



Kammermusik der Gegenwart

Essays

herausgegeben von
Frank Hilberg und Harry Vogt

Gefördert durch die Kunststiftung NRW.

Gefördert vom Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen und vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe

**KUNST
STIFTUNG
NRW**

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



LWL
Für die Menschen.
Für Westfalen-Lippe



KULTURFORUMWITTEN

Erstausgabe 2018

© bei den Autoren und Herausgebern

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag, Hofheim 2018

© der Fotos Claus Langer und Erdmute Blitz

Layout: Friedwalt Donner, Alonissos

Gesetzt in der Simoncini Garamond und der Helsinki

Druck: Beltz GmbH, Bad Langensalza

Titelentwurf: Friedwalt Donner, Alonissos

unter Verwendung zweier Fotografien von Claus Langer,
Märkisches Museum, Witten, 2010

www.wolke-verlag.de

ISBN 978-3-95593-086-8

Inhalt

Prolog: <i>Herzkammern der Musik</i>	9
I Lauschen	
Michel Butor <i>Die Zukunft der Nacht</i>	17
Tobias Plebuch <i>Versuch über die Stille in der neuen Musik</i>	21
II Kammer-Phantasien 1	
Peter Niklas Wilson <i>Kammermusikalische und anti-kammermusikalische Momente Neuer Kammermusik</i>	27
Konrad Boehmer <i>Phantasie über Kammermusik</i>	30
Max Nyffeler <i>Experiment Kammermusik</i>	35
III Gattungen 1: Solo & Duo	
Ulrich Dibelius <i>Zwiesprache allein – Die erneute Aktualität des Solostücks</i>	39
Gerhard R. Koch <i>Tasten im Zwischenreich – Das Klavier als Joker neuer Kammermusik</i>	43
Dirk Wieschollek <i>Kommunikativer Spielplatz – Das Duo als Klang-Labor der zeitgenössischen Kammermusik</i>	48
IV Komponist und Interpret	
Peter Niklas Wilson <i>Wege, Sonderwege – zum Phänotyp des „composer-performer“</i>	57
Michael Zwenzner <i>Liaisons dangereuses, heureuses et solitaires – Verkörperungen der Musik zwischen Lust und Zwang</i>	62
Eckhardt van den Hoogen <i>Eine göttliche Pokerpatie oder: Wenn er Schöpfer die Karten gibt</i>	66
V Mrs. Impro contra Mrs. Kompo	
Jürg Laederach <i>Die gedämpfte Macht des kompositorischen Bleistifts</i>	71
Peter Niklas Wilson <i>Spiegelsymmetrie des Verlangens – Neue Kammermusik und Improvisation</i>	74
Martina Seeber <i>Scelsi Revisited – Aus der Werkstatt des Mediums</i>	79
Ulrich Holbein <i>Mrs. Impro contra Mrs. Kompo und umgekehrt</i>	82

VI Gattungen 2: Trio

- Volker Hagedorn *Streichtrios sind Einzelgänger –
Subjektive und objektive Seiten des Komponierens* 87
Tobias Plebuch *Am Rande der Gegenwart – das Klaviertrio* 92

VII Kammer-Phantasien 2

- Uli Aumüller *Jene intimen Augenblicke* 99
Hans-Klaus Jungheinrich *Abenteuer und Fesselungen –
Freiheit und Verantwortung in der Musik* 103

VIII Gattungen 3: Zwischen Ensemble und Orchester

- Anselm Cybisnki *Fenster nach draußen, Türen nach innen.
Das gemischte Ensemble als Instrument der Befreiung* 109
Michael Struck-Schloen *Ästhetik des Unberechenbaren –
Überlegungen zum Kammerensemble* 113
Rainer Peters *Die Idee des Kammerorchesters –
Gedanken zu einem variablen Klangkörper* 119

IX Kammermusik, dirigiert?

- Hans-Klaus Jungheinrich *Pragmatische Erwägungen
über einen Notbehelf* 125
Frank Schneider *Kammermusik, dirigiert?* 129

X Gattungen 4: Streicher

- Kornelia Bittmann *Wir sind Euer Instrument – 40 Jahre Arditti Quartet* . . 133
Rainer Peters *Das ominöse Oktett oder: Achter ohne Steuermann* 137
Björn Gottstein *Tonschönheit Nebensache? –
Die Geburt der Bratsche aus dem Geiste der Neuen Musik* 142

XI Komponisten-Werkstatt

- Michael Rebhahn *Je est un autre. Von den Ichs des Komponisten* 147
Philipp Maintz *Der Arditti Faktor –
Über das Komponieren meines Streichquartetts Inner Circle I* 151
Markus Hechtle *Aushalten von Zeit und Durchzittern von Zeit –
wie der Tag vergeht* 154
Peter Gülke *Zwischen opus perfectum und work in progress* 160

XII Gattungen 5: Vokal

- Jürg Stenzl *Madrigal? Eine Rückfrage nach vorne* 167
Wolfram Goertz *Das solistische Vokalensemble* 173

XIII Stimme & Sprache

Georg Katzer <i>Sprachverschlag</i>	177
Michael Struck-Schloen „ <i>Prima le parole</i> “ oder <i>Sprache geht über Musik</i>	182
Reinhart Meyer-Kalkus <i>Auskomponierte Stimmen.</i> <i>Resonanzen zwischen Vokalmusik und literarischer Vortragskunst.</i>	189
Malte Krasting <i>Stimme als Körper und Werkzeug –</i> <i>vokale Strategien in der Gegenwart.</i>	195

XIV Gattungen 6: Szenisch

Jürg Stenzl <i>Kammeroper</i>	201
Ulrich Schreiber <i>Reduktion und Entfesselung –</i> <i>Zur Geschichte und Ästhetik der Kammeroper</i>	206
Karl-Heinz Zarius <i>In die Jahre gekommen? –</i> <i>Gedanken zum Kammer-Musik-Theater heute</i>	212
Reinhard Kager <i>Wider den Schein des Schöngesangs –</i> <i>Über instrumentales Theater.</i>	218

XV Zwischenräume: Innen & Außen

Patrick Hahn <i>Die Zwischenmusik –</i> <i>Zum Komponieren mit Mikrointervallen</i>	227
Frank Hilberg <i>Meta-Instrumente</i>	231

XVI Gattungen 7: Unter Strom

Lydia Jeschke <i>Die verkabelte Kammer.</i> <i>Über Musik für kleine Besetzung und Live-Elektronik.</i>	237
Reinhold Friedl <i>Kammer-Elektronik zwischen High-Tech und Lo-Fi.</i>	242

XVII Werk-Perspektiven

Johannes Bauer <i>Fäden, Netze, Stoffe – Linearität in der Neuen Musik</i>	247
Volker Hagedorn <i>Innere Stimmen.</i>	251
Jan Reichow <i>Zwischen Vordergrund und Horizont: Musik –</i> <i>Eine Sammlung</i>	255

XVIII Kammern ohne Wände

Christoph Metzger <i>Landschaft als Klang</i>	263
Stefan Fricke <i>Wasserglas als Klangquelle.</i>	266
Golo Föllmer <i>Orte, Nichtorte: Musik im öffentlichen Raum</i>	269
Martina Seeber <i>Kammern ohne Wände</i>	272

XIX Zeit und Raum

Max Nyffeler <i>Neue Wege des Hörens – zwischen Konzertsaal und Klangkunst</i>	277
Michael Rebhahn <i>Jetzt noch schneller! – Geschwindigkeit zwischen Obsession und Kreativität</i>	281
Peter Niklas Wilson <i>Unbelebte Zeit – Anmerkungen zur Idee „zeit-loser“ Musik</i>	285
Abdrucknachweise	293
Fotonachweise	295
Register	296

Prolog

Herzkammern der Musik

Was ist Kammermusik? Der Begriff scheint einfach und eigentlich selbstverständlich, doch je genauer man hinschaut oder nachfragt, desto komplexer zeigt sich die Sache. Definiert sich Kammermusik – quantitativ – durch die Größe ihrer Besetzung oder ihre Instrumentation? Dies dürfte die meistgegebene Antwort sein. Oder ist sie durch den Ort ihrer Aufführung bestimmt, durch die höfische oder bürgerliche Kammer, durch kleine Säle und die damit verbundenen sozialen Konnotationen? Oder steht sie etwa für eine gehobene kompositorische Denkweise, die in ihr einen „Hort avancierten Bewusstseins“ (Konrad Boehmer) findet? Sollte am Ende die Kammermusik die anspruchsvollste Musik für alle Beteiligten sein – für Komponisten, Instrumentalisten und Hörer?

Seit ihren Anfängen, der „*musica da camera*“ der Spätrenaissance, gilt sie nicht nur den „Kennern und Liebhabern“ als Krone der Gattungen, die Oper, Orchester- und Kirchenmusik (von Tanzmusik ganz zu schweigen) weit hinter sich lässt. Ihre hohen Ansprüche erwiesen sich immer wieder als Motivation und Prüfstein für Komponisten wie Ausführende. Sie gilt als Refugium und Schutzraum, als Experimentierfeld, in dem zukunftsweisende kompositorische Ideen entwickelt werden. „*Haute couture*“, wie es Mark Andre formuliert: hier wird, raffiniert und aufwändig, auf Maß geschnitten und verarbeitet.

Bemerkenswerterweise gibt es zu dem außerordentlich fruchtbaren Feld der Kammermusik nur wenig Literatur. Der vorliegende Band versucht, diese Lücke zu schließen. Die hier versammelten Aufsätze thematisieren die wichtigsten Aspekte der Kammermusik, die, obwohl sie für Komposition, Interpretation wie Rezeption gleichermaßen grundlegend sind, meist außerhalb des Blickfeldes liegen.

Im Fokus steht die Kammermusik der Gegenwart in ihren wichtigsten Erscheinungsformen. Die hier versammelten Essays bieten Einblicke in ein kreatives Labor, die Werkstatt des Genres. Sie behandeln alle möglichen Spielarten und Formationen, für die Kammermusik heute entsteht. Das sind zum einen natürlich die wichtigsten Besetzungen, die einzeln vorgestellt werden. Der Bogen spannt sich vom Solostück bis zur Sinfonietta, vom Madrigal bis zum Musiktheater und bezieht auch Grenzbereiche, neue Medien sowie Klangkunst mit ein.

Den Auftakt des Buches aber bilden die Augenblicke vor dem ersten Ton, die gespannte Erwartung des Publikums im Saal, das die Ohren spitzt und lauscht. Es erinnert daran, dass Kammermusik stets die Sinne sensibilisiert und auf die Wahrnehmung feinsten Unterschiede und Zwischentöne einstimmt. Und dazu gehört

auch die Pause, das Schweigen oder Verstummen – ein Hinweis darauf, dass die Stille den unverzichtbaren Hintergrund alles Klingenden bildet.

Bei einer Gattung wie Kammermusik, die so stark vom Zuhören, vom Miteinander der Ausführenden lebt, stellt das Solostück eigentlich einen Sonderfall dar. Der Musiker ist hier mit sich allein, zugleich befindet er sich im Zwiegespräch mit seinem Instrument, zuweilen auch mit dem Komponisten. Und ein Sonderfall des Sonderfalls ist sicherlich das Klavier, vielbeschäftigt wie kein anderes Instrument, fast ein „Joker“ des Genres, ein „paradoxes Schwarz-Weiß-Chamäleon“ (Gerhard R. Koch), das zugleich Kraftzentrum, Spiel- und Experimentierfeld ist und dadurch eine zentrale Rolle einnimmt. Dass die Hierarchie der Instrumente nicht unumstößlich ist, zeigt hingegen die Karriere der Viola, die, lange vernachlässigt, in den letzten Jahrzehnten umso aufmerksamer wahrgenommen und mit vielen Stücken bedacht wurde.

Und so zeigen sich, Besetzung für Besetzung, spezifische Eigenschaften und Profile. Zentrale Bedeutung für Kammermusik hat – hatte schon immer – das Duo, gehört doch das Dialogische zu ihren Grundprinzipien. Das Duo fungiert in all seinen stilistischen und spieltechnischen Ausprägungen als Klang-Labor – und in seiner kommunikativen Partnerschaft ist es die vielleicht intensivste Spielform der Kammermusik. Mit den tradierten Dreierformationen tun sich Komponisten dagegen erheblich schwerer. Von einigen bedeutenden Einzelgänger-Trios abgesehen hat sich weder beim Streichtrio noch beim Klaviertrio eine „große“ Tradition ausgebildet. Was wohl auch damit zusammenhängen mag, dass überragende Ensembles, die das uneingeschränkte Vertrauen der Komponisten und Auftraggeber genießen, hier fehlen. Hingegen haben Formationen mit ungewöhnlichen Besetzungen wie das Trio basso (Viola, Violoncello, Kontrabass) oder Trio Accanto (Saxophon, Schlagzeug, Klavier) in relativ kurzer Zeit zu einem umfangreichen Korpus an Werken geführt.

Die Königsklasse bildet nach wie vor unangefochten das Streichquartett. Es hat sich, von der Nachkriegsavantgarde noch mit Skepsis betrachtet, längst zum Lieblingskind der Zunft entwickelt. Sein Repertoire ist seit den 1970er Jahren fast explosionsartig gewachsen. Eine gehörige Portion „Mitschuld“ daran trägt das Arditti Quartet, das diese steile Entwicklung durch Virtuosität und Neugier gefördert, ja befeuert hat. Was die meisten motiviert, kann natürlich auch einschüchtern und den berüchtigten „beethovenbartókarditti-angstfaktor“ auslösen (Philipp Maintz). Eine Sondergattung – zwischen Quartett und Orchester – stellt das seltenere Streichoktett dar, dessen Realisierung einige eigenartige ästhetische, hierarchische und spielpraktische Fragen aufwirft.

Das gemischte Ensemble (oft auch Kammerensemble genannt) bildet wohl den Motor der Moderne. Es bewegt sich an der Schnittstelle zwischen Kammermusik und Sinfonik. Seine Urzelle ist Schönbergs *Pierrot lunaire*, dessen „broken consort“ (um den Begriff der Renaissance für gemischte Besetzungen zu verwen-

den) zum Standard für unzählige Kammerensembles avancierte. Es gilt als Medium von Aufbruch, Experiment und Selbstbestimmung und speist sich aus ganz verschiedenen Einflüssen. Jedenfalls gehört es zu den augenfälligen Tendenzen der letzten Jahrzehnte, dass Komponisten aus dem „Pool“ großer Ensembles teils sehr entlegene oder exotische Besetzungen zusammenstellen.

Diese Möglichkeiten, je eigene Paletten an Klangfarbendispositionen einem Stück zugrunde zu legen, bestehen wohl erst vor dem Hintergrund moderner „Kammerorchester“, als die man ja beispielsweise das Ensemble Modern oder das Klangforum Wien anführen kann. Anders wäre ein Konzert mit fünf oder mehr grundlegend verschiedenen besetzten Stücken auch gar nicht zu realisieren. Das Kammerorchester führt einen großen Schritt weiter in Richtung Sinfonik. Es entstand einstmals unter Sparzwang – in Opposition zum romantischen Riesenorchester –, wird inzwischen aber aus ästhetischen Gründen von vielen Komponisten geschätzt.

Stimme, Sprache, Szene

Unter den vokalen Gattungen gilt das Madrigal als „Modell für höchstes manieristisches Raffinement und Avanciertheit“ (Jürg Stenzl). In der Moderne wird es ganz unterschiedlich aufgegriffen und fortgeführt. Das wäre kaum denkbar ohne die solistischen Vokalensembles, die in den letzten Jahrzehnten das Musikleben bereichert haben. Als Gegenentwurf zu den oratorischen Chören sind Vokalensembles flexibler als etwa Rundfunkchöre und eröffnen dabei ganz neue, auch experimentelle und theatrale Möglichkeiten.

Daran schließt nahtlos das Kapitel Stimme und Sprache an, das von einem vielfältig schillernden Beziehungszauber zwischen Musik und Sprache geprägt ist. Stets gespannt scheint dagegen das Verhältnis von gesprochener Sprache und Musik. „Prinzipielle Fremdheit“ (Michael Struck-Schloen) zwischen den beiden Künsten prägt ihre Formen – von Masque und Singspiel bis Sprechgesang oder Melodram. Im Grenzbereich der beiden verwandten Künste gedeihen immerhin allerlei faszinierende Erscheinungen: Lautkomposition und poésie sonore bis zu spoken poetry oder Rap.

Die Kammeroper wird in kaum einem Musiklexikon geführt. Und doch ist sie als Antipode der vermeintlich „großen“ Oper unübersehbar präsent. Sie steht auf eigenen Füßen und folgt, reduziert und beweglich, dem „Gebot des Minimums“ (Jürg Stenzl). Frei von den Zwängen des Apparates ist sie umso attraktiver für die Vertreter der Avantgarde. Die optische Qualität des Musizierens und die musikalische Qualität theatralischer Vorgänge sind zudem der Ausgangspunkt vieler szenisch-musikalischer Ansätze, wie sie in den 1960er Jahren aufkamen. Ihr Ziel ist es, die Hervorbringung von Musik zu inszenieren und damit sichtbar zu machen. In Ablehnung der „Tante Oper“ haben sich ganz verschiedene Formen

des – vor allem – instrumentalen Theaters herausgebildet, bis hin zu „imaginären Szenen“ reiner Instrumentalmusik.

Wie viel – oder wie wenig – Klangkunst mit Kammermusik zu tun hat, zeigen die Essays, die von der Öffnung der „geschützten“ Räume der geschlossenen Kammer handeln, ohne damit zwangsläufig das Genre zu verlassen. Denn auch im Freien ist der intime, kammermusikalische Ton – im Wechselspiel und Wettbewerb mit der Natur – durchaus möglich.

Auch neue Medien, neue Technologien hinterlassen in der Kammermusik ihre Spuren. Was zuerst wie ein Sündenfall aussieht, die verkabelte Kammer, entpuppt sich als kammermusikalischer Glücksfall: der Dialog zwischen Musiker und Klangregisseur, zwischen Instrument und Mischpult, wie es die Live-Elektronik fordert, ist ganz und gar genrespezifisch. Er lebt von Intimität und Kommunikation, von der klanglichen Verfeinerung und Virtuosität.

Kammer-Phantasien

Neben den Portraits der einzelnen Besetzungen und Formate ziehen sich wie ein roter Faden jene Beiträge durch das Buch, die sich charakteristischen Perspektiven und Phänomenen der Gattung widmen. Die *Kammer-Phantasien* nähern sich dem Wesen der Kammermusik, das sich als avanciertes kompositorisches Bewusstsein zeigt, als kompositorisches Experimentierfeld, als Ort für Innovationen, wie auch der „freien, autonomen Praxis“ (Hans-Klaus Jungheinrich). Denn sie wird ja nicht (nur) durch „kleine“ Besetzungen bestimmt, sondern durch ihren Ton, der geprägt wird durch Innerlichkeit und Intimität, durch Differenzierung und Konzentration. Zentral ist die Idee des Dialoges: die Interaktion, das kommunikative Miteinander, bei dem der Einzelne stets Verantwortung für das Ganze übernimmt, die Idee des „entfalteten Individuums“ – musizierend wie hörend. Und entscheidend dafür ist die Nähe, der intime Augenblick, in dem man zuhört und sich einander zuwendet.

Kammermusik lebt von Zwiesprache, auch zwischen Komponist und Interpret. Wie inspirierend diese Arbeitsteilung sein kann, das zeigen einige Verstrickungen und Beziehungskisten. Ein Sonderfall stellt dabei der Composer-Performer dar, der für sich selbst schreibt und seine Stücke auch selbst spielt. Eine Erscheinung, die die gesamte Musikgeschichte bevölkert und uns immer häufiger begegnet – vor allem dann, wenn improvisiert wird. Vom Gegenüber und Miteinander der beiden Sphären, von „Mrs. Impro und Mr. Kompo“ (in leichter Abwandlung des Titels von Ulrich Holbein) handeln gleich mehrere Beiträge. Auch die Frage, die schon Schönberg 1924 beschäftigte – muss man Kammermusik dirigieren oder nicht? –, berührt zentrale, mitunter gesellschaftliche Aspekte des Genres: Hierarchie und Gruppendynamik, Individualität und Verantwortung, Kontrolle und Effizienz.

Einblicke in die Werkstätten der Kammermusik werden durch Beiträge eröffnet, die von der Situation des Komponisten handeln, aber auch von kompositorischen Fragestellungen: der Idee des Zyklischen, der Mikrotonalität, dem Phänomen von Meta-Instrumenten. Ferner geht es um die Kraft der Linie und des Melos, die auch viele Werke neuerer Kammermusik prägen, und um innere Stimmen, die zwischen den Zeilen schlummern.

Das Schlusskapitel berührt nochmal grundlegende Fragen der Wahrnehmung, womit sich der Kreis zum lauschenden Beginn schließt: von der Schwierigkeit, extreme Tempowechsel und -veränderungen musikalisch zu gestalten und zu erfahren, von der – scheinbar friedlichen – Koexistenz von Konzertmusik und Klangkunst, mit ihren differierenden Hör-Typen zwischen Experte und Flaneur. Ganz am Ende dann die Wahrnehmung der verrinnenden Zeit beim Hören: eine Meditation über das Geschehenlassen und das Verlöschen.

Habent sua fata libelli

Bücher haben ihre Geschichte. So auch die hier vorliegende Sammlung. Seit 1990 enthalten die Programmbücher, die zu den *Wittener Tagen für neue Kammermusik* erscheinen, nicht nur die branchenübliche Komponisten-Prosa, sondern jeweils mehrere – drei bis vier – eigens verfasste Essays. Programmhefte im Bereich Neuer Musik waren in jener Zeit – dem Begriff entsprechend – eher heftartig, broschiert, zumeist schmal im Umfang. Selbst führende Festivals boten kaum mehr als kurze Texte zu den Werken, die als Reiseführer durch das Dickicht der Uraufführungen begleiten sollten. Übergeordnete Fragen – im Theater- oder Kunstbereich gang und gäbe – wurden nicht reflektiert (und wer da auf die Musikwissenschaft hofft, kann lange warten). Von 1990 bis 2018 sind über 100 Essays entstanden. Von wenigen Ausnahmen abgesehen handelt es sich um Originalbeiträge, die zu bestimmten Themen bestellt und in den Programmbüchern erstveröffentlicht wurden – analog zu den vielen Auftragskompositionen und Uraufführungen, die in Witten im Lauf der Jahrzehnte über die Bühne gingen. Die Beiträge stehen in direkter Verbindung zum aktuellen Festival-Programm, sie leiten sich aus dessen dramaturgischen Linien ab und zeichnen die schrittweise Öffnung zu anderen Künsten nach, selbst wenn sie die Inhalte nicht sekundieren oder kommentieren, sondern eher ergänzen oder manchmal sogar kontrapunktieren. Die Unabhängigkeit vom Konzertprogramm war – und ist – hier Programm.

Die vorliegende Sammlung erhebt nicht den Anspruch, ein in sich geschlossenes Kompendium zu sein, was bei der Vielgestaltigkeit des Themas ohnehin illusorisch wäre. Doch bietet sie eine Vielzahl von Zugängen. Die einzelnen Teile fügen sich wie Steinchen zum Mosaik, das die Thematik aus ganz verschiedenen Perspektiven beleuchtet. Es lädt ein zum Flanieren, zum kursorischen Lesen, um sich dem Thema zu nähern. Wichtig war bei der Auswahl der Autoren stets die

Pluralität an Haltungen und Stilen. Wir wünschten uns Texte, die nicht nur – musikologisch – faktenreich sind, sondern offen im Ton, essayistisch eigene Gedanken wagend oder sich poetisch nähernd.

Mitunter ist es fast dreißig Jahre her, dass ein Autor sein Thema in die Hand nahm; selbstverständlich stand daher die Frage im Raum, ob die Texte, insbesondere wenn sie eine Gattung unter die Lupe nahmen, nicht aktualisiert werden müssten, da in der Zwischenzeit ja einige neue, bedeutende Werke entstanden sind. Wir haben uns dagegen entschieden. Denn einerseits wird ohnehin keine Vollständigkeit angestrebt, und die in den Beiträgen angeführten Beispiele haben weiterhin Bestand. Zum anderen fiel die Wahl auf solche Aufsätze, die überzeitlich gültige Aspekte behandeln. Sie sind auch nach all den Jahren nicht verblasst. Die Essays, die selbstverständlich nocheinmal behutsam durchgesehen wurden, erscheinen hier im neuen Kontext, ergänzt durch aktuelle Beiträge, die eigens für die vorliegende Publikation verfasst wurden, um weitere Aspekte einzubeziehen und Lücken zu füllen.

Wir bedanken uns bei der Kunststiftung NRW für die großzügige Unterstützung dieser Publikation, bei unserem engagierten Verleger Peter Mischung und bei dem Fotografen Claus Langer, der seit über zehn Jahren das Festival begleitet und mit offenen Sinnen immer wieder jene glücklichen Augenblicke einfängt, in denen Besonderes sich ereignet. Unser Dank gilt – last but not first – den Autoren, die dem Wiederabdruck zustimmten und ihre Freude zu erkennen gaben, dass ihre Texte hier an einem größeren Ganzen beteiligt sind.

Das Buch versteht sich, so wie das Wittener Festival, als Liebeserklärung an eine lebendige Gattung, die sich einer eindeutigen Definition entzieht, weil ihre Grenzen durchlässig und offen sind, und die unablässig versucht, neues, unerhörtes Terrain zu erschließen. Kammermusik – und das ist immer schon so gewesen – stellt, wie Jürg Stenzl es formuliert, Komponisten vor die Aufgabe, das hier Umrissene „durch kühne neue Werke ins Unrecht zu setzen – und es nicht bloß zu bestätigen“. Oder, um es mit den scheinbar paradoxen Worten Konrad Boehmers auszudrücken: „Glücklich der Komponist, dem es in allen Genres gelungen ist, überhaupt nur Kammermusik zu schreiben.“

Harry Vogt und Frank Hilberg



