

\* 25. April 1926 † 4. Februar 1992

Vittorio Gelmetti, geboren am 25. April 1926 in Mailand, verbrachte seine Kindheit am Gardasee. Seine Großeltern ermöglichten ihm Klavierunterricht sowie Konzert- und Opernbesuche, während der Vater, ein Berufsoffizier, die Musikerziehung des Sohnes nicht förderte. Als der Großvater 1938 starb, geriet die Familie in finanzielle Schwierigkeiten; sie zog nach Rom um, der 12jährige Vittorio mußte seine musikalische Ausbildung aufgeben. Er näherte sich der Musik dann erst wieder in den 50er-Jahren als Autodidakt, indem er die Partituren der historischen Avantgarde studierte. Der Einfluß Bartóks, Stravinskis und des frühen Schönberg ist in seiner ersten, 1958 in Rom aufgeführten Komposition spürbar: *Musica per quattro archi* (1957).

Gelmetti, der in den 50er-Jahren als Musikkritiker für die Tageszeitung *Il Popolo di Roma* tätig gewesen ist, widmete sich 1959–69 der elektronischen Musik – in der Discoteca di Stato und im Laboratorio di Elettroacustica dell'Istituto Superiore delle Poste e Telecomunicazioni in Rom. Hier entstand eine seiner bedeutendsten Kompositionen, *Treni d'onda a modulazione d'intensità* [Wellenzüge mit Intensitätsmodulation] für Tonband (1963). Nachdem er als Komponist zwei Jahre geschwiegen hatte, wandte er sich dann einer neuen Ästhetik zu: Er collagierte bereits bestehende Musik (von den mittelalterlichen Organa bis zur U-Musik unseres Jahrhunderts) mit elektronischen Klängen. Gelmetti arbeitete in Florenz im Studio S2FM (*Nous irons à Tahiti* für Tonband, 1965) und 1969 im Studio des polnischen Rundfunks in Warschau, in dem er seine letzte rein elektronische Komposition realisierte: *L'opera abbandonata tace e volge la sua cavità verso l'esterno* [Das verlassene Werk schweigt und wendet seine Aushöhlung nach außen] (1969). Danach entstanden Werke wie *Dura mors* für Flöte, Cembalo und Schlagzeug (1973), *Per Adrian* für Klavier, Schlagzeug und Synthesizer (1976), *Per Adrian. Libro II* für Viola und Tonband (1978) oder *Eine kleine K Musik* für Klavier und Tonband (1979). Er schrieb für das Musiktheater (*La descrizione del Gran Paese* [Die Beschreibung des großen Landes], Edoardo Sanguineti, 1969; *Apocrifo, ovvero* [Apokryph, oder], Eugenio Miccini und Sarenco, 1987), Bühnenmusik (u. a. zu Stücken von Carmelo Bene) und Musik für den Film (z. B. zu Michelangelo Antonionis *Deserto Rosso* [Die rote Wüste], 1964).

1984–92 lehrte er Filmmusik im Centro Sperimentale di Cinematografia in Rom. Neben dem Komponieren war er kontinuierlich publizistisch tätig, u. a. 1963–70 als Redakteur der Kulturzeitschrift *Marcatrè*. 1984 erschien in Rom und Venedig das von Francesco Moscardelli herausgegebene Interview-Buch *Nostalgia d'Europa* [Heimweh nach Europa], in der auch seine Poetik zur Sprache kommt. In seinen letzten Arbeiten verlangt er zumeist traditionelle Instrumente sowie eine kontrollierte Freiheit des Vortrags: *Fisa* für Akkordeon und Tonband (1989), *Guernica* für Altblockflöte, Klarinette, Trompete, Akkordeon, Streichquartett und Schlagzeug (1990), *Brindisi di San Silvestro* [Sylvester-Trinkspruch] für Männerchor (Ariodante Marianni, 1991). – Gelmetti, der seit 1990 bei Verona lebte, starb am 4. Februar 1992 in Florenz.

Vittorio Gelmetti behauptete, daß seine autodidaktische Bildung nur äußerlich den finanziellen Schwierigkeiten seiner Familie zuzuschreiben sei; die eigentliche Ursache sei sein Mißtrauen gegenüber jeder »Schule« oder Methode. Die Konstante seines künstlerischen und privaten Lebens war die Unfähigkeit, sich bestehenden Ordnungen anzupassen. Das führte zwar zu Existenzschwierigkeiten und einer relativen Isolation, ermöglichte ihm aber auch eine innere Unabhängigkeit.

Gelmettis Produktion war zunächst kaum den Formalisierungstendenzen der seriellen Musik der 50er-Jahre verbunden, vielmehr sind seine Kompositionen für traditionelle Instrumente bis 1959 von der Avantgarde der 20er- und 30er-Jahre beeinflusst; mit der Wende zur Elektronik wurde dann Varèse sein Vorbild. *Treni d'onda a modulazione d'intensità* [Wellenzüge mit Intensitätsmodulation] für Tonband (1963), Gelmettis erste gültige elektronische Komposition, stützt sich auf verschiedene Mischungen von Wellen, die ihre Intensität nach logarithmischen Kurven wechseln.

Zu seinem individuellen Stil gelangte Gelmetti, als er um 1965 begann, eine Ästhetik der Aneignung des bereits Bestehenden zu entwickeln. Er häufte Elemente der europäischen und außereuropäischen Musik durch die Verfahren des Zitats, der Montage und Collage sowie der elektronischen Bearbeitung (und fügte sie so in einen neuen Kontext ein). Seine »Musik des Gedächtnisses« wurde partiell vom Dadaismus und der damaligen Pop-Art inspiriert, jedoch war Gelmettis Position zumindest in Italien einzigartig und originell. Seine Wiederverwendung präexistierender Musikmaterials hat nichts Handwerkliches, Spielerisches oder Sarkastisches: Er ist nicht an den Klängen als solchen interessiert, sondern an ihrem historischen Sinn; das unterscheidet ihn von anderen Komponisten, die ihre Musik in ähnlicher Weise organisiert haben. Die in seinen Kompositionen gehäuften, bereits bekannten Stilelemente und Musikzitate werden durch die Relation zwischen traditionellen Instrumenten und Tonband stets kritisch behandelt. So bringt z. B. in *Eine kleine K Musik* (1979) das Tonband eine Collage von Mozart-Kompositionen, während der Klavierpart diese gleichsam als modernes Bewußtsein kommentiert. Seine Werke für das Musiktheater zeigen die Tendenz zur musikkulturellen Totalen. *La descrizione del Gran Paese* [Die Beschreibung des großen Landes] (Edoardo Sanguineti, 1969), eine Oper ohne jede Handlung, hat drei Klangquellen: Auf einem ersten Tonband ist neukomponierte Musik fixiert, ein Touristenchor (der auf einem Platz in Rom aufgenommen wurde) sowie Geräusche vom Flüstern bis zum Düsenflugzeug; ein zweites Tonband spielt Zitate aus früheren Werken Gelmettis; live kommen die Stimmen der Sänger und eines Instrumentalensembles mit neukomponierter sowie collagierter Musik hinzu (z. B. aus »Le Sacre du Printemps« und aus Brahms' Klarinettenquintett op. 115). Außerdem sind die Ausführenden angewiesen, »im alten Stil (Darmstadt) zu improvisieren« oder auch »sehr bekannte Melodien (Liszt, Saint-Saëns, Delibes usw.) zu zitieren«.