

## METHODEN

© Friedrich Jaecker  
20. Dezember 2024

Die inhaltliche Erschließung der Tonbänder, wie sie in diesem Projekt unternommen wurde, beruht auf dem Hören. Als technisches Hilfsmittel wurde das Audio-Editing-Programm Magix Samplitude 7.0 herangezogen, das einen präzisen Vergleich mehrerer Audiofiles und das Abspielen von mehrkanaligen Aufnahmen ermöglicht. Außerdem können Geschwindigkeit und Tonhöhe verändert und die Abspielrichtung umgekehrt werden. Weitergehende elektroakustische Analysen wurden nicht durchgeführt.<sup>1</sup> Zu jedem Tonband wurde ein Protokoll angefertigt, in dem verzeichnet ist, was auf den einzelnen Audiofiles zu hören ist. Dabei steht dasjenige im Mittelpunkt, was für das Schaffen Giacinto Scelsis von Bedeutung ist. Das heißt, dass Bandrauschen, Knackse und andere akustische Begleiterscheinungen nur in besonderen Fällen vermerkt werden.

Die Zeitangaben beziehen sich auf den hörbaren Beginn und das Ende des jeweiligen Klangereignisses. Naturgemäß verstreicht zwischen dem Einschalten des Tonbandgeräts und dem Beginn einer Improvisation, Rundfunkaufnahme und so weiter eine gewisse Zeit; diese wird hier nicht angegeben. Wohl aber wird vermerkt, wenn in der Aufnahme eines Musikstücks oder Texts das Tonband gestoppt und wieder gestartet wird („restart“).

Nach der Zeitangabe wird die Klangquelle genannt, also Klavier, Ondiola, Gitarre, Mandoline und anderes mehr. Bei den Ondiola-Aufnahmen wird zwischen „melodischen“ und „mikrotonalen“ („melodic“, „microtonal“) unterschieden. Als mikrotonal werden Aufnahmen bezeichnet, die Tonbewegungen unterhalb der Halbtongrenze gezielt einsetzen. Bei manchen Aufnahmen sind die Ondiolatöne nicht ganz sauber, das hat natürlich mit einer gezielten Mikrotonalität nichts zu tun. Das Gleiche gilt für Aufnahmen zweier Ondiolen, die nicht ganz gleich gestimmt sind. Weitere Kategorien sind Ondiola-Aufnahmen mit einem oder wenigen Tönen („one tone“ oder „very few tones“) oder solche mit Bordunbegleitung („drone“). Besonders interessant sind Aufnahmen, die aus kleinen Teilen anderer Aufnahmen zusammengesetzt sind (analoge „sample compositions“). Gelegentlich kann die Klangquelle nicht bestimmt werden („unknown sound source“). Außerdem wird vermerkt, wenn es sich bei den Tonbandaufnahmen um Überspielungen von einer Schallplatte handelt („rerecorded from record“).

Sind als Klangquellen nur „piano“, „ondiola“, „guitar“, „mandolin“ etc. angegeben, so handelt es sich mit allergrößter Wahrscheinlichkeit um Einspielungen von Scelsi selbst. Eine absolute Sicherheit kann es dabei naturgemäß nicht geben. Bestehen Zweifel an der Urheberschaft Scelsis, so werden diese deutlich artikuliert. Bei Interpretationen der Werke Scelsis wird der Musiker bzw. die Musikerin genannt, soweit dieser bzw. diese bekannt ist. Handelt es sich um Diktate oder Gespräche, werden ebenfalls der Sprecher oder die Sprecherin genannt („GS“ bedeutet Giacinto Scelsi). Sind diese unbekannt, werden sie als Männerstimme („male voice“, „MV“) oder Frauenstimme („female voice“, „FV“) bezeichnet.

Kann eine Aufnahme einer Partitur Scelsis zugeordnet werden, so wird deren Titel genannt. Nicht selten wird nur ein Ausschnitt einer Aufnahme in Noten transformiert, in diesem Fall

---

<sup>1</sup> Eine Methode zur elektroakustischen Analyse der Bänder, durch die man die Genese einzelner Schichten aufschlüsseln kann, ist im Institut für elektronische Musik und Akustik in Graz entwickelt worden (Robert Höldrich und Christoph Schörkhuber, Scelsis Bänder. Versuch einer forensischen Analyse, Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik 2014, Vortrag vom 9. August).

liest man erst die Zeitangabe der gesamten Aufnahme und dann die des übertragenen Ausschnitts. Viele Aufnahmen tauchen mehrfach auf („identical to ...“). Nur in eindeutigen Fällen wird vermerkt, welche die Originalaufnahme und welche die Kopie ist oder ob beide Kopien einer dritten Aufnahme sind. Zu zahlreichen Werken gibt es nicht nur die endgültige Fassung („final version“), sondern auch eine oder mehrere frühere Fassungen („earlier versions“).

Wie die Kürzel der Soundfiles zustande kommen, wurde schon auf [S. 2](#) erläutert. Bei irrtümlichen Angaben stehen die Korrekturen in eckigen Klammern dahinter. Fehlen notwendige Soundfiles, weil die Geschwindigkeit oder Abspielrichtung falsch sind oder es sich um zweikanalige Aufnahmen handelt („two-channel recordings“), habe ich sie mit dem Audio-Editor erstellt und als Zusatz („addition“) aufgelistet. Aus den Dateinamen geht hervor, welche Veränderungen vorgenommen wurden. Der Filename Riv@19.L-56\_stretched\_to\_9,5.MP3 bedeutet also, dass die linke Spur doppelt so langsam abgespielt wird. Der Leser hat davon leider genauso wenig wie der Besucher des Scelsi-Archivs in Rom, doch ist zu hoffen, dass dereinst ein adäquates Arbeiten mit den Klangdateien möglich sein wird.

Die Hörprotokolle und Register wurden in englischer Sprache verfasst, um der internationalen Forschung den Zugang zu erleichtern. Zunächst erhält man einen groben Überblick („Overview“) über die Bänder und ihren Inhalt. Hier werden auch das Tonbandfabrikat, die Größe der Spule und gegebenenfalls die Nummerierung auf der Schachtel angegeben. Dann folgt ein Register der Kompositionen Scelsis („Compositions“). Diese Bezeichnung wurde der Einfachheit halber gewählt, ohne zu berücksichtigen, inwieweit es sich bei Scelsis musikalischen Werken um „Kompositionen“ im herkömmlichen Sinn oder um „Improvisationen“ oder um etwas dazwischen handelt. Das Entsprechende gilt für die Schriften Scelsis („Writings“). Die mediumistische Sitzungen mit der jungen amerikanischen Sängerin wurden vollständig transkribiert, geben sie doch Aufschluss über die Denkweise Scelsis („Meetings with Sally“). Aufnahmen von Aufführungen der Werke Scelsis („Performances of compositions by Giacinto Scelsi“) werden ebenso aufgelistet wie Aufführung anderer Komponisten („Compositions by other composers“). Danach wird der Inhalt jedes einzelnen Tonbands verzeichnet („Detailed tape contents“). Den Beschluss bildet ein Namens- und Werkregister beider Teile („Index“).