen im weitesten Sinne Scelsis künstlerischem Umgang mit dem Medium „Aufzeichnung“. Auch in den zahlreichen sehr persönlichen Gesprächen und „improvisierten Interviews im Freundeskreis“, die seine Vertrauten mit ihm selbst als Interviewtem führten und anschließend transkribierten und veröffentlichten, liegt eine Entsprechung. So wurden Komponisten und Komponistinnen, InterpretInnen, aber auch künstlerische LeiterInnen um Auskunft zum unmittelbaren Einfluss von Scelsis Œuvre auf das eigene Werk in Form einer persönlichen Rezeptionsgeschichte gebeten.

Beat Furrer (Graz/Frankfurt am Main), Uli Fussenegger (Wien/Luzern) Clemens Gadenstätter (Graz), Georg Friedrich Haas (Basel/Graz/New York), die Komponistin Elisabeth Harnik (Graz), Rupert Huber (Salzburg/Köln/Nepal),

1 Fonds für Wissenschaft und Forschung, <https://www.fwf.ac.at>

2 Federico Celestini und Elfriede Reissig (Hg.), *Klang und Quelle. Ästhetische Dimension und kompositorischer Prozess bei Giacinto Scelsi* (= Musik und Kultur, Bd. 2), Wien-Berlin, 2014.

Gerd Kühr (Graz), Klaus Lang (Graz), sowie der Pianist und Programmdirektor des Festivals *Zeitfluss* der Salzburger Festspiele Markus Hinterhäuser (Salzburg/Wien), stellten sich dankenswerterweise gerne für diese Gespräche und Reflexionen über Giacinto Scelsi zur Verfügung.

Diesen neun Gesprächen lagen neun unterschiedliche Fragebögen zu Grunde. Die Frage nach der ersten prägnanten Begegnung mit Scelsis Werk, ob während des Studiums bzw. in den Jahren ihrer künstlerischen Tätigkeiten, wurde allen InterviewpartnerInnen gleichermaßen gestellt, da sie interessante Erfahrungen in der Begegnung mit bestimmten Werken Scelsis erwarten ließen, wie ebenso die Frage nach der Konfrontation im Zuge ihrer künstlerischen Ausbildung an verschiedenen Orten innerhalb Europas interessante Rückschlüsse auch auf die europäische Scelsi-Rezeption des akademischen Umfeldes und Betriebes lieferte.

Ganz unterschiedliche Ebenen zu ausgewählten Themen ergaben sich durch die verschiedenen Richtungen, Sparten und zentralen Arbeitsbereiche der neun KünstlerInnenpersönlichkeiten. Die verschiedenen Konsequenzen die sie aus Scelsis Musik zogen, ihre Zugänge zum Thema „Musik und Zeit“, Chancen und ‚Gefahren‘ des akademischen Betriebes, aber auch geistig-spirituelle Haltungen des schöpferischen Menschen wurden während der Interviews thematisiert. So stand die Mikrotonalität im Gespräch mit Georg Friedrich Haas als der maßgebliche Einfluss Scelsis auf Haas‘ eigenes Werk im Zentrum. Auch im Werk des österreichischen Komponisten Klaus Lang wurde die Mikrotonalität zentrales Gestaltungselement und die Verbindung zu Scelsi, auch im Kontext mit außereuropäischen Musiktraditionen, deutlich.

Die Komponistin und Pianistin Elisabeth Harnik hatte sich Scelsis Werk als Improvisationskünstlerin genähert und erläuterte im Interview ihre Zugänge auch von Seiten der Improvisation. Während eines öffentlichen Konzerts im Rahmen des Symposions *Giacinto Scelsi heute: Ästhetische Dimension und kompositorischer Prozess* in Graz wurde das Ergebnis einer Beschäftigung Elisabeth Harniks und des Saxophonisten Gianni Mimmo (Mailand) mit originalen „Improvisationen“ Scelsis auf Anregung der Autorin, ganz direkt und unmittelbar am Konzertabend mit dem Titel *a due*³ präsentiert.

Zwei Interpreten, der Bassist und Komponist Uli Fussenegger sowie der Pianist Markus Hinterhäuser, die in Konzerten und namhaften CD-Editionen Scelsis Werke eindrucksvoll interpretiert haben, sprachen über ihre Erfahrungen bei der Einstudierung mit Scelsis Œuvre, das neue Zugänge und Wahrnehmungsebenen erforderlich macht und dem Interpreten im Lauf der Einstudierung auch eine physische Komponente erschließt, der er zu folgen scheint, wie der Pianist, langjährige Leiter des Festivals *Zeitfluss* bei den Salzburger Festspielen (*Kontinent*

³ Das Konzert *a due* fand am 20. Januar 2012 im Florentinersaal des Palais Meran in Graz statt.

Scelsi, 2007), und künftiger Intendant der Salzburger Festspiele, eindringlich erläuterte.

Nahezu alle InterviewpartnerInnen hatten ihre erste Konfrontation mit Scelsis Œuvre, sei es als InterpretInnen (Harnik, Furrer, Fussenegger) oder als Hörende im Publikum, bei den Veranstaltungen des Avant-Garde Musikfestivals *Musikprotokoll* im Rahmen des *steirischen herbstes* in Graz. Bereits beim *Musikprotokoll* 1983 wurde das Werk *Hô* für Solostimme von Michiko Hirayama, einer der wichtigsten Mitarbeiterinnen und InterpretInnen der Vokalwerke Scelsis⁴, in Graz zum ersten Mal aufgeführt. Georg Friederich Haas programmierte wenige Monate nach Scelsis Tod beim *Musikprotokoll* 1988 im Kontext zur Mikrotonalität, Scelsis 4. Streichquartett sowie *Chukrum* für großes Orchester unter der Leitung namhafter InterpretInnen.

Im Jahr 1989, ein Jahr nach Scelsis Tod, präsentierte der künstlerische Leiter des Festivals Peter Oswald, zutiefst überzeugt vom großen Können Scelsis, „Zehn Ereignisse im *steirischen herbst*. Revolutionäre Prozesse & Ein Fest für Giacinto Scelsi“⁵ das den Titel *Der magische Klang* trug. Werke wie *Konx-Om-Pax* mit dem Klangforum Wien unter der Leitung von Ingo Metzmacher, *Anahit* mit dem RSO Wien unter Jürg Wyttensbach, u.v.m. wurden interpretiert und diese fünf Konzertabende mit Werken von Adriana Hölszky (UA ihres Werks *Karawane. Reflexionen über den Wanderklang für 12 SchlagzeugeInnen*), Beat Furrer, Hans Zender, u.v.a., in weiteren eindrücklichen Konzerten, in der künstlerischen „Umgebung“ zum Werk Scelsis programmiert und zur Aufführung gebracht. Insgesamt erklangen während dieser fünf programmatischen Klanginseln zwölf österreichische Erstaufführungen aus Scelsis Klangschaffen.

Parallel dazu erfolgte auch die theoretische bzw. musikästhetische Auseinandersetzung in Kooperation mit dem Institut für Musikästhetik an der Kunsthochschule Graz. Die Themen der beiden Symposien „Musik und Transzendenz“, bzw. „Grenzen der Gattungen – Entgrenzungen der Gattungen“ wurden im Band 18 der Reihe *Studien zur Wertungsforschung*⁶, thematisch zusammengefasst und publiziert. Dieser Band zählt bis heute zu einem der wichtigsten musikästhetischen Auseinandersetzungen zu Rationalität und Transzendenz im musikwissenschaftlichen Kontext des 20. Jahrhunderts.

Im Laufe der Gespräche ergaben sich an manchen Stellen Fragen in „die andere Richtung“ zum aktuellen Forschungsstand seit der Öffnung des Archivs

4 Michiko Hirayama sang beim *Musikprotokoll* 1989 den Lieder-Zyklus *Canti del Capricorno* für Solo-Sopran, Saxophon, Kontrabass, Percussion und Live-Elektronik.

5 <http://new.musikprotokoll.mur.at/de/programm/1989>

6 Otto Kolleritsch (Hg.), *Entgrenzungen in der Musik* (= Studien zur Wertungsforschung, Bd. 18), Wien–Graz 1987.

der Fondazione Isabella Scelsi im Mai 2009 in Rom, so dass auch diese neuen Erkenntnisse und die Wissenszunahme über biographische Stationen, Scelsis Arbeitsweisen sowie die technischen Bedingungen in der Digitalisierung der wertvollen Bänder mit Scelsis „Improvisationen“ in den Interviews als Kenntniszugewinn über Giacinto Scelsis Leben und Werk, integriert wurden.

„I am not an Artist“ (G.S.)

Die Begriffe „Komposition“, „Inspiration“, „Improvisation“, „Partitur“, „Werk“, „KünstlerIn“ verlangen von jenen, die über Scelsi sprechen und schreiben, äußerste Vorsicht in ihrer Verwendung. In der Kontextualität mit seinem Werk müssen sie sogar neu hinterfragt werden bzw. fordern dazu heraus, die Grenzen des Definitionsraums zu erweitern oder für eine bestimmte Zeit überhaupt offen zu lassen, wie dies auch während der neun Interviews deutlich zum Ausdruck kam. Die Begriffe sind demgemäß in den Texten mit Anführungszeichen versehen, um das Bewusstsein im Umgang hervorzukehren. Diese Reflexionen erweiterten damit jedoch den Blick hinsichtlich neuer und umfassenderer Konnotationen, die jeder Komponist und jede Komponistin der Gegenwart als äußerst befreiend empfinden konnte und die eine Erweiterung der Begriffe, desgleichen ihres Konnotationsraumes gegenwärtig und in Zukunft für den Diskurs zwischen den künstlerischen und wissenschaftlichen Disziplinen erfordern.

Die Wahl des Titels „Dialoge“ folgte der äußerlichen Form der Gespräche, wie sie ein Zwiegespräch unweigerlich darstellt. Jedoch ist auch dieser Begriff weiter zu fassen, nicht als zwei Pole, die sich gegenüberstehen, sondern als beiderseitig, willentliche und kreative Art der Wissensvertiefung

Der vorliegende Band soll damit einen wertvollen Beitrag zur zeitgeschichtlichen und gegenwärtig-empirischen, zeitgemäßen, musikwissenschaftlichen Forschung darstellen und damit einer interessierten Wissenschaftsgesellschaft zur Verfügung stehen. Die empirische Forschungsarbeit ist in ihren Ergebnissen auch als Beitrag zu konstruktiver Kanonkritik zu verstehen, um Prozesse in der Rezeption eines künstlerischen Werks, welches lange Zeit außerhalb des Mainstreams lag, sichtbar zu machen und eine Neupositionierung zugunsten von Erweiterung, Transdisziplinarität und Diversität zu ermöglichen. Denn Musik- und Klangschaffen geschieht immer in Beziehung zu sozio-kulturellen Prozessen und Dynamiken, und ihren Veränderungen als evolutionärer Prozess oder in beschleunigter Form, im revolutionären Geschehen gesellschaftlichen Umbruchs.

Im Zentrum steht jedoch die Vertiefung und Erweiterung des musikwissenschaftlichen Stands der Scelsi-Forschung durch empirische Studien aus dem Bereich der „oral history“. Raum für sehr persönliche Zugänge und die persönliche

Sicht auf den Menschen und das Werk Scelsis wurde den InterviewpartnerInnen in jedem Fall gerne überlassen und sogar angeregt, um die Annäherung an eines der wichtigsten und außergewöhnlichsten künstlerischen Erbes des 20. Jahrhunderts, vielschichtig und aus allen Richtungen zu dokumentieren.

Elfriede Reissig
Graz, im Oktober 2014