

## AUFNAHMEN VON INTERPRETATIONEN DER WERKE SCELSIS

© Friedrich Jaecker  
18. Dezember 2024

Auf vielen Tonbändern befinden sich Aufnahmen von Interpretationen der Werke Scelsis, darunter auch solche der bis 1948 entstandenen Kompositionen. Als ältestes Werk ist die Klavierfassung von *Rotativa* (1930) vertreten.<sup>1</sup> Die Aufnahme wurde von einer Schallplatte überspielt. Das Werk wurde 1931 von der jungen Pianistin Ornella Puliti Santoliquido (1906–1977) in Rom uraufgeführt. Ob sie oder jemand anderes auf der Aufnahme zu hören ist, ist nicht bekannt. Schallplattenüberspielungen sind auch die Aufnahmen des zweiten und dritten der *Poemi*, die zwischen 1934 und 1939 entstanden und 1947 in den Edizioni De Santis veröffentlicht wurden.<sup>2</sup> Die Uraufführung soll Scelsi zufolge Nikita Magaloff (1912–1992) in Rom gespielt haben, in einem Werkverzeichnis gibt er das Jahr 1934, in einem anderen 1937 an. Wahrscheinlich beziehen sich diese Angaben auf einzelne Sätze und nicht auf den ganzen Zyklus. Wer auf der Aufnahme zu hören ist, ist nicht vermerkt.

Sein Lied *Perdus* für Sopran und Klavier aus dem Jahr 1936 oder 1937<sup>3</sup> muss Scelsi besonders geschätzt haben, denn es wurden bisher nicht weniger als sieben Kopien von Aufnahmen gefunden. Drei von ihnen sind gleich, es handelt sich Schallplattenüberspielungen:

NMGS0035-285, RivA@9,5-56.mp3, 42:59–46:53  
NMGS0181-178, Riv@19\_01.R-56.mp3, 8:56–12:32  
NMGS0204-M102G, Riv@19\_01.R-56.mp3, 20:09–23:55

Die anderen vier Aufnahmen stammen aus der Ära der Tonbandgeräte. Zwei von ihnen stimmen überein:

NMGS0213-199, Riv@19-RVRS\_01.R-56.mp3, 24:13–28:20  
NMGS0246-657, Riv@19\_01.R-56.mp3, 23:46–27:53

Eine dritte Sängerin ist auf der folgenden Aufnahme zu hören:

NMGS0244-320, A01@38-56.mp3, 0:03–4:47

Bei der vierten und letzten Aufnahme handelt es sich um einen Probenmitschnitt, auf dem das Werk nicht vollständig zu hören ist. Sowohl die Sängerin als auch der Pianist sprechen englisch:

NMGS0273-654, Riv@19\_01.R-56.mp3, 11:26–12:10, 15:45–17:53

Auf sämtlichen Aufnahmen ist eine Fassung zu hören, die nicht ganz mit der 1990 bei Salabert erschienenen Druckfassung übereinstimmt. Nach den Takten 15, 23, 35 und 40 sowie innerhalb von T. 20 und 48 ist der Klavierpart erweitert. Aus dem Vermerk „Perdus originale“ auf der Schachtel von NMGS0244-320 kann man schließen, dass diese erweiterte Fassung die ursprüngliche ist.

---

<sup>1</sup> NMGS0204-M102G, Riv@19\_01.R-56.mp3, 24:03–28:40.

<sup>2</sup> NMGS0273-654, Riv@19\_01.R-56.mp3, 7:21–9:58, 11:09–11:26 und 13:49–14:17.

<sup>3</sup> In einem Werkverzeichnis (GS.2.III.3.2.2) gibt Scelsi 1936 als Entstehungsjahr an, im Manuskript und in der Druckausgabe steht 1937.

Der Text von *Perdus* stammt von Jean Wahl.<sup>4</sup> Der französische Philosoph und Dichter (1888–1974) war zunächst Anhänger von Henri Bergson, den auch Scelsi schätzte. Im Jahr 1938 veröffentlichte Wahl den schmalen Gedichtband „Connaître sans connaître“ bei Guy Lévis Mano, der später auch Gedichte Scelsis verlegte. Auf der fünften Seite ist *Perdus* abgedruckt. Der Text unterscheidet sich am Schluss von der Fassung in Scelsis Lied. In der vorletzten Gedichtzeile heißt es bei Wahl „par trouver ce noir“, bei Scelsi „pour trouver ce noir“. Bedeutender ist der Unterschied in der letzten Halbzeile. Sie lautet bei Wahl „et chante dans nos têtes“, bei Scelsi dagegen „qui transporte nos têtes“. Da nicht anzunehmen ist, dass Scelsi den Text eigenmächtig geändert hat, muss ihm wohl eine frühere Fassung vorgelegen haben. Man kann daher vermuten, dass Jean Wahl selbst ihm das Gedicht zur Verfügung gestellt hat.

Besonders zahlreich sind die Aufnahmen der *Preludi*. Dieser umfangreiche Werkzyklus besteht aus vier Folgen überwiegend kurzer Stücke. Während die ersten beiden Folgen aus je zwölf Stücken bestehen, umfasst die dritte Folge nur zehn Stücke (Nr. 25–34). Die vierte Folge besteht aus den Nummern 38–50, also dreizehn Stücken. Nr. 49 ist vierhändig und setzt durch die Verdopplung der Anzahl der Pianisten einen Schlusspunkt, Nr. 50 ist mit *Congedo* („Abschied“) betitelt. Die Zählung der *Preludi* geht also bis Nr. 50, doch sind nur die Noten von 47 Stücken vorhanden. Es fehlen Nr. 35 und 36 aus der dritten und Nr. 37 aus der vierten Serie. Die erste Folge der *Preludi* ist 1947 bei den „Edizioni De Santis“ in Rom erschienen, die zweite, dritte und vierte Folge sind in Heften mit dem Vermerk „Edizioni dell’ autore“ gesammelt. Im Archivkatalog der Fondazione Isabella Scelsi in Rom sind noch weitere elf Präludien aufgelistet, von denen jedoch fünf zur dritten und vierten Folge gehören. Von den verbleibenden sechs Stücken wurden zwei von Scelsi improvisiert und von Riccardo Filippini transkribiert.<sup>5</sup> Ein weiteres Stück liegt in der Handschrift von Vieri Tosatti mit handschriftlichen Anmerkungen vor, so dass man vermuten kann, dass auch dieses Stück auf einer Improvisation beruht.<sup>6</sup> Es verbleiben also noch drei *Preludi*, die aus der Zeit bis 1948 stammen könnten.<sup>7</sup>

Aufnahmen der *Preludi* hört man auf 14 Tonbändern. Von den 47 Stücken der vier Folgen sind 33 vorhanden, 14 fehlen. Die weitaus meisten Aufnahmen sind Überspielungen von Schallplatten. Man darf gespannt sein, ob es auf den von Scelsi selbst aufgenommenen Platten noch weitere Aufnahmen der *Preludi* gibt. Die umfangreichste Sammlung mit 24 Stücken befindet sich auf dem Tonband NMGS0035-285, RivA@9,5-56.mp3, 0:14–30:12. Man findet hier Stücke aus allen vier Folgen der Notensammlung, allerdings nicht in der dortigen Reihenfolge:

Nr. 13, 24, 5, 8, 4, 9, 32, 45, 16, 46, GS.1.III.1.101.2.2, 28, 21, 19, 44, 13, 50 (*Congedo*), Unbekanntes *Preludio*, 23, 43, 30, 27, 41 und 25.

Möglicherweise sollten diese 24 Stücke ursprünglich den *Preludi*-Zyklus bilden. Zu ihnen gehören auch zwei Präludien, die später nicht in die vier Folgen übernommen worden sind. Zu einem von ihnen („Unbekanntes *Preludio*“), einem besonders ernsten und tiefgründigen Stück, ist die Notenfassung bisher unbekannt. Die anderen Tonbänder mit Schallplattenüberspielungen enthalten nur zwei bis sechs Stücke. Auch bei diesen entspricht die Reihenfolge nicht derjenigen der Notenfassung. Auffällig ist, dass des Öfteren drei Präludien eine Gruppe bilden und diese dann auf mehrere Bänder kopiert worden sind. So gibt

<sup>4</sup> In der Salabert-Ausgabe ist der Vorname in „Jaan“ verballhornt.

<sup>5</sup> 2 *Preludi*, GS.1.III.1.101.3; NMGS0171-200, Riv@19\_01.L-56.mp3, 0:14–11:22.

<sup>6</sup> III *Preludio*, GS.1.III.1.101.1.

<sup>7</sup> *Preludio*, GS.1.III.1.101.2.2; *Preludio No. 6*, GS.1.III.1.101.4; *Piccolo Preludio*, GS.1.III.1.101.7.

es die Gruppe aus Nr. 1, 6 und 11 sowie 41, 44 und 46 in fünf Kopien.<sup>8</sup> Die Nummern 41, 44 und 46 tauchen dreimal unter dem Titel „Tre Preludi dodecafonicici“ auf<sup>9</sup>, auf zwei weiteren Bändern fehlt diese Kennzeichnung.<sup>10</sup> Wer die Stücke spielt, ist in vielen Fällen unbekannt. Auf einer Tonbandschachtel notiert Scelsi jedoch „4 Preludi eseguiti a Parigi“ und „Ivette Grimaud“.<sup>11</sup> Auf dem Band hört man die *Preludi* Nr. 2, 4, 5 und 8 in einer Rundfunksendung, danach sagt eine Sprecherin: „Les quatre préludes pour piano de Giacinto Scelsi ...“. Die französische Pianistin Yvette Grimaud wurde 1920 geboren, war Schülerin von Olivier Messiaen und Uraufführungsinterpretin zahlreicher Werke von Ivan Wyschnegradsky (1937 *Deuxième fragment symphonique*), Pierre Boulez (1945 *Trois Psalmodies*, 1948 *Douze notations*, 1946 Erste und 1950 Zweite Sonate), André Jolivet (1947 Erste Sonate) und anderen. Später wandte sie sich der Musikethnologie zu und wurde als Professorin in Lyon eine prominente Vertreterin dieses Fachs.

In der Zeit nach der Krise kam Scelsi noch einmal auf seine *Preludi* zurück und ließ eine Reihe von ihnen auf Tonband einspielen.<sup>12</sup> Auf die Schachtel schrieb er „18 Preludi Cornman“.<sup>13</sup> Auf dem Band sagt Scelsi die Stücke an: zunächst „Douze préludes pour piano : Prélude numéro un“, dann „Six préludes, la première série.“ Bei den „Sechs Präludien“ handelt es sich um eine Auswahl aus der ersten Folge in der Reihenfolge der inzwischen veröffentlichten Notenausgabe:

Nr. 2, 3, 4, 5, 8 und 12.

Die „Douze préludes“ findet man in der zweiten, dritten und vierten Folge der Notensammlung, doch in der Reihenfolge bunt gemischt:

Nr. 46, 32, GS.1.III.1.101.2.2, 21, 17, 44, 13, 45, 28, 16, 25 und 23.

Auch zu dieser Sammlung gehört das *Preludio* GS.1.III.101.2.2. Kann man daraus schließen, dass es für die Notensammlung vorgesehen war? Weitere Kandidaten für die fehlenden drei Stücke (Nr. 35–37) wären das Unbekannte *Preludio* (siehe **S. 115**) und das *Piccolo preludio* (GS.1.III.1.101.7).

Ein weiteres Tonband enthält originale Bandaufnahmen mit „4 Preludi dodecafonicici“ (Nr. 39, 40, 42 und 46).<sup>14</sup> Die Aufnahme des letzten Stücks (Nr. 46) ist eine andere als diejenige in den „Douze préludes“. Es ist übrigens das einzige „zwölfstimmige Präludium“, das auch in den Schallplattenüberspielungen der „Tre Preludi dodecafonicici“ (Nr. 41, 44 und 46) vorkommt.

---

<sup>8</sup> NMGS0119-565, Riv@19\_01.L-56.mp3, 19:57–22:13; NMGS0136-580, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 14:09–16:21; NMGS0227-194, Riv@19\_01.L-56.mp3, 0:13–2:30; NMGS0257-481, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 16:03–18:19; NMGS0273-654, Riv@19\_01.R-56.mp3, 4:51–7:05.

<sup>9</sup> NMGS0119-565, Riv@19\_01.L-56.mp3, 34:15–37:12; NMGS0136-580, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 16:27–19:18; NMGS0265-464, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 17:38–20:25.

<sup>10</sup> NMGS0187-643, Riv@19\_03.L-56.mp3, 0:24–1:59 und 3:29–4:43; NMGS0233-656, Riv@19\_01.R-56.mp3, 0:19–1:53 und 3:22–4:36.

<sup>11</sup> NMGS174-655, Riv@19\_01.R-56.mp3, 14:12–22:14.

<sup>12</sup> NMGS0115-161, Riv@19\_01.R-56.mp3, 0:04–29:24.

<sup>13</sup> Die Schachtel zu NMGS0169-651 ist mit „3 Preludes Cornman“ beschriftet, diejenige zu NMGS0175-650 mit „15 Preludi di Cornman incisi a casa“ („15 Präludien von Cornman, zu Hause aufgenommen“). Auf beiden Bändern sind aber keine *Preludi* zu hören. Wahrscheinlich hat Scelsi beide Gruppen auf das Tonband NMGS0115-161 überspielt.

<sup>14</sup> NMGS0265-464, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 17:38–20:25.

Der Pianist der „18 Preludi“, Robert Cornman, hat noch eine andere frühe Kompositionen Scelsis eingespielt, nämlich die *Variazioni e Fuga* (1940/1943).<sup>15</sup> Auf die Schachtel schrieb Scelsi „Variazioni (Cornman) traccia eseguite a casa [incompleta?]“ („Variationen (Cornman), Aufnahme zu Hause eingespielt [unvollständig?]“). Entgegen Scelsis Vermutung ist die Aufnahme vollständig. Die Variationen sind unüberhörbar an Weberns *Variationen Op. 27* orientiert. Scelsis *Variazioni* wurden 1951 von Yvonne Loriod in Paris uraufgeführt. Die Fuge fügte Scelsi später hinzu, sie wurde erstmals 1944 von Denise Bidal in Bern gespielt.<sup>16</sup> Als die kompletten *Variazioni e Fuga* 1947 in den Edizioni De Santis erschien, widmete Scelsi sie dem Gedächtnis Anton Weberns („Alla memoria di Anton Webern“), der zwei Jahre zuvor ums Leben gekommen war.

Während man Yvonne Loriod nicht eigens vorstellen muss, ist Robert Cornman heute weitgehend vergessen. Er wurde 1924 in New York geboren und machte als Pianist, Dirigent und Komponist Karriere. Cornman nahm zahlreiche Schallplatten mit Werken von Bach bis Strawinsky auf, seine Einspielungen der 2. Und 5. Klaviersonate von Prokofieff wurden von der RAI mehrfach gesendet. Er lebte von 1951 bis 1965 in Paris und starb 2008. Aus einem Brief von Cornman an Scelsi vom 16. Dezember 1960 geht hervor, dass im Sommer diesen Jahres ihre Zusammenarbeit begann und sie im Januar 1961 fortgesetzt werden sollte.<sup>17</sup>



Robert Cornman (1950)

<sup>15</sup> NMGS0169-651, Riv@19\_01.L-56.mp3, 0:41–16:13.

<sup>16</sup> Die Schweizer Pianistin (1912–1989) studierte bei Alfred Cortot und bestritt ebenfalls 1944 die Uraufführung von Scelsis *Capriccio* für Klavier (1935) und im Jahr darauf – zusammen mit dem Cellisten Paul Burger – die Uraufführung der *Ballata* für Violoncello und Klavier (1943–44).

<sup>17</sup> GS.2.IV.57.

Nur eine einzige Aufnahme gibt es vom *Divertimento n. 1* für Violine und Klavier.<sup>18</sup> Es ist in der Notenfassung fünfsätzig,<sup>19</sup> doch in der Aufnahme fehlt der vorletzte, mit *Cadenza* überschriebene Satz. Das Werk entstand in der Zusammenarbeit mit Walther Klein (1882–1961), in dessen Nachlass sich Briefe und Noten befinden, aus denen man die Genese des Stücks teilweise zurückverfolgen kann.<sup>20</sup> Die Reinschrift wurde von Vieri Tosatti angefertigt. Darin ist das Werk auf 1938 datiert und mit dem Vermerk „1963 Copyright by Giacinto Scelsi“ versehen. Wann die *Cadenza* eingefügt worden ist, erschließt sich aus den vorliegenden Dokumenten nicht. Scelsi listet in einem eigenen Werkverzeichnis<sup>21</sup> ein „Improviso“ für Violine und Klavier aus dem Jahr 1946 auf, bei dem es sich wahrscheinlich um den ersten Satz *Improvvisazione* des *Divertimento n. 1* handelt. Scelsi zufolge wurde dieses Stück 1947 in Rom von Pina Carmirelli uraufgeführt.<sup>22</sup> Die italienische Violinistin (1914–1993) wurde bereits 1941 Professorin am Konservatorium Santa Cecilia in Rom und startete eine beachtliche als Solistin, Kammermusikerin und Konzertmeisterin des Kammerorchesters I Musici di Roma. Ob sie auf Scelsis Aufnahme, einer Schallplatten-Überspielung, zu hören ist, wissen wir ebenso wenig wie darüber, wer sie am Klavier begleitet hat.

Bei der Tonbandaufnahme der *Ballata* für Violoncello und Klavier (die uneinheitlich auf 1943 bis 1947 datiert ist) handelt sich um einen Probenmitschnitt.<sup>23</sup> An das Spiel der *Ballata* schließt sich der folgende Dialog zwischen Scelsi und dem Pianisten an:

Scelsi: „Okay. Sie wissen, dass Sie manchmal zu hart spielen.“

Pianist: „Immer noch zu hart.“

Scelsi: „Sie haben ... genauso hart gespielt, aber es ist eine Art romantischen Stücks. Ihre Akkorde sind sehr sehr ...“

Pianist: „Ich weiß, immer noch zu hart.“

Scelsi: „Und ich sehe, dass Sie das Verschiebungspedal *hassen*.“

Pianist: „Nein! Ich liebe es.“

Scelsi: „Ich habe auf Ihre Füße geschaut. Das Verschiebungspedal wurde *nie* benutzt. Sie hatten Ihren linken Fuß zurückgestellt, etwa so. [...] Und es braucht ein bisschen mehr Verschiebungspedal, sonst ist es hart. So ist es definitiv härter.“

Man sieht, dass Scelsi eine ganz bestimmte Vorstellung vom Klavierklang hat und diese nachdrücklich vertritt. Ob die Benutzung des linken Pedals dabei wirklich entscheidend ist, sei dahingestellt. Über den Pianisten wissen wir nur, dass er Englisch spricht. Die *Ballata* wurde laut einem eigenen Werkverzeichnis Scelsis 1945 in Bern vom Cellisten Paul Burger uraufgeführt. In einem anderen Verzeichnis wird die Uraufführung nach Lausanne verlegt, mit dem gleichen Cellisten und der Pianistin Denise Bidal.<sup>24</sup> In einem dritten Werkverzeichnis lesen wir als Uraufführungsort Paris und als Jahr 1954,<sup>25</sup> die Cellistin Alice Metehen wurde am Klavier begleitet von Ina Marika.<sup>26</sup> In Scelsis Aufnahme folgt auf die *Ballata* ein weiterer Probenmitschnitt, wir hören die *Improvvisation II* aus *To the Master*. Das Werk wurde am 8. Januar 1978 von Frances-Marie Uitti und Yvar Mikhashoff in Rom uraufgeführt. Es liegt also

---

<sup>18</sup> NMGS0035-285, RivA@9,5-56.mp3, 30:24–42:58.

<sup>19</sup> GS.1.III.1.34.1.

<sup>20</sup> Die Magie des Klangs, Bd. 2, S. 736–749. Dort findet man auch die wichtigsten Briefe von Scelsi an Klein in der französischen Originalsprache und in deutscher Übersetzung sowie einige der Noten-Faksimiles.

<sup>21</sup> GS.2.III.3.2.2.

<sup>22</sup> Scelsi schreibt den Nachnamen „Carminelli“.

<sup>23</sup> NMGS0232-451, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 0:42–35:40.

<sup>24</sup> GS.2.III.3.2.2.

<sup>25</sup> GS.2.III.3.1.3.

<sup>26</sup> Die Magie des Klangs, Bd. 1, S. 233.

die Vermutung nahe, dass die *Ballata* in Scelsis Tonbandaufnahme von denselben Interpreten zu hören ist.

Das *Quartetto n. 1* gilt als das ambitionierteste Kammermusikwerk der ersten Kompositionsperiode. Es wurde am 18. Juni 1948 in Rom vom Quartetto di Radio Roma uraufgeführt. Im Jahr darauf, am 11. Juni 1949, folgte in Paris die französische Erstaufführung durch das Quatuor de Paris mit Georges Tessier, Maurice Hugon, Jacques Balout und Roger Albin. Dasselbe Ensemble spielte Scelsis Quartett – wahrscheinlich in zeitlichem Zusammenhang mit der Aufführung – auf Schallplatte ein. Diese Plattenaufnahme hat Scelsi später auf Tonband überspielt. Auf zwei Tonbändern das Werk ganz, auf zwei weiteren einzelne Sätze:

Komplett:

NMGS0215-468, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 0.22 – 31.00

NMGS0265-464, Riv@9,5-RVRS\_01.R-56.mp3, 18.59 – 49.37

Erster, zweiter (unvollständig) und vierter Satz:

NMGS0169-651, Riv@19-RVRS\_01.L-56.mp3, 0.26 – 16.30

Riv@19\_01.R-56.mp3, 8.57 – 18.45

Erster Satz:

NMGS0182-649, Riv@19\_03.R-56.mp3, 0.09 – 9.45

Wegen der begrenzten Spieldauer der mit 78 U/min aufgenommenen Schallplatten musste das Werk auf vier Platten mit je zwei Seiten, aufgeteilt werden. Der erste und zweite Satz wurde jeweils in drei Teilen, der vierte in zwei Teilen eingespielt. In der Tonbandüberspielung hört man die Nahtstellen kaum, so dass man vermuten kann, dass Scelsi die Überspielung nicht selbst ausgeführt hat. Beide Kompletttaufnahmen sind Teil von Kompilationen von Werken, die Scelsi für bedeutsam hielt. Das Band NMGS0215-468 beginnt mit den ersten drei Streichquartetten und dem Vokalwerk *Hô*, auf der zweiten Seite befinden sich Aufnahmen von *La Naissance du Verbe*, *Chukrum*, *Kamakala*, den *Cinque Incantesimi* und den *Tre Canti sacri*. Diese große Sammlung leitet Scelsi mit den auf Band gesprochenen Worten „[Té]moignage de mon amour“ („Zeugnis meiner Liebe“) ein. Vom Jahr 1948, in dem das Streichquartett uraufgeführt wurde, bis 1963, in dem *Chukrum* komponiert wurde, bestand Scelsis Beziehung zu Frances McCann.

Scelsis Kantate *La Naissance du Verbe* ist das letzte Werk, das er vor seinem seelischen Zusammenbruch beenden konnte. Es wurde am 28. November 1949 in Paris uraufgeführt. Unter der Leitung von Roger Désormière spielte das Orchestre National, es sangen die Chöre des französischen Rundfunks (Choreinstudierung Yvonne Gouverné). Das Konzert wurde direkt im Sender Radio France übertragen. Die Sendung hat Scelsi von der Pariser Firma Pyral auf fünf Schallplatten mit insgesamt neun Seiten mitschneiden lassen. Ebenso wie das Streichquartett wurden die Platten später auf Tonband überspielt:

NMGS0076-647, Riv@19\_01.R-56.mp3, 1:29–23:43 (erster bis dritter Satz);

Riv@19-RVRS\_01.L-56.mp3, 9:17–20:54 (vierter Satz);

NMGS0215-468, Riv@9,5-RVRS\_01.R-56.mp3, 1:24–33:20 (komplett).

Im Gegensatz zur Aufnahme des Streichquartetts kann man auf dem Tonband nicht hören, wo eine Schallplattenseite endet und die nächste anfängt. Nur nach dem zweiten und dritten Satz gibt es klare Lücken. Im Profibereich wurden für längere Mitschnitte Schallplattenrekorder mit zwei parallelen Tellern verwendet. Das erklärt aber noch nicht die Perfektion der Tonbandüberspielung. Die beiden Tonbandaufnahmen sind übrigens keine Kopien



voneinander, sondern weisen kleine Unterschiede auf. So wurde auf der zweiten Aufnahme ein Teil zwischen Ansage und Beginn des Stücks herausgeschnitten (bei 1:24), und man hört Knackser (ab 2:15), die auf der ersten nicht vorhanden sind.

Einspielungen der Werke, die aus Tonbandaufnahmen hervorgegangen sind, finden sich in großer Zahl. Besonders interessant sind die Aufnahmen zweier Rundfunksendungen der *Quattro pezzi per orchestra*. Einem Werkverzeichnis Scelsis zufolge wurden sie 1960 in Rom unter der Leitung von Carlo Franci unter dem Titel *Tanmatras (Quattro pezzi su una nota)* uraufgeführt.<sup>27</sup> Diese Aufführung hat Scelsi später nie erwähnt. Den Mitschnitt des Konzerts sendete die RAI am 20. Dezember 1961. Hier hieß der Titel *Quattro pezzi su una nota sola*. Seltsamerweise wurde der Komponist als „Filippo Scelsi“ präsentiert.<sup>28</sup> Die französische Erstaufführung erfolgte unter dem Titel *Quatre pièces* am 4. Dezember 1961 in Paris mit Maurice LeRoux und dem Orchestre Philharmonique de la Radiodiffusion-Télévision Française.<sup>29</sup> Der französische Rundfunk sendete den Mitschnitt des Pariser Konzerts am 7. Mai 1962.<sup>30</sup> Scelsi besaß zwei Kopien dieser Aufnahme,<sup>31</sup> eine davon auf dem Tonband mit den „Zeugnissen seiner Liebe“.

Scelsi verschwieg ebenfalls, dass sein Orchesterwerk *Hymnos* unter dem ursprünglichen Titel *Nomos* bereits 1971 oder früher uraufgeführt wurde. Es spielte das Orchestra Sinfonica di Torino della Radio Televisione Italiana unter der Leitung von Denis Vaughan. Die RAI sendete das Werk erstmals am 17. September 1971.<sup>32</sup> Diese Sendung schnitt Scelsi auf Tonband mit.<sup>33</sup> Unter dem Titel *Hymnos* wurde das Stück zum ersten Mal am 12. Juli 1983 auf dem Festival d'Angers aufgeführt, es spielte das Orchestre philharmonique des Pays de la Loire unter der Leitung von Marc Soustrot.

Zu den ersten Schallplattenveröffentlichungen Giacinto Scelsis gehören zwei Platten, die bei dem von Alvin Curran, Roberto Laneri und Scelsi selbst gegründeten Label Ananda erschienen. Die Platte Ananda No. 3, die im Mai 1978 herauskam, enthält die Werke *Hô*, *Pranam I* und *Khoom*. Die Entstehung der ersten drei Sätze von *Hô* im Jahr 1960 als Bearbeitung von Stücken für Trompete bzw. Horn aus dem Jahr 1956 wurde schon beschrieben (siehe [S. 79–81](#)).

- 1956 Komposition der *Quattro pezzi* für Trompete bzw. Horn
- 1960 Bearbeitung dreier Stücke für Gesang unter dem Titel *Hô*, I, II und III
- 1960 bis 1962 Aufnahme von *Hô* mit Michiko Hirayama
- 1963 Notenausgabe unter dem Titel *Hô. Cinque vocalizzi per voce di donna*, Edizione dell'autore, 1963 (GS.1.III.1.45.1)
- 1964 am 10. Juni Uraufführung in Rom unter dem Titel *Hô. Cinque vocalizzi per voce femminile*
- 1978 Veröffentlichung von Aufnahmen der Stücke I, II, III und V mit Michiko

---

<sup>27</sup> Archivnummer GS.2.III.3.1.3, S. 3.

<sup>28</sup> Radiocorriere, Jg. 38, Nr. 51, 1961, S. 45. Hier wird der Komponist „Scelzi“ geschrieben.

<sup>29</sup> In einem späteren Werkverzeichnis (GS.2.III.3.2.2, S. 2) schreibt Scelsi *TRE PEZZI su una nota sola per Orchestra* und bezeichnet die Pariser Aufführung als Uraufführung. Auch in den folgenden Werkverzeichnissen, in denen nun wieder von vier Orchesterstücken die Rede ist, wird die französische Aufführung als Uraufführung genannt.

<sup>30</sup> Radiocorriere, Jg. 39, Nr. 19, 1962, S. 30.

<sup>31</sup> NMGS0215-468, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 1:07:45–1:19:48 und NMGS0408-244, Riv@19\_01.L-128.mp3+Riv@19\_01.L-128.mp3, 0:14–12:37.

<sup>32</sup> Radiocorriere, Jg. 57, Nr. 37, 1971, S. 53.

<sup>33</sup> NMGS0255-292, Riv@19-RVRS\_03.R-56.mp3, 4:08–11:10.

Hirayama auf der Schallplatte Ananda No. 3 unter dem Titel *Hô. Quattro melodie per voce sola*

1989 Notenausgabe bei Salabert unter dem Titel *Hô. Cinq vocalises pour voix de femme*

Scelsi schwankte anscheinend zwischen der vier- und der fünfsätzigen Version. Er soll das vierte Stück als „schwach und langweilig“ bezeichnet haben.<sup>34</sup> Auf der Schallplatte Ananda No. 3 folgt nach den vier Stücken I, II, III und V überraschenderweise eine weitere Aufnahme des fünften Satzes. Sie unterscheidet sich sowohl in der Interpretation von der vorhergehenden Version als auch dadurch, dass sie nicht verhallt ist: ein Versehen oder Absicht? Auf Scelsis Tonband mit den „Zeugnissen seiner Liebe“ befindet sich eine komplette Aufnahme des fünfteiligen Zyklus mit Michiko Hirayama in einer Studioaufnahme mit Hall.<sup>35</sup> Die Freude am Hören ist nur durch einen leichten Brumm getrübt, außerdem fehlen beim vierten Satz die ersten vier Noten. Zwei weitere Tonbänder enthalten Probenmitschnitte des vierten Satzes.<sup>36</sup> Das kolportierte Urteil Scelsis über den vierten Satz sollte man daher nicht verabsolutieren. Aufschlussreich ist auch eine Aufnahme des dritten Satzes.<sup>37</sup> Hier singt Michiko Hirayama eine Oktave höher, also in der Lage, in der die Ondiola-Improvisation und deren Übertragung für Horn klingen. Durch die tiefe Oktavlage ändert sich der Charakter des Stücks vom Lyrischen zum Expressiven.<sup>38</sup>

*Pranam I*, das zweite Werk auf der Ananda-Platte, wurde 1972 aufgenommen. Es singt Michiko Hirayama, Vieri Tosatti leitet das Instrumentalensemble. Auf einem Tonband Scelsis findet man die gleiche Aufnahme, allerdings fehlt dort der letzte Klang des Zuspieldandes.<sup>39</sup> Eine weitere Aufnahme wurde von anderen Interpreten im Studio aufgenommen, wahrscheinlich im Zusammenhang mit den Wittener Tagen für Neue Kammermusik des WDR, die am 28. April 1985 stattfanden.<sup>40</sup> *Pranam I* wurde von Sigune von Osten gesungen, Herbert Gietzen leitete das Collegium Instrumentale Köln. In demselben Konzert sang Sigune von Osten auch das Solostück *Kövüügivogerü* als Uraufführung, und neben anderen Werken Scelsis wurde *Okanagon* gespielt. Alle drei Stücke befinden sich auch auf Scelsis Tonband.

Ein Rätsel bilden die Klangquellen des Zuspieldandes zu *Pranam I*, das höchstwahrscheinlich nicht von Scelsi selbst hergestellt worden ist. Dafür sprechen auch zwei Tonbänder, die mit 38 cm/sec abzuspielen sind, denn ein solches Gerät besaß Scelsi anscheinend nicht. Die Aufnahme besteht ursprünglich aus zwei parallel abzuspielenden Spuren unterschiedlichen Inhalts, die auf mehreren Bändern zu Mono-Aufnahmen abgemischt sind. Zwei von ihnen haben die gleiche Aufnahme auf zwei parallelen Spuren.

Zweikanalige Fassungen:

NMGS0100-376, Riv@38\_01.L-56.mp3 + Riv@38\_01.R-56.mp3, 0:01–6:51

NMGS0101-175, Riv@19\_01.L-56.mp3, Riv@19\_01.R-56.mp3, 0:10–7:02

Mono-Fassungen:

NMGS0066-193, Riv@19-RVRS\_01.R-56.mp3, 0:11–7:13

NMGS0239-369, Riv@38\_01.L-56.mp3 und Riv@38\_01.R-56.mp3, 0:12–7:13

<sup>34</sup> Daniela Tortora, Capricorno, S. 121.

<sup>35</sup> NMGS0215-468, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 1:20:03–1:34:58.

<sup>36</sup> NMGS0127-143, Riv@19\_01.L-56.mp3, 0:02–7:14 (I, II, IV und V) und NMGS0213-199, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 29:22–45:34 (I, III und IV).

<sup>37</sup> NMGS0213-199, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 31:55–36:24.

<sup>38</sup> Aufnahmen in der endgültigen tiefen Lage: NMGS0215-468, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 1:25:37–1:29:28 und NMGS0142-592, Riv@19-RVRS\_02.L-56.mp3, 6:26–12:43.

<sup>39</sup> NMGS0248-XXX, Riv@19-RVRS\_01.R-56.mp3, 0:19–7:18.

<sup>40</sup> NMGS0209-479, Riv@19\_02.L-56.mp3+Riv@19\_02.R-56.mp3, 12:07–19:09.



(mit Restaufnahme des Gesangsparts)  
NMG0001-368, Riv@19.L-56.mp3 und Riv@19.R-56.mp3, 0:01–6:53

(mit Restaufnahme des Gesangsparts)  
Mono-Vor-Fassung:  
NMG0066-193, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 1:13–8:15 (mit Glissando-Klang)

Bei zwei Mono-Aufnahmen hört man ganz leise den Gesangspart von Michiko Hirayama, wahrscheinlich der Rest einer Aufnahme, die sich früher auf der betreffenden Spur oder auf der Parallelspur befunden hat. Auf einer Mono-Aufnahme beginnt ein Klang mit einem Glissando, das in der endgültigen Fassung auf der Ananda-Platte nicht mehr zu hören ist.

Auch von *Khoom*, dem letzten Werk auf der Schallplatte Ananda No. 3, gibt es eine komplette Überspielung auf Tonband<sup>41</sup> sowie einige Einzelsätze.<sup>42</sup> Besonders interessant ist der Mitschnitt einer Probe, in der Michiko Hirayama von einem Pianisten sparsam begleitet wird.<sup>43</sup> Seine sonore Stimme lässt vermuten, dass es sich dabei um Vieri Tosatti handelt. Man sieht daran einmal mehr, wie intensiv sich Tosatti nicht nur um die Partituren, sondern auch um die Vorbereitung von Konzerten und Aufnahmen gekümmert hat.

Einen Probenmitschnitt gibt es auch von zehn der zwanzig *Canti del Capricorno* (Nr. 1–3, 8, 13–14, 16–18 und 20).<sup>44</sup> Hier ist Scelsi selbst zugegen, sein Kommentar beschränkt sich aber auf ein „Va bene.“ Die im März 1980 veröffentlichte Schallplatte Ananda No. 5 enthält fünf der *Canti del Capricorno* (Nr. 1, 3, 8, 17 und 20). Laut der Angabe auf der Schallplattenhülle erfolgte die Einspielung zwischen 1972 bis 1974. Die Plattenaufnahme von Nr. 20, bei der Michiko Hirayama in eine Bassblockflöte singt, ist auch auf einem Tonband Scelsis zu hören.<sup>45</sup> Ein weiteres Band enthält Studioaufnahmen der zwei Stücke mit Saxophon (Nr. 7, die von Scelsi später wieder ausgesonderte und *Go-Örvgo* genannte Nr. X, sowie Nr. 19 mit zwei Schlagzeugern).<sup>46</sup>

Auch von *Taiagarù*, das den Untertitel *Cinque invocazioni per voce sola* trägt, gibt es zahlreiche Aufnahmen. Das Werk ist von Scelsi auf 1961 bis 1962 datiert, Copyright by G. Scelsi 1964. Die Aufnahme auf der Schallplatte Ananda No. 5 ist auf 1965 datiert, die Schallplatte selbst erschien aber erst im März 1980. Auf den Probenmitschnitten hört man Michiko Hirayama entweder allein oder mit Giacinto Scelsi oder Vieri Tosatti:

I–V (unvollständig):  
NMG0176-158, Riv@19\_01.L-56.mp3, 10:40–27:38  
I, II, V (Probe mit Giacinto Scelsi):  
NMG0203-M102D, Riv@19\_01.L-56.mp3, 1:51–8:26;  
Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 2:43–24:55  
I, III, IV (Probe mit Giacinto Scelsi):  
NMG0162-384, Riv@9,5-RVRS\_02.R-56.mp3, 9:33–34:31  
I (Proben, unvollständig):  
NMG0035-285, RivA@9,5-56.mp3, 47:08–50:02  
NMG0138-165, Riv@19\_01.L-56.mp3, 1:01–1:47

<sup>41</sup> NMG0248-XXX, Riv@19\_01.L-56.mp3, 0:11–20:17.

<sup>42</sup> NMG0154-315, Riv@9,5\_02.R-56.mp3, 7:58–9:14; NMG0143-637, Riv@9,5-RVRS\_01.R-56.mp3, 30:49–33:13 und Riv@9,5-RVRS\_01.L-56.mp3, 4:24–5:13; NMG0147-134, Riv@9,5\_01.R-56.mp3, 0:03–2:28.

<sup>43</sup> NMG0252-154, Riv@9,5\_01.L-56.mp3, 0:08–12:17.

<sup>44</sup> NMG0238-364, Riv@19\_01.L-56.mp3, 0:50–32:57.

<sup>45</sup> NMG0072-521, Riv@19\_01.L-56.mp3, 0:03–1:57.

<sup>46</sup> NMG0243-111, Riv@19\_01.L-56.mp3, 0:14–10:06.

NMGS0151-570, Riv@19\_01.L-56.mp3\_stretched\_to\_9,5.MP3, 0:00–0:22

III (Probe mit Vieri Tosatti):

NMGS0162-384, Riv@9,5-RVRS\_01.R-56.mp3, 17:34–18:44

II, V (Probe):

NMGS0127-143, Riv@9,5-RVRS\_01.R-56.mp3, 0:24–48:31

Das dritte auf der Schallplatte Ananda No. 5 veröffentlichte Werk ist *Sauh I* und *II*, „Liturgien“ für zwei Frauenstimmen aus dem Jahr 1973, die wenig später eingespielt wurden. Auch diese Aufnahme soll zwischen 1972 und 1974 gemacht worden sein.

Zahlreiche Werke Scelsis wurden von der italienischen Rundfunkgesellschaft RAI aufgenommen und gesendet. Einige davon hat Scelsi auf Tonband mitgeschnitten. Anhand der Rundfunkzeitschrift „Radiocorriere“ (später „Radiocorriere TV“), die von der RAI herausgegeben wurde, konnten die folgenden Ausstrahlungen zu Scelsis Lebzeiten ermittelt werden:

<i>Lirica [Chemin du cœur]</i>	26.7.1931
<i>Chemin du cœur</i>	22.2.1933
<i>Chemin du cœur</i>	13.9.1933
<i>Trio</i> [Nr. 1] für Violine, Violoncello und Klavier	2.6.1943
<i>Preludio e fuga</i> für Orchester	5.3.1949
<i>Preludio e fuga</i>	14.4.1949
<i>Tetrakys [Pwyll]</i>	12.1.1963 <sup>47</sup>
<i>Tetrakys [Pwyll]</i>	10.8.1963
<i>Quartetto n. 2</i>	13.7.1965
<i>Xnoybis</i>	27.10.1965
<i>Quartetto n. 4</i>	16.6.1967
<i>Quartetto n. 4</i>	6.2.1968
<i>Quartetto n. 3</i>	23.9.1968 <sup>48</sup>
<i>Quartetto n. 2</i>	24.5.1969
<i>Natura Renovatur</i>	13.1.1970
<i>Quartetto n. 3</i>	22.1.1970
<i>Tetrakys [Pwyll]</i>	1.6.1970
<i>Quattro pezzi per orchestra</i>	9.1.1971
<i>Nomos</i>	17.9.1971 <sup>49</sup>
<i>Quartetto n. 3</i>	8.2.1972
<i>Quattro pezzi per orchestra</i>	18.4.1972
<i>Quartetto n. 3</i>	26.9.1972
<i>Natura Renovatur</i>	17.2.1973
<i>Quartetto n. 2</i>	8.5.1973
<i>Quattro pezzi per orchestra</i>	10.8.1973
<i>Tetrakys [Pwyll]</i>	16.11.1973
<i>Quartetto n. 3</i>	16.11.1973
<i>Quartetto n. 2</i>	13.3.1974
<i>Xnoybis</i>	4.5.1974
<i>Natura Renovatur</i>	4.5.1974
<i>Quartetto n. 4</i>	31.8.1974
<i>O-ho-i [Ohoi]</i>	24.9.1975

<sup>47</sup> NMGS0034-385, Riv@19.L-56.mp3, 15:48–20:54.

<sup>48</sup> NMGS0253-280, Riv@9,5\_02.L-56.mp3, 0:02–9:58.

<sup>49</sup> NMGS0255-292, Riv@19-RVRS\_03.R-56.mp3, 3:32–11:28.

<i>Quartetto n. 4</i>	29.5.1976
<i>Quartetto n. 2</i>	14.10.1978
<i>Natura Renovatur</i>	9.4.1979
<i>Quartetto n. 3</i>	7.7.1980
<i>Nomos</i>	5.10.1985
<i>Quattro Illustrazioni</i>	1.11.1985
<i>Le fleuve magique</i>	10.5.1986
<i>Sauh IV</i>	30.6.1986
„Musiche di G. Scelsi“	14.10.1986
<i>Quartetto n. 1</i>	1.11.1986
<i>Okanagon</i>	12.11.1986
<i>Dharana</i>	24.11.1986

Erstaunlich ist, dass mit *Chemin du cœur* für Violine und Klavier (1929)<sup>50</sup> schon eine der ersten Kompositionen des Sechszwanzigjährigen von der RAI gesendet wurde. Später folgten das erste Klaviertrio (1936)<sup>51</sup> und das Orchesterwerk *Preludio e fuga* (1946)<sup>52</sup> mit dem Orchestra Sinfonica della Radio Italiana unter der Leitung von Carlo Maria Giulini. Ab den 1960er Jahren wurden regelmäßig Werke Scelsis ausgestrahlt. Schwerpunkte bilden dabei die Streichquartette, aber auch die *Quattro pezzi per orchestra* sowie *Nomos* wurden mehrfach gesendet. Oft handelt es sich um Konzertmitschnitte, unter anderem von den Festivals der Nuova Consonanza. In Sendereihen wie „Musiche Italiane d’oggi“ („Italienische Musik von heute“) waren Scelsis Werke immer wieder vertreten. Und doch äußert Scelsi in einem Rundfunkinterview vom Februar 1987: „Die RAI in Rom tut gar nichts für mich. Meine Musik ist bei der RAI noch nie aufgenommen worden. Nie.“<sup>53</sup> Es ist bezeichnend, dass Scelsi ein ganz anderes Bild entwirft, als es den Tatsachen entspricht. Sein Selbstbild als das eines Künstlers, der unbeachtet und unverstanden seinen einsamen Weg geht, prägte die öffentliche Wahrnehmung bis in unsere Tage – und ist doch bestenfalls die halbe Wahrheit.

Die RAI-Sendungen wirken allerdings bescheiden, vergleicht man sie mit den umfangreichen Portraitsendungen ausländischer Rundfunkanstalten. So produzierte Frans van Rossum 1980 vier jeweils mehr als einstündige Sendungen im belgischen Radio BRT,<sup>54</sup> in dem die wichtigsten der seinerzeit *aufgeführten* und aufgenommenen Kompositionen Scelsis vorgestellt wurden, darunter die *Quattro pezzi per orchestra*, *Anahit*, *Pranam I* und *II*, *Yamaon*, die Streichquartette Nr. 2 bis 4, die *Trilogia*, *CKCKC*, *Manto*, *Hô*, einige der *Canti del Capricorno*, *Three Latin Prayers* sowie Klavierwerke. Auch Scelsi selbst war am Klavier mit den Originalaufnahmen der jeweils ersten Sätze der *Sonata n. 2* und der *Suite n. 9* „*Ttai*“ zu hören. Die zweite und vierte Sendung wurde mit der niederländischen Übersetzung von Scelsis Text „Alle Komponisten sollte man eingesperrt“ eingeleitet.<sup>55</sup> Mit kurzen Statements von Frances-Marie Uitti, Yvar Mikhashoff, Alvin Curran and Frederic Rzewski kamen auch wichtige Interpreten Scelsis zu Wort.

<sup>50</sup> Radiocorriere, Jg. 7, Nr. 30, 1931, S. 33; Jg. 9, Nr. 8, 1933, S. 44; Jg. 9, Nr. 37, 1933, S. 38.

<sup>51</sup> Radiocorriere, Jg. 19, Nr. 22, 1943, S. 11.

<sup>52</sup> Radiocorriere, Jg. 26, Nr. 9, 1949, S. 24; Jg. 26, Nr. 15, 1949, S. 21.

<sup>53</sup> Die Magie des Klangs, Bd. 2, S. 715.

<sup>54</sup> Erstes Programm: NMGS0373-030, Riv@19\_03.L-128.mp3+Riv@19\_03.R-128.mp3, 0:18–1:04:30; zweites Programm: NMGS0359-032, Riv@19bis\_06.L-128.mp3+Riv@19bis\_06.R-128.mp3, 0:04–1:21:49; drittes Programm: NMGS0364-033, Riv@19\_03.L-128.mp3+Riv@19\_03.R-128.mp3, 0:17–1:14:15; viertes Programm: NMGS0446-073, Riv@19\_01.L-128.mp3+Riv@19\_01.R-128.mp3, 0:12–1:06:15.

<sup>55</sup> Die Magie des Klangs, Bd. 2, S. 655 und 657.