

TRANSKRIPTION UND INTERPRETATION

© Friedrich Jaecker
18. Dezember 2024

Im Frühjahr 2021 veröffentlichte der italienische Geiger und Bratscher Marco Fusi beim Label Kairos eine CD mit Solowerken Scelsis: *Coelocanth* und *Tre studi* für Viola sowie die *Divertimenti n. 2, 3 und 4* für Violine.¹ Seine Einspielungen gehen nicht von den Notenfassungen Vieri Tosattis, sondern von den Aufnahmen der Improvisationen Scelsis aus. Diese hat er mit elektroakustischen Mitteln analysiert und notiert. Durch die „Entwicklung unkonventioneller Instrumentaltechniken, ungewöhnlicher Bogenführung und Fingersätze“² versucht Fusi, dem Original möglichst nahezukommen und eine romantisierende Interpretation zu vermeiden. In einer E-Mail bat mich Marco, ihm meine Eindrücke mitzuteilen. Im Folgenden ist meine Antwort zu lesen:

Auf Deine Anfrage hin habe ich mich noch einmal intensiv mit den Werken Scelsis, die Du auf Deiner neuen CD interpretierst, beschäftigt, insbesondere mit dem zweiten und dritten *Divertimento* für Violine solo. Ich habe vier verschiedene Fassungen verglichen: Scelsis Originalaufnahme, Vieri Tosattis Notenfassung, die Studioaufnahme von Devy Erlih, die ich im Scelsi-Archiv gefunden habe, und Deine neuen Einspielung.

Viele von Scelsis Improvisationen aus dieser Zeit vermitteln den Eindruck eines rauschhaften, völlig enthemmten Zustands. Die leichtgängige Tastatur der Ondiola ermöglicht eine Geschwindigkeit des Spiels, die diejenige, die auf einem Klavier erreichbar ist, noch weit übertrifft. Bestimmte Register lassen den Toneinsatz schlagzeugartig explodieren. Will man solche Improvisationen auf einem anderen Instrument nachspielen, stößt man schnell an Grenzen.

Vieri Tosatti hat Scelsis Aufnahmen in Notenfassungen übertragen, die Tonhöhen und Rhythmik in verblüffender Exaktheit wiedergeben: eine unglaubliche Leistung, zumal ihm zu der Zeit nur eine Schallplatte mit der Aufnahme zur Verfügung stand. Das Notenbild erinnert auf den ersten Blick an virtuose Violinmusik von Niccolò Paganini bis Eugène Ysaÿe. Bei näherer Betrachtung stellt man allerdings fest, dass Scelsis Musik weder aus typischen Geigenfiguren entwickelt wird noch auf der durmolltonalen Harmonik beruht.

Das traditionelle Notenbild suggeriert freilich einen ebenso traditionellen Interpretationsstil. Das Ideal des „schönen“ Geigenklangs, das Devy Erlih zu retten versucht, hat mit den Improvisationen Scelsis wenig zu tun. Es kollidiert auch vielfach mit der Komplexität der Faktur, die im angegebenen Tempo nur auf Kosten der Klangqualität realisierbar wäre. Erlihs Einspielungen der *Divertimenti Nr. 2 und 3* dauern daher sämtlich länger als die Vorlagen, obwohl Tosattis Notenfassung das Originaltempo exakt abbildet. Für die Schlusssätze beider *Divertimenti* braucht Erlih sogar doppelt so lang wie die Ondiola-Improvisationen, deren ekstatischer Charakter dadurch erheblich gemäßigt wird.

Deine Interpretationen, die von den originalen Bandaufnahmen unter Zuhilfenahme akustischer Analysen ausgehen, sind Scelsis Aufnahmen wesentlich näher als andere. Der radikale Verzicht auf Schönklang, die „unsaubere“ Intonation ähnelt tatsächlich dem Klang der Ondiola. Einige ihrer Besonderheiten wie etwa der perkussive Toneinsatz sind allerdings auf der Violine kaum darstellbar, außer vielleicht im Pizzicato-Satz des zweiten

¹ Giacinto Scelsi, Works for Violin and Viola, Wien: Kairos, 2021.

² CD-Booklet, S. 25.

Divertimentos. Auch Deine Tempi sind – bis auf den ersten Satz des zweiten *Divertimentos* – langsamer als bei Scelsi. So ist zum Beispiel Deine Einspielung des vierten Satzes des dritten *Divertimentos* mit 134 Sekunden wesentlich länger als die 102 Sekunden lange Improvisation Scelsis (Devy Erlih braucht 200 Sekunden). Das soll keine Kritik an Deiner Leistung sein. Es zeigt aber die Problematik Deines interpretatorischen Ansatzes: Man kann der Notwendigkeit, die Vorlage dem Instrument mehr oder weniger anzupassen, nicht entkommen.

Scelsi hat seinen Freund Devy Erlih überaus geschätzt, in seinem Archiv befinden sich Mitschnitte von Rundfunksendungen mit seinen Interpretationen, unter anderem Bartóks Solosonate und Paganinis *Capricci*. In einem Hauskonzert ließ Scelsi ihn seine *Divertimenti Nr. 2* und *3* spielen und beide Werke in einem Tonstudio aufnehmen. Die Aufnahme des zweiten *Divertimentos* ließ er in seinem großen Rundfunkportrait 1982 bei France-Musique spielen. Scelsi wusste also genau, wie Erlih spielt, und war offensichtlich mit dessen Interpretationen einverstanden.

Eine fundamentale Frage ist, warum Scelsi die Aufnahmen seiner Improvisationen (und seine elektroakustischen Kompositionen) für traditionelle Instrumente instrumentieren ließ, obwohl dadurch bestimmte Charakteristika seiner Einspielungen verloren gehen? Er stellt seine Werke dadurch in den Kontext der klassisch-romantischen Musiktradition und schließt sie an das an, was Helmut Lachenmann den „ästhetischen Apparat“ nennt: von der Struktur und dem Klang der Instrumente bis zur konzertanten Aufführungspraxis. So werden sie in die „Aura“ der tradierten Musik gehüllt, und wir können die Interpretationen seiner Werke als Konzertbesucher oder durch mediale Vermittlung hören wie Werke von der Wiener Klassik bis zur klassischen Moderne.

Scelsi scheint seine Aufnahmen nicht als „Werke“ angesehen zu haben, sondern eher als elektroakustische Skizzen. Man kann Scelsis Spiel auf der Ondiola nicht adäquat auf anderen Instrumenten reproduzieren: Es geht immer etwas verloren, und im besten Fall (zum Beispiel in den Partituren Tosattis) gewinnt man etwas anderes hinzu. Aber wir haben die Möglichkeit, dem Maestro beim Spielen zuzuhören, indem wir seinen Bandaufnahmen lauschen. Dieses Dilemma demonstriert zu haben, sehe ich als einen Verdienst Deiner mutigen Einspielung.