

Gebaute *Musik*

Iannis Xenakis war einer der radikalsten Komponisten der Nachkriegszeit. Er erfand eine völlig neue Musiksprache und versöhnte in seinem Werk Wissenschaft und Kunst. Ende Mai wäre er 100 Jahre alt geworden.

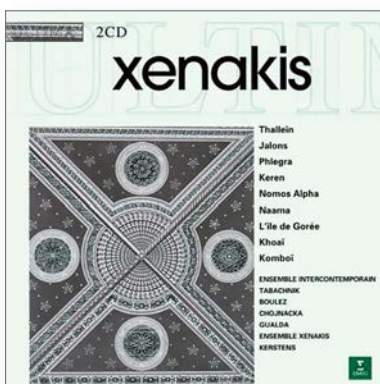
Von Tilman Urbach

CD-Empfehlungen

Phlegra/Jalons/Keren/Nomos/
Alpha/Thallein; Ensemble Intercon-
temporain, Pierre Boulez (1990);
Erato (2 CDs)

Musique de Chambre; Arditti String
Quartet, Claude Helffer (Klavier)
(1991); Disques Montaigne

Metastaseis/Pithoprakta/Syrmos
(Orchestral Works Vol. 5); Orchestre
Philharmonique du Luxembourg,
Arturo Tamayo (2008); Timpani



Musik wie eine Wand! Als hoch-aufschießendes Glissando, als Sirenengesang des gesamten Orchesters, das sich wie eine Welle aufzubauen scheint, höher und höher, um plötzlich in einem stehenden Ton zu enden. Stille! Und dann nochmal ein gewaltiger Tuttistoß. Selten ist die physische Gestalt der Musik so hörbar und spürbar geworden wie in „Metastaseis“, dem Orchesterstück, mit dem Iannis Xenakis 1954 auf den Donaueschinger Musiktagen reüssierte. Wenig später taucht in „Metastaseis“ eine vereinzelt von Orchesterstimmen umschwebte Violine auf, um eine zersetzte, todtraurige Weise zu singen – bis sie sich wieder in die Gesamtheit des bewegten Instrumentalgewirrs einfügt.

„Alle Musik beruht auf Berechnung“, hat Xenakis 1992 im FONO FORUM gesagt. „Die Wissenschaften entstammen der Mathematik, wie Pythagoras sagt. Und im Grunde entstammen die Mathematik, die Künste, ja, sogar die Religionen dem gleichen Bewusstsein.“ Musik als Berechnung? Sagt das derselbe, der diese ungeheuer bewegende, emotionsgesättigte Komposition schreibt? Aber Xenakis, der zunächst Ingenieurwissenschaften studiert hatte, konstruierte seine

Musik tatsächlich analog zu akribischen Konstruktionszeichnungen, die er als Architekt – und langjähriger Assistent von Corbusier – erstellte. Und so geht „Metastaseis“ als klingende Gestalt dem zwei Jahre später entstehenden Philips-Pavillon auf der Weltausstellung in Brüssel voraus. Ein asynchrones Gebäude, dessen wellenförmiges, bis zum Boden reichendes Dach in mehreren steilen Spitzgiebeln zuläuft. Tatsächlich werden in der von Xenakis entworfenen Gebäudekontur nicht nur die gewaltigen Glissandi als grafische Linie anschaulich, sondern im verwirbelten Baukörper auch das Phänomen der sich massenhaft überschneidenden Linien einzelner Orchesterstimmen. Innerhalb der vertikal aufschwingenden Glissandi von „Metastaseis“ hat Xenakis zudem einzelne Woodblock-Schläge positioniert. Als statisches Element sozusagen.

Kunst und Wissenschaft regten sich bei Xenakis gegenseitig an. Schön früh vertrat der Komponist einen universalen Ansatz, untersuchte Massenphänomene, etwa die Zufälligkeiten eines Bienenschwarms oder die einer auseinanderstrebenden Menschenmenge und entwickelt aus der Wahrscheinlichkeitsrechnung seine „stochastische“ Musik. „Metastaseis“ macht

da keine Ausnahme – es kommt zu Tonballungen, zu Entladungen. Und ein Ton ist für Xenakis kein eindeutiges akustisches Ereignis, sondern ein bewegtes, vielstimmig erzeugtes, irisierendes Gebilde. Nicht umsonst ist das Sinfonieorchester Xenakis' bevorzugtes „Instrument“, zu dem er nach Ausflügen in die elektronische Musik (er war Gründungsmitglied an Pierre Boulez berühmten Think Tank, dem IRCAM) zurückkehrte.

Kein Zweifel – für Xenakis war das Denken eins. Seine Arbeit, ob sie das Tonsetzen betraf oder die Architekturzeichnung, konnte und wollte er sich nicht auseinanderdividieren lassen. Und doch sah er sie keineswegs deckungsgleich: „Die Ästhetik der Mathematik ist die Essenz selbst, ihre Kombinationen, ihre Prozesse, ihre Verkettungen, ihre Harmonie. Ich sage nicht, dass dies das Gleiche ist wie in der Kunst, nein. Dort gibt es Bereiche, die dem Verstand völlig entgehen. Man braucht mehr als die technische Formel, aber sie ist die Grundlage.“ Da war Xenakis den Serialisten, die alle musikalischen Ausdrucksmittel (von der Tonhöhe über die Dauer bis hin zu den dynamischen Kurven) in Zahlen- und Proportionsreihen pressen wollten, gar nicht so fern.

Trotzdem wurde und wird Xenakis' Musik anders erlebt. Will man sie in ihrer Kraft und Wucht beschreiben, fällt oft ein Begriff: archaisch. Das hängt auch mit den Titeln zusammen, die Xenakis seinen Stücken gibt: das bläsergesättigte, mit einem solierenden Klavier versehene Ensemblestück

Will man Xenakis' Musik beschreiben, fällt oft ein Begriff: archaisch

Xenakis am 29. Mai 1922 in Brăila, Rumänien als Kind griechischer Eltern geboren. In den 1940er-Jahren studiert Xenakis in Athen, schließt sich dem Widerstand gegen die Nazibesatzung an, kämpft danach im Bürgerkrieg, wird schwer verwundet, zum Tode verurteilt und flieht 1947 nach Paris, wo er fortan lebt. Xenakis' Musik

„Thallein“ etwa (das auf die griechische Muse Thalia zurückgeht) oder „Phlegra“ (das sich auf einen Ort der griechischen Mythologie bezieht). So öffnet der Komponist den geistigen Umraum der Antike.

Tatsächlich wurde

klingt, nicht zuletzt wegen ihrer Maschierung, existenziell. Das Wissen um die Kriegserfahrung des Komponisten tut in der Rezeption seiner Musik ein Übriges.

In Paris befasst sich Xenakis zum ersten Mal professionell mit Musik. Zu seinen Lehrmeistern gehören Arthur Honegger, Darius Milhaud und Olivier Messiaen. Der Legende nach soll Hermann Scherchen 1954 die Partitur von „Metastaseis“ morgens im Hotelbett liegend im Beisein des Komponisten studiert haben. Scherchen hatte den jungen, unbekannten Tonsetzer morgens um sieben Uhr zu sich bestellt. Tatsächlich wird er fortan zu den größten Förderern von Iannis Xenakis gehören. Der Rest ist Musikgeschichte. ■

