

III. Internationale Seminare für Neue Musik in Smolenice

VON TIBOR KNEIF, BERLIN

Dem nunmehr dritten Jahrgang der Seminare für Neue Musik in dem „slowakischen Darmstadt“ Smolenice ging kurz vor der Veranstaltung (vom 13. bis 17. April) noch einiges Zögern, ja die Ungewißheit darüber voraus, ob die von der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, dem Verband slowakischer Komponisten und dem Slowakischen Musikfonds gemeinsam angestrebte junge Tradition denn überhaupt fortgesetzt werde. Die Gründe hierfür und auch für den Umstand, daß von den geplanten Round-Tables nur ein einziges Podiumsgespräch stattfand, dürften für jeden Verständigen klar sein, auch wenn man sich auf mancherlei technische Schwierigkeiten berief. Fraglos erwiesen sich die Seminare dennoch als der Teilnahme wert, vor allem wegen einiger gelungener Konzerte und der praktischen, didaktischen Vorstellungen von namhaften Komponisten und Interpreten.

Unter den tschechoslowakischen Gastgebern machte der junge Milan Adamčík mit einem Teil seiner *Musikalisch-räumlichen Projekte* — einer musikalischen Übertragung des Damespiels — auf sich aufmerksam. Die Slowakischen Madrigalisten, diesmal unter der Leitung von Ladislav Holásek, sowie der Cellist Josef Sikora und zwei Schlagzeuger trugen Kompositionen von Ladislav Kupkovič (*Zwei Punkte*), Ivan Parík (*Musik für die Vernissage*), Ivan Hrušovský, Tadeáš Salva und der sowjetischen Komponistin S. A. Gubajdulínová vor, sowie die *Spiele* von Ilja Zeljenka, eine die Atmosphäre des Kinderspiels mit Ausrufen, Schällen und Gruppenbewegung vergegenwärtigende Komposition, die zugleich den Beitrag der ČSSR für das diesjährige Weltmusikfest der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Basel darstellt.

In einem eigenen Konzert boten die Studios für elektronische Musik an den Rundfunkanstalten Preßburg, Prag und Pilsen Proben aus ihrer lebhaften, Züge freundschaftlicher Konkurrenz tragenden Produktion. Neben zwei Uraufführungen von Peter Kolman (*Omaggio a Gesualdo*) und Jozef Malovec (*Tabu*) wurden Werke von Ivan Parík, Rudolf Růžička und Zbyněk Vostřák zu Gehör gebracht. In ihnen allen kam durchweg das Merkmal eigener nationaler, mehr auf Idee und Ablauf als auf technische Mittel bedachter Entwicklung zum Vorschein.

Den größten Anteil der Nichteinheimischen bestritten Teilnehmer aus der Bundesrepublik. Man hörte Stockhausens anlässlich der Weltausstellung in Osaka verfaßtes Stück *Pole für zwei* — der Ausdruck „europäische Uraufführung“, den jemand benutzt hatte, war angesichts des einfallsarmen Ablaufs sicherlich humoristisch gemeint. Weit größeres Gewicht besaß das Konzert des Kölner Ensembles für Neue Musik mit zwei Realisationen von Mauricio Kagel: *Der Schall* für fünf Spieler und *Acustica* für experimentelle Klangerzeuger und Lautsprecher. Bereits mehrmals (etwa in Wien und Amsterdam) aufgeführt, konfrontierten beide Werke die Hörer mit Kagels kurioser Privatsammlung an musikalischen Instrumenten oder einfacher und neutraler: mit Gerätschaften. Für Kagels Zwecke scheint alles Akustische verwertbar: Gummischlauch, Schildkrötenskelett, Fahrradklingel und Trichter sowie traditionelle Klangerzeuger wie Trompete, Balalajka und Posaune (letztere in der Handhabung von Vinko Globokar), vorausgesetzt, daß man mit ihrer Hilfe auch Geräusche hervorrufen kann. Halb ein Jux, halb die recht Kagelsche metaphysische Nähe zum Unbedingten, beeindruckte die Musik weniger durch ihre lexikalische Ausführlichkeit, als dadurch, daß auch sie, gleich der konventionellen, sehr bald auf Unterschiede der Qualität aufmerksam macht. Dabei erwies sich das erste Stück, *Der Schall*, durchweg als mehr spannungsgeladen. Kagel führte die Klangregie selber. Am Tage danach stand er dem Publikum Rede und Antwort und erläuterte seine Kompositionsvorstellungen und die Erwartung, die er mit beiden Stücken an den Hörer stellt.

Drei von den fünf Mitwirkenden des Kölner Ensembles — Christoph Caskei, Schlagzeug; Karlheinz Böttner, Gitarre, und Edward H. Tarr, Trompete — hielten Interpretationsseminare über die Verwendung ihrer Instrumente in der zeitgenössischen Musik, nicht zuletzt in der Absicht, die anwesenden jungen Komponisten mit der bislang wenig ausgebeuteten Klangvielfalt vertraut zu machen.

Daß zwischen ästhetischem Urteil und Analyse eine enge Wechselwirkung besteht, war eine der Thesen von Carl Dahlhaus (Berlin), die dem unter seiner Leitung stattfindenden Rundgespräch über ästhetische Fragen der Neuen Musik zugrunde lagen. Seine Diskussionspartner — Michal Bristinger (Warschau), Ladislav Mokrý (Preßburg) und Tibor Knéif (Berlin) — machten nicht nur auf einige logische Schwierigkeiten beim Urteilen über Neue Musik aufmerksam; auf sozialistischer Seite wurde auch das Bemühen sichtbar, zeitgenössische Musik mit Kategorien der marxistischen Gesellschaftstheorie vorsichtig abzutasten und sie, sei es auf dem Umweg von so abenteuerlichen ideologischen Begriffen wie „anthropologischer Humanismus“, als einen Bestandteil der Gegenwart zur Kenntnis zu nehmen.

Nicht genug der Theorie: Jan Kapr aus Prag sprach über *Theorie der angedeuteten und entfremdeten Elemente*; Ladislav Burlas aus Preßburg beleuchtete die *Neue Musik und die geschichtliche Dimension der Musik*, und Dénes Zoltai aus Budapest wartete mit einer sorgfältig ausgearbeiteten Typologie der „offenen Form“ in der Neuen Musik auf, mit einer ebenso geistreichen wie in empirischer Hinsicht fragwürdigen Geschichtsmetaphysik, die ihre Abstammung von Georg Lukács' *Theorie des Romans* nicht verleugnen kann.

Nach der Durststrecke von derart exzessiven Theorien glich das vorzügliche Interpretationsseminar von Siegfried Palm (Bodenkirchen) einem erfrischenden Regen. Palm, eine der Schlüsselfiguren der Avantgarde, machte mit der neueren Literatur für Violoncello sowie mit manchen Kunstgriffen seines Instruments bekannt. Das *Capriccio für S. P.* von Penderecki, Ligetis Cellokonzert sowie B. A. Zimmermanns Solosonate und Sonate für Violoncello und Klavier wurden analytisch durchleuchtet — Ernst und feiner Witz, Nonchalance und subtilste Klangwirkungen (Ligetis Werk setzt mit einem siebenfachen Piano an), kurz, der Geist bester zeitgenössischer Musik in der Interpretation und in der Person eines geistvollen Künstlers war hier zum Greifen nahe.

Das vorgesehene Konzert mit dem Budapester Kammerensemble blieb aus; dafür entschädigte ein geselliger Abschlußabend mit Tanz und ausgerechnet mit jener Beatmusik, die einen Tag zuvor, beim Round-Table, umstandslos als Schund eingestuft worden war. Von dem Zufall ließ sich indes niemand stören, viele stellten sich dafür die bange und doch zuversichtliche Frage, ob das Schloß von Smolenice seine schweren Gittertore auch im nächsten Frühling, trotz so mancher technischer Schwierigkeiten, den tschechoslowakischen und ausländischen Freunden der Neuen Musik öffnen werde.