

# Querschnitt

111 Werke aus 50 Jahren

*Wittener Tage  
für neue Kammermusik*

herausgegeben von  
Harry Vogt und Rainer Peters

mit Beiträgen von  
Sara Beimdieke, Kornelia Bittmann, Barbara Eckle,  
Thomas Hummel, Lydia Jeschke, Jim Igor Kallenberg,  
Martin Kaltenecker, Bernd Künzig, Thomas Meyer,  
Max Nyffeler, Rainer Peters, Nina Polaschegg,  
Michel Roth, Stefan Rütter, Jens Schubbe,  
Anna Schürmer, Martina Seeber, Michael Struck-Schloen,  
Jürg Stenzl, Harry Vogt, Dirk Wieschollek,  
Alfred Zimmerlin, Johannes Zink, Michael Zwenzner

wolke

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 2019

© bei den Autoren und Herausgebern

Alle Rechte vorbehalten, Wolke Verlag, Hofheim 2019

© der Fotos siehe Abbildungsverzeichnis

Layout: Friedwalt Donner, Alonissos

Gesetzt in der Simoncini Garamond und der Helsinki

Druck: Beltz GmbH, Bad Langensalza

Titelentwurf: Friedwalt Donner, Alonissos

unter Verwendung Verwendung zweier Fotografien von Claus Langer (2015 und 2018?)

sowie aus dem Stadtarchiv Witten, 1974

[www.wolke-verlag.de](http://www.wolke-verlag.de)

ISBN 978-3-95593-111-7

# Inhalt

<i>Auftakt</i> .....	11
1 Kalkuliertes Ungefähr: <b>Günther Becker</b> <i>Scanning</i> [1969] .....	20
2 Improvisierte Klangzeit: <b>Dimitri Terzakis</b> <i>Ichochronos III</i> [1969–70] ....	22
3 Zwischen den Stühlen: <b>Josef Anton Riedl</b> <i>komposition nr. 5 I</i> [1969] ....	24
4 Sternhaufen und Höllenmusik: <b>Paul-Heinz Dittrich</b> <i>Begegnung</i> [1970] ...	26
5 Verbindung zu Gott: <b>Sofia Gubaidulina</b> <i>concordanza</i> [1970–71] .....	28
6 Androgyner Außenseiter: <b>Julius Eastman</b> <i>That Boy</i> [1973–74] .....	30
7 Ornament und Gesellschaft: <b>Georg Kröll</b> <i>Wir besitzen keinerlei Fähigkeit aus der Klosterneuburgerstraße wegzugehen</i> [1973–74] .....	32
8 Ästhetik des Widerspruchs: <b>Luca Lombardi</b> <i>Non requiescat</i> [1973] .....	34
9 Zwischen Orient und Okzident: <b>Bojidar Dimov</b> <i>Bewegliche Signallandschaft</i> [1975] .....	36
10 Vier einfachste Instrumente: <b>Kazimierz Serocki</b> <i>Arrangements</i> [1975] ...	38
11 Mediterraner Wohlklang: <b>José Luis de Delás</b> <i>Denkbild – Kurze Schatten</i> [1977] .....	40
12 Grade der Un-Ordnung: <b>Wilfried Jentzsch</b> <i>Streichquartett 72</i> [1972] ....	42
13 Der Tambourg'sell: <b>Nicolaus A. Huber</b> <i>dasselbe ist nicht dasselbe</i> [1978] .	44
14 Medek und die Mächtigen: <b>Tilo Medek</b> <i>Zur Unzeit Erblühtes</i> [1977] .....	46
15 Fake Jazz im Wohnzimmer: <b>Mauricio Kagel</b> <i>Blue's Blue</i> [1978–79] .....	48
16 Erregungen und Mitleidenschaften: <b>Hans Werner Henze</b> <i>El Rey de Harlem</i> [1979] .....	50
17 Stimme der Humanität: <b>Isang Yun</b> <i>Teile dich Nacht</i> [1980–81] .....	52
18 Kein Weg nach Bitterfeld: <b>Friedrich Goldmann</b> <i>vorherrschend gegensätzlich</i> [1980] .....	54
19 Abbild der Sterne: <b>John Cage</b> <i>Etudes Australes</i> [1974–75] .....	56
20 Fetzend geschichtet: <b>Hans-Joachim Hespos</b> <i>prestunissimo</i> [1981–82] ....	58
21 Klanggestalt als DNA: <b>York Höller</b> <i>Pas de trois</i> [1982] .....	66
22 Autobiografische Splitter: <b>Alfred Schnittke</b> <i>Lebenslauf</i> [1981–82] .....	68
23 „Die Ewigkeit sucht eine Armbanduhr“: <b>Johannes Fritsch</b> <i>Epigraph</i> [1982] .....	70
24 Phantasmagorie-Studie: <b>Klaus K. Hübler</b> „Feuerzauber“ <i>auch Augenmusik</i> [1981] .....	72
25 Im Würgegriff der Zeit: <b>Rolf Riehm</b> <i>Tempo strozzato</i> (1978) .....	74
26 Lärmend außer mir sein: <b>Volker Heyn</b> <i>PhRYb</i> [1982] .....	76

27	Bienenstock oder Wespennest?: <b>Arvo Pärt</b> <i>Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte</i> [1976/1980] . . . . .	78
28	Dialog bis zur Infragestellung: <b>Friedhelm Döhl</b> <i>Ballet mécanique</i> [1983–84]. . .	80
29	Vierfache Dekomposition: <b>Christoph Delz</b> <i>Streichquartett</i> [1982]. . . . .	82
30	Geburt des Metrums: <b>Jörg Herchet</b> <i>Komposition 1</i> [1979–80] . . . . .	84
31	kuk Zwiegespräche: <b>György Kurtág</b> <i>Kafka-Fragmente op. 24</i> [1985–86] . . . . .	86
32	Komponiertes Tauwetter: <b>Edison Denissow</b> <i>Kammersinfonie</i> [1982] . . . . .	88
33	Rhizomatische Verzweigungen: <b>Robert HP Platz</b> <i>Verkommenes Ufer I</i> [1985–86] . . . . .	90
34	Zeichen, Körper, Tanz und Raum: <b>Wolfgang Rihm</b> <i>Chiffre I-VIII</i> [1982–87]. . .	92
35	Eingriff am lebenden Objekt: <b>Vinko Globokar</b> <i>Laboratorium</i> [1973–85] . . . . .	94
36	Rolls-Royce der Klaviertechnik: <b>György Ligeti</b> <i>Konzert</i> [1985–87]. . . . .	96
37	Münchener Maverick: <b>Wilhelm Killmayer</b> <i>Fünf neue Klavierstücke</i> [1986–88]. . . . .	98
38	Alltagsgeräusche und Morsecodes: <b>Gerhard Stäbler</b> <i>Den Müllfabrern von San Francisco</i> [1989–90] . . . . .	100
39	Unterdrückte Oper: <b>Heinz Holliger</b> <i>Beiseit</i> [1990–91] . . . . .	102
40	Willkommene Abenteuer: <b>Martin Smolka</b> <i>Music for Re-tuned Instruments</i> [1988] . . . . .	104
41	Balance!!: <b>Günter Steinke</b> <i>Arcade</i> [1991–92] . . . . .	114
42	Furie des Verschwindens: <b>Mathias Spahlinger</b> <i>furioso</i> [1991–92]. . . . .	116
43	Die Notwendigkeit zu teilen: <b>Younghi Pagh-Paan</b> <i>U-Mul (Der Brunnen)</i> [1991–92] . . . . .	118
44	Schuberts Abwesenheit: <b>Adriana Hölszky</b> <i>Hängebrücken</i> [1988/90] . . . . .	120
45	Jenseits der Kammer: <b>Galina Ustwolskaja</b> <i>Komposition I-III</i> [1970–76] . . . . .	122
46	Ausweitung der Kampfzone: <b>Karlheinz Stockhausen</b> <i>Signale zur Invasion als Solo</i> [1992] . . . . .	124
47	Ich ging in die Wüste: <b>Klaus Huber</b> <i>Die Erde bewegt sich auf den Hörnern eines Stiers</i> [1992–94] . . . . .	126
48	Gefilterte Klangsphären: <b>Johannes Schöllhorn</b> <i>madria. Omaggio à Francesco Landini</i> [1993–94] . . . . .	128
49	Kollektiv als Korrektiv: <b>Dieter Schnebel</b> <i>Glossolalie 94</i> [1959–60/1994] . . . . .	130
50	Textiles Geflecht: <b>Iannis Xenakis</b> <i>Plektó (Flechte)</i> [1993] . . . . .	132
51	Liberté, légèreté, vivacité: <b>Gérard Pesson</b> <i>Récréations françaises</i> [1993–95] . . . . .	134
52	Deutsch-deutsche Dissonanzen: <b>Friedrich Schenker</b> <i>(N(A(CH)T)</i> [1995–96] . . . . .	136
53	Umgekehrte Genesis: <b>Hanspeter Kyburz</b> <i>Parts</i> [1994–95] . . . . .	138
54	Dem Tod lauschen: <b>Jean Barraqué</b> <i>...au delà du hasard</i> [1959]. . . . .	140
55	Schubertsche Trauer: <b>Georg Friedrich Haas</b> <i>...Einklang freier Wesen...</i> [1994–95] . . . . .	142
56	Verzahnte Zyklen: <b>Harrison Birtwistle</b> <i>Pulse Shadows</i> [1989–96] . . . . .	144
57	Verbeulte Harmonik: <b>Gérard Grisey</b> <i>Vortex Temporum I-III</i> [1994–96] . . . . .	146

58	Kommunikations-Studie: <b>Elliott Carter</b> <i>String Quartet No. 5</i> [1994–95] .	148
59	Morbid, opernhaft, schizoid: <b>Helmut Oehring/Iris ter Schiphorst</b> <i>live aus: androgyn</i> [1996–97] . . . . .	150
60	Kehrseite der Klänge: <b>Luca Francesconi</b> <i>Sirene / Gespenster</i> [1995–97] ..	152
61	Slow Motion: <b>Toshio Hosokawa</b> <i>Voyage I</i> [1996–97] . . . . .	160
62	Hegel-(Ver)-Beugung: <b>Georg Katzer</b> <i>Kadenzierte</i> <i>Interjektionen</i> [1996–97] . . . . .	162
63	Ekstase in einem Akt: <b>Salvatore Sciarrino</b> <i>Infinito nero</i> [1997–98] . . . . .	164
64	Überstimmtes Schlagzeug: <b>Beat Furrer</b> <i>Stimmen / Quartett</i> [1995–99] ..	166
65	Mensch versus Maschine: <b>Georges Aperghis</b> <i>Machinations</i> [1999–2000]	168
66	Genmanipuliert: <b>Misato Mochizuki</b> <i>Chimera</i> [1999–2000] . . . . .	170
67	Zeichen sind wir, deutungslos: <b>Hans Zender</b> <i>Mnemosyne –</i> <i>Hölderlin lesen IV</i> [2000] . . . . .	172
68	Unknown Morty: <b>Morton Feldman</b> Filmmusik. . . . .	174
69	Gebrochene Schönheit: <b>Helmut Lachenmann</b> <i>Grido, Streichquartett Nr. 3</i> [2001–02] . . . . .	176
70	Doppelleben: <b>Luciano Berio</b> <i>Sequenza XIV</i> [2001–02] . . . . .	178
71	Signifikant anders: <b>Jennifer Walshe</b> <i>ná déan NÍL CEAD</i> [2001] . . . . .	180
72	Ganz still also: <b>Markus Hechtle</b> <i>Still</i> [2003] . . . . .	182
73	Wiederholungstäter: <b>Bernhard Lang</b> <i>Differenz/Wiederholung</i> <i>9 „Puppe/Tulpe“</i> [2002–03] . . . . .	184
74	Assoziationsfreie Zone: <b>Klaus Lang</b> <i>berge.träume.</i> [2003] . . . . .	186
75	Kammerelektronik: <b>Marco Stroppa</b> <i>I will not kiss your f... flag</i> [2005] ..	188
76	Unbändig und still: <b>Jonathan Harvey</b> <i>String Trio</i> [2005] . . . . .	190
77	Verlassene Stimmen: <b>Walter Zimmermann</b> <i>Voces Abandonadas</i> [2005–06] . . . . .	192
78	Kling-Lektüre: <b>Isabel Mundry</b> <i>gesichtet, gesichelt</i> [2007] . . . . .	194
79	Akustische Masken: <b>Peter Ablinger</b> <i>Voices and Piano</i> [1998–] . . . . .	196
80	Polyphon gefasstes Weiß: <b>Hans Abrahamsen</b> <i>Schnee</i> [2006–08] . . . . .	198
81	Ab hier nur noch flüstern: <b>Matthias Kaul</b> <i>listen and taste</i> [2009] . . . . .	206
82	Gier, Neid, Geiz: <b>Bernhard Gander</b> <i>schlechtcharakterstücke</i> [2008] . . . . .	208
83	Ticken der verrinnenden Zeit: <b>Friedrich Cerha</b> <i>Bruchstück: geträumt</i> [2009] . . . . .	210
84	Kratzen ist nicht gleich Kratzen: <b>Malin Bång</b> <i>epic abrasion</i> [2009–10] . . . . .	212
85	Luft-Maschine: <b>Ondřej Adámek</b> <i>B-low Up</i> [2009–10] . . . . .	214
86	Geschwister-Übung: <b>Jorg Widmann</b> <i>Etude VI</i> <i>(Wiegenlied für Salome)</i> [2010] . . . . .	216
87	Zweifache Einheit: <b>Stefano Gervasoni</b> <i>Dir – In Dir</i> [2003/2010] . . . . .	218
88	Ruhr-Musik: <b>Manos Tsangaris</b> <i>Beiläufige Stücke: Schwalbe</i> [2011] . . . . .	220
89	Aus dem Bleistiftgebiet: <b>Pascal Dusapin</b> <i>Microgrammes</i> [2010] . . . . .	222
90	Schwankende Realitäten: <b>Arnulf Herrmann</b> <i>Wasser –</i> <i>ein Ausschnitt</i> [2010–11] . . . . .	224
91	Rituale romanum: <b>Giacinto Scelsi</b> <i>Incantesimi</i> (1953/1972) . . . . .	226

92	Akustisches Ektoplasma: <b>Simon Steen-Andersen</b> <i>Streichquartett Nr. 2</i> (2012) . . . . .	228
93	Bildbetrachtung mit Furzkissen: <b>Mauro Lanza</b> <i>Der Kampf zwischen Karneval und Fasten</i> (2012). . . . .	230
94	Orchestrierte Sprache: <b>Emmanuel Nunes</b> <i>Peter Kien – eine akustische Maske</i> (2012) . . . . .	232
95	Lob des Schattens: <b>Alberto Posadas</b> <i>Sombras</i> (2010–12) . . . . .	234
96	Schielende Klänge: <b>Márton Illés</b> <i>Rajzok III (Zeichnungen III)</i> (2013) . . .	236
97	Alles in der Schwebe: <b>Dieter Ammann</b> <i>unbalanced instability</i> (2012–13) . . . . .	238
98	Tricks & Taschenspielerereien: <b>Un suk Chin</b> <i>cosmigimmicks</i> (2011–12) . . . .	240
99	Bad Banking: <b>Brice Pauset</b> <i>Schwarzmärkte</i> (2012–14) . . . . .	242
100	Listen and wait! <b>Rebecca Saunders</b> <i>void</i> (2014) . . . . .	244
101	15 Arten, die Zeit zu beschreiben: <b>Philippe Manoury</b> <i>Le temps, mode d'emploi</i> (2014) . . . . .	260
102	Sprachmaschine: <b>Andreas Dohmen</b> . . . <i>blinde worte</i> . . . <i>(Musik für G.P.H.)</i> (2014) . . . . .	262
103	Schreit hier jemand? <b>Carola Bauckholt</b> <i>Der aufgefaltete Raum</i> (2015) . . .	264
104	Livre pour Boulez: <b>Enno Poppe</b> <i>Buch</i> (2012–16) . . . . .	266
105	Kein Happy End: <b>Johannes Kalitzke</b> <i>Schatten</i> (2015–16) . . . . .	268
106	Sound and Fury: <b>Hugues Dufourt</b> <i>Apollon et les continents, d'après Tiepolo</i> (2005–16) . . . . .	270
107	Broken Consort: <b>Brian Ferneyhough</b> <i>Umbrations</i> (2001–17) . . . . .	272
108	Hochamt des Hörens: <b>Mark Andre</b> . . . <i>selig sind</i> . . . (2018) . . . . .	274
109	Lost World: <b>Franck Bedrossian</b> <i>Epigram I-III</i> (2012–18) . . . . .	276
110	Abgesang der Fische: <b>Liza Lim</b> <i>Extinction Events and Dawn Chorus</i> (2018) . . . . .	278
111	„Watte machs, machse falsch!“: <b>Gordon Kampe</b> <i>Fat-Finger error</i> (2018) . . . . .	280
	Kurzbiographien der Autor*innen . . . . .	282
	Abkürzungen. . . . .	288
	Programme der <i>Wittener Tage für neue Kammermusik</i> 2009–2018 . . . . .	289
	Abbildungsverzeichnis . . . . .	312
	Register . . . . .	313







## Auftakt

Die Philosophen, von denen leider nur wenige musikalisch waren, haben der Musik „begrifflose Erkenntnis“ zugebilligt – was als Vorzug oder als Mangel dieser Kunst auslegbar ist. Wer Musik präsentiert oder vermittelt, muss allerdings auch über sie reden und schreiben, muss sie eben doch auf den Begriff bringen, exegetische Kommentare hervorlocken, Diskurse anstoßen. Dieses Bedürfnis ist deutlich älter, als viele wahrhaben wollen: Carl Philipp Emanuel Bach etwa wünschte sich informierte Auditorien und wollte ihnen anhand von „Meisterstücken“ erläutern, was „das Schöne, das Gewagte, das Neue darin“ sei und dabei zeigen, „wie unbedeutend das Stück sein würde, wenn dieses alle nicht wäre.“ Außerdem „in wie fern einer vom Ordinaren abgeht und etwas wagen könne.“ Diese etwa 240 Jahre alten Empfehlungen sind dauerhaft beherzigenswert und könnten unverändert als Leitlinien für Werkkommentare dienen, wie sie hier versammelt sind.

Anlass für diese Kollektion ist der 50. Geburtstag der *Wittener Tage für neue Kammermusik*, deren Bedeutung sich schon beim sachlichen Blick auf Statistiken erahnen lässt. Mehr als 1000 neue Werke liefen in den letzten fünf Jahrzehnten in der Ruhrstadt vom Stapel, genau: 1040 Erstaufführungen, davon 806 Uraufführungen, 12 europäische, 202 deutsche und 20 westdeutsche Erstaufführungen. Zahlen, die natürlich noch wenig aussagen über Qualitäten oder Besonderheiten der Neuheiten. Auch nichts erahnen lassen von den Schicksalen, Erwartungen und Enttäuschungen, Ausnahmeständen, von all der Aufregung, vom Glück und Ärger, den Wechselbädern der Gefühle, den Spannungen und Krisen, die zu solchen Premieren immer auch gehören. Nach einem halben Jahrhundert kammermusikalisch-sokratischer „Hebammenkunst“ stellt sich vor allem die Frage: Was bleibt von einem Festival und den hier zur Welt gekommenen Geschöpfen, wenn alles gelaufen ist, wenn alle Premieren verklungen und abgefeiert sind? Nichts als Erinnerungen, Verrisse oder Elogen, verblassende Nachklänge und endlich eine Schattenexistenz in der musikhistorischen Asservatenkammer?

Musik ist eine fragile, vergängliche Zeitkunst, die sich kaum richtig fixieren, kaum festhalten lässt. Verschiedentlich haben wir – gegen den Zeitfraß, gegen die „Furie des Verschwindens“ – versucht, die Ergebnisse einzufangen, zu dokumentieren und zu reflektieren: In der jährlich edierten CD-Reihe, in einem Buch mit Aufsätzen und Erinnerungen (2008), in einem Sammelband mit Essays aus den Programmbüchern (2018). Was bislang indessen zu kurz kam, war, so merkwürdig das anmutet, der genauere Blick aufs Einzelwerk mit seinen Besonderheiten und individuellen Verstößen gegen das „Ordinaire“, der Blick auf „das Gewagte, das Neue darin“ – dazu Drumherum, Entstehung, Nachleben.

Manchmal lohnt es sich, neu zu sichten, Patina zu entfernen, nachzuhören, wiederzubeleben. Ans Licht zu holen, was verschüttet geglaubt, was in keinen Liner Notes erzählt, in keiner Kritik moniert wird. Erfahrungen, Eindrücke, Geschichten, die hier schlummern, zu reanimieren. Nicht nur für „die“ Leser\*innen. Auch für Beteiligte, Komponisten und Mitwirkende, Veranstalter.

Die wichtigste Frage war natürlich die nach der Auswahl: Wie viele und welche Stücke repräsentierten „Witten“ – Geist, Vielseitigkeit, Wagemut, Genres – am besten. Keineswegs unabhängig davon war die Suche nach einem Titel, der Buchdramaturgie und -inhalt kurz und treffend benennen sollte. Magazin, Kassiber, Kompass, Navigator, Streifzug, Blütenlese: Einige Titel standen zur Diskussion, wurden wohlwollend erwogen, jedoch wieder verworfen. Am passendsten schien uns schließlich *Querschnitt*. In Anlehnung an jene legendäre Zeitschrift, die, 1921 von dem Galeristen Alfred Flechtheim gegründet, schnell zum Vademecum der Kulturszene der Weimarer Republik avancierte. „Das Magazin aktueller Ewigkeitswerte“, so der ironisch-unbescheidene Untertitel, druckte neben nicht immer jugendfreien Fotos und Karikaturen Beiträge so illustrierter Autoren wie Ezra Pound und Arnold Schönberg.

Auch dieses Buch ist ein Querschnitt – durch fünf Jahrzehnte prall gefüllter Programme der *Wittener Tage für neue Kammermusik*. Darunter etliche Kompositionen, die längst ehrenvolle Plätze in der neueren Musikgeschichte einnehmen, von Hans Abrahamsen bis Walter Zimmermann. Absicht war zunächst, unter dem saloppen Arbeitstitel „Best of“ die Festival-„Highlights“ zu portraituren. Das Augenmerk richtete sich auf solche Werke, die internationale Karriere gemacht haben. Doch gab es bald Zweifel an diesem Konzept. Würde man wirklich nur „Hits“ auswählen, müsste man auf vieles, was das Festival sonst noch an Randständigem und Außenseiterischem hervorgebracht hat, verzichten. „Witten“ ist Forum für Arrivierte und Newcomer, mehr fürs Unerwartete als für Vorhersehbares. Wichtig ist die Balance aus „Celebrity“ und „Diversity“.

Deshalb galt unsere Aufmerksamkeit solchen Werken, die repräsentativ für die Vielfalt des Repertoires sind. Repräsentativ aber auch für die hier vorgestellten Komponisten, die meist mit mehr als einem Werk und über Jahre hinweg vertreten waren. Auf Mehrfachnennungen wurde im Sinne der Diversität jedoch verzichtet. Jeder Komponist ist nur mit je einem – charakteristischen – Stück vertreten. Was die Sache nicht immer leicht machte, da einige, wie Kurtág, Huber (Klaus wie Nicolaus A.), Lachenmann, Furrer oder Andre, eine Reihe bedeutender Spuren in Witten hinterlassen haben. Eigentlich hätte man sie mehrfach nominieren müssen. Zu den „Opfern“ dieser selbstauferlegten Limitation gehören Meisterwerke wie Kurtágs Quartette *Mikroludien* und *Officium breve*, die hier gegenüber seinen singulären *Kafka-Fragmenten* schließlich das Nachsehen haben.

Die Auswahl ist natürlich subjektiv. Dass aus der „runden“ 100 irgendwann die „Schnapszahl“ 111 wurde, die auch eine heilige Zahl ist, gehört ebenfalls zur Entstehungsgeschichte dieses Buches. Diese Auswahl resultiert nicht, wie etwa das Ranking, das Gianluigi Mattietti in der italienischen Zeitschrift *Classic Voice (Millennial Scores, 2017)* veröffentlicht hat, aus einer statistisch objektivierten Umfrage.

Was wichtig oder repräsentativ scheint, ändert sich je nach Perspektive, Kontext, Zeit, Interessen oder Stimmung. Mitunter alle paar Tage, bei erneuter Durchsicht oder jedem Nachhören. Schließlich sind auch die Kriterien nicht fix, sondern im Fluss begriffen. In ein, zwei Jahren könnte das Ganze schon anders aussehen.

Die Werkauswahl bezieht alle erdenklichen Formen und Formationen mit ein, die das Genre Kammermusik heute bietet: vom Solo über diverse Duo- und Trio-Konstellationen und Ensembles bis hin zum ausgewachsenen Kammerorchester, darüber hinaus Kantate, Madrigal und Musiktheater. Die Ansätze sind vokal, instrumental, gemischt, konzertant, elektronisch erweitert, experimentell, performativ, installativ, im Grenzbereich zu Film, Literatur oder Klangkunst. Seltene oder neue Gattungen wie Assemblage, Horchstation oder Hörfilm wurden eigens für Witten erfunden.

Das Buch ist chronologisch, lässt sich entsprechend als Kurz-Geschichte des Festivals lesen. Zugleich wirft es durch die Brille der *Kammermusiktage* einen Blick auf die neuere Musikgeschichte. Zudem bietet die Auswahl einen historischen Blick auf die Genres der neuen Kammermusik, deren Entwicklung seit 1969 in 111 Schritten komprimiert erfahrbar wird.

Das Buch lädt jedoch mehr zum Stöbern ein, zum punktuellen Kreuz- und Querlesen. Dabei eröffnen sich immer wieder spannende Korrespondenzen und Quer-Bezüge. Etwa im Falle der Beiträge zur Königsklasse Streichquartett (von Carter bis Lachenmann), die bezeugen, wie wichtig die Streicher-Schmiede an der Ruhr war – und noch immer ist. Sonderfälle bilden dabei jene Quartette, die in zyklische Werkkontexte eingebunden sind (Birtwistle, Posadas und Ferneyhough) oder zu Oktetten kombiniert werden (Hölszky und Lanza).

Denkbar unterschiedlich fällt die kompositorische Exegese literarisch-philosophischer Texte aus: von Hegel (Spahlinger und Katzer), Hölderlin (Zender und Haas) oder Broch (Barraqué und Kyburz) über Dickinson (Bedrossian und Pesson), Robert Walser (Holliger und Dusapin) bis Beckett (Hechtle, Saunders, Chin). Speziell sind auch die Beiträge zum Thema „Lied“, unter Umgehung der klassisch-romantischen, klaviergestützten Urform (Walshe, Ablinger, Oehring/ter Schiphorst, Birtwistle). Dazu gesellen sich die Versuche, das Melodram zu reaktivieren (Hechtle, Zender, Ablinger, Katzer, Nunes). Im Übrigen wurde Witten zur Wiege der modernen Kammer-Kantate, mit einer ganzen Serie singulärer Stücke, die Salome Kammer im wahrsten Sinne auf den Leib und die Stimmbänder geschrieben wurden (Bernhard Lang, Mundry, Oehring/ter Schiphorst, Zender). Nicht weit entfernt sind jene Stücke, in denen Instrumente zum „Sprechen“ gebracht werden (Ablinger, Zimmermann, Stroppa, Nunes).

Kammermusiktheater wurde und wird in Witten, auch ohne „große“ Oper, immer großgeschrieben (Kagel, Henze, Schnebel, Sciarrino). Auch die Kombination mit anderen Medien, (Stumm)Film und Video (Döhl, Feldman, Kalitzke, Aperghis), oder Outdoor-Projekte, die das Festival mit Frischluft versorgen und belegen, dass Kammermusik auch im Freien ihren Ort finden kann (Tsangaris, Bauckholt, Kaul).

Politisches schwingt bei vielen Werken mit (u. a. Klaus und Nicolaus A. Huber, Stähler, Spahlinger, Pauset, Lim). Das gilt vor allem für die DDR-Stücke, deren Portraits sich als eine kleine, dissonanzenreiche deutsch-deutsche Geschichte lesen lassen. Religiöses findet sich (Harvey, Gubaidulina, Ustwolskaja, Gervasoni, Andre). Auch gibt es Beispiele für Composer/Performer in Personalunion (Eastman, Kaul, Walshe) oder für die Darstellung multipler Egos (Gervasoni, Walshe, Herrmann), An- und Abwesenheit von Schubert (Haas, Hölszky, Killmayer), Bach (Pärt, Delz, Abrahamsen) und Schostakowitsch (Ustwolskaja, Gubaidulina). Reflektiert wird außereuropäische Musik (Stroppa, Ligeti, Klaus Huber, Berio, Scelsi), Jazz (Kagel, Katzer, Herrmann) oder Popmusik (Mochizuki, Oehring/ter Schiphorst, Bernhard Lang).

Trotz des Avantgarde-Anspruchs spielt die Idee der Retrospektive stets eine wichtige Rolle: im Umgang mit „early music“ (Schöllhorn, Ferneyhough, Abrahamsen), andererseits mit „verspäteten“ Erstaufführungen, die auf Übersehenes oder Vergessenes verweisen (Barraqué, Schnebel, Feldman, Scelsi, Ustwolskaja).

Wenn man den Begriff des Repräsentativen ernst nimmt, dann gehören natürlich auch sogenannte Flops in die Auswahl. Ohne Risikobereitschaft hätte ein solches Festival keine Existenzberechtigung: vermeintliche Missgriffe, die von der Presse als Enttäuschungen eingeschätzt wurden, aber sowohl für das Programm als auch zur Komplettierung von Komponistenbildern wichtig waren, beispielsweise die Feldman-Filmmusiken oder Schenkers (*N(A(CH)T*). Bemerkenswert aber, dass fast alle Werke der Auswahl keine Eintagsfliegen sind, sondern vielfach nachgespielt wurden, sich – fern von Standards – längst „durchgesetzt“ haben. Höchste „Einschaltquoten“ haben gerade Musiktheaterwerke erzielt. Einsamer Spitzenreiter ist Sciarrinos Szene *Infinito nero*, die bis heute rund 200mal über die Bühne ging (in 20 verschiedenen Inszenierungen, dazu kommen 150 konzertante Aufführungen). Selbst ein technisch so aufwändiges Opus wie Aperghis' *Machinations* wurde 50mal gespielt, dito *Schnee* von Hans Abrahamsen.

Die Aufgabe für die 24 Autoren, so einfach sie zunächst schien, erwies sich als durchaus anspruchsvoll: Ein Werk auf jeweils zwei Seiten zu portraituren, über Machart, Bedeutung, Wert und Neuartigkeit nachzudenken. Die Werkportraits können, wo sinnvoll oder nötig, Biografisches enthalten, auch Programmkontext oder -umfeld skizzieren. Dabei sollte nach Möglichkeit auch die Rezeption, das „Nachleben“, die Resonanz oder Wirkungsgeschichte gestreift werden.

Bei Auswertung der Presseechos stellte sich im Übrigen heraus, wie sehr die Musikkritik in den letzten Jahrzehnten an Bedeutung und Gewicht verloren hat. Wurden die *Kammermusiktage* um 1980 noch in ganzseitigen Artikeln fast aller großen und kleinen Zeitungen und Zeitschriften ausführlich besprochen, gibt es heute immer weniger Presse, die sich manchmal nur auf Rudimentäres – im Extremfall auf „ein einziges Schlagwort und vielleicht noch ein Adjektiv“ (Martina Seeber) pro Stück – beschränkt. Musikkritik wird, je mehr die Tageszeitungen und Feuilletons unter ökonomisch-medienpolitischen Druck geraten, zunehmend begrenzt, abge-

schaft, bestenfalls in Fachzeitschriften „verlagert, man sollte wohl besser sagen, verbannt“ (Dirk Wieschollek). Szene und Bild laufen, auch hier, dem Hörbaren zunehmend den Rang ab.

Ergänzt wird die Werkschau im Anhang des Buches durch die Konzert-Programme der Jahre 2009 bis 2018. Durch diesen „Nachtrag“ wird die Dokumentation des 2008 erschienen Buches *Kammerton der Gegenwart* fortgeschrieben.

Zu danken ist an dieser Stelle Kolleg\*innen aus dem WDR-Notenarchiv (Jutta Lambrecht, Timo Ruttkamp, Liisi Laanemets und Jutta Stüber), dem Kulturforum Witten (Juana Andrisano und Hans-Werner Tata), unseren studentischen Hilfskräften (Yvonne Wolter, Greta Hey und Inge Ayaa), der Kunststiftung NRW für die generöse Unterstützung des Projektes, sowie, last but not least, unserem Verleger Peter Mischung. Der größte Dank gebührt den Autor\*innen, die sich mit Sachverstand, Engagement und Mut auch auf unvertraute Stücke eingelassen haben.

Harry Vogt und Rainer Peters