

GESCHICHTE EINES PROJEKTS

© Friedrich Jaecker

5. Januar 2025

Im Sommer des Jahres 2003 durfte ich drei Monate als Stipendiat in der Casa di Goethe in Rom verbringen. Mein Vorhaben, im Archiv der Fondazione Isabella Scelsi zu forschen, konnte ich jedoch nicht verwirklichen. Scelsis Nachlass – Tonbänder, Partituren, Schriften und anderes – wurde unter Verschluss gehalten.¹ Ich konnte aber einige Weggefährten Scelsis persönlich kennenlernen, unter anderem die Sängerin Michiko Hirayama, den Geiger Massimo Coen und den Komponisten Alvin Curran. Mit Sergio Cafaro und Riccardo Filippini, zwei Mitarbeitern Scelsis, trat ich telefonisch bzw. über E-Mail in Kontakt, per Brief auch mit Valeria Tosatti, der Witwe Vieri Tosattis. Zwar schrieb ich in den folgenden Jahren eine Reihe von Artikeln auf der Grundlage der Partituren Scelsis, doch erst mit der Öffnung des Archivs der Fondazione Isabella Scelsi am 6. Mai 2009 trat die Erforschung des Œuvres von Giacinto Scelsi in eine entscheidende Phase. Bei einem Tonkünstler, dessen Werke nicht auf schriftlichen Skizzen und Entwürfen, sondern auf Tonträgern beruhen, ist die Erschließung dieser Quellen unabdingbar, zumal die aus ihnen hervorgegangenen Partituren nicht von Scelsi selbst angefertigt wurden.

Der Bestand an Tonträgern umfasst laut der aktuellen Website der Stiftung rund 730 Tonbänder und 90 von Scelsi selbst bespielte Schellackplatten.² Die Platten sind noch nicht erschlossen, die Tonbänder werden nach und nach digitalisiert. Die konservatorische Aufbereitung und Digitalisierung der Tonbänder wurde Nicola Bernardini anvertraut, der heute als Professor für Elektronische Komposition am Conservatorio di Santa Cecilia in Rom lehrt. Die Audiofiles können im Intranet der Stiftung abgehört werden. Die physische Beschaffenheit der Bänder – Fabrikat, Größe, Beschädigungen und so weiter – werden im digitalen Katalog des Scelsi-Archivs detailliert beschrieben. Außerdem gibt es dort Hinweise auf den Inhalt der Bänder, beispielsweise ob es sich um Klavier- oder Ondiola-Improvisationen handelt. Gelegentlich werden auch Werke Scelsis, also die aus den Aufnahmen hervorgegangenen Partituren und deren Titel, identifiziert. Die Behälter, in denen sich die Tonbänder befinden, samt den manchmal beiliegenden Zetteln kann man sich als Foto im Intranet-Katalog anschauen, die darauf befindlichen Aufzeichnungen wurden außerdem transkribiert. Bei diesen handelt es sich in aller Regel nicht um präzise Inhaltsangaben. Manchmal sind Werktitel genannt, oft aber auch nicht. Die gelegentlichen Zählwerks-Angaben nützen auch wenig, wenn man nicht die originalen Bänder und Bandgeräte oder entsprechende Modelle zur Verfügung hat. Einige Schachteln fehlen, andere sind vertauscht. Oft sind die Angaben auch überschrieben, denn auf zahlreichen Bändern hat Scelsi später neue Aufnahmen gemacht, so dass man wie ein Archäologe verschiedene Schichten unterscheiden muss.

Ein naheliegender Wunsch vieler Forscher und ausübender Musiker ist es, die Partituren der Werke Scelsis mit den zugrunde liegenden Tonbandaufnahmen zu vergleichen. Die Suche nach diesen gleicht aber oft der sprichwörtlichen Suche nach der Nadel im Heuhaufen. Schon an diesem Punkt müssen viele von ihnen aufgeben. Was vor allen Detailuntersuchungen nottut, ist ein Verzeichnis der auf den Tonbändern zu hörenden Aufnahmen. Eine solche Grundlagenforschung wurde aber nicht initiiert. Als sich abzeichnete, dass sich dieser Zustand

¹ Näheres über die damalige absurde Situation in dem Artikel Verhaltensnormen, Regeln und Räume. Interview mit Stefania Gianni von Christine Anderson, in: MusikTexte, Heft 81/82, Dezember 1999, S. 42–47.

² <http://www.scelsi.it/it/fondo-giacinto-scelsi/> (2.1.2025).

auch künftig nicht ändern würde, hat sich der Verfasser diese Aufgabe zu eigen gemacht. Dabei ergaben sich vier Probleme:

- Die Zeit. Zu den längsten der von Scelsi benutzten Tonbänder gehört ein Fabrikat der BASF auf einer Spule von 18 cm Durchmesser (NMGS0229-293). Bei einer Geschwindigkeit von 9,5 cm/sec beträgt die Spieldauer über zwei Stunden pro Seite, zusammen also vier Stunden. Während der Öffnungszeiten des Archivs von 15 bis maximal 25 Stunden pro Woche³ könnte man also vier bis sechs solcher Bänder hören. Zwar gibt es zwar auch zahlreiche kurze Tonbänder und auch solche, die mit 19 cm/sec aufgenommen sind, doch reicht ein einmaliges Anhören nur zur ersten Orientierung aus. Die detaillierte Aufschlüsselung eines einzigen Bands mit komplexem Inhalt kann erfahrungsgemäß bis zu mehreren Wochen in Anspruch nehmen. Man müsste also viele Jahre man im Archiv in Rom verbringen, um sämtliche Bänder zu bearbeiten.
- Die Abhörtechnik. Die Klangdateien stehen im MP3-Format im Intranet des Archivs zur Verfügung, man kann sie über einen Player (Flowplayer) abhören. Bei meinem ersten Archivaufenthalt konnte man die Soundfiles nur komplett abhören: Wenn man die Wiedergabe einige Male stoppte und dann wieder fortsetzte, versagte der Player seinen Dienst. Daraufhin wurde ein anderer Player implementiert, der bei mehrfachem Stopp und Start jedoch falsche Zeiten anzeigt. Dieses Problem war bei meinem letzten Aufenthalt im Archiv im Januar 2020 immer noch nicht behoben. Diese Technik ist daher unbrauchbar.
- Die Klangdateien. Dazu als erstes Beispiel das Tonband NMGS0022-223. „NMGS“ bedeutet „nastro magnetico Giacinto Scelsi“, wörtlich also „Magnetband Giacinto Scelsi“. Die Zahl 22 ist die Nummer der definitiven Zählung. Die angehängte Zahl 223 ist eine Inventarnummer, die auf die Cellistin Frances-Marie zurückgeht. Utti überspielte die Tonbänder zu Anfang der Neunzigerjahre auf DAT-Bänder und erstellte einen ersten Katalog, der allerdings nur wenig weiterführende Angaben enthält. Der heutige Archivkatalog enthält auch noch die Nummern einer früheren Zählung durch die Scelsi-Vertraute Barbara Boido. Das Tonband NMGS0022-223 hat zwei Spuren, denn Scelsi arbeitete fast ausschließlich mit Halbspurgeräten. Es wurde im Zuge der Digitalisierung mit einer Geschwindigkeit von 19 cm/sec abgespielt, und zwar beide Spuren gleichzeitig. Daraus wurden zwei Klangdateien erzeugt: eine von der linken und eine von der rechten Spur. Die Dateinamen „Riv@19_01.L-56.mp3“ und „Riv@19_01.R-56.mp3“ dokumentieren das („Riv“ steht für „riversato“, also überspielt, „19“ für die Bandgeschwindigkeit, L für „left“ und R für „right“). Allerdings hat Scelsi die rechte Spur selten von vorn nach hinten bespielt: Wenn die linke Spur bespielt war, bespielte er die rechte Spur rückläufig. Deshalb wurde die R-Datei nachträglich mit einer Audioeditor-Software umgekehrt und als „Riv@19-RVRS_01.R-56.mp3“ gespeichert („RVRS“ für „reverse“). Für eine inhaltliche Untersuchung sind zwei der drei Dateien relevant. Wenn ein Band mit zwei verschiedenen Geschwindigkeiten bespielt worden ist, verdoppelt sich die Zahl der relevanten Klangdateien.

Als Gegenbeispiel soll das Tonband NMGS0199-M0154 dienen. Hier gibt es auf der linken und rechten Spur Aufnahmen mit 9,5 und 19 cm/sec. Daher sind vier Dateien inhaltlich relevant (Riv@9,5_02.L-56.mp3 und Riv@19_03.L-56.mp3 sowie Riv@9,5-RVRS_02.R-56.mp3 und Riv@19-RVRS_03.R-56.mp3). Aus beiden Spuren gibt es aber außerdem noch jeweils drei verschieden lange Ausschnitte und ein leeres File von 0 MB. Dazu kommen zwei Aufnahmen der rechten Spur von vorne nach hinten, die allenfalls der Dokumentation dienen.

³ <http://www.scelsi.it/dati/pag/4.1/doc/645.pdf> (14.7.2020).

Von den vierzehn Dateien sind also nur vier relevant, acht von ihnen sind überflüssig.⁴ Ohne die Möglichkeit, die Dateien in einem Audio-Editing-Programm zu vergleichen, kann man nur schwer herausfinden, wie die verschiedenen Dateien untereinander zusammenhängen. Auch die Wellenform der Files, die man im Intranet sehen kann, hilft nur begrenzt weiter.

Auf der anderen Seite fehlen manchmal erforderliche Dateien. So gibt es auf dem letztgenannten Tonband einen Abschnitt, der mit 38 cm/sec abzuspielen ist. Dazu kommen Fehler in der Beschreibung der Dateien oder der Dateinamen. So wurde bei fast allen Dateien „Riv. completo“ (vollständige Überspielung) vermerkt, obwohl viele von ihnen nur Ausschnitte beinhalten.⁵ Außerdem wurden bei den Dateinamen manchmal „R“ und „RVRS“ verwechselt. Damit soll die Digitalisierungsarbeit aber nicht grundsätzlich kritisiert werden. Vor allem die konservatorische Bearbeitung der Bänder macht einen professionellen Eindruck. Einen Einblick in die Probleme der Konservierung kann man durch eine E-Mail von Nicola Bernardini an den Verfasser gewinnen, in der es um ein noch in der Bearbeitung befindliches Tonband geht:

Die Überspielung des Tonbands NMGS0048-192 wurde in der Mitte unterbrochen, weil das Band nicht gut lief und viel Oxid verlor. Man entschloss sich, die Überspielung zu verschieben und alle „problematischen“ Tonbänder zuletzt zu erledigen (4 oder 5 davon sind in diesem Zustand). [...] Es tut mir Leid, aber auf dieses Band wird man noch einige Monate warten müssen (wenn solche Dinge passieren, werden die Überspielungen sehr kompliziert: Man muss das Band 8 Stunden hintereinander in einem speziellen Ofen bei 47 Grad „backen“, dann einige Stunden vergehen lassen, sie noch einmal für weitere zwei Stunden backen und sie dann sofort überspielen – und bei der Überspielung geht das Band sehr wahrscheinlich kaputt; Du wirst deshalb verstehen, dass es wirklich keine alltägliche Aktion ist).⁶

Die Digitalisierung bildet auch in der bisher durchgeführten Form eine tragfähige Grundlage für die inhaltliche Erforschung der Bänder. Ein paar Fehler lassen sich bei einer solchen Riesenaufgabe wohl kaum vermeiden. Es muss hier aber deutlich gemacht werden, warum die Möglichkeiten, die das Archiv gegenwärtig bietet, für eine gründliche Forschungsarbeit nicht ausreichen.

- Detailuntersuchungen. Die wichtigsten Argumente seien am Schluss genannt. Bei Ondiola-Aufnahmen ist es oft schwer zu entscheiden, ob eine Aufnahme vorwärts oder rückwärts abzuspielen ist und mit welcher Geschwindigkeit. Zum Beispiel gibt es in der Bandaufnahme der *Quattro Incantesimi* (NMGS0165-067) einen Schlagzeugpart, der im ersten Satz doppelt so langsam wie im zweiten abläuft. Will man prüfen, ob es sich bei beiden um die gleiche Aufnahme handelt, so muss man sie im Audio-Editor auf zwei Spuren übereinanderlegen und eine der Aufnahme dehnen bzw. stauchen. So kann man hören und durch die Visualisierung auch sehen, was wirklich gleich und was gegebenenfalls anders ist. Darüber hinaus handelt es sich bei den *Quattro Incantesimi* um eine von zahlreichen Aufnahmen mit zwei parallelen Spuren, was man ohne dieses technische Hilfsmittel nicht hören, nicht sehen und folglich auch nicht entdecken kann.

⁴ Spitzenreiter sind die Bänder NMGS0003-234 mit achtzehn (unter anderem wird hier die Aufnahme eines Orchesterstücks in drei verschiedene Klangdateien zerteilt) und NMGS0196-020 mit neunzehn Klangdateien.

⁵ Außer bei NMGS0002-259, NMGS0048-192 (zu diesem Band waren seinerzeit weder Audiofiles noch deren Beschreibung vorhanden) und NMGS0097-558.

⁶ E-Mail vom 1. März 2011. Die deutschen Übersetzungen stammen, wenn nicht anders angegeben vom Verfasser.

Nachdem ich dem damaligen Präsidenten der Stiftung, Nicola Sani, die Problematik erläutert hatte, wurde mir am 16. Juni 2010 ein Online-Zugang zum Intranet des Archivs eingerichtet. Daraufhin konnte ich die Dateien herunterladen und sie mithilfe des Audio-Editing-Programms Magix Samplitude 7.0 untersuchen. Ich war nun in der Lage, zu Hause oder wo auch immer zu jeder Tages- und Nachtzeit zu arbeiten, neben meinen sonstigen Aufgaben und nicht nur während der Öffnungszeiten des Archivs.

Zum 20. Dezember 2013 wurde mein Online-Zugang wieder geschlossen, obwohl die Erschließung der Bänder noch nicht beendet war. Mit den heruntergeladenen Dateien war aber die Fortsetzung der Arbeit möglich. Zu diesem Zeitpunkt waren 272 Bänder digitalisiert, knapp die Hälfte des Bestands. Nach insgesamt acht Jahren konnte ich die Arbeiten daran im Sommer 2018 abschließen. Meine damaligen Forschungsergebnisse fasste ich in dem Buch *Die Tonbänder von Giacinto Scelsi. Giacinto Scelsi's Tape Archive* zusammen und ließ fünf Exemplare davon drucken (eins befindet sich im Archiv der Fondazione Isabella Scelsi). Im Oktober desselben Jahres stellte mir Irmela Heimbächer, die seinerzeitige Präsidentin der Fondazione Isabella Scelsi, in Aussicht, meine Forschungen weiterzuführen. Im Februar 2020 erhielt ich weitere 73 Ordner mit Klangdateien, deren Erschließung im Sommer 2020 beendet wurde.⁷ Am 5. Januar 2021 erreichten mich weitere 105 Dateien.⁸ Am 17. Dezember 2023 wurden mir wiederum 100 Dateien zur Verfügung gestellt.⁹ Deren Analyse konnte im Herbst 2024 beendet werden. Danach begann ich, die Ergebnisse, auf meiner Website zu veröffentlichen. Sie mögen allen an Scelsis Werk Interessierten als Grundlage für weitere Forschungen dienen. Für Hinweise, Fragen und Kritik bin ich dankbar (friedrich.jaecker@gmx.de).

⁷ Es handelt sich um die folgenden Archivnummern (abgekürzt):

366, 368, 370–372, 374–399, 401–402, 404–427, 429–435, 438 und 440–447.

⁸ Archivnummern: 2, 9, 109, 265, 274–365, 367, 369, 373, 400, 403, 428, 436, 437 und 439.

⁹ Archivnummern 448–547. **Es fehlen: 48 und 548–ultimo**