

„Ich komponiere, damit ich mich nicht langweile“

Seine Musik klingt, als würde man während eines Ausbruchs des Ätna mitten im Krater sitzen: rhythmisch leuchtend, fast brutal, hoherotisch, archaisch unabwendbar. Der Romancier Milan Kundera hat ihn fasziniert einen „Propheten der Gefühllosigkeit“ genannt – den griechisch-französischen Komponisten Iannis Xenakis.

Am Telefon ist Xenakis freundlich, unkompliziert, ein Termin für ein Treffen in Paris ist schnell gefunden. Xenakis ist jetzt 70, hat in Athen Polytechnik studiert und war dort im kommunistischen Widerstand gegen Besatzungsmächte und Faschisten: Deutsche, Italiener und Briten. Dabei wurde er schwer verwundet, als Deserteur zum Tode verurteilt, doch es gelang ihm, nach Paris zu fliehen, wo er – reiner Zufall – Arbeit bei Le Corbusier fand, einem der wegweisenden Architekten dieses Jahrhunderts. Zuerst hat er nur statische Berech-

nungen angestellt, später hat er mitgebaut, selber gebaut – und immer komponiert.

Sein Studio in der Rue Victor Massé liegt gleich beim Montmartre. Vier Stockwerke geht es ohne Aufzug nach oben. Xenakis öffnet elastisch-energievoll die Tür, bittet ins Studio: ein quadratisch hoher Raum mit Galerie, spartanisch eingerichtet, viele Bücher, Klavier, Arbeitstisch an den hohen Fenstern. Von der Galerie hängt ein Netz herab, daran die Goldmaske des Agamemnon – wie sie auch auf einem CD-Cover zu bewundern ist – ein Symbol für die urtümlich starke, aus der Ferne kommende Musik.

Für wen schreiben Sie Ihre Musik? Für Kenner, für Intellektuelle, für jedermann?

„Ich schreibe für niemand anderen, ich schreibe für mich. Wenn ich keine Musik mache, dann langweile ich mich. Ich komponiere nicht, um zu hören: Ah, das ist interessant: Bravo! Ob wenig Leute meine Musik hören, eine Elite oder ein Popmusik-Publikum – das ist mir egal. Komponieren ist eine Art zu existieren, voilà.“

Glauben Sie, daß Ihre Musik populär werden könnte?

„Populär? Nein, niemals. Man kann etwas interessant finden und sich daran gewöhnen – aber das ist etwas anderes. Ich beantworte Ihre Frage mit einer anderen Frage: Ist die Musik von Brahms für jedermann? – Nein? Sehen Sie.“

Aber Brahms wird von mehr Menschen gehört als Ihre Musik.

„Vielleicht. Aber fragen Sie die Concierge hier unten im Haus, ob sie den Namen von Brahms kennt oder den von Beethoven. – Nein, natürlich nicht. Selbst den meinen nicht. (Er lacht.) Für alle Gebiete, die Künste, die Wissenschaften gilt, daß es immer nur sehr wenige Leute gibt, die begreifen, was passiert. Das ist nicht sehr demokratisch, aber die Erziehung spielt da eine wichtige Rolle, in den Schulen, den Universitäten, durch die Massenmedien, die das wichtigste Mittel zur Erziehung eines breiten Publikums sind. Aber da scheitert die Sache, weil sie alle sehr reaktionär sind.“

Aber die Massenmedien können keine elitäre Musik anziehen.

„Aber es ist ihre Aufgabe zu zeigen, was passiert. Dafür braucht man spezielle Filmemacher, die sich dafür interessieren, wissen, wovon sie sprechen, und Mittel finden, das zu zeigen.“

Dann müßte man auch die Ausbildung in den Konservatorien ändern?

„Ja. Heute muß ein Komponist mit einem Computer umgehen können, er müßte die Grundlagen der Mathematik, der Physik, der Akustik kennen. Nur – an den Konservatorien wird das nicht unterrichtet. Ich verstehe nicht, warum man lernen soll, wie man einen Kontrapunkt schreibt: Man

braucht es nicht.“

Komponisten, die heute ohne Computer arbeiten ...

„...wissen nichts, sie haben Angst. Diese Komponisten glauben, daß Intuition und traditionelles Wissen genug sind – was aber nicht der Fall ist.“

Aber sie können Neuerer sein, mit oder ohne Computer. Bach hatte keinen Computer.

„Aber er hatte einen Computer in seinem Kopf, und er machte eine Menge Sachen, die die anderen Komponisten nicht machten. Die Rolle des Künstlers ist es, gerade keine Stereotype zu fabrizieren, das ist die Mühe nicht wert und unnütz. Es gibt heute Komponisten, die gehen sehr weit zurück oder bleiben stehen, ohne Bewegung. Rihm zum Beispiel ist nicht schlecht, aber er ist zu verbunden mit der Vergangenheit – doch begabt. Das Problem ist, daß diese Musik nicht sehr anders ist als ältere Musik. Diese Komponisten können genial sein, manchmal, aber was sie vielleicht nicht besitzen, ist den umfassenden Blick. Vielleicht, weil keine starke Persönlichkeit da ist, nicht nur in der Musik. Die wirklichen Neuerer – die fehlen. Man muß erfinden, nicht imitieren. In der Malerei gibt es keine Konservatorien, die wirklichen Maler brauchen das nicht. Man muß selbst studieren. Aber

Ein Gespräch mit dem Komponisten Iannis Xenakis

wenn man sagt, die Malerei beginnt damit, daß man einen Rembrandt möglichst gut kopiert, dann ist man erledigt. Das tötet die Initiative. Der menschliche Geist ist sehr zerbrechlich, gerade in der Jugend. Mein Musiklehrer in Athen, Aristoteles Kondourov, ließ mich das Mozart-Requiem auswendig lernen. Er war verrückt, aber es war nutzlos.“

Wie sind Sie zur Musik gekommen?

„Nun, als ich fünf Jahre alt war, ist meine Mutter gekommen und hatte etwas hinter dem Rücken versteckt: eine Flöte. Sie hat zu spielen begonnen, und ich war verzaubert. Ich habe Musik sehr geliebt, aber erst mit 15, 16 Jahren habe ich mir gesagt: Du mußt es machen wie Monsieur Bach, wie Beethoven. Aber du kannst nicht Bach, Beethoven kopieren.“

Iannis Xenakis ist mehr oder weniger Autodidakt. Er hat nie eine Musikhochschule besucht, aber einige Zeit die berühmten Analyse-Kurse von Olivier Messiaen Anfang der 50er Jahre. Ausgebildet ist er als Techniker. Bis heute läßt er sich durch Mathematik, Physik und andere Naturwissenschaften (ein Stück, „Eridanos“, ist sogar aus der DNS abgeleitet) zu seinen Werken inspirieren. Inspirieren – das bedeutet nicht, daß in den Stücken jede Note berechnet ist. Für

den Hörer scheint es auch gar nicht nötig, den mathematischen Hintergrund zu kennen, um ein Werk zu verstehen. Was nötig bleibt, ist: zuhören, wie bei Brahms eben auch.

„Die Trennung zwischen Kunst und Wissenschaft ist erst im 19. Jahrhundert entstanden. In der Antike gab es da keine Trennung. Selbst Bach hat eine Art Mathematik betrieben: die Polyphonie mit den vier

Formen der Melodie. Das war eine große Entdeckung, doch die Musiker haben sie ignoriert. Sie haben sie nicht generalisiert, sie haben gewartet, bis die Mathematiker das gleiche Problem im 19. Jahrhundert entdeckten.

Glauben Sie, daß alle Musik mathematische Konstruktion ist?

„Aber ja, das kommt aus dieser Tradition. Immer war

das so. Pythagoras war grundlegend dafür. Alle Musik beruht in der Tat auf Berechnung. Die Tonleitern zum Beispiel, die Tetrachorde, das ist ein Intervall-Problem, Mathematik. Die Intervalle bilden eine „additive Gruppe“ – aber man weiß es nicht in der Musik, weil es an den Konservatorien nicht gelehrt wird. Das ist eine Schande. Doch das schafft sofort eine außergewöhnliche Menge von Möglichkeiten. Ich habe das ent-

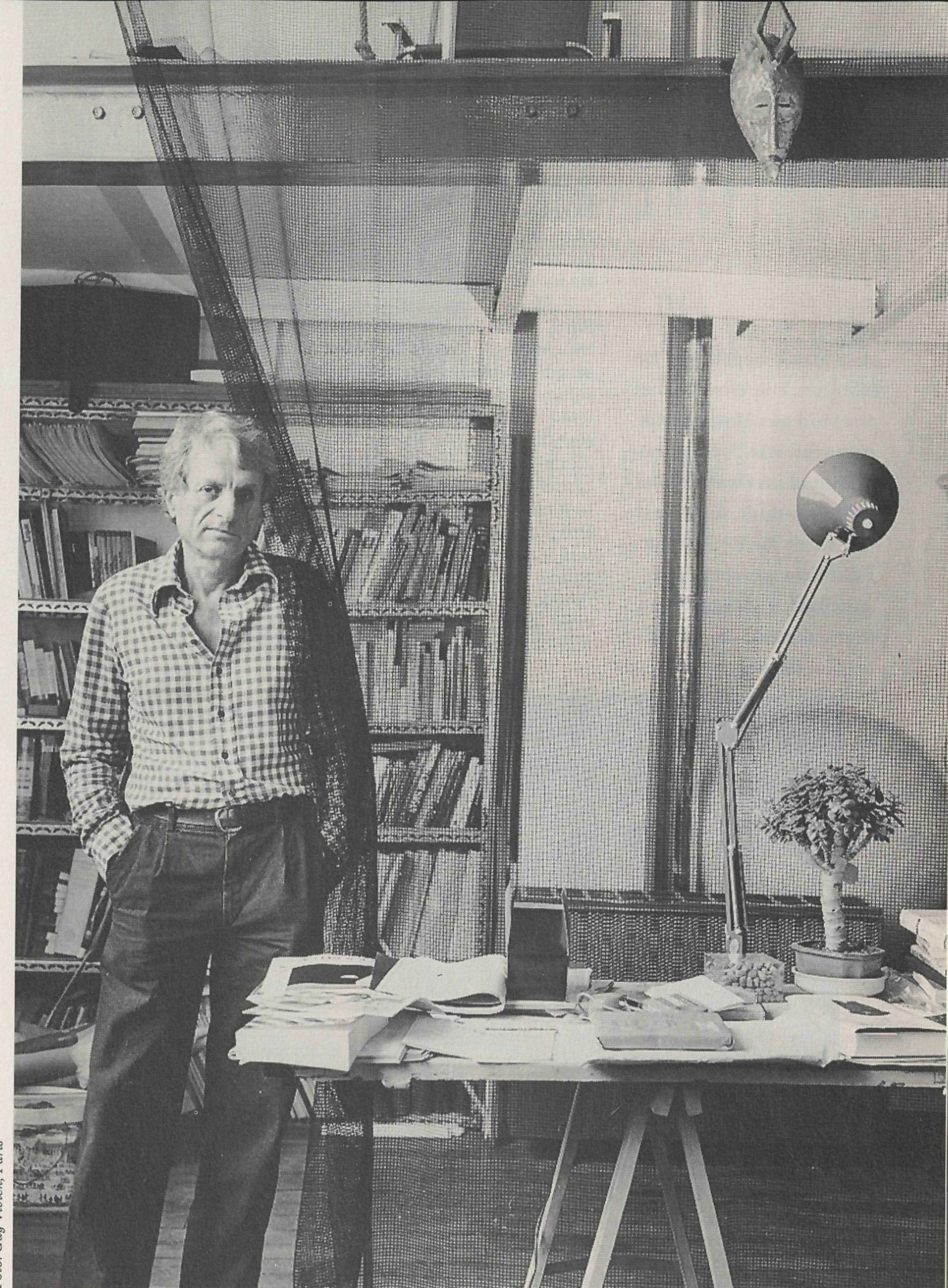


Foto: Guy Vivien, Paris

„Alle Musik beruht auf Berechnung. Die Wissenschaften sind aus Mathematik gemacht, wie Pythagoras sagt, und im Grunde sind die Mathematik, die Künste, ja, sogar die Religionen mit dem gleichen Hirn geschaffen, den gleichen Möglichkeiten, die das Hirn besitzt.“

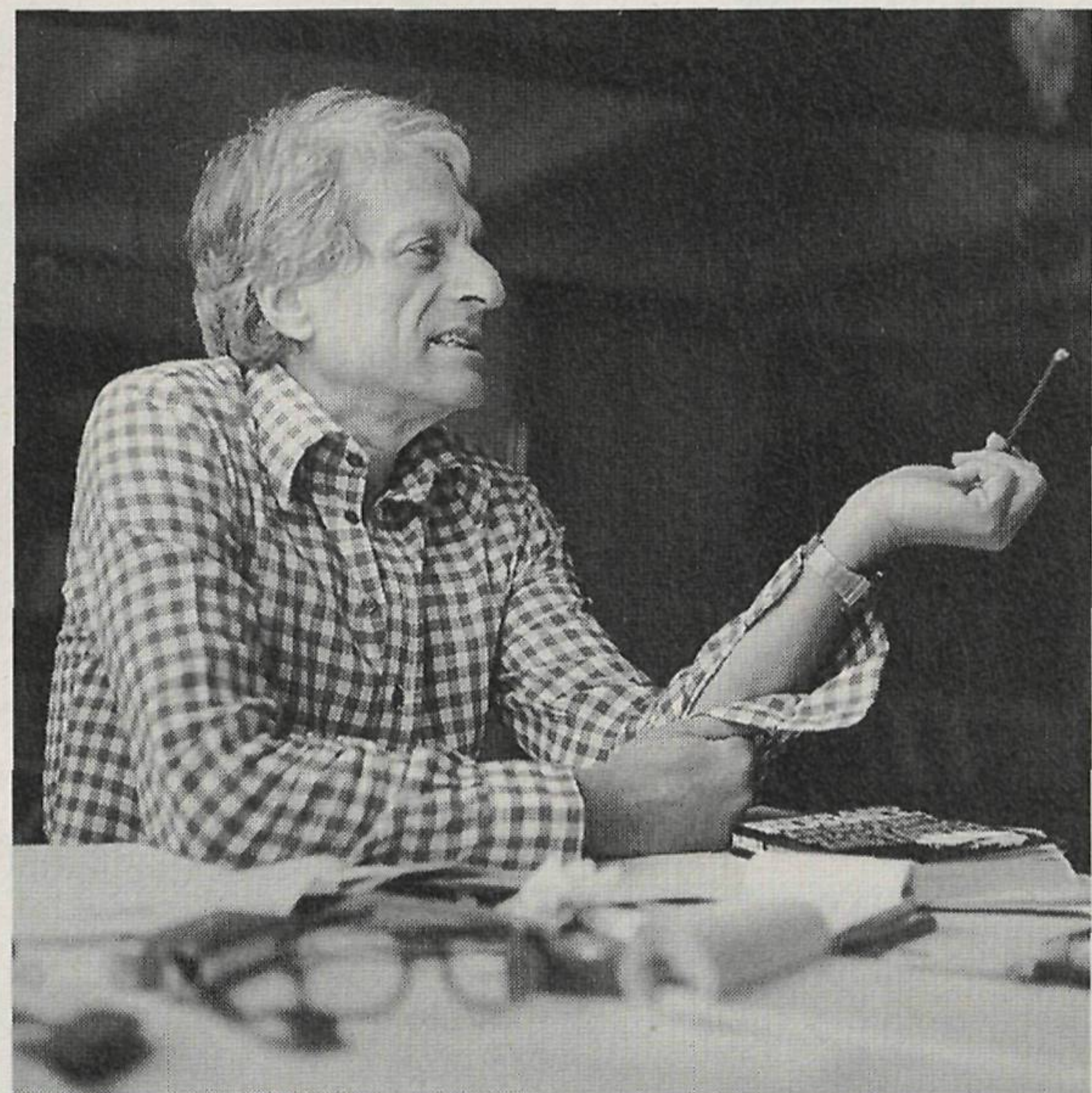


Foto: Guy Vivien, Paris

Bereiche, die völlig dem Verstand entgehen, ganz sicher. Man braucht mehr als die technische Formel, aber sie ist die Grundlage.“

Sein erstes publiziertes Stück trägt, wie die meisten seiner Werke, einen griechischen Titel: „Metastaseis“ – jenseits eines festen Zustands. Und wie immer bei Xenakis ist der Titel erst hinterher entstanden. „Metastaseis“ hat nichts mit Programmmusik zu tun – die lehnt Xenakis strikt ab –, das Stück ist auch kein Ausdruck für etwas, sondern eine Klangspekulation, eine formale Spekulation.

wegung der Streicher zu Beginn von „Metastaseis“ werden unregelmäßige Einzelschläge der Woodblocks gesetzt. Wie entsteht ein solcher Gegensatz?

„Wenn ein Mensch auf ein Kontinuum trifft, ist er verloren, er weiß nicht, woran er sich halten soll. Deshalb habe ich diese unregelmäßigen Schläge eingeführt. Das hat indirekt auch etwas mit den Massendemonstrationen gegen die Nazis in Athen zu tun. Tausende von Menschen riefen die Parolen, sehr regelmäßig. Ich war an der Spitze der Demonstration, ich war einer der Anführer. Wir gingen aufs Zentrum zu, wo die Panzer waren, und als die Demonstration in Kontakt mit den Panzern kam, die in die Menschen schossen, da wurde dieser regelmäßige Klang der Parolen grotesk verwandelt. Vielleicht kommen die Woodblocks daher, von den Maschinengewehren.“

Sind Sie von traditionell griechischer Musik beeinflusst?

„Natürlich kenne ich diese Musik, sie hat mich sehr interessiert, ich wollte wissen, wie sie funktioniert, was sie bedeutet. Vielleicht bin ich in einigen Stücken davon beeinflusst, aber es ist schwierig für mich, das genau zu sagen. Das Problem ist immer, sich sicher zu sein, was man schreiben muß. Man kann Dinge schreiben, an sie glauben, sie interessant finden – doch tatsächlich sind sie nicht so interessant. Das ist der ständige Kampf, aus dem sich ein Künstler selbst befreien muß. Und er weiß nie genau, was vorgeht.“

Hat Sie Ihr Lieblingskomponist, Brahms, beeinflusst?

„Brahms? Nein, hören Sie! Als man mich fragte: Lieben Sie Varèse?, sagte ich: Ja, Varèse ist ein großer Musi-

ker, ich mag ihn sehr. Deshalb schrieben einige Kritiker: Er ist von Varèse beeinflusst. Okay. Ich sage aber auch: Ich mag Brahms sehr gerne. Aber niemand hat je geschrieben, daß ich Musik wie Brahms schreibe. (Er lacht.) Man kann etwas mögen und versuchen, davon loszukommen. Wie in der Liebe. Man kann viele Mädchen lieben, nicht nur eine, mit der gleichen Emphase, und doch nur eine Frau haben. Richtig? Oder nicht? – (Gelächter, dann leise:) Na bitte.“

Einer Ihrer wichtigsten Förderer war Hermann Scherchen.

„Ja. Er hat 1954 in Paris dirigiert, ich ging zur Probe, und er sagte mir, ich solle ihn um sieben Uhr früh in seinem Hotel besuchen. Er lag noch im Bett, und wir diskutierten ein Stück von mir. Er war daran interessiert, und ich fragte ihn: Wollen Sie es dirigieren? Er sagte nein. Nun, ich blieb noch etwas, und als ich gehen wollte, sagte er: Was haben Sie unter Ihrem Arm? Ich sagte: Nichts, noch eine Partitur, „Metastaseis“. Er wollte sie sehen, sie war sehr groß, er las sie in seinem Bett und ließ sie jedesmal fallen, um umzublütern. Ich wußte nicht, was ich tun sollte und riß deshalb die Seiten heraus. Dann sagte er: Gut, ich werde versuchen, das zu dirigieren. Aber er hat es nie dirigiert, Hans Rosbaud hat es dirigiert. Scherchen war sehr romantisch, aber auch sehr up-to-date für seine Zeit. Er ist einer der wenigen Dirigenten, der es konnte und glücklich dabei war, traditionelle Musik zu dirigieren – und Avantgarde.“

Sind Sie romantisch?

„Aber ja, natürlich. – Was heißt romantisch?“

Reinhard J. Brembeck

deckt. Die Wissenschaften sind aus Mathematik gemacht, wie Pythagoras sagt, und im Grunde sind die Mathematik, die Künste, ja, sogar die Religionen mit dem gleichen Hirn geschaffen, den gleichen Möglichkeiten, die das Hirn besitzt.“

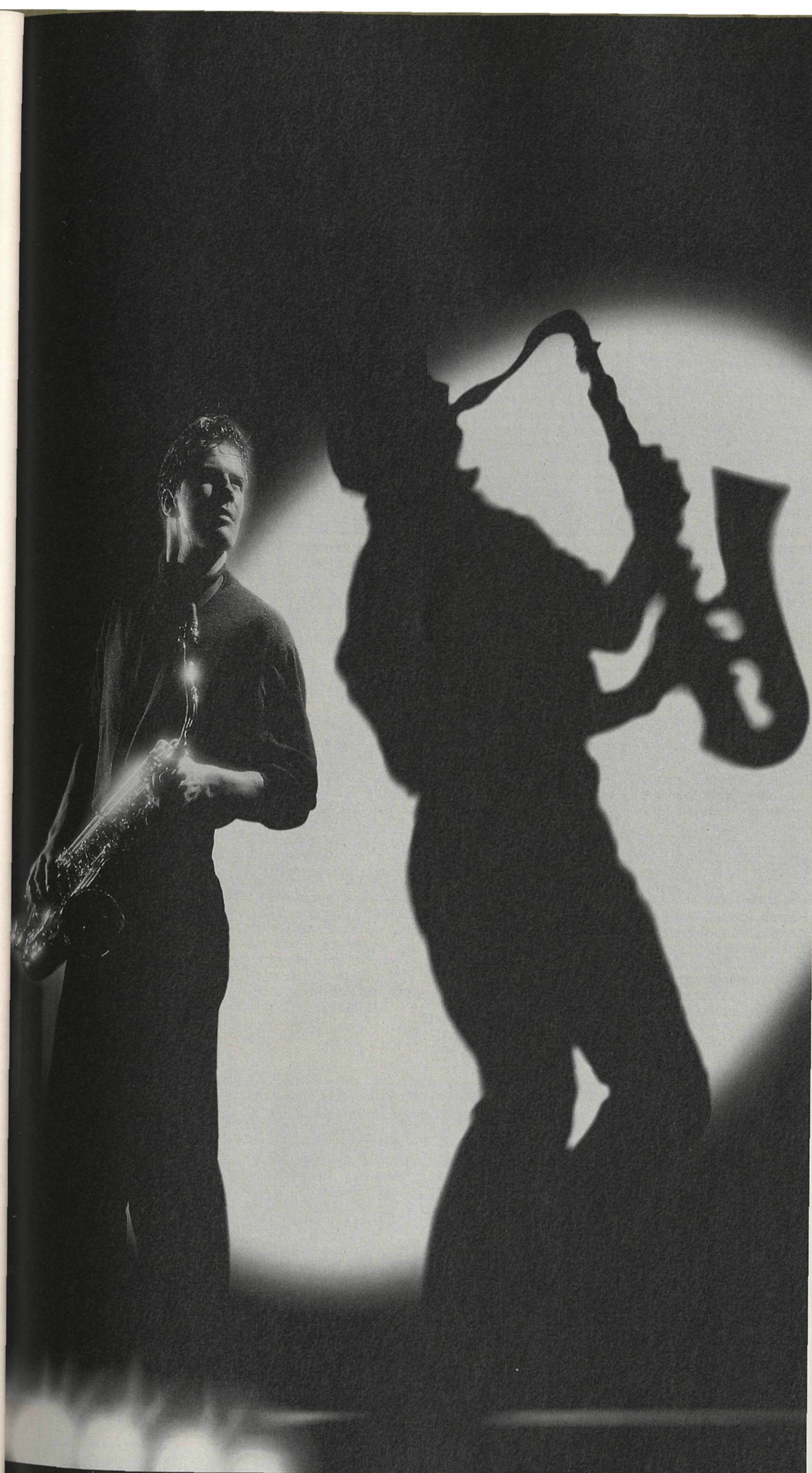
Gibt es also eine Ästhetik der Mathematik?

„Oh ja, das ist die Essenz selbst, die Kombinationen, die Prozesse, die Verkettungen, die Harmonie dabei. Ich sage nicht, daß dies das gleiche ist wie in der Kunst, nein. In der Kunst gibt es

Wäre es ohne Mathematik möglich gewesen, diese Partitur zu schreiben?

„Nein, ich erkläre Ihnen, warum: Wenn zum Beispiel 60 Streicher drei Noten in der Sekunde spielen – das ist nicht viel, 180 Noten in der Sekunde, dann braucht man eine Regel, um die Verteilung in einem so großen System kontrollieren zu können, eine Regel, die einen interessiert. So habe ich angefangen. Sind die Dinge noch komplizierter, braucht man einen Computer.“

Gegen die regelmäßige Be-



Marantz DCC. Der Weg zum Original.

Stellen Sie sich vor, Sie sind im Wohnzimmer und legen eine DCC in Ihr neues Marantz DCC-Deck ein.

Sie haben schon viel über DCC gelesen, doch was Sie nun hören, ist mit Worten nicht zu beschreiben.

Dieser Klang: vom Original nicht zu unterscheiden. Sauber und rein wie ein Sommermorgen. Und dank digitaler Aufnahmetechnik birgt er in sich die Schönheit und den Geist der Musik, als wäre sie live aufgeführt.

Sie fragen sich vielleicht, wie wir einen derart originalgetreuen Klang aus unseren neuen DCC-Decks DD-92 und DD-82 zaubern können.

Könnte es an unserem 18-Bit-A/D-Wandler liegen? Oder an unserem einzigartigen DAC-7 Bitstream-Wandler? Vielleicht ist es auch das Know-how aus unserer 40-jährigen Tätigkeit im HiFi-Bereich? Überlassen Sie das Urteil doch einfach Ihrem Ohr.

Sehen, hören und erleben Sie selbst die Marantz DCC-Welt bei Ihrem Marantz-Händler. Marantz DCC. Der Weg zum Original.

Und wenn Sie ein Marantz Deck mit nach Hause nehmen, können Sie nicht nur Ihre Analogbänder abspielen, sondern Sie erhalten von uns auch noch ein exklusives DCC-Paket mit audiophilem Zubehör.



marantz®

KLANGBAUSTEINE

**DIGITAL
DCC
COMPACT CASSETTE**

Marantz Germany GmbH, Alexanderstrasse 1, 2000 Hamburg 1, tel. 040 2899 2847.