

MUSIKFEST

BERLIN Berliner
Festspiele

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

24.8. —
18.9.2024

7.9.

8.9.

12.9.2024

Isabel Mundry I–III ←

Mundry / Haas / Beethoven

Bitte beachten

Fotoaufnahmen sowie Bild- und Tonaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus.

Vielen Dank!

Das Konzert im Radio

Das Konzert am 8. September 2024 wird von Deutschlandfunk Kultur aufgezeichnet und am **12. September 2024 ab 20:03 Uhr** gesendet.

Deutschlandfunk Kultur ist in Berlin über UKW auf 89,6 MHz und Kabel, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf deutschlandfunkkultur.de zu empfangen.

Inhalt

	Seite
Die Komponistin Isabel Mundry	2
Programm 7.9.	8
Werkdetails	10
Isabel Mundry über ihre Werke	13
Georg Friedrich Haas über <i>Hochwald</i>	16
Programm 8.9.	21
Werkdetails	22
Isabel Mundry über ihre Werke	24
Riccardo Minasi über Beethoven	26
Programm 12.9.	31
Werkdetails	32
Isabel Mundry über ihre Werke	34
Interpret*innen	37
Mehr Musikfest Berlin	48
Radio-Termine	49
Programmübersicht Musikfest Berlin 2024	50
Impressum	52

Die Komponistin Isabel Mundry

Weltzugewandt und autonom

„In musikalische Wahrnehmungsbereiche vordringen, für die es gerade *keine* Begriffe gibt“: So formuliert Isabel Mundry ihre künstlerische Absicht. Wir müssen solche Musik also hören, um sie zu erleben. Ihr Eigenliches ist nicht in Worten fassbar. Dennoch ist auch das Lesen der Texte von Isabel Mundry, ihr Sprechen über Musik ein intellektueller Genuss. Sie verweist auf gesellschaftliche Ereignisse, auf philosophische Ideen und Gemälde, sie vertont Gedichte und integriert Alte Musik in ihr Werk. Das alles erläutert sie in ihren Werkkommentaren, es wird beim Hören ihrer Kompositionen unmittelbar deutlich. Diese mitgeteilte Auseinandersetzung ermöglicht eine Öffnung von komplexer Neuer Musik für ihr Publikum. Mundrys Themen sind ein Beitrag zu den aktuellen Diskursen, ihre Musik ist ebenso spezifisch wie anschluss offen.

Zuhören in einer globaleren Gegenwart

Die gegenwärtige Diskussion kultureller Identität führt Isabel Mundry zu einem „kompositorisch gestalteten Hören“, das als eine Poetik des komponierenden Zuhörens gedeutet werden kann. Über Migrationserfahrung lässt Mundry in ihrem Chorstück *Mouhanad* (2018) einen syrischen Studenten erzählen, über Kulturgut in europäisch-ethnologischen Sammlungen denkt sie in *Sounds, Archeologies* (2017/18) nach. Hier gestaltet sie das Hören, indem sie den Ausführenden Zeit lässt, um aufeinander zu reagieren: Der erste und zwei weitere Sätze dieser Komposition bestehen aus fragmentierten Augenblicken mit Fermaten, die Raum zum Nachlauschen geben. Die einzelnen Klänge (Sounds) werden angehört, wie die verschiedenen Seiten eines Objekts einzeln betrachtet werden, geistig fügen wir das nacheinander Gehörte oder Gesehene zu einem Stück zusammen. Die anfängliche Reduktion auf Kernelemente wird in den folgenden Sätzen entwickelt. Denn die Komponistin gelangt beim Nachdenken über all diese Fragen zu einer alten musikalischen Form, dem gregorianischen Choral, dessen Struktur auf eine orale Musikpraxis zurückzuführen ist. Laut Mundry werden darin „musikalische Phrasen wie Gesten weitergegeben, erinnert und wiederaufgeführt, offen für Verwandlungen.“ Sie entwickelt daraus ein Kompositionssystem, dessen innere Logik in Bezug zu der alten Vokaltradition steht. Die damit geschaffene Musik – beispielsweise *Figura* (2022–24) für zwei Trompeten –, ist freilich neu. Hörend nachvollziehbar ist die sich langsam über dem zentralen Anfangston entwickelnde Linie, die einen Tonraum erschließt. Später wechselt der Bezugston, und der Tonraum wird auch ins tiefere Register erweitert. Die Trompetenstimmen spielen miteinander, sich ergänzend, ablösend, imitierend. Hinzu kommen mikrotonale „Ornamente“, die aus den hohen Stufen der Obertonreihe stammen, also Frequenzen, die meist mitschwingen und hier kompositorisch in immer virtuoserer Figuren hervortreten.

Auch *Signatures* (2022–24) und *Invisible* (2023) gehören zu dieser Werkgruppe, in der Mundry das Hören und Reagieren weiterdenkt. Diese „Responsorialität“ ist einerseits als räumlicher Wechselgesang musikalisches Modell. Andererseits ist sie inhaltliche Auseinandersetzung, beispielsweise in *Invisible*: „Dem Stück gingen diverse Gespräche mit dem marokkanischen Künstler M'Barek Bouhchichi voraus, in denen es um das Phäno-

men unsichtbarer Gruppen in Gesellschaften ging, das uns beide beschäftigt.“ In der Komposition werden Textauszüge aus einem poetischen Bildkommentar des Künstlers fragmentiert gesungen, sie beeinflussen die Positionen der Singenden zueinander und zu den Instrumenten.

Alte Musik als „lebendige Quelle“

Anregungen kommen für Isabel Mundry sowohl aus ihrer Auseinandersetzung mit Musikstilen als auch mit bestimmten Kompositionen Alter Musik. Dazu schreibt sie: „Es geht mir im Grunde nicht darum, auf die Alte Musik zu verweisen, sondern eher betrachte ich sie als eine noch lebendige Quelle. Ich mag den Begriff ‚Ressource‘ auch in Bezug auf die Thematik der Transkulturalität. Er definiert ein Modell, nach dem es nicht um kulturelle Differenzen, sondern um kulturelle Phänomene geht, die in vielfacher Weise und aus diversen Perspektiven zugänglich sind. Mit solch einer Haltung gehe ich auf die Alte Musik zu, und inzwischen auch zunehmend auf Musik aus anderen Oral-kulturen.“

In *Depuis le jour* (2012) nennt der Untertitel (*mit Blick auf Sweelinck*) den Komponisten der Referenzkomposition von 1594. Mundry verteilt den originalen polyphonen Vokalsatz auf die Streichinstrumente und damit durch den Raum. Denn das Ensemble ist in verschiedene, mit Abstand platzierte Gruppen aufgeteilt, sodass der Kontrapunkt im Raum deutlich wird oder eine weiter entfernte Gruppe einem längeren Ton mehr Resonanz verleiht.

Auch in anderen Kompositionen beschäftigt sich die Komponistin mit Alter Musik, nämlich in *Non mesuré mit Louis Couperin* aus dem Zyklus *Schwankende Zeit* (2006–09), *Scandello-Verwehungen* (2010) und den *Dufay-Bearbeitungen* (2003/04) einiger Chansons des 15. Jahrhunderts. Darin arbeitet sie mit Klangfarben und Räumlichkeit, auch ergänzt sie behutsam, vor allem in der Weiterentwicklung der perkussiven Anteile.

Die Sweelinck-Referenzen sind hingegen fragmentierter im Sinne einer künstlerischen Aneignung. Mundry greift hier stärker ein und endet beispielsweise auf dem vorletzten Ton der originalen Chanson. Die Auflösung fehlt, das gesungene „cœur“ (Herz) bleibt aus, mit dem das fünfstimmige lyrische Ich bei Sweelinck seiner Angebeteten deren Grausamkeit vorhält.

Diesen kompositorischen Umgang kommentiert Mundry werkimmanent, indem sie den Sweelinck-Teil ihrer Komposition, gleichsam das Herz des Stücks, mit Musik rahmt. Diese wiederum bezieht sich auf ein Gedicht, das solche Aneignungen dekonstruiert: *Ethnomühle* von Thomas Kling.

Zeitgenössische Dichtung

Thomas Klings Gedichte könne man nicht als Gesang vertonen, so Isabel Mundry. Sie lässt sie stattdessen von den Musizierenden chorischesprechen, der Text schwebt durch die drei Gruppen. Was in den polyphonen Stimmen des Sweelinck-Mittelteils melodiosverbunden klingt, ist in der Gedichtwiedergabe unterbrochen durch virtuoses Spiel, immer in chorischen Gruppen. Der Text liefert zudem Klangmaterial. Konsonanten, Plosive und Atemgeräusche – am Anfang atmet die erste Streichergruppe hörbar ein, während die zweite Streichergruppe rauschend auf dem Steg streicht –, stehen auf einer Ebene mit den Klangäußerungen der Schlagwerker, die unter anderem „mit Stein auf Sand reiben, der in einer Metallschüssel verteilt ist“. Die vielfältigen geräuschhaften Klänge im Übergang von Schlagzeug, Melodieinstrumenten und Stimmen sind ein kompositorisches Charakteristikum, das sich durch das Gesamtwerk Mundrys zieht.

Gefaltet und gefächert: Philosophie von Zeit und Raum

Eine weitere Werkphase im Schaffen Isabel Mundrys bestand in der intensiven Auseinandersetzung mit dem Zeichenhaften und Homers Erzählform in dem Musiktheaterwerk *Ein Atemzug, die Odyssee* (Uraufführung 2005 in Berlin). Philosophische Ideen überführte die Komponistin – neben der sinnlichen Erfahrung – auch in musikalische Techniken, sodass sie einen Tonpunkt zeitlich (rhythmisch) und tonräumlich auffächern kann. Die Begriffe finden sich im Zyklus-Titel *Schwankende Zeit* (2006–09) wieder, in dem ein Satz „Gefächertes Ort“ heißt und ein weiterer nach dem Dichter Arthur Rimbaud „Je est un autre“ – „Ich ist ein anderer“ betitelt ist: Ein Hinweis auf einen weiteren philosophischen Komplex, zu finden beispielsweise im Klavierkonzert *Ich und Du* (2008), das auf einen gleichnamigen Text des japanischen Philosophen Kitarō Nishida zurückgeht.

Darin wird wie in *Noli me tangere* (2019/20) das Solo der Gruppe oder mehreren Gruppen gegenübergestellt: der Streichergruppe, die Glissando-Strecken spielt, der Blech- oder Holzbläsergruppe, die gleichzeitig einen Ton verklingen lässt oder einen Akkord als rhythmisch bewegten Block, manchmal auch als Atemklang artikuliert. Im Ensemble gibt es einen zweiten Schlagzeug-Part, der dem Solo-Part zeitweilig rhythmisch entspricht, wenn dieser sich dem Ensemble anschließt – oder ist es umgekehrt? *Noli me tangere* ist auch ein Buchtitel des Philosophen Jean-Luc Nancy. 2003 schreibt er über die Darstellung der neutestamentarischen Begegnungs-Szene zwischen Jesus und Maria Magdalena auf Gemälden zwischen Berührungsverlangen und -verbot, zwischen Präsenz und Absenz. In ihrer Musik für Schlagzeug solo und Ensemble findet Isabel Mundry musikalischen Ausdruck für diese dialektische Beziehung. Eine Entwicklung, die sich möglicherweise auch auf die Spannungen zwischen Eigenem und Anderem, zwischen Aktualitätsbezug und Vergangenheitsreflexion, zwischen Weltzugewandtheit und Kunstautonomie in Mundrys Werk erweitern ließe.

Julia H. Schröder

Julia H. Schröder ist promovierte Musikwissenschaftlerin mit Forschungsschwerpunkten in zeitgenössischer Kunstmusik, Klangkunst, Musik und Tanz sowie Musik / Sounddesign im Theater, Sound Studies und Konzertsituationen. Dazu veröffentlichte sie Bücher und Aufsätze.



Samstag, 7.9.2024

19:00 Uhr

Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal

Isabel Mundry I / G. F. Haas Ensemble Musikfabrik

Isabel Mundry (*1963)

Noli me tangere (2019/20)

für Schlagzeug und Ensemble

Pause

Schwankende Zeit (Komplettzyklus, 2006–09)

für großes Ensemble

Non mesuré mit Louis Couperin I (2008/09)

Schwankende Zeit (2007/08)

Gefächerter Ort (2007–09)

Non mesuré mit Louis Couperin II (2008/09)

Je est un autre (2009)

Pause

Figura (2022–24)

für 2 B-Trompeten

Uraufführung der finalen Fassung

Kompositionsauftrag von Musik der Jahrhunderte. Neue und erweiterte Fassung
in Auftrag gegeben von Marco Blaauw / Global Trumpets,
gefördert durch den Musikfonds e. V. und die Kunststiftung NRW

Georg Friedrich Haas (*1953)

Hochwald (2024)

für singende, sprechende, flüsternde Cellistin,
Deutsche Erstaufführung

Marco Blaauw Trompete

Markus Schwind Trompete

Dirk Rothbrust Schlagzeug

Hannah Weirich Violine

Valerie Fritz Violoncello (Haas)

Thomas Wegner Klangregie

Ensemble Musikfabrik

Bas Wiegers Leitung

Isabel Mundry *Noli me tangere*

Besetzung

Flöte (auch Altflöte in G)

Oboe (auch Englischhorn)

Klarinette

Bassklarinette

Fagott

Horn

2 Trompeten

Posaune

Schlagzeug:

Vibraphon, 2 Tamtams, Chinesisches Becken, mittleres Becken,

Bellbecken (zum Schwingen über der Großen Trommel),

3 Gongs, 1–2 Gläser (für Resonanzeffekte)

Harfe

Klavier

Streicher

Schlagzeug Solo:

1 Tamburin ohne Schellen, am Bauch des*der Solist*in befestigt,

2 Tamtams, große Trommel, 3 Gongs, Hi-Hat, Spiralbecken,

Bellbecken (zum Schwingen über der großen Trommel –

Resonanzeffekt), 1–3 Gläser (für Resonanzeffekte),

optional: Headset mit Verstärker (nah bei den Instrumenten)

für die Atemgeräusche, 12 Plattenglocken.

Auftraggeber

Beauftragt durch das Ensemble Intercontemporain

mit Unterstützung von Radio France, Kunststiftung NRW

und Ensemble Musikfabrik

Uraufführungen

Am 16. Februar 2020 in Köln durch das Ensemble Musikfabrik

unter der Leitung von Michael Wendeborg

mit dem Perkussionisten Dirk Rothbrust.

Am 16. Februar 2020 beim Festival Présences in Paris

durch das Ensemble Intercontemporain unter der Leitung von

Pierre Bleuse mit dem Perkussionisten Samuel Favre.

Uraufführung der Neufassung am 18. September 2020 in Zürich

durch Collegium Novum Zürich unter der Leitung von

Jonathan Nott mit dem Perkussionisten Brian Archinal.

Isabel Mundry ***Schwankende Zeit***

Besetzung

Solo-Violine (*Gefächerter Ort, Je est un autre*)

2 Flöten (auch Piccolo und Altflöte)

Oboe (auch Englischhorn)

Klarinette (auch Kontrabassklarinette)

Fagott

Horn

2 Trompeten

Posaune

Tuba

Schlagzeug 1:

Becken (klein, mittel, groß), chinesisches Becken, Sizzle,

Tamtam (klein, mittel), großes Tomtom, große Trommel,

Vibraphon, Röhrenspiel, Holzspiel, Bongo, Vibraslap, Holzspiel,

großes Guero, Bambus-Chimes, Crotales, Plattenglocken

Schlagzeug 2:

Becken (klein, mittel, groß), chinesisches Becken, Sizzle,

Tamtam (mittel, groß), kleine Pauke, große Pauke, Bongo,

Röhrenspiel, Vibraphon, Holzspiel, Vibraslap, großes Guero,

Bambus-Chimes, Crotales, Plattenglocken

Harfe

Klavier (auch Cembalo)

Streicher

CD

Auftraggeber

Beauftragt durch die Kunststiftung NRW und das Ensemble Musikfabrik

Uraufführungen

Der erste und zweite Teil wurden durch das Ensemble Musikfabrik

unter der Leitung von Emilio Pomarico in Köln

am 8. Februar 2008 uraufgeführt,

der dritte Teil beim Lucerne Festival in Luzern am 19. August 2007,

der vierte und fünfte Teil in Köln am 27. Februar 2009.

Isabel Mundry
Figura

Besetzung
2 B-Trompeten

Auftraggeber
Kompositionsauftrag von Musik der Jahrhunderte.
Neue und erweiterte Fassung in Auftrag gegeben von
Marco Blaauw / Global Trumpets, gefördert durch
den Musikfonds e. V. und die Kunststiftung NRW.

Uraufführung
Figura – Fragment 1 wurde durch die Trompeter
Marco Blaauw und Markus Schwind beim Festival ECLAT hybrid
am 5. Februar 2022 im Theaterhaus Stuttgart uraufgeführt.
Die Neufassung wird in diesem Konzert zum ersten Mal
aufgeführt.

Widmung
Figura ist Marco Blaauw und Markus Schwind gewidmet.

Noli me tangere (2019/20)

Meine Komposition bezieht sich auf ein gleichnamiges Buch des französischen Philosophen Jean-Luc Nancy, das sich wiederum auf eine entsprechende Passage aus dem Johannes-evangelium bezieht. Maria Magdalena sucht das Grab des verstorbenen Jesus auf, findet es jedoch leer vor. Darauf wendet sie sich um, sieht ihn, aber erkennt ihn nicht. Da spricht er ihren Namen aus, sie repliziert mit dem seinen, und er sagt: „Rühre mich nicht an (*Mè mou haptou – Noli me tangere*), ich bin noch im Fortgehen, aber erzähle den anderen, was Du gesehen hast.“ In meiner Komposition geht es, ebenso wie im Text von Nancy, weniger um Religion als um eine Meditation über das Phänomen der Berührung, wie sie sich erst zeigt, wenn sie sich nicht mit dem Ergreifen, Erfassen oder Halten gleichsetzt. Es ist eine Berührung, die erst durch Nichtberührung freigesetzt wird und dadurch potenziell unendlich ist.

Das Verhältnis zwischen dem Solo-Schlagzeug und dem Ensemble spielt diese Figur in vielfachen Phrasen durch. Alles ist Reaktion aufeinander, kaum aber Synchronisation. Immer geht es um Formen von Resonanz, nie aber um Angleichung. Technisch gesehen handelt es sich dabei fast durchgehend um Spiegelkanons, meist proportional verzerrt. Doch ein Spiegelverhältnis zwischen einem Ensemble und einem Solo-Schlagzeug, das zumeist ohne Tonhöhen agiert, ist im Grunde absurd, es lässt einen Leerraum offen. Um ihn geht es in diesem Stück. Das Ensemble und das Schlagzeug hinterlassen einen Abdruck oder eine Spur im je andern, ohne dass sie einander angleichen würden. In anderen Passagen wenden sich wiederum manche der Musiker*innen vom Dirigenten ab und schauen in die Gegenrichtung. Das Maß der Zeit bestimmt hier ihr Ohr. Das Berühren vollzieht sich allein im Hören.

Schwankende Zeit (2006–09)

In dem einstündigen Zyklus *Schwankende Zeit* für Ensemble hat es mich interessiert, das Wiederaufblitzen einer Musik, deren Entstehung Jahrhunderte zurückliegt, und die Imagination einer neuen, die es bis dahin noch nicht gab, miteinander zu verstricken. Der Zyklus besteht aus der Verschachtelung zweier Bearbeitungen der *Préludes non mesurés* von Louis Couperin mit drei neu entstandenen Kompositionen. Die *Préludes* für Cembalo sind ein Sonderfall in der Musikgeschichte, weil sie zeitlich unbestimmt sind und von daher einfordern, die eigene Zeitwahrnehmung ins Spiel zu bringen. Mit dreizehn Instrumenten habe ich die einstimmigen Konturen des Originals durchleuchtet und dabei variable Nah- und Ferneinstellungen sowie Überlagerungen oder Überblendungen vorgenommen.

Die Neukompositionen arbeiten mit ähnlichen Prinzipien, ziehen diese jedoch in eine eigene Klangwelt hinein. Durch dieses Hin und Her zwischen zwei kompositorischen Identitäten wurde das Schreiben selbst zu einem oszillierenden Erfahrungsprozess gegenseitigen Auf- oder Verdeckens. Beide Seiten konnten einander Antizipation oder Echo werden, Bezugspunkt oder ferner Ort. Am Ende geht es in dem Werk nicht um das Phänomen der Erinnerung, sondern um die Erfahrung von Präsenz.

Isabel Mundry

Figura (2022–24)

Figura ist eine Komposition darüber, wie sich das eine im andern zeigt, wie es Ahnung oder Spur ist oder erneuerte Gestalt. Wesentliche Impulse gingen aus meiner Auseinandersetzung mit Musik aus Oralkulturen hervor, vor allem mit Gregorianischen Gesängen und ihren Echoräumen in späteren, notierten Werken, bis hin in die frühe Renaissance. In Musiktraditionen, die sich durch ein Zusammenspiel von Hören, Erinnern und Performanz fortsetzen, sind Klanggestalten nicht allein Ausdruck, sondern ebenso Abdruck von etwas. Sie sind Gesten eines Aufnehmens und Weitertragens, dabei passiv und aktiv zugleich. Seit ein paar Jahren arbeite ich an Techniken, um vergleichbare Vorgänge und Formen auch im Komponieren zu stimulieren. Mit ihnen entwerfe ich Gesten und Gestalten, die an anderen Stellen zurückkehren und dabei nachhallen, neu einwirken oder sich erst verwirklichen. In dem einen Moment fließen sie aus meiner Hand, in einem anderen werden sie mir selbst zu einem fremden Gegenüber, weil eine Gestimmtheit, aus der Gesten hervorgehen, nie wiederholbar ist. Sie oszillieren zwischen Reaktion und Öffnung. In diesem Stück entfalten sich Gesten und Gestalten zwischen zwei Trompetern, die in unterschiedlichen Konstellationen einander zugewandt oder voneinander abgewandt stehen. Dadurch stellen sich zwei komplementäre Zustände ein, zwischen einem synchronisierten Zählen und einem hörenden Reagieren. „Urbild, Abbild, Scheinbild, Traumbild sind Bedeutungen, die immer mit *figura* verknüpft bleiben“, schreibt Erich Auerbach und sieht die Formwerdung dieser Gedankenfigur vor allem in den Werken von Lukrez und Ovid.

Isabel Mundry

Georg Friedrich Haas über *Hochwald*

„Das Werk entstand innerhalb kurzer Zeit im Dezember 2023. Fassungslos stand ich dem Grauen des Krieges im Nahen Osten gegenüber, sah die Bilder, las die Berichte über die Barbarei des 7. Oktober und die Barbarei des ‚Gegenschlages‘. Adalbert Stifters Erzählung *Hochwald* kam mir in den Sinn. Hier wird das Grauen beschrieben. Die Angst. Das Entsetzen. Im Dreißigjährigen Krieg gibt es kein ‚richtig‘. Alles ist falsch. Entsetzliches Unrecht. Gewalt. Ein ursprünglich religiös motivierter Wahnsinn hat sich verselbständigt. Wie heute. Im Stück spielen sowohl Schwebungen eine große Rolle als auch die ‚reinen‘ Intervalle der Obertonreihe. Zu Beginn sind die Saiten in vierteltönig verstimmt. Die Rückkehr zur traditionellen Stimmung in reinen Quinten ist Bestandteil der Komposition. Valerie Fritz bewältigt die technisch und emotional intensiven Herausforderungen, diese Musik zum Erklingen zu bringen, in beeindruckender Weise. Die Klangschönheit ihres Cellospiels verbindet sich mit der Verletzlichkeit ihrer Stimme. Die Uraufführung fand am 28. April 2024 bei *listening closely #2* in Innsbruck statt.“

Georg Friedrich Haas hat die Erzählung *Hochwald* von Adalbert Stifter an bestimmten Stellen geschwärzt, als ob der Text zensuriert worden wäre.

Adalbert Stifter / Georg Friedrich Haas *Hochwald*

■■■■■■■■■■ düsterprächtigen Waldesbogen
■■■■■■■■ Fichte ■■■■■■ Föhre
■■■■■■■■ See ■■■■■■ Wand
■■■■■■■■ so ruht das Wasser unbeweglich, und der Wald und die grauen Felsen, und der Himmel schauen aus seiner Tiefe heraus, ■■■■■■ Rings um diesen See ■■■■■■ liegen schwere Wälder

■■■■■ das leuchtende Band der Moldau,
■■■■■ bevor sie neuerdings schwarze Tannen- und Föhren-
wurzeln netzt, quillt sie auf Augenblicke in ein lichtiges Thal hervor,
das wie ein zärtlich Auge aufgeschlagen ist in dem ringsum
trauernden Waldesdunkel. – Das Thal trägt dem wandernden
Waldwasser gastliche Felder entgegen, und grüne Wiesen, und
auf einer derselben, wie auf einem Samtkissen, einen kleinen Ort
mit dem schönen Namen *Friedberg*.

■■■■■ angekleidet ■■■■■ nach der so malerischen Art,
wie wir sie noch hie und da auf Gemälden aus der Zeit des
Dreißigjährigen Krieges sehen.

■■■■■ Die Sonne hatte sich allbereits über den Wald
geschwungen, der Vormittag glänzte und funkelte über den
schweigenden Wipfeln

■■■■■ Man bereitet noch vor Winter eine Unternehmung
■■■■■ vor, deren rechter Flügel bestimmt ist, über unsre
Berge zu gehen ■■■■■ so ist aller Grund zu glauben, daß sie
unser Haus mitfegen werden und die ersten Schneeflocken des
künftigen Winters werden wahrscheinlich auf seine schwarz-
gebrannten Mauertrümmer fallen – mag es – das Haus werden
wir wieder aufbauen, und für euch habe ich nach bester Meinung
gesorgt. ■■■■■ Es liegt ein Platz im Hochwalde, ich kenne
ihn längst, so einsam, so abseits allen menschlichen Verkehrs,
■■■■■ Auf diesem Platze steht ein Haus, ■■■■■ dort
werdet ihr wohnen, bis *Wittinghausen** wieder hergestellt und
gefahrlos ist.

[* Eingriff in Stifters Text. Im Original steht an dieser Stelle: „... es hier ...“]

Der See lag zu ihren Füßen, Stücke schwarzer Schatten und
glänzenden Himmels unbeweglich haltend, wie erstarrte
Schlacken – der Wald dehnte seine Glieder weithin im Nacht-
schlummer, die feuchten Mondesstrahlen spannen von Berg zu
Berg, und in dem Thale ■■■■■ blickte ruhender Nebel auf.
■■■■■ der Ritter lasse auch sein Fernrohr da, daß sie zu-
weilen auf den Blockenstein steigen, und damit gegen Witting-
hausen sehen, ob es noch auf seinem Waldrande schwebe,
und vom Vater herübergrüße.

■■■■■ Vollmondnacht über dem ungeheuren dunklen
Schlummerkissen des Waldes

■■■■■ Von dem Vater war bereits zweimal beruhigende
Botschaft gekommen; auch, wenn sie den Blockenstein bestie-

gen, und durch das Rohr sahen, ■■■■■ stand immer dasselbe schöne, reine, unverletzte Bild des väterlichen Hauses darinnen, ■■■■■ da schon Tage und Wochen vergangen waren, ohne daß sich das mindeste Böse einstellte, ja da draußen Alles so schön und ruhig lag, als wäre nirgends in der Welt ein Krieg,

■■■■■ des Spätjahres ■■■■■ der Nebel, und oft, wenn die Schwestern an der noch immer sonnenwarmen Wand ihrer Felsen saßen, ■■■■■ so wogte und webte er draußen, entweder Spinnenweben über den See und durch die Thäler ziehend, oder silberne Inseln und Waldesstücke durcheinander wälzend, ein wunderbar Farbengewühl von Weiß und Grau und der rothen Herbstglut der Wälder

■■■■■ Vom Vater war seit Langem gar keine Botschaft gekommen, ■■■■■ und zu ihrer Unruhe dauerte schon die Verschleierung des Himmels über vierzehn Tage, so daß man nicht gegen Wittinghausen sehen konnte.

■■■■■ Eine sehr kalte Nacht folgte, und als die Sonne aufgegangen, stand der ganze Wald in weißem Reife da

■■■■■ Bis ins fernste Blau zog sich das Fahlroth und Gelb des Herbstes, wie schwache blutige Streifen durch das Dämmerdunkel der Nadelwälder gehend, und alles war ruhig, gleichsam ergeben harrend, daß es einschneie.

■■■■■ in der glasklaren Luft, so rein, als wäre sie gar nicht da, stand der geliebte kleine Würfel auf dem Waldesrande

Clarissa hatte inzwischen das Rohr befestigt und gerichtet. Auf einmal aber sah man sie zurücktreten, und ihre Augen mit sonderbarem Ausdrucke auf Gregor heften. Sogleich trat Johanna vor das Glas, der Würfel stand darinnen, aber siehe, er hatte kein Dach, und auf dem Mauerwerke waren fremde schwarze Flecken.

■■■■■ „Es ist geschehen“

■■■■■ sobald sie das Auge wegwendete, und den schönen blauen Waldduft sah, wie sonst, und den lieblich blauen Würfel, wie sonst, und den lachenden blauen Himmel gar so prangend, so war es ihr, als könne es ja ganz und gar nicht möglich sein – und wenn sie wieder in das Glas sah, so war's, als sei selbst das heitre Firmament düster und schreckhaft, und das Walddunkel ein riesig hinausgehendes schwarzes Bahrtuch.

■■■■■ Morgen erschien und verging, aber kein Bote war gekommen.

Eben so übermorgen.

Und so verging Tag um Tag, bis ihrer elf vorüber waren, ohne daß Botschaft gekommen. ■■■■■ Die Angst mit breiten schwarzen Flügeln senkte sich auf Thal und Wald.

■■■■■ Auf grünem Weidegrunde stand ein gewaltiger vier-eckiger Thurm, von zerfallendem Außenwerke umgeben. Er hatte kein Dach, und seine Ringmauern hatten keine Thore, ■■■■■ beschmutzt mit hässlichen Brandflecken, aus den Fenstern ausgehend, und wie Kometenfahnen aufwärts zielend. Auch war in dem äußern Mauerwerke manch tiefe Verwundung ersichtlich. ■■■■■ Die größte Stille und ein reiner Himmel mit freundlicher Novembersonne schaute auf diese Todesstelle nieder. Kein Gedanke eines Feindes war ringsum zu erschauen, aber auch kein einzig anderes lebendes Wesen stundenweit in die Runde; die Hütten waren verbrannt, und der Ort Friedberg lag in Trümmern. Gleichwohl stieg ein dünner blauer Rauchfaden aus der Ruine zu dem dunklen Himmel hinauf, als wäre sie von irgendeinem menschlichen Wesen bewohnt.

■■■■■ Ein Wald ■■■■■ war das eigentliche Unglück ■■■■■ um in jenem Walde ■■■■■ Schanzen aufzuwerfen, und den Feind zurückzuweisen. Friedbergs unglückliche Bewohner, die graben mußten, werden zeitlebens an den Schanzwald denken, und den Namen ihren Enkeln und Urenkeln einprägen; denn er war *ihr* und *unser* Unglück. ■■■■■ Harmlos, wie eine Schaar Wallfahrer mit klingenden Liedern stiegen die Schweden den schönen Wald heran. – – Es war schrecklich anzusehen, wie, da der Rauchwall aus unsern Gewehren sich verzog, ihre zerfetzten und blutenden Linien zurücktaumelten. Kein neuer Angriff ward mehr gewagt, die Kurzsichtigen unter uns jubelten, aber noch diese Nacht sahen wir den Brand Friedbergs, und des andern Tages, da die Schaaren schwollen, ward im furchtbaren Morden die Schanze gestürmt. Die Unsern zerstäubten, wie zerbrochenes Glas; ein Theil warf sich nach Wittinghausen

■■■■■ und dann, ehe uns noch kaum Besinnung wiederkehren konnte – – war schon Sturm hier, dort, überall – wüthend von der Schwedenseite, wie nie – Rauch, daß kein Antlitz auf drei Schritte erkennbar war ■■■■■ die Burg brannte,

■■■■■ Er hatte eine Kugel in der Brust,

■■■■■ und der Krieg, statt ein Ende zu nehmen, dauerte noch in die Jahre und Jahre,

■■■■■ Die Schwestern

■■■■■

Sonntag, 8.9.2024

19:00 Uhr

Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal

Isabel Mundry II / Beethoven Ensemble Resonanz

Isabel Mundry (*1963)

Signaturen (2022–24)

für 2 Klaviere, Schlagzeug und 2 Streichergruppen

Uraufführung der finalen Fassung

Pause

Depuis le jour (mit Blick auf Sweelinck) (2012)

für Streichorchester und zwei Schlagzeuger

auf Texte von Thomas Kling

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“ (1802/03)

Allegro con brio

Marcia funebre. Adagio assai

Scherzo. Allegro vivace

Finale. Allegro molto

Johannes Fischer Schlagzeug

GrauSchumacher Piano Duo Klavier

Ensemble Resonanz

Peter Rundel Leitung (Mundry)

Riccardo Minasi Leitung (Beethoven)

Isabel Mundry *Signaturen*

Besetzung

Klavier 1

Klavier 2

Schlagzeug:

Plattenglocken, Glas, großes Tamtam,
Metallspirale, große Trommel, S-Nicophone,
M-Nicophone, Rahmentrommel, Pyrablock

Streichergruppe 1:

Violine 1–4

Viola 1–2

Violoncello 1

Kontrabass 1

Streichergruppe 2:

Violine 5–7

Viola 3–4

Violoncello 2–3

Kontrabass 2

Auftraggeber

Auftragswerk des Mozartfest Würzburg
in Kooperation mit der Elbphilharmonie Hamburg,
den Berliner Festspielen / Musikfest Berlin,
finanziert durch die Ernst von Siemens Musikstiftung

Uraufführungen

Am 11. Juni 2022 beim Mozartfest in Würzburg,
Ensemble Resonanz unter der Leitung von Bas Wiegers
mit dem GrauSchumacher Piano Duo und
Schlagzeuger Johannes Fischer. Die Neufassung wird
in diesem Konzert zum ersten Mal aufgeführt.

Widmung

Signaturen ist Evelyn Meining gewidmet.

Isabel Mundry

Depuis le jour (mit Blick auf Sweelinck)

Besetzung

Gruppe 1:

Violin 1–3

Viola 1

Violoncello 1

Schlagzeug 1:

großes, mittleres, kleines Becken, Chinesisches Becken, Sandblock, liegendes Tamburin, Bambus-Chimes, Sizzle, großes Tamtam, großes Tomtom, Vibraslap, 2 Holzbretter, A3 Papierbögen, liegendes Papier, Bürste, Stein, Sand, Reis, Vibraphone, 11 Crotales, 13 Gongs.

Gruppe 2:

Violin 4–5

Viola 2–3

Violoncello 2

Schlagzeug 2:

großes, mittleres, kleines Becken, Chinesisches Becken, Becken zum Liegen auf Pauke, Sandblock, Vibraslap, Bambus-Chimes, 2 Holzbretter, große Pauke, großes Tomtom, mittleres Tamtam, liegendes Papier, Bürste, Stricknadel, Reibestock, Holzstäbchen, Rute, Vibraphone, 2 Crotales, Plattenglocke.

Gruppe 3:

Violin 6–7

Viola 4

Violoncello 3

Kontrabass

Auftraggeber

Festival Hamburger Ostertöne

Uraufführungen

6. April 2012 in Hamburg, Ensemble Resonanz,

Dirigent: Scott Voyles

Widmung

Für Jörg Weinöhl

Signaturen (2022–24)

Signaturen sind Einschreibungen, Zeichen, die sich in andere Zeichen hineinlegen oder in ihnen aufblitzen. Im Mittelalter verbanden sich Signaturen mit der Idee, dass bestimmte Charakteristiken, wie zum Beispiel Gestalt, Farbe, Geruch oder Stofflichkeit, Dinge und Körper untereinander oder mit den Planeten verknüpfen. Nach Giorgio Agamben sind Signaturen „der Ort, an dem sich die Geste des Lesens und die des Schreibens umkehren und in eine Zone der Unentscheidbarkeit eintreten.“ Dieser Gedanke hat meine Komposition unmittelbar geprägt. Sie ist für drei Instrumentalgruppen geschrieben, bestehend aus zwei Klavieren, einem Schlagzeug und einem Streichorchester, welches sich wiederum in zwei Gruppen gegenübersteht, vergleichbar den beiden Flügeln. Die Musik besteht aus Gesten, welche aus den Instrumenten und Gruppen hervorgehen und sich linear entfalten. Als Gesten bewegen sie sich ins Offene, doch gleichzeitig sind sie eingefügt in eine streng konstruierte Form. In ihr kehrt alles mit der Zeit wieder, dabei hineingelegt in andere Gestalten, Farben oder Register. So findet sich zum Beispiel der Verlauf einer Streichergruppe später in einem tonhöhenlosen Tamtam wieder, oder die Anschläge der Klaviere prägen sich in eine Streichergruppe ein.

Es ist ein Komponieren zwischen dem Voraushören und Zuhören, dem Entwerfen und Reagieren, der Aktivität und Passivität, dem Ausdruck und Abdruck. Wenn ich Gesten schreibe, die an späteren Stellen wiederkehren, kommen sie mir fast wie Fremde entgegen, weil die Musik inzwischen an einem anderen Ort ist und ich zusammen mit ihr weitergezogen bin. Sie sind mir nah und fern zugleich. Im Grunde könnte ich das Stück nach diesem Prinzip auch gemeinsam mit anderen Komponist*innen schreiben oder in Beziehung zu anderen Ausdrucksformen stellen, die ich nicht kenne oder kaum verstehe. Es ist ein Prinzip, das eine Sogkraft entfaltet, sich dem Anderen oder Fremden zu öffnen.

Isabel Mundry

Depuis le Jour (mit Blick auf Sweelinck) (2012)

Mit jedem Moment des Komponierens kommt unumgänglich – in Form von Annäherung oder Abgrenzung – auch das Spannungsfeld zu älterer Musik ins Spiel. In der Komposition *Depuis le Jour* ist diese Erfahrung ein zentrales Motiv. Sie handelt vom Erinnern und Vergessen, vom Vergehen und Wiederaufblitzen, vom Verweilen, Verwandeln, Rück- oder Abwenden. Dabei bewegt sie sich auf drei Achsen. Die eine Achse besteht aus drei weltlichen Chorwerken des niederländischen Komponisten Jan Pieterszoon Sweelinck aus der Spätrenaissance. Diese Werke sind handwerklich ebenso souverän, wie inhaltlich vielschichtig, tastend und suchend. In mehrfacher Weise bewegen sie sich auf Schwellen. Im Laufe meiner Komposition treten die drei Werke Sweelincks in unterschiedlicher Deutlichkeit hervor: durch schrittweise Annäherungen oder plötzliches Hineinbrechen, Ein- oder Ausblendung, innere Löcher oder Überlagerungen, klangliche Verwischung oder Verzerrung oder – für wenige Momente – historisch anmutende Instrumentierung. Die zweite Achse bewegt sich entlang des Gedichtes *Ethnomühle* von Thomas Kling. In ihm geht es darum, wie die Sprache selbst stets wandelnde Erinnerungsmomente in sich trägt. Durch ihre permanente Wiederholung und Transformation erzeugt und zerstäubt sie sich wieder und wieder. Dabei hinterlässt sie unabdingbar Spuren und verwischt sie ebenso unabdingbar selbst. Dieses Gedicht wird im Laufe meiner Komposition nach und nach von den Musiker*innen rezitiert, mal in Phrasen, mal in Worten, mal zersplittert in Silben, Buchstaben oder Atemgeräusche. Die dritte Achse bilden schließlich meine eigenen Klänge. Immer wieder nähern sie sich quasi mimetisch den Worten Thomas Klings oder den Klängen Jan Pieterszoon Sweelincks an oder beziehen beide Achsen aufeinander. Doch auf den Wegen zu diesen Referenzpunkten entdecken und entfalten meine Klänge auch ihre eigenen Innenwelten, gehen ihnen nach, durchleuchten sie, zweigen ab und ziehen mit ihnen weiter.

Isabel Mundry

Riccardo Minasi
im Gespräch über Beethoven,
Grenzen historischer Aufführungspraxis
und Isabel Mundry

Ohne Rücksicht in die Zukunft

Herr Minasi, als Beethovens „Eroica“ 1805 in Wien uraufgeführt wurde, da gab das Publikum einer Sinfonie von Anton Eberl, eines heute fast vergessenen Beethoven-Zeitgenossen, den Vorzug, die im selben Konzert gespielt wurde. Wie erklären Sie sich das?

Wenn ein Publikum überfordert ist, dann reagiert es entweder mit offener Ablehnung oder eben mit Gleichgültigkeit. So war das wahrscheinlich auch im Fall der „Eroica“. Es muss nämlich ein Schock für die Leute gewesen sein, was sie da zu hören bekamen! Diese ersten beiden Boxhiebe gleich zu Beginn, die zeigten die Seele Beethovens. Ohne irgendwelche Vorbereitung. Kam er damals nach Wien, entschuldigte sich höflich und bat darum, etwas sagen zu dürfen? Nein! Er knallte denen erstmal was vor den Latz! Und dann war Beethoven überschäumend vor Kreativität und Ideen. Auch das muss man erst mal aushalten, wenn man ansonsten meistens Komponisten

wie Anton Eberl zu hören bekommt. Beethoven fängt ein Violinkonzert mit der Pauke an. Er gestaltet eine unglaubliche harmonische Wendung bei einem Klavierkonzert, das mit dem Klavier solo beginnt. Er komponiert eine Einleitung zum Finalsatz einer Sinfonie. Er führt eine hybride Sonatenform für einen Finalsatz ein, der zugleich ein Thema mit Variationen ist und zwei Fugati enthält. Also, bitte!

Wie wollen Sie einem modernen Publikum diese Außergewöhnlichkeit eines Komponisten und eines solchen Stücks nahebringen?

Es geht darum, wie man den Schock, den die Uraufführung ausgelöst hat, heute herstellen kann. Wie kann man jeden unmissverständlich spüren lassen, was für ein sensationelles musikalisches Ereignis, was für ein revolutionäres Konzept das war? Davon ausgehend müssen wir überprüfen, wie wir damit heute in Verbindung stehen. Natürlich müssen wir uns auch den klanglichen Umständen von heute anpassen. Die Bedingungen damals waren vollkommen andere! Nehmen Sie als Beispiel die *Matthäus-Passion*: Klar, man kann die Besetzung von Orchester und Chor reduzieren, wenn man mit Blick auf die historische Aufführungspraxis herangeht. Aber wir werden eben trotzdem nie wieder denselben Effekt erzielen können, den dieses Werk damals auf das Publikum ausgeübt hat. Das hatte vorher drei Monate lang keine Musik gehört, und dann kam so etwas in der Kirche, zum ersten Mal. Solche Umstände lassen sich nicht wieder herstellen. Bei der „Eroica“ ist das ganz genauso.

Dazu die umfassende Hörerfahrung, die die Leute heutzutage mitbringen. Das macht ja den Versuch, dieses Sensationelle von damals zu rekonstruieren, auch nicht einfacher ...

Aber wir müssen es trotzdem versuchen! Mit dem Ensemble Resonanz haben wir sehr vieles von dem ausprobiert, was aus der musikwissenschaftlichen Forschung kam. Und jetzt, nachdem wir miteinander gelernt haben, wie man diese Werkzeuge anwendet, können wir nicht mehr zurück zu der herkömmlichen Art und Weise, Beethoven zu spielen. Die Klänge jetzt so viel billiger. Das waren so augenöffnende Elemente meiner Tätigkeit hier.

In diesem Konzert trifft die „Eroica“ auf Werke von Isabel Mundry, einer der größten Komponistinnen unserer Zeit. Auch sie findet im historischen Material die Musik der

Gegenwart. In ihrem Stück *Signatures* beispielsweise, das wir heute hören, bezieht sie sich auf Mozart. Jemand hat sie mal mit einer Archäologin verglichen, die nicht auf den Spuren der Vergangenheit, sondern auf denen der Zukunft ist.

Das war doch bei Beethoven ganz genauso! Immer wieder hat er sich auf althergebrachte Vorbilder und Formen berufen, natürlich auch in der „Eroica“. Aber er wollte auch mit unerbittlicher Hartnäckigkeit nach vorne, in Welten, die – und jetzt sind wir wieder beim schockierten Publikum von 1805 – damals einfach „unerhört“ waren.

Die „Eroica“ ist eines der populärsten Werke Beethovens. Viele Menschen, die Klassik hören, haben einen sehr persönlichen Bezug zu diesem Stück. Wie ist das bei Ihnen? Worin liegt die Botschaft dieser Sinfonie für Sie?

Roger Norrington hat den 1. Satz der „Eroica“ ein Ungeheuer genannt. Das war natürlich ein Witz, denn jeder liebt diesen Satz. Aber er ist tatsächlich ein Ungeheuer. Jeder Komponist, dem es gelingt, drei Themengruppen mit ihren jeweiligen Entwicklungen zu managen und dazu noch alles Mögliche andere, ohne dabei die Kontrolle zu verlieren, und der zudem damit noch das Publikum bei der Stange hält, muss wirklich extrem fähig sein. Die „Eroica“ ist für mich ein Referenzpunkt für all jene, die heutzutage neue Musik schaffen.

Der Text basiert zu großen Teilen auf einem Gespräch, das Riccardo Minasi im Sommer 2024 für den Podcast „Elbphilharmonie Talk“ der Elbphilharmonie Hamburg geführt hat.

Donnerstag, 12.9.2024
20:00 Uhr
Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal

Isabel Mundry III EXAUDI / PHACE

Isabel Mundry (*1963)
Sound, Archeologies (2017/18)
Trio für Bassethorn, Violoncello und Klavier

Pause

Invisible (2023)
für Vokal- und Instrumentalensemble
Deutsche Erstaufführung

EXAUDI
James Weeks Leitung

PHACE
Susanne Blumenthal Leitung

Isabel Mundry
Sound, Archeologies

Besetzung

Bassetthorn

Violoncello

Klavier

Auftraggeber

RBB (Rundfunk Berlin-Brandenburg)

Uraufführung

Am 19. Januar 2018 bei Ultraschall in Berlin, Trio Catch

Widmung

Die Komposition ist dem Trio Catch gewidmet.

Isabel Mundry

Invisible

Besetzung

2 Soprane

Mezzosopran

Countertenor

Tenor

2 Bässe

Bassflöte

Englischhorn

Saxofon

Kontrabassklarinette

Trompete

Posaune

2 Harfen

Schlagzeug 1:

Mittleres Becken, Hi-Hat, großes Tamtam,
große Trommel, M-Nicophone, S-Nicophone, Pyrablock,
Vibraphon, Metallspirale, Crotales, Gongs, Glas

Schlagzeug 2:

Mittleres Becken, Hi-Hat, großes Tamtam,
große Pauke, M-Nicophone, S-Nicophone, Pyrablock,
Vibraphon, Metallspirale, Crotales Plattenglocke, Glas

Streicher

Auftraggeber

Kompositionsauftrag von Wien Modern und der
Gesellschaft der Musikfreunde in Wien

Deutsche Uraufführung

Am 22. November 2023 bei Wien Modern,
EXAUDI unter der Leitung von James Weeks und
PHACE unter Leitung von Susanne Blumenthal

Sounds, Archeologies (2017/18)

Ein Familienmitglied von mir hatte einst eine Skulptur aus dem Alten Ägypten für wissenschaftliche Forschung in seinem Institut aufbewahrt. Ich habe sie leibhaftig nie gesehen, doch ein inneres Bild brannte sich seit meiner Kindheit ein, nämlich wie jene Skulptur zwischen Papieren und Briefbeschwerern auf einem Schreibtisch steht. Ist sie dann nah oder fern, ein kulturelles Objekt, das noch zu uns spricht, oder bereits ein fremdes Ding, das unzugänglich bleibt?

Gegenüber von meiner Münchner Wohnung befindet sich ein Flüchtlingswohnheim. Wenn im Sommer die Fenster offenstehen, ergibt sich im Hof ein Klanggemisch zwischen muslimischen Gebetsgesängen, Noise Music, afrikanischen Songs, Livemitschnitten von den Bayreuther Festspielen und meinen eigenen gelegentlichen Klängen. Als im Herbst 2014 Parolen wie „Wir sind das Volk“ über Plätze in deutschen Städten gebrüllt wurden, schlugen mir nicht nur ihr Inhalt, sondern auch ihre Lautlichkeit entgegen. Ich begann darüber nachzudenken, wie sich das Politische in zeitgenössischer Musik artikulieren könne, wenn sie sich weniger als eine Übersetzung von Inhalten, denn als eine Form des Hörens und Bezeugens gegenwärtiger Ausdrucksformen verstehen würde. Doch was hat das Hören und Bezeugen politischer Realitäten mit einem Klavier zu tun, was mit temperierter Stimmung oder einem atonalen Akkord? Und was haben diese wiederum für ein kommunikatives Potenzial in unserer Gesellschaft mit ihren vielfältigen kulturellen Hintergründen, wie zum Beispiel in meiner Nachbarschaft?

Je mehr ich diesen Fragen nachging, erkannte ich, dass es nicht darum gehen könne, unsere kulturellen Geschichten zu negieren, sondern vielmehr, ihnen neu nachzugehen, um sie auch neu nach ihren Ausdrucksmöglichkeiten zu befragen, jenseits der Debatten von Moderne und Postmoderne. So entschied ich mich, das Projekt des komponierten Hörens politischer Realität noch zu verschieben und zunächst in den Sedimenten unserer Musikgeschichte zu graben. Dieses Stück widmet sich ihren Archetypen, bis hin zur Beschaffenheit der Instrumente und ihres Spielens selbst: Polyphonien, Melodien, Responsorien, Dreiklänge, Leersaiten, Eigenzeiten von Spielaktionen, Ausklänge ... Diese Archetypen fokussierte ich wie eine Archäologin. Ich breitete sie auf meinem Schreibtisch aus wie ägyptische Skulpturen, um der Frage nachzugehen, ob und wie sie noch zu mir sprechen, damit auch ich mit ihnen sprechen kann.

Isabel Mundry

Invisible (2023)

Der Komposition liegt eine latente Wahrnehmung zugrunde: Formen des Sehens und Nichtsehens sowie Gesehenwerdens und Nichtgesehenwerdens, wie sie dort als Erfahrung mitschwingen, wo es um Projektion und Fragen von Zugehörigkeit oder Zuschreibung, Einbezug oder Ausgrenzung geht. Es ist ein gesellschaftlich-kulturelles Phänomen. Seit einigen Jahren beschäftigt es mich aus verschiedenen Motiven. Im Konzertsaal gibt es zwei Kreise. Der eine befindet sich in der Mitte und besteht aus einem Vokalensemble. Der andere befindet sich am Rand und besteht aus einem Instrumentalensemble. Dazwischen befindet sich das Publikum. Entscheidend an diesem Setting ist, dass das Vokalensemble eine geschlossene Gruppe innerhalb einer zweiten bildet. Wenden sich die Sänger*innen einander zu, sind sie dem Instrumentalensemble abgewandt. Sie bilden einen Raum-Klang innerhalb eines anderen. Dies könnte ebenso ein Modell für Abschottung und Macht wie für Autonomie sein. Beide Möglichkeiten werden in dem Stück thematisiert. Wenden sich einzelne oder alle Sänger*innen wiederum nach außen, integrieren sie sich in das andere Kollektiv, verlieren jedoch die Bindung untereinander. Sie oszillieren also zwischen zwei Zugehörigkeiten, zwischen Verlust und Gewinn, zeitlich, klanglich wie räumlich. In dieser Anlage ist das Stück konzipiert, doch

beim Schreiben hat sich zunehmend eine andere Dimension entfaltet: das Phänomen der Resonanz. Hier tragen sich die Gruppen auch dann, wenn sie einander unsichtbar bleiben. Sie verbinden sich über das Hören und Reagieren.

Dem Gesang sind Textfragmente zugrunde gelegt, die der marokkanische Künstler M'Barek Bouhchichi anlässlich seiner Ausstellung *The Silent Mirror* 2021 in Casablanca formulierte:

„J'aime me laisser aller à ces lieux en suspens, sur lesquels les pesanteurs sociales n'ont encore aucun effet. Ces non-lieux qui défont de l'Histoire et où le regard peut s'exercer librement. [...] Comme dans une auberge espagnole où les apports des uns des autres sont pour ainsi dire ‚communalisés‘ pour le bonheur de tout le monde. [...] Seul dans un parallèle contexte, estimais-je, la transformation pourrait être operable, reproductible. [...] Et l'on saura, dans la foulée, passer d'une réalité à une autre.“ (M'Barek Bouhchichi)

„Ich lasse mich gerne auf jene schwebenden Orte ein, auf die soziale Bürden noch keine Auswirkungen haben. Diese Nicht-Orte, an denen die Geschichte sich auflöst und der Blick frei schweifen kann. [...] Wie in einer spanischen Herberge [einem Lokal mit Selbstversorgung], in der alles, was von den einen oder den anderen mitgebracht wird, sozusagen ‚vergemeinschaftet‘ wird, zum Wohl aller. [...] Nur in einem parallelen Kontext, so denke ich, könnte eine Transformation möglich und wiederholbar sein. [...] Und dann wird gleich klar, wie man von einer Realität in eine andere übergehen kann.“ (M'Barek Bouhchichi)

Es sind utopische Worte eines politisch kritischen Künstlers, dem unumgänglich das Thema des Postkolonialismus zu eigen ist. Und ich freue mich, dass er das Hineinlegen seiner Worte in meine Musik nicht als eine Übernahme, sondern als eine Geste der Responsorialität versteht.

Isabel Mundry

Der Trompeter Marco Blaauw hat sich international als Solist einen Namen gemacht und ist Mitglied des Ensemble Musikfabrik in Köln. Ein wichtiger Schwerpunkt seiner Arbeit liegt darauf, die Trompete und deren Spieltechniken weiterzuentwickeln und damit die Entstehung eines neuen Repertoires für sein Instrument zu fördern. Er arbeitet eng mit etablierten und jungen zeitgenössischen Komponist*innen zusammen. Viele von ihnen haben Werke für ihn geschrieben, wie Peter Eötvös, Georg Friedrich Haas, Wolfgang Rihm und John Zorn. Marco Blaauw arbeitete überdies 17 Jahre intensiv mit Karlheinz Stockhausen zusammen. Seine Zusammenarbeit mit Rebecca Saunders begann 1998, seitdem brachte er zahlreiche ihrer Kompositionen zur Uraufführung. 2015 gründete Blaauw das Trompetenensemble The Monochrome Project. In direkter Kollaboration mit La Monte Young produzierte er die 8-Trompeten-Version von *The Second Dream of the High Tension Line Step-down Transformer* und machte La Monte Youngs bahnbrechendes Werk damit dem Publikum in ganz Europa zugänglich. 2016 initiierte Marco Blaauw *Global Breath*, ein weltweites Forschungsprojekt zur Trompete, beginnend mit einer Reihe von Interviews mit internationalen Trompetenpionieren. In den letzten Jahren sind neue Stücke von Raven Chacon, Milica Djordjević, Dai Fujikura, Liza Lim, George Lewis, Ayanna Witter-Johnson und Isabel Mundry uraufgeführt worden. Das für den SWR produzierte Hörspiel *Gobal Breath – Trumpet sounds around the world* gewann den Palma Ars Acustica 2024. Marco Blaauws Schaffen ist weithin dokumentiert durch Radio, Fernsehen und CD-Aufnahmen. Darüber hinaus ist er umfassend als Lehrender tätig, zum Beispiel als Leiter der Brass Academy bei den Darmstädter Ferienkursen und als Dozent bei den Stockhausen-Kursen in Kürten und der Lucerne Festival Akademie.

Susanne Blumenthal

Susanne Blumenthal gehört zu den vielseitigsten Dirigentinnen ihrer Generation. Engagements führten sie wiederholt zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, SWR Vokalensemble, Ensemble Modern, PHACE, Ensemble Musikfabrik, Talea Ensemble, Klavier-Festival Ruhr, Schauspiel Frankfurt, zur Münchener Biennale und anderen. Ihr Debüt beim SWR Symphonieorchester wird sie im Rahmen der diesjährigen Eröffnung der Donaueschinger Musiktage geben, gefolgt von ihrem Debüt beim ORF Radio-Symphonieorchester bei Wien Modern. Susanne Blumenthal arbeitete zusammen mit Komponist*innen wie Isabel Mundry, Manos Tsangaris, Rebecca Saunders, Helmut Lachenmann, Hans Zender, Nicolaus A. Huber, Friedrich Cerha, Johannes Kalitzke, Mark Andre, Simon Steen-Andersen, Beat Furrer, Oxana Omelchuk, Gordon Kampe, Ying Wang und Vito Žuraj. Mit ihrem eigenen Ensemble MAM.manufaktur für aktuelle Musik konzertiert sie ebenfalls auf zahlreichen Festivals, wie Ultraschall Berlin, den Donaueschinger Musiktagen, Acht Brücken, ECLAT, den Darmstädter Ferienkursen sowie beim Festival Mixtur in Barcelona, Festival de Música Contemporánea in Oviedo oder bei der Contemporary Music Society in Seoul. Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin des EOS Chamber Orchestra in Köln, mit dem sie den Grenzbereich von Neuer und Improvisierter Musik/Jazz auslotet und auf vielen Festivals, wie dem Moers Festival, dem Bonner Jazzfest und der Monheim Triennale gastiert. Susanne Blumenthal war sieben Jahre Dozentin für Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig, bevor sie 2021 zur Professorin für Neue Musik an die Hochschule für Musik und Tanz Köln berufen wurde. Sie ist Mitglied sowohl des Beirats Forum Dirigieren als auch des Beirats Podium Gegenwart des Deutschen Musikrats und Vorstandsmitglied von ON – Neue Musik Köln e. V.

Ensemble Musikfabrik

Seit seiner Gründung 1990 zählt Ensemble Musikfabrik (Landesensemble NRW) zu den führenden Klangkörpern der zeitgenössischen Musik. Dem Anspruch des eigenen Namens folgend ist es dem internationalen Solistenensemble ein besonderes Anliegen, neue Werke in Auftrag zu geben und zu produzieren. Die Ergebnisse dieser häufig in enger Kooperation mit den Komponist*innen geleisteten Arbeit präsentiert das in Köln beheimatete Ensemble Musikfabrik in zahlreichen Konzerten im In- und Ausland, auf Festivals, in den selbst veranstalteten Konzertreihen *Musikfabrik im WDR* und *Montagskonzerte* (oft mit Live-Übertragung) und in Audio- und Videoproduktionen. Bei WERGO erschien die CD-Reihe „Edition Musikfabrik“ mit Coverbildern von Gerhard Richter, die der Maler für die CDs ausgewählt hat. 2014 wurde das eigene Label Musikfabrik gegründet. Die Auseinandersetzung mit experimentellen Ausdrucksmöglichkeiten im Musik- und Performance-Bereich ist den Musiker*innen ein zentrales Anliegen. Interdisziplinäre Projekte unter Einbeziehung von Live-Elektronik, Tanz, Theater, Live-Video und Bildender Kunst erweitern die herkömmliche Form des dirigierten Ensembleskonzerts. Dank seines außergewöhnlichen Profils und seiner überragenden künstlerischen Qualität ist Ensemble Musikfabrik ein weltweit gefragter Partner bedeutender Dirigent*innen und Komponist*innen. Seit 2013 verfügt das Ensemble über ein komplett nachgebautes Set des Instrumentariums von Harry Partch. Unter dem Titel *pitch 43_tuning the cosmos* sind seitdem viele Kompositionen speziell für oder mit diesen Instrumenten entstanden. Daneben sind die mit Doppeltrichtern ausgestatteten Instrumente seiner Blechbläser*innen ein weiteres herausragendes Merkmal der Experimentierfreudigkeit des Ensembles.

Ensemble Resonanz

Mit seiner außergewöhnlichen Spiel- freude und künstlerischen Qualität zählt das Ensemble Resonanz zu den führen- den Kammerorchestern weltweit. Die Programmideen der Musiker*innen setzen alte und neue Musik in lebendige Zusam- menhänge und sorgen für Resonanz zwischen den Werken, dem Publikum und Geschichten, die rund um die Programme entstehen. Das 21-köpfige Streichorchester ist demokratisch organisiert und arbeitet ohne festen Dirigenten, holt sich aber immer wieder künstlerische Partner*innen an Bord. Wertvolle kreative Impulse erhalten die Musiker*innen durch die langjährige Zusammenarbeit mit dem Geiger und Dirigenten Riccardo Minasi, der das Ensemble als „Principal Guest Conductor & Partner in Crime“ begleitet. Enge künstlerische Partnerschaften bestehen unter anderem mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja, der Bratschistin Tabea Zimmermann, dem Cellisten Jean-Guihen Queyras und der Bühnenbildnerin Annette Kurz. Eine weitere treibende Kraft ist die Zusammenarbeit mit Kom- ponist*innen und die beständige Entwick- lung neuen Repertoires. In Hamburg bespielt das Ensemble Resonanz mit der Elbphilharmonie und dem resonanzraum St. Pauli zwei besondere und unterschied- liche Spielorte. Die Residenz an der Elbphilharmonie beinhaltet die Konzert- reihe *resonanzen*, die in der 23. Saison für Furore sorgt. Aber auch mit Kinder- konzerten sowie im Rahmen diverser Festivals gestaltet das Ensemble die Programmatik des Konzerthauses an der Elbe entscheidend mit und setzt Akzente für eine lebendige Präsentation klassi- scher und zeitgenössischer Musik. Ausgehend von Hamburg gastieren die Musiker*innen auf diversen Festivals und an den führenden Konzerthäusern weltweit und lassen von Wien bis Tokio ein begeistertes Publikum zurück.

EXAUDI wurde 2002 in London gegründet und besteht aus einigen der besten Sänger*innen der Neuen Musik Groß- britanniens. Das Ensemble hat mit zahlreichen Komponist*innen zusamen- gearbeitet und ein einzigartiges Reper- toire entwickelt, das neue Wege in der zeitgenössischen Vokalkomposition beschreibt. EXAUDI hat eine besondere Vorliebe für die extremen Ränder der Musik: von den verblüffenden Rhythmen des Mittelalters über die Mikrotonalität der Renaissance und des 21. Jahrhun- derts bis hin zu experimenteller Ästhetik der Gegenwart. EXAUDI setzt sich für Komponist*innen wie Cassandra Miller, Michael Finnissy, Jürg Frey, Catherine Lamb, Evan Johnson und Naomi Pinnock ein. Zudem engagiert sich EXAUDI stark für junge Komponist*innen und nimmt regelmäßig an Werkstattprogrammen und Residencies wie Voix Nouvelles und IRCAM ManiFeste Academy teil. Zu den internationalen Engagements gehören Konzerte bei Festivals und Konzertreihen wie *musica viva*, Wittener Tage für neue Kammermusik, Darmstädter Ferienkurse, Muziekgebouw, IRCAM, Festival d'Autome, Voix Nouvelles, Musica Festival Strasbourg, CDMC, MITO Settembre- Musica, Fundación BBVA und L'Auditori. Die Sänger*innen haben mit Ensembles wie dem Ensemble Musikfabrik, Ensemble Modern, L'Instant Donné, London Sinfonietta, PHACE, BCMG, Talea Ensemble, Ensemble Linea, Helsingin kaupunginor- kesteri und Ensemble Intercontemporain zusammengearbeitet. EXAUDI ist an vielen führenden britischen Veranstat- tungsorten und Festivals aufgetreten, darunter BBC Proms, Aldeburgh Festival, Sound Festival, Spitalfields Festival, Bath Festival, Manchester International Festival, Wigmore Hall, Cafe OTO und Kings Place. BBC Radio 3 und europäi- sche Radiosender übertragen regelmäßig Konzerte von EXAUDI, das bereits mehr als 20 von der Kritik gefeierte Aufnahmen veröffentlicht hat.

Johannes Fischer

Johannes Fischer wird von der Presse als der Klangzauberer unter den Schlagzeugern gefeiert. Der überragende Gewinner des 56. ARD-Musikwettbewerbs ist ein international gefragter Solist. Seine Konzerttätigkeit führt ihn in Säle wie den Musikverein und das Konzerthaus in Wien, die Alte Oper Frankfurt, die Elbphilharmonie Hamburg, die Zankel Hall in New York, die Kölner Philharmonie und die Philharmonie Berlin. Er spielt mit zahlreichen Orchestern und bei Festivals auf der ganzen Welt, oft in Zusammenarbeit mit anderen Instrumentalist*innen, Komponist*innen sowie Künstler*innen aus den unterschiedlichsten Bereichen. Zu seinem Repertoire zählen die wichtigsten Werke des 20./21. Jahrhunderts, darunter Kompositionen von Steve Reich, Iannis Xenakis oder Karlheinz Stockhausen. Seine Auseinandersetzung mit Musik erfolgt nicht nur aus Sicht des Interpreten, sondern auch als Komponist und improvisierender Instrumentalist. Immer wieder begibt er sich an die Schnittstelle seiner unterschiedlichen Betätigungsfelder, zu denen auch vermehrt das Dirigieren zählt. Mit seinen festen Kammermusikformationen wie dem Eardrum Percussion Duo und dem Trio Belli-Fischer-Rimmer ist Johannes Fischer regelmäßig international unterwegs. Als Komponist erhielt er unter anderem Aufträge vom Lucerne Festival, von der BBC und der Royal Philharmonic Society sowie vom Bayerischen Rundfunk. Seit 2009 ist er Schlagzeugprofessor an der Musikhochschule Lübeck.

Valerie Fritz

Die österreichische Cellistin Valerie Fritz erforscht ihr Instrument von Elektronik bis Darmsaiten, in zeitgenössischer wie klassischer Musik. Gleichermaßen offen und mit Sinn für Details geht sie auf Werke und Publikum zu. Mit ihrem breiten Repertoire beweist sie – häufig in eigenen Konzertprogrammen und neuen Aufführungsformaten –, wie stark alle Stilistiken vom Blick über den jeweiligen Tellerrand profitieren. Valerie Fritz ist solistisch und in Kammermusikbesetzungen auf Festivals wie den Salzburger Festspielen, den Klangspuren Schwaz, dem Schumannfest der Tonhalle Düsseldorf oder listening closely zu hören. Ihre Programme erarbeitet sie dabei in direktem Austausch mit Komponisten wie Helmut Lachenmann, Georg Friedrich Haas oder Thomas Larcher. In der Saison 2025/26 wird sie als ECHO Rising Star in Europas Konzertsälen zu hören sein. Sie ist Teil des Ensembles NAMES (Preisträger des Ernst von Siemens Ensemblepreises) und spielt regelmäßig mit der Camerata Salzburg. Valerie Fritz ist Preisträgerin des Berlin Prize for Young Artists und des Concorso Hindemith / Mainardi sowie Stipendiatin der Académie Musicale Philippe Jaroussky. Sie studierte an der Universität Mozarteum Salzburg bei Clemens Hagen und Giovanni Gnocchi. Als Leiterin der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik – Sektion Tirol kuratiert sie außerdem die Konzertreihe noiz//elektorrauschen. Ihre Faszination für aktuelle Klänge gibt sie in Workshops an Schulen und Universitäten an Kinder und Jugendliche weiter.

GrauSchumacher Piano Duo

Klug zusammengestellte Programme und künstlerischer Entdeckergeist sind die Markenzeichen, mit denen sich Andreas Grau und Götz Schumacher als eines der international renommiertesten Klavierduos profiliert haben. Einladungen in der laufenden Spielzeit führen das Duo unter anderem ins Konzerthaus Berlin, zu den Schwetzingen SWR Festspielen, zum Klavier-Festival Ruhr sowie zum Scharoun Theater Wolfsburg. Dabei ist das GrauSchumacher Piano Duo stets auf der Suche nach neuen Ideen, um das Repertoire für zwei Klaviere und Orchester zu erweitern. So haben zuletzt Peter Eötvös, Philippe Manoury, Luca Francesconi und Isabel Mundry Konzerte für das Duo geschrieben. Auch im Rezitalbereich bringt das Duo laufend neue Werke zur Aufführung, kürzlich von Brigitta Muntendorf, Bernd Richard Deutsch und Johannes Maria Staud. Das Duo konzertierte mit den deutschen Rundfunkorchestern des BR, WDR, SWR, HR, NDR und MDR, dem Radiosymphonieorchester Wien und dem Orchestre Philharmonique de Radio France sowie beim George Enescu Festival, an der Wigmore Hall London, der Kölner Philharmonie, der Elbphilharmonie Hamburg, dem Wiener Konzerthaus, der Tonhalle Zürich, dem De Doelen in Rotterdam oder der Suntory Hall in Tokio. Daneben verwirklichen Andreas Grau und Götz Schumacher regelmäßig interdisziplinäre Kunst- und Musikprojekte. Den Hang zu ausgefeilten Programmkonzepten dokumentieren die zahlreichen CD-Einspielungen des Duos, wobei ihm bereits zweimal der Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik verliehen wurde.

Georg Friedrich Haas

Georg Friedrich Haas wurde am 16. August 1953 in Graz geboren. Er studierte Komposition an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz bei Ivan Eröd und Gösta Neuwirth, später bei Friedrich Cerha in Wien. 2013 wurde er als Professor of Music an die Columbia University in New York berufen. 2007 wurde Georg Friedrich Haas der Große Österreichische Staatspreis verliehen, 2013 erfolgte die Ernennung zum Mitglied der Akademie der Künste in Berlin, im selben Jahr wurde ihm der Musikpreis Salzburg zuerkannt. 2017 kürte ihn die italienische Fachzeitschrift *Classic Voice* zum bedeutendsten lebenden Komponisten. In der Saison 2023/24 war er Capell-Compositeur der Sächsischen Staatskapelle Dresden, für die er unter anderem das 2024 unter der Leitung von Susanna Mälkki uraufgeführte Orchesterwerk *I don't know how to cry* schrieb. In jüngerer Zeit wurden seine Opern *Sycorax* und *Liebesgesang* mit großem Erfolg an den Bühnen Bern uraufgeführt. Sein umfangreiches Schaffen mit Werken für großes Orchester und für Kammerorchester, Instrumentalkonzerten, zehn Opern, zehn Streichquartetten, vielfältiger Kammermusik, Vokalwerken etc. verbreitet sich kontinuierlich weltweit. Haas hat seine Arbeit der utopischen Vision verschrieben, eine neue Musik zu schaffen, die gleichzeitig expressiv und zugänglich ist – nicht obwohl, sondern weil sie neu ist.

Riccardo Minasi

Riccardo Minasi ist Musikdirektor der Oper Carlo Felice in Genua, Principal Guest Conductor des Ensemble Resonanz an der Elbphilharmonie Hamburg und Künstlerischer Leiter des Orchestra La Scintilla an der Oper Zürich. Zu seinen kommenden Engagements zählen unter anderem Gastdirigate bei der Staatskapelle Dresden, den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouw Orchester Amsterdam, dem Gürzenich Orchester Köln, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Sveriges Radios Symfoniorkester, dem Orchestre de Paris, den Münchner Philharmonikern, dem Luxemburg Philharmonic, dem Orchestre Philharmonique de Radio France, der Dresdner Philharmonie und dem SWR Stuttgart. In den letzten Jahren dirigierte er unter anderem das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, das City of Birmingham Symphony Orchestra, die NDR Radiophilharmonie Hannover, das Konzerthausorchester Berlin, das Orchestre National de Lyon, das London Chamber Orchestra, das Zürcher Kammerorchester, das Los Angeles Chamber Orchestra und das Helsingin Barokki-orkesteri, wo er von 2008 bis 2011 assoziierter Dirigent war. Seine jüngsten Opernengagements führten ihn unter anderem an das Opernhaus Zürich, die Hamburgische Staatsoper, die Opéra National de Lyon, das Theater an der Wien, die De Nationale Opera und zu den Salzburger Festspielen sowie dem Festival d'Aix-en-Provence. Er war Mitbegründer und Leiter des Ensembles Il Pomo d'Oro und Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg von 2017 bis 2023. Für seine Aufnahmen wurde er mehrfach ausgezeichnet, zuletzt für *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* von Haydn mit dem Ensemble Resonanz und für C. P. E. Bachs Cellokonzerte mit Jean-Guihen Queyras (Diapason d'Or des Jahres 2018 und 2019).

PHACE

Mit größtem Enthusiasmus wollen die zehn Solist*innen von PHACE und sein künstlerischer Leiter Reinhard Fuchs ihr Publikum auf eine Reise in vielgestaltige, zeitgenössische Musikwelten mitnehmen. Seit der Gründung 1991 als ensemble on_line durch den Dirigenten und Komponisten Simeon Pironkoff und nach einem Relaunch 2010 unter dem Namen PHACE hat die Suche nach dem Neuen über viele Jahre tiefgehende künstlerische Freundschaften mit zahlreichen renommierten Komponist*innen, Dirigent*innen und Musiker*innen hervorgebracht. Mehr als 200 Werke sind so bisher in Auftrag gegeben, uraufgeführt und viele davon auf zahlreichen Tonträgern veröffentlicht worden. Offenheit, Neugier zum Experiment und höchster künstlerischer Anspruch sind die Triebfedern des Ensembles, das regelmäßig mit Musiker*innen und Gästen aus den verschiedensten Kunst-disziplinen erweitert wird. Im Herbst 2012 hat PHACE seine künstlerische Heimat mit einem eigenen Zyklus im Wiener Konzerthaus gefunden und ist mit 25 bis 30 Konzerten jährlich bei den wichtigsten Konzerthäusern und Festivals international zu Gast, darunter: Avignon Festival, Berliner Festspiele, Bludener Tage zeitgemäßer Musik, Carinthischer Sommer, Contempuls, Festival d'Automne, Ensembles Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, Klangspuren Schwaz, Le Parvis Scène nationale Tarbes Pyrénées, March Music Days, Music-Olomouc, Festival Musica in Straßburg, Mixtur in Barcelona, Osterfestival Tirol, Rainy Days, Salzburger Festspiele, Salihara International Performing-Arts Festival, SONEMUS, Ultraschall Berlin, Wien Modern, Wiener Festwochen. PHACE wird gefördert vom SKE-Fonds (Austro Mechana), vom Bundesministerium für Kunst & Kultur (BMKÖS) und der Stadt Wien Kultur.

Dirk Rothbrust

Dirk Rothbrust studierte Schlagzeug in Saarbrücken und Karlsruhe bei Franz Lang und Isao Nakamura. Seit 1995 ist er Mitglied des Schlagquartetts Köln, spielte von 2001 bis 2008 im Kammerensemble Neue Musik Berlin und wurde 2005 Mitglied des Ensemble Musikfabrik. Rothbrust gibt Konzerte auf renommierten europäischen Festivals für zeitgenössische Musik und arbeitet mit einigen der bedeutendsten Komponist*innen und Interpret*innen unserer Zeit zusammen, etwa mit Maurizio Pollini, Martha Agerich, Pierre-Laurent Aimard, Peter Brötzmann und Mouse on Mars. Als Solist spielte er unter anderem mit dem Ensemble Resonanz und den Rundfunksinfonieorchestern des BR, WDR, SWR und NDR. Die kaum zu fassende Vielfalt des Schlagzeugs begreift Dirk Rothbrust als permanente Herausforderung, die ihn immer wieder zur Neubelichtung und Erforschung des klanglichen Potenzials von Schlaginstrumenten motiviert; so auch zum Beispiel in dem bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik 2014 uraufgeführten *void* von Rebecca Saunders, dem 2016 für ihn geschriebenen Drumset-Solo *Fell* von Enno Poppe sowie dem Solostück *dust* von Rebecca Saunders (2018). 2023 sind für ihn das Solowerk *Jadarit* von Milica Djordjević und *Aus dem Geröll* für Percussion und Kammerorchester von Carola Bauckholt entstanden. Rothbrust ist seit 2019 Coach bei der Lucerne Festival Academie und unterrichtet ebenso seit 2019 zeitgenössisches Schlagzeug (Solo-literatur, Ensemble und Neue Musik) an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. Als Mitglied des Schlagquartetts Köln gründete er 2022 das Percussion Orchestra Cologne mit dem Ziel, Werke für bis zu 13 Schlagzeuger*innen aufzuführen.

Peter Rundel

Die tiefe Durchdringung komplexer Partituren der unterschiedlichsten Stilrichtungen und Epochen bis hin zur zeitgenössischen Musik sowie seine dramaturgische Kreativität machen Peter Rundel zu einem gefragten Partner führender europäischer Orchester. Regelmäßig gastiert er bei den Rundfunkorchestern des BR, WDR, NDR, hr, des Saarländischen Rundfunks und des SWR. Internationale Gastengagements führten ihn zuletzt unter anderem zum Helsingin kaupunginorkesteri, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra sowie zu den Wiener Symphonikern. Immer wieder bringt er Uraufführungen und bahnbrechende Produktionen des zeitgenössischen Musiktheaters zur Aufführung, zum Beispiel Stockhausens *Donnerstag aus LICHT*, Georg Friedrich Haas' *Bluthaus* sowie Isabel Mundrys *Ein Atemzug – die Odyssee*. Seine jüngsten Erfolge feierte Peter Rundel am Opernhaus Zürich mit Stefan Wirths *Girl with a Pearl Earring* und am Hessischen Staatstheater Wiesbaden mit Massenets *Werther*. Von 1984 bis 1996 war Peter Rundel als Geiger Mitglied des Ensemble Modern, mit dem er auch als Dirigent auf eine langjährige Zusammenarbeit zurückblickt. Regelmäßig ist er bei Asko|Schönberg, dem Klangforum Wien, dem Ensemble Musikfabrik, dem Collegium Novum Zürich und dem Ensemble intercontemporain zu Gast. Im Januar 2005 übernahm Peter Rundel die Leitung des Remix Ensemble Casa da Música. Zudem gründete Peter Rundel die Remix Academy für Ensemblemusiker*innen und Dirigent*innen. Für seine Aufnahmen mit Musik des 20. Jahrhunderts erhielt Peter Rundel zahlreiche Preise, darunter den Preis der deutschen Schallplattenkritik sowie den Grand Prix du Disque.

Markus Schwind

Markus Schwind studierte bei Malte Burba am Peter-Cornelius-Konservatorium Mainz und bei Guy Touvron am Conservatoire de Paris, bevor ihn weitere Studien der zeitgenössischen Kammermusik zu Markus Stockhausen und Peter Eötvös an die Hochschule für Musik und Tanz Köln führten. In den Jahren nach dem Studium erhielt er wichtige musikalische Impulse als Gastmusiker des Ensemble Modern und des Klangforum Wien. Seither wird Markus Schwind als hochgeschätzter Kammermusikpartner mit musikalischem Einfühlungsvermögen und solistischen Qualitäten zu internationalen Produktionen eingeladen. Mit profilierten Klangkörpern wie Ensemble Musikfabrik, Ensemble Resonanz, dem Bayerischen Staatsorchester München, den Bochumer Sinfonikern oder Anima Eterna gastiert er regelmäßig bei internationalen Festivals und in großen Konzerthäusern wie der Elbphilharmonie Hamburg oder dem Concertgebouw Amsterdam. Ein Schwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit ist die zeitgenössische Musik. Als besonders bereichernd empfindet er dabei die Begegnung mit herausragenden Komponistenpersönlichkeiten wie György Kurtág, Isabel Mundry, Rebecca Saunders, Simon Steen-Andersen oder Karlheinz Stockhausen. Neben der künstlerischen ist die pädagogische Arbeit ein wichtiges Arbeitsfeld von Markus Schwind. Er unterrichtet am Landesmusikgymnasium Rheinland-Pfalz und als Kursdozent an der Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz in Schloss Engers. 2003 war Markus Schwind Gründungsmitglied von Ascolta, seit 2017 verantwortet er als Teil der Geschäftsführung auch die Planungen des Ensembles.

James Weeks

James Weeks ist Komponist und Dirigent. Seine Musik wird weltweit aufgeführt und ausgestrahlt. Er schreibt vornehmlich für kleine Ensembles oder Solist*innen und erforscht reduzierte, „primäre“ musikalische Syntaxen und Systeme. Sein besonderes Interesse gilt der Mikrotonalität, der Modalität und der Unbestimmtheit von Musik. In seinen Werken arbeitet James Weeks häufig mit Text und vorgefundenem Material, insbesondere mit Alter Musik. Viele seiner Werke sind raumbezogene Performances oder Performance-Installationen. Bisher sind sieben Porträt-CDs mit seinen Werken erschienen: *Book of Flames and Shadows* (Winter& Winter 2022), *Summer* (another timbre 2021), *windfell* (another timbre 2019), *Mala punica* (Winter&Winter 2017), *Signs of Occupation* (Métier 2016), *mural* (confront 2015) und *TIDE* (Métier 2013). Zusammen mit der Sopranistin Juliet Fraser gründete James Weeks 2002 EXAUDI, das heute als eines der weltweit führenden Vokalensembles für Neue Musik gilt. Neben einer regen internationalen Tournee- und Aufnahme­tätigkeit mit EXAUDI arbeitet James Weeks regelmäßig als Gastdirigent mit Instrumentalensembles und Orchestern wie Royal Northern Sinfonia, BBC Singers, London Sinfonietta, Musikfabrik, Birmingham Contemporary Music Group und L'Instant Donné zusammen. James Weeks studierte Komposition bei Michael Finnissey und anschließend an der University of Southampton, wo er 2005 in Komposition promovierte. Von 2012 bis 2017 war er stellvertretender Leiter des Fachbereichs Komposition an der Guildhall School of Music & Drama in London und trat im Oktober 2017 seine derzeitige Stelle als Assistenzprofessor für Komposition an der Durham University an.

Hannah Weirich

Hannah Weirich studierte an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart bei Ingolf Turban und besuchte Meisterkurse bei Franco Gulli, Igor Ozim und Dénes Zsigmondy. Seit 1992 konzertiert Hannah Weirich weltweit mit ihrem Klaviertrio Trio Fridegk, mit dem sie mehrere nationale und internationale Preise gewann. 2005 wurde sie Mitglied im Ensemble Musikfabrik, mit dem sie bei nationalen und internationalen Festivals gastiert und mit namhaften Künstler*innen wie Milica Djordjević, Rebecca Saunders, Lisa Streich, Mauricio Kagel, György Kurtág, Helmut Lachenmann und Enno Poppe zusammenarbeitet. Es entstanden mehrere Solowerke, die Hannah Weirich gewidmet sind, unter anderem von Sarah Nemtsov, Rebecca Saunders, Lisa Streich, Georges Aperghis, Francesco Filidei und Enno Poppe. 2011 bis 2022 bildete Hannah Weirich mit dem Pianisten Ulrich Löffler ein Duo, das sich vorrangig der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts widmete. 2020 initiierte das Duo die Uraufführungsreihe *Zurück in der Zukunft*, für die neue Werke für Violine / E-Violine und analoge Keyboards entstanden. Als Solistin konzertiert Hannah Weirich unter anderem mit den Nürnberger Symphonikern und der Staatsphilharmonie Krakau und arbeitet beispielsweise mit dem Ensemble Resonanz, Ascolta, den Neuen Vocalsolisten Stuttgart, dem Asasello Quartett oder der Jazzformation Shreefpunk zusammen. Neben ihrer Konzerttätigkeit wirkt Hannah Weirich als Dozentin unter anderem beim Bundesjugendorchester und bei Studio Musikfabrik, Jugendensemble für Neue Musik des Landesmusikrats NRW.

Mit mitreißender Energie und großer Offenheit spannt Bas Wiegers souverän am Dirigentenpult europäischer Sinfonieorchester, Solistenensembles und Opernhäuser den Bogen von Barock bis zur Musik von heute. Diese programmatische Bandbreite kommt auch in seiner erfolgreichen Arbeit als Associated Conductor des Münchener Kammerorchesters zum Ausdruck. In der dritten gemeinsamen Saison 2024/25 ist Bas Wiegers mit dem MKO unter anderem bei den Klangspuren Schwaz, dem NOW! Festival in Essen und beim Mozartfest Würzburg zu erleben. Außerdem kehrt er zum Royal Concertgebouw Orchestra, zum SWR Symphonieorchester, zum Radio-Symphonieorchester Wien, zum Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und zum Slovenian Philharmonic Orchestra zurück. 2024 debütierte er mit dem Klangforum Wien, dessen erster Gastdirigent er bis 2022 war, bei den Salzburger Festspielen. Mit dem Ensemble Musikfabrik gastiert er erstmals beim Musikfest Berlin und mit dem Ensemble Modern bei der Biennale Venedig. In seiner Heimat arbeitete Bas Wiegers mit allen großen niederländischen Orchestern. Darüber hinaus gastierte er beim Belgian National Orchestra, Estonian National Symphony Orchestra, Polish National Radio Symphony Orchestra und Trondheim Symphony Orchestra, an den Opernhäusern in Köln, Bern, Nancy und Klagenfurt, und ist auf Festivals wie Holland Festival, Wiener Festwochen, Tongyeong International Music Festival und Aldeburgh Music Festival präsent. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Bas Wiegers mit Komponist*innen wie Georges Aperghis, Georg Friedrich Haas, Helmut Lachenmann, Salvatore Sciarrino und Rebecca Saunders. Bas Wiegers engagiert sich in der Nachwuchsförderung als Vorstandsmitglied der Kersjes Stiftung und ist Gastprofessor für Dirigieren am Konservatorium Amsterdam.



Deutschlandfunk Kultur

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.



**Konzerte,
jeden
Abend.
Jederzeit.**



In der Deutschlandfunk App,
im Radio über DAB+ und UKW
[deutschlandfunkkultur.de/
musik](https://deutschlandfunkkultur.de/musik)

Jetzt 3 Wochen gratis
testen: faz.net/fas

**Zum Zurücklehnen
und Vorausdenken.**

Frankfurter Allgemeine
SONNTAGSZEITUNG

17.–20.10.2024

ALONE TOGETHER
**DONAU
ESCHINGER
MUSIKTAGE**

[SWR.DE/DONAUESCHINGEN](https://www.swr.de/donaueschingen)


KARTEN: [WWW.LITTLETICKET.SHOP](https://www.littleticket.shop)

SWR»
KULTUR


Baden-Württemberg

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES


Die Bundesregierung
für Kultur und Medien

 ernst von siemens
musikstiftung

arte

Arte kümmert sich um dein Date.
Du um dein +1.



Jetzt scannen und mit ein bisschen Glück Tickets für Ausstellungen, Festivals, Theater, Konzerte und Events gewinnen.



Mehr Musikfest Berlin



Programm

Das gesamte Programm des Musikfest Berlin 2024 finden Sie auf unserer Website. Künstler*innen-Biografien können über die jeweilige Veranstaltung abgerufen werden. berlinerfestspiele.de/musikfest-kalender



Newsletter

Unsere Newsletter halten Sie über Veranstaltungen und Festivals der Berliner Festspiele auf dem Laufenden. berlinerfestspiele.de/newsletter



Mediathek

Videos, Audios und Texte mit Details und Hintergründen zum Musikfest Berlin sowie ausgewählte Rundfunkaufzeichnungen finden Sie in der Mediathek der Berliner Festspiele. mediathek.berlinerfestspiele.de/musikfest

Social Media

Neuigkeiten und Eindrücke vom Musikfest Berlin finden Sie auf unseren Social-Media-Kanälen. Kommen Sie mit uns ins Gespräch und teilen Sie Ihre Erlebnisse auf Instagram, Facebook und X. [#MusikfestBerlin](https://twitter.com/MusikfestBerlin)



berlinerfestspiele.de/musikfest

Radio-Termine

Sa	24.8.	20:03 radio3	São Paulo Symphony Orchestra	Konzert wird zeitversetzt gesendet
Sa	24.8.	21:30 radio3	São Paulo Big Band	Live-Übertragung
Di	27.8.	20:03 DLF Kultur	Collegium Vocale Gent	Live-Übertragung
Do	29.8.	20:03 DLF Kultur	The Cleveland Orchestra	Aufzeichnung vom 26. August
Do	5.9.	20:03 DLF Kultur	Oslo Philharmonic	Aufzeichnung vom 1. September
Fr	6.9.	20:03 DLF Kultur	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	Live-Übertragung
So	8.9.	20:03 DLF Kultur	Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	Aufzeichnung vom 3. September
Di	10.9.	20:03 DLF Kultur	Berliner Philharmoniker	Aufzeichnung vom 7./8. September
Do	12.9.	20:03 DLF Kultur	Ensemble Resonanz	Aufzeichnung vom 8. September
So	15.9.	15:05 DLF Kultur	Quartett der Kritiker	Aufzeichnung vom 28. August
So	15.9.	20:03 DLF Kultur	Kansas City Symphony	Aufzeichnung vom 28. August
Mo	16.9.	20:03 radio3	BigBand und Orchester der Deutschen Oper Berlin	Live-Übertragung
Di	17.9.	20:03 radio3	Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker	Live-Übertragung
Di	17.9.	20:03 DLF Kultur	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	Aufzeichnung vom 9. September
Do	19.9.	20:03 DLF Kultur	Wiener Philharmoniker	Aufzeichnung vom 15. September
So	22.9.	20:03 radio3	Orchester der Deutschen Oper Berlin	Aufzeichnung vom 10. September

Deutschlandfunk Kultur ist in Berlin über UKW auf 89,6 MHz und Kabel, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf deutschlandfunkkultur.de zu empfangen.

radio3 ist in Berlin über UKW auf 92,4 MHz und Kabel, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf radiodrei.de zu empfangen.

Stand: 14. August 2024
Änderungen vorbehalten

Programmübersicht

Die Konzerte des Musikfest Berlin 2024 finden in der Philharmonie Berlin (Großer Saal und Kammermusiksaal), im Konzerthaus Berlin und in der St. Matthäus-Kirche statt.

Sa	24.8.	18:00 Großer Saal	Eröffnungstag: 1. Konzert São Paulo Symphony Orchestra Ives / Ginastera / Villa-Lobos / Varèse
Sa	24.8.	21:30 Großer Saal	Eröffnungstag: 2. Konzert São Paulo Big Band Música Popular Brasileira
So	25.8.	18:00 Kammermusiksaal	Soirée der Moderne Ives / Schönberg
Mo	26.8.	20:00 Großer Saal	The Cleveland Orchestra Loggins-Hull / Adams / Prokofjew
Di	27.8.	20:00 Kammermusiksaal	Collegium Vocale Gent Et in Arcadia Ego
Mi	28.8.	18:00 Ausstellungsfoyer Kammermusiksaal	Quartett der Kritiker
Mi	28.8.	20:00 Großer Saal	Kansas City Symphony Ives / Gershwin / Copland
Do	29.8.	20:00 Großer Saal	Filarmonica della Scala Berio / Rihm / Ravel
Fr	30.8.	20:00 Großer Saal	Gustav Mahler Jugendorchester Wagner / Nono / Bruckner
Sa	31.8.	19:00 Großer Saal	Jordi Savall Un mar de músicas
Sa	31.8.	21:00 Kammermusiksaal	Isabelle Faust & Friends Berg / Webern / Schönberg / Brahms
So	1.9.	11:00 Kammermusiksaal	In memoriam Aribert Reimann ensemble mosaik
So	1.9.	16:00 Kammermusiksaal	Anna Prohaska I & Pierre-Laurent Aimard I Ives / Strawinsky / Debussy
So	1.9.	20:00 Großer Saal	Oslo Philharmonic Rautavaara / Saariaho / Schostakowitsch
Mo	2.9.	20:00 Kammermusiksaal	Pierre-Laurent Aimard II Schönberg / Ives
Di	3.9.	20:00 Großer Saal	Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Hindemith / Zemlinsky / Mahler
Mi	4.9.	20:00 Großer Saal	Staatskapelle Berlin Saariaho / Mahler
Do	5.9.	20:00 Großer Saal	Mahler Chamber Orchestra Anna Prohaska II Ives / Kloeke / Mahler / Dvořák

Fr	6.9.	20:00 Großer Saal	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin León / Ravel / Mahler / Ives / Copland
Sa	7.9.	19:00 Kammermusiksaal	Ensemble Musikfabrik Isabel Mundry I / G. F. Haas
Sa	7.9.	19:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker I Mazzoli / Eötvös / Ives
So	8.9.	19:00 Kammermusiksaal	Ensemble Resonanz Isabel Mundry II / Beethoven
So	8.9.	19:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker I Mazzoli / Eötvös / Ives
Mo	9.9.	20:00 Großer Saal	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Brahms / Schönberg / Adams
Di	10.9.	20:00 Großer Saal	Orchester der Deutschen Oper Berlin Respighi / Nono / Verdi
Do	12.9.	20:00 Kammermusiksaal	EXAUDI / PHACE Isabel Mundry III
Do	12.9.	20:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker II Rihm / Bruckner
Fr	13.9.	20:00 Kammermusiksaal	Ensemble Modern I Porträt Ruth Crawford Seeger: Lieder
Fr	13.9.	20:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker II Rihm / Bruckner
Sa	14.9.	16:00 Kammermusiksaal	Ensemble Modern II Porträt Ruth Crawford Seeger: Ensemblemusik
Sa	14.9.	19:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker II Rihm / Bruckner
Sa	14.9.	20:00 Konzerthaus Berlin	Konzerthausorchester Berlin Nono / Mahler
Sa	14.9.	21:30 St. Matthäus-Kirche Berlin	EXAUDI Late Night: a cappella Lasso / de Rore / Lusitano / Vicentino u. a.
So	15.9.	11:00 Kammermusiksaal	Ensemble Modern III Porträt Ruth Crawford Seeger: Soli / Duos / Ensemble
So	15.9.	17:00 Kammermusiksaal	Kammermusik der Berliner Philharmoniker Rihm / Mozart
So	15.9.	20:00 Großer Saal	Wiener Philharmoniker Schumann / Bruckner
Mo	16.9.	20:00 Großer Saal	BigBand und Orchester der Deutschen Oper Berlin Ellington / Honetschläger
Di	17.9.	20:00 Großer Saal	Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker Olivier Messiaen
Mi	18.9.	20:00 Großer Saal	RIAS Kammerchor Berlin Akademie für Alte Musik Berlin Anton Bruckner

Impressum

Musikfest Berlin

Künstlerischer Leiter
Dr. Winrich Hopp

Organisation
Anke Buckentin (Leitung)
Sandra Malinowski
Juliane Spence
Hannes Wagner

Programmheft

Redaktion
Dr. Nina Jozefowicz
Rebecca Freiwald (Mitarbeit)

Visuelles Konzept
3pc

Herstellung
Druckhaus Sportflieger, Berlin

Stand: 14. August 2024

Programm- und Besetzungsänderungen
vorbehalten

Berliner Festspiele
Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Technische Leitung
Matthias Schäfer


Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
+ 49 30 254 89 0

info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de


Bildnachweis

S. 7 © Astrid Ackermann

Die Konzerte sind Teil des
Monats der zeitgenössischen Musik
der Initiative field notes.

 Monat der
zeitgenössischen
Musik

Gefördert von


 Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

In Zusammenarbeit mit

 Berliner
Philharmoniker

Projektgebundene Förderer

 HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

 ernst von siemens
musikstiftung

Medienpartner

radio  3

 Deutschlandfunk Kultur

arte

Dussmann
das KulturKaufhaus

Frankfurter Allgemeine

MONOPOL
Magazin für Kunst und Leben

TAGESSPIEGEL

 Wall

 York
Kinogruppe



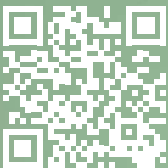
Berliner
Philharmoniker

Los geht's

Mit unserem Flex-Paket für Einsteiger*innen

Für alle, die zum ersten Mal
unser Programm, unsere
Konzerte erleben wollen –
mit populären klassischen
Werken, Jazz und Weltmusik.

Alle weiteren kuratierten Flex-Pakete
unter berliner-philharmoniker.de/flex
oder hier:



Unser Partner
Deutsche Bank



Share your

#MusikfestBerlin

