Im Kosmos der Mikrotonalität

Der russische Komponist Ivan Wyschnegradsky

In den Jahren vor und nach der russischen Revolution künstlerisch sozialisiert und 1920 nach Paris emigriert, hat der Komponist Ivan Wyschnegradsky durch seine Arbeit mit Mikrotönen das Denken über Musik erheblich verändert.

Edu Haubensak

Die Naturtonreihe ist ein komplexes Gefängnis. Alle unsere akustischen Instrumente sind von dieser Reihe abhängig, und jeder Ton besitzt seine eigene Säule von schwächeren oder stärkeren Obertönen oder Naturtönen, die den Grundton klanglich charakterisieren. Auf diese Weise unterscheidet unser Ohr nicht nur den Klang einer Klarinette von dem eines Klaviers, sondern auch das unterschiedliche Timbre der menschlichen Stimme beim Reden. Die physikalisch-akustische Strenge der Naturtonreihe wird relativiert durch die unendlich vielen möglichen Mischungen, ähnlich der unüberschaubaren Palette unserer Farben. Der Wunsch, diese natürliche Obertonreihe harmonisch und melodisch kompromisslos zu nutzen, wird seit Jahrhunderten verfolgt, aber es gibt kein Tonsystem, das reine Intervalle in eine gleichstufige Tonleiter fassen kann. Ungleichstufig sind alle nur denkbaren Harmonien im (theoretisch) unendlichen Naturtonreihe-Turm vorhanden.

Ivan Wyschnegradsky 1973 in Paris – verwittert, aber aufrecht. CHARLES AMIRKHANIAN

Vom Drittel- zum Zwölftelton

Ivan Wyschnegradsky hat sich nicht um die Proportionen der Obertonreihe gekümmert. Sein Fokus war die regelmässige Teilung des Halbtones. Hauptsächlich interessierte er sich für die Vierteltöne, dann für die Drittel-, Sechstel-, Achtel- und Zwölfteltöne. Mit dieser Erweiterung des Tonmaterials erlangte er innerhalb der Oktave 18 bis 72 äquidistante Stufen, das sind weit über 500 Tonhöhen statt deren 88 des Klaviers. Diese feinere Unterteilung der Oktave auf der Basis des temperierten Systems hat also nichts mit der Naturtonreihe zu tun, selbst wenn beispielsweise das Vierteltonsystem den 11. Teilton berührt. Wyschnegradsky denkt sich weiter in eine musikalische Welt hinein, die aus theoretisch unendlich vielen kleinen Intervallen und Harmonien besteht. Tontrauben unterschiedlichster Dichte interessieren ihn, und seine Vorstellungen gehen in die Richtung eines Kontinuums der Klänge, einer grenzenlosen, ultrachromatischen Musik. Wir befinden uns im Reich der Mikrotöne.

Anfang des letzten Jahrhunderts brodelte es in Russland. Vor der Revolution waren die Künste aller Richtungen in einen Taumel von Diskussionen um Erneuerung und Tradition, Futurismus und Mystik geraten. Ivan Wyschnegradsky war damals ein junger Mann. Er wurde 1893 in St. Petersburg geboren, sein Grossvater war ein berühmter Mathematiker und zeitweise Finanzminister, der Vater ein Bankier und daneben Komponist, die Mutter eine Dichterin. In diesem familiären Umfeld und im damaligen gesellschaftlich virulenten Schmelztiegel studierte er zuerst Mathematik und trat dann ins Konservatorium von St. Petersburg ein. Dort lernte er die Musik und Mystik Alexander Skrjabins kennen und studierte bei Nicolas Sokolov die üblichen Fächer Harmonielehre, Komposition und Orchestrieren. Seine frühesten Kompositionen sind zwischen 1912 und 1915 für Orchester geschrieben und wurden in seiner Heimatstadt uraufgeführt. Heute gelten die Manuskripte zu diesen Stücken als verloren.

Das eigentliche Hauptwerk Wyschnegradskys in dieser Zeit ist die etwa eine Stunde dauernde Musik «La Journée de l'Existence» (1916/17) für Sprecher, grosses Orchester und Chor ad libitum auf einen Text des Komponisten. Dieses Oratorium erzählt von der Evolution des menschlichen Geistes in dieser Welt, von den primitiven Anfängen bis zum Erreichen einer «conscience cosmique», wie er selber sagt, eines perfekten kosmischen Bewusstseins. In einem Beitrag für die «Revue musicale» von 1972 schreibt Wyschnegradsky, das Werk enthalte am Schluss einen über fünf Oktaven gespannten Cluster, was für ihn eine musikalische Verwirklichung eines Klangkontinuums darstelle. Dies war seine private Revolution, die gesellschaftliche war im Oktober 1917. Das grosse Jugendwerk wurde mehrmals revidiert, erschien im Werkverzeichnis ohne Opuszahl und wurde erst viel später, 1978, in Paris uraufgeführt. Diese selten zu hörende Komposition beginnt und endet mit pathetisch anrufenden Bläserfanfaren. Die ruhig dahinfliessende Sprechstimme ist melancholisch gestimmt, und die Orchesterfarben sind weich und sanft in einer noch ohne Mikrointervalle gebauten, elegisch klingenden Musik. Es entsteht ein magischer Raum in einem spätromantischen Stil, mit einem Text, der nicht ohne Naivität bleibt.

Ivan Wyschnegradsky emigrierte 1920 aus Russland und liess sich in Paris nieder. Dort versuchte er die Klavierfirma Pleyel von seiner Idee eines Vierteltonklaviers zu überzeugen. Pleyel baute ein zweimanualiges Instrument, das Wyschnegradsky nur bedingt befriedigte. Er besuchte in Berlin den Vierteltonkomponisten Alois Hába, der bei der Firma August Förster 1924 ein praktikableres Vierteltonklavier in Auftrag gab. Einige Jahre später erhielt auch Wyschnegradsky dieses riesige, nun dreimanualige Instrument in der gewünschten Stimmung. Das speziell angefertigte Klavier ging aber nie in Produktion, und heute werden alle Kompositionen Wyschnegradskys mit zwei oder mehreren Instrumenten in Vierteltondifferenz gespielt – wenn sie denn überhaupt aufgeführt werden. Immer noch ist es ein Tabu, das Klavier verändert zu stimmen, obwohl gerade dieses Instrument eine exakte Fixierung der Stimmung erlaubt. Das Neue und Ungewohnte wird auch heute noch von Konservativen meist vehement abgelehnt.

Der kleine Unterschied

Die ersten Kompositionen Wyschnegradskys mit Mikrotönen entstanden noch in St. Petersburg. Zu Hause hatte er zwei Klaviere, die nicht genau übereinstimmten, wie er in einem Gespräch mit Robert Pfeiffer erwähnt. Er stellte sie so gegeneinander, dass er mit der linken Hand das eine und mit der rechten das andere Klavier spielen konnte, liess die beiden Klaviere im Vierteltonabstand stimmen und komponierte erste Werke. Der Amerikaner Charles Edward Ives übrigens hatte ein paar Jahre früher annähernd dasselbe Erlebnis mit zwei unterschiedlich gestimmten Klavieren in New York entdeckt. Daraus entstanden die berühmten «Three Quarter-Tone Pieces», geschrieben 1903 bis 1923: ein Urgestein vierteltöniger Musik. Wyschnegradsky machte aber nicht halt bei den Vierteltönen; seine frühe Arbeit an einem Duo für Violine und Klavier, «Chant douloureux et Etude» op. 6, 1918, verlangte von der Geige bereits Drittel-, Viertel-, Sechstel- und Achteltöne. Und nicht etwa mittels einer veränderten Stimmung der Saiten, sondern als mit der linken Hand zu greifenden Mikrotönen. In jener Zeit war das ein ziemliches Wagnis, und heute ist die Intonation kleinerer Intervalle als der Viertelton bei Streichern, insbesondere in hohen Lagen, alles andere als genau.

Denken wir heute in Mikrotönen, so erscheint ein Halbton bereits als ein Riesenschritt. Unsere Wahrnehmung mit dem Ohr ist, und das wissen wir von der Musiktechnologie, um ein vielfaches subtiler und differenzierter als unser genormtes Halbtonsystem mit den zwölf Stufen. Selbst die von Wyschnegradsky gesetzte Grenze eines Zwölfteltones (16,666 . . . Cent) ist heute überholt. Das Unterscheiden von zwei nacheinander klingenden Tönen mittlerer Lage liegt zwischen 5 und 8 Cent. Klingen die Töne gleichzeitig, hören wir jeden noch so kleinen Unterschied als Schwebung. Diese Schwebung zu erkennen, das ist die Kunst unserer Klavierstimmer.

Als Pionier und Forscher ist Ivan Wyschnegradsky heute nicht hoch genug einzuschätzen. Trotz seiner lebenslangen Armut als russischer Emigrant in Paris beschäftigte er sich intensiv mit philosophischen Fragen und entwickelte spekulative Modelle eines allumfassenden, kosmischen Bewusstseins. Die Vision vom Gesamtkunstwerk war, ausgehend von Richard Wagner, ein Erbe des 19. Jahrhunderts, das mit den Ideen von multimedialen Mysterien bei Alexander Skrjabin seine Fortsetzung fand. Die zahlreichen theoretischen Schriften Wyschnegradskys begannen mit dem Essay «Die Befreiung des Tons» in russischer Sprache, und sie reichten bis zum französisch geschriebenen Buch «La loi de la pansonorité» von 1953. In diesem umfangreichen und detaillierten Lehrbuch breitete Wyschnegradsky alle seine theoretischen und praktischen Gedanken aus, ähnlich den Schriften Olivier Messiaens über seine Kompositionstechnik. Der junge Messiaen hat sich, nach einem Konzert mit Werken von Wyschnegradsky, als Rezensent 1936 sehr lobend über den Komponisten geäussert. Warum aber hat sich Messiaen als Synästhetiker nicht selbst an die neuen harmonischen Farben der Mikroharmonik gewagt?

Seit seiner Kindheit fasziniert von der Schönheit des Regenbogens, begann Wyschnegradsky um 1942 eine Notation in Farben. Bereits früher waren die Vorzeichen in den Partituren von ihm neu gestaltet worden, um die zusätzlichen Mikrotöne lesbar zu machen. Die Farbnotation geht nun einen Schritt weiter: Rot klingt normal, Orange 1/12 Ton höher, Gelb 1/6 Ton höher, Grün bezeichnet den Viertelton, Blau den Drittelton, und Violett ist der 5/12-Ton. Diese Notation in Farben, die er später erweiterte, sollte alle bisherigen Vorzeichen ersetzen. Die intensive Beschäftigung mit den Farben verselbständigte sich, und er begann, meist auf schwarzem Grund, mosaikartige, ultrachromatische Kreise zu zeichnen.

Spiel zwischen Farbe und Klang

Mit mathematischer Akribie projizierte Wyschnegradsky seine Farben in eine architektonische Kuppel, unterteilte diese in 144 Meridiane und 5148 farbige Zellen, sprach von vollständigen und unvollständigen Farbfolgen und definierte eine audiovisuelle Synthese im Geist des Gesamtkunstwerks. Man denkt unmittelbar an die arabische Kultur der Mosaike, allerdings ohne den Hintergrund des Regenbogens. Das komplexe Spiel zwischen Farbe und Klang, zwischen Bewegung und Stillstand in einem monumentalen Raum, in dem sich das kosmische Bewusstsein erfahren lässt, war der Antrieb seines Schaffens. Er glaubte an die Veränderbarkeit des menschlichen Bewusstseins durch die Erfahrung dieser allumfassenden Farbenmusik.

In seinem kompositorischen Schaffen überwiegen Vierteltonkompositionen. Der Zyklus von 24 Préludes für zwei im Vierteltonabstand gestimmte Klaviere entstand 1932 und wurde in den 1960er Jahren grundlegend überarbeitet. Wyschnegradsky komponierte für jeden einzelnen Viertelton ein charakteristisches Prélude, er führt uns damit auf eine Reise durch alle «Tonarten» en miniature. Er selbst bezeichnete die Struktur des Werks als «diatonisierte Chromatik» und unterstrich die Analogie zum tonalen System. Die Musik ist erfrischend, rhythmisch, kanonisch, geschwind und manchmal romantisch schwer. Aber auch eingängig, rockig, wie zum Beispiel im vierten Prélude mit seinen zusammengesetzten Rhythmen im Neunachteltakt, in 3 plus 2 plus 2 plus 2. Auch begegnen uns Intervallstudien der «kleinen Quinte» im siebten Prélude oder hören wir überraschende Anklänge an Arnold Schönbergs Sechs kleine Klavierstücke im fünften Prélude. In allen aber schimmern und schillern die Vierteltöne wie durch opake Gläser in formal traditionellen Mustern. Ein Bein steckt in der Romantik, das andere im Balkan und das dritte in der Moderne. Die Uraufführung des gesamten Zyklus fand spät und fern von Paris statt: 1983 in Tokio. Es gibt von den Pianisten Steffen Schleiermacher und Josef Christof bei HatHut eine sehr gute Aufnahme des Werks, allerdings nur in einer Auswahl der Préludes.

Noch zu entdecken

Nach dem Krieg wurde Wyschnegradsky krank. Er litt über mehrere Jahre an Tuberkulose und begann, nach seiner Genesung und einem Rückfall 1960, viele seiner schon existierenden Werke zu überarbeiten. Spärliche Konzerte und verspätete Uraufführungen gingen wenig beachtet vorbei, ein paar Interviews und einige Rezensionen erschienen, auch ein paar Schallplatten. Kein Durchbruch mit breiterem Echo. Ivan Wyschnegradsky blieb eine Randerscheinung in Frankreich und der übrigen Welt, obwohl er sein Komponieren in den 1950er und 1960er Jahren intensiviert hatte. Und da sind wichtige Werke zu entdecken: «Arc-en-ciel» (1956) für sechs Klaviere im Zwölfteltonabstand, die «Etudes sur les densités et les volumes» (1956) für zwei Klaviere im Vierteltonabstand und mit den dichten Clustern am Ende des Werkes oder die 1961 in drei Varianten geschriebenen «Etudes sur les mouvements rotatoires», op. 45 a, b, c; Wyschnegradsky entwickelt da einen rotierenden Klangraum, der über unser Hörfeld hinausreicht und den wir als Stille erleben sollen. Weiter dann die Idee von Intervallen, die er als «Non-octaviants» bezeichnet, sowie einer zyklischen Tonreihe, welche die Oktave durch eine kleine None (Oktave und Viertelton) ersetzt. Da erweitert er theoretisch konsequent, was in den 24 Préludes angelegt wurde, und unterstreicht seine Begeisterung für das forschende Denken und Entdecken in der Musik. Ivan Wyschnegradsky wagte sich weit hinaus im selbst gebauten, ultrachromatischen Kosmos seiner Mikrotonwelt. Nicht vergessen sollten wir die Aufnahmen mit dem Arditti-Quartett, in der Edition Block 1990 erschienen, der vier Streichquartette und des Streichtrios. Das Trio gilt als erster offizieller Kompositionsauftrag von Radio France, an den immerhin bereits 85-jährigen Komponisten.

Vieles, sehr vieles bleibt nachzuholen, insbesondere Aufführungen und Einspielungen in guten Interpretationen aus seinem Gesamtwerk. Ivan Wyschnegradsky starb 1979 in Paris.

Ivan Wyschnegradsky, Charles Ives: Vierteltonwerke. Steffen Schleiermacher und Josef Christof (Klavier). HatHut 8551959 (1 CD, 2006).

Barbara Barthelmes: Raum und Klang. Das musikalische und theoretische Schaffen Ivan Wyschnegradskys. Wolke-Verlag, Berlin 1995. 512 S., € 49.–.

Der Komponist **Edu Haubensak** ist bekannt geworden für seine mikrotonale Musik. Er lebt in Zürich.

Bora Ćosić

Der Zerfall

Es starb des Dichters Witwe
die Wohnung eine Zeitlang teilend
mit seiner Abwesenheit
und sich immer mehr zurückziehend
vor dieser Leere
wie in eine Anonymität Sibiriens
es starb diese bescheidene Frau
einst Regentin
die Schlösser sind demontiert
das Zimmer des gestorbenen Dichters
eine Art Hauptstadt
verwandelt zur Provinz
dorthin drängt die bekannte Horde
aus Buñuels Film
wirft durcheinander Federbetten
  winzige Gegenstände
sogar auch Bücher
hoffend auf verstecktes Geld
zwischen den Seiten
danach zieht ein
eine vierköpfige Familie
Flüchtlinge
sie verteilen sich fröhlich
die Kinder krakeln die Wände voll
der Vater öffnet die Flasche Bier
die Mutter wäscht die Wäsche

Aus dem Serbischen von Irena und Benno Meyer-Wehlack