

Internationale Seminare für Neue Musik in Smolenice

VON HELGA DE LA MOTTE-HABER, BERLIN

„Hinter den Bergen“ sei Schneewittchen anzutreffen, so meint man bei der Fahrt von Bratislava zum 50 km nördlich am Rande der Kleinen Karpaten gelegenen Schloß Smolenice. Nicht als Sitz einer Märchenprinzessin dient es jedoch, sondern veranstaltet vom Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, dem Verband Slowakischer Komponisten und dem Slowakischen Musikfond fanden dort zum zweiten Mal die „Internationalen Seminare für Neue Musik“ in der Zeit vom 31. 3.—4. 4. 1969 statt. Bewährte Vorbilder modifizierend, handelt es sich um ein Forum für Wissenschaftler und Künstler; Vorträge, Konzerte und eine Komponistentribüne dienen der Auseinandersetzung mit Neuer Musik.

Carl Dahlhaus durchdachte *Ästhetische Probleme der elektronischen Musik* — Probleme, die sich, obgleich die elektronische Musik aus der seriellen hervorgewachsen, durch die Nichtübertragbarkeit von deren Ordnungsprinzipien ergeben, die damit zusammenhängen, daß elektronische Musik im Unterschied zu anderer eine nicht „lesbare“ ist, oder solche, die mit dem ästhetischen Verhalten zu tun haben. Von der Fülle der Gedanken erschien mir die Anregung wichtig, elektronische Musik einmal mit den bislang geltenden Formkategorien zu betrachten. Denn zumindest hinsichtlich ihrer konnotativen Bedeutung gelten für elektronische Musik, so wies Hans-Peter Reinecke mit einer experimentellen Untersuchung *Die meßbaren semantischen Strukturen der Neuen Musik und ihr Verhältnis zur intendierten Bedeutung* nach, die auch in anderen Zusammenhängen gefundenen Dimensionen des Urteils. Eine gründliche Darstellung der *Technologie der elektronischen Musik* gab Peter Kolman. Die Aufführung seiner Komposition D 68 sowie die weiterer elektronischer Werke von Jozef Malovec und Roman Berger ergänzten diesen Vortrag.

Andere Themenkreise wurden mit einem zweiten Referat von Carl Dahlhaus *Die Neue Musik und das Problem der musikalischen Gattungen* angesprochen. Vladimír Léb (Typologie des Klangmaterials in der Neuen Musik) versuchte eine Klassifikation der inzwischen nicht mehr auf Tonhöhe und Instrumentalfarbe reduzierbaren Klänge. Gesellschaftliche Relevanz als Kriterium des Wertes behandelte Hans G Helms in seinem

Referat *Materielle und soziale Bedingungen der Neuen Musik*. Und Peter Faltins Gedanken über die *Ontologische Transformation in der Kunst der Avantgarde*, über den Wandel der Musik, der weniger Material und Technik betrifft als vielmehr ihre Sinnggebung, stellten den Versuch einer Interpretation mancher in Smolenice gehörter Konzerte dar.

Es ist weitaus angenehmer, Komponisten über ihre Werke sprechen zu hören, als diesbezügliche Texte in Programmheften zu lesen. Einblick in die Kompositionstechnik seines *Requiem*s und des jüngst entstandenen Cembalostücks *Continuum* gab György Ligeti. Amusement schaffte die Darbietung seines *Poème symphonique pour 100 métronomes*. Vinko Globokar demonstrierte neue Möglichkeiten der Klangerzeugung auf der Posaune, die in seiner virtuosen Handhabung, wie auch die Aufführung seines *Discours* zeigte, einen ungeahnten Klangreichtum entfalten kann. Einen Überblick über seine Klavier- und Orchesterkompositionen gab Diether de la Motte. Die Zubereitung traditioneller Musik durch Herausfiltern einzelner Stimmen oder ihre Verfremdung zu Collagen hob Ladislav Kupkovič zumindest hinsichtlich der Werkauffassung von den übrigen Komponisten ab.

Die Grenzen zwischen Interpret und Komponist verwischte ein Konzert des Quaxensembles (Prag) mit Werken von Cage, von Biel, Komorous, Patterson, Kotik, La Monte Young und Cardew. Partituren, deren Größe die einer Postkarte nicht überschreiten muß, geben den Spielern Anweisungen, deren ideenreiche Ausgestaltung — optisch wie akustisch — dem Quax-ensemble nicht schwerfällt. Wenn jedoch Papierschlachten (Pattersons Paperpiece) an therapeutische Sitzungen erinnern, sind Formen erreicht, die der Reflexion bedürfen, deren ideologische Verbrämung aber dem Bemühen, erstarrte Strukturen aufzulösen, schadet.

„Die noch allenthalben gebräuchliche Konzertform ist Bestandteil einer wertvollen Tradition, heutzutage sollte jedoch der Zuhörer einen reicheren Anteil an der Aufführung der Musik haben“, bemerkte Ladislav Kupkovič bei einem seiner früheren Konzerte. Auch mit der in Smolenice uraufgeführten Komposition für mitwirkende Zuhörer *Ad Libitum* versucht er, Gedanken zu realisieren, die darauf abzielen, die Trennung der Kategorien Komponist, Interpret und Zuhörer aufzuheben. Alle Arten der Schallerzeugung standen den Teilnehmern dieses Konzerts zur Verfügung. Ein Plan mit Zeitraster — das Konzert dauerte drei Stunden — regelte wechselnden Einsatz und Spielweise der Instrumente in den verschiedenen Räumen des Schlosses. Wo er mitwirken wollte, stand im Belieben des Einzelnen; vorgeschrieben war durch Verkehrszeichen lediglich die Richtung, die er einzuschlagen hatte, um dahin zu gelangen, wohin er wollte. Es war kein Konzert, das als „Nahrung für den philistosen Appetit“ hätte dienen können, sondern ein origineller und phantasiervoller Versuch, neue musikalische Formen und Verhaltensweisen zu gewinnen.

Gleichermaßen angenehm hinsichtlich ihrer Praetentionslosigkeit war die *Türnmusik für Smolenice* von Ivan Parík. Zum mittäglichen Geläut der Dorfglocken blies man von den Zinnen des Schlosses, aus verschiedenen Richtungen mischten Lautsprecher Renaissance-musik hinein: Über den Hängen voll blühender wilder Orchideen verklang Josquins *Missa L'homme armé* im Wind.