

Isabel Mundry

* 20. April 1963 in Schlüchtern, Deutschland

Komponistin, Pianistin und Professorin für Komposition

„Mich persönlich interessiert die Zeitwahrnehmung, sprich: die Zeit der Wahrnehmung und nicht die Zeit als kompositorisch-abstraktes Modell. [...] Mich beschäftigt die Frage, was wir über Zeit erfahren, wenn wir das fokussieren, dem wir sowieso nicht entrinnen können, nämlich unserer eigenen Zeitlichkeit als einer Reihung von Augenblicken.“ (Mundry 2003, S. 7)

Profil

Isabel Mundry zählt zu einer der bedeutendsten Komponistinnen für zeitgenössische Musik. Ihre Musik wird bei renommierten, internationalen Festivals, wie den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik, den Wittener Tagen für neue Kammermusik, der *musica viva* in München oder dem Lucerne Festival aufgeführt. Ihr Stück „Anagramm“, für Mezzosopran und Klavier wurde im Rahmen der EXPO 2000 in Hannover dargeboten. Ihre Kompositionen, die bei Breitkopf und Härtel verlegt werden, werden von einschlägigen Ensembles für Neue Musik, darunter Ensemble Modern, Ensemble Recherche, Klangforum Wien oder das Arditti Quartett, interpretiert sowie an bedeutenden Konzertstätten, darunter etwa die Deutsche Oper in Berlin oder die Dresdner Semperoper aufgeführt. Isabel Mundry ist auch als Dozentin an Hochschulen und Universitäten präsent. Als Professorin lehrte bzw. lehrt sie u. a. in Frankfurt a. M., Zürich und München.

Ihre Kompositionen sind einerseits von einer persönlichen Klangsprache, andererseits vom Bezug zur Tradition und zu anderen künstlerischen Disziplinen geprägt. In einigen ihrer Werke bildet der Bezug zu alter Musik die Basis. Trotz ihrer neuen Klangsprache knüpft sie somit an Kompositionsgeschichte an. In ihrem Stück „Spiegel Bilder“ für Klarinette und Akkordeon (UA 1996) setzte sich Mundry beispielsweise mit der Polyphonie in den Kompositionen Guillaume Dufays auseinander.

Mundry stellt gerne Synergien mit anderen Kunstbereichen, wie z. B. Literatur, her. So arbeitete sie mit der japanischen Autorin Yoko Tawada zusammen, die den Text „Ges-ICH-ter“ als Vorlage für Mundrys gleichnamige Komposition für Sopran, Sing-Sprechstimme, zwei Schlagzeuge und Live-Elektronik lieferte – ein Kompositionsauftrag für die Donaueschinger Musiktage 1997

(vgl. Caduff 2011, S. 86-93.) Bei der Komposition ihres Orchesterstücks „Flugsand“ von 1997/98 ließ sich Mundry wiederum von den Werken des Fotokünstlers Thomas Wrede anregen.

Im Mittelpunkt ihres Schaffens steht außerdem die Auseinandersetzung mit den Themen „Musik und Zeit“, „Musik und Raum“ oder „Musik und Wahrnehmung“. Beispielsweise wird in „Ges-ICH-ter“ das Thema Raum in der Musik zum Leitgedanken. Im Gedicht, das sich mit dem Gesichterlesen befasst, wird Landschaftsmetaphorik verwendet. Diese Landschaft wandelt Mundry wiederum in eine Klanglandschaft um, indem sie die Klänge in verschiedenen Ecken des Raumes erzeugen und sich bewegen lässt (vgl. Caduff 2011, S. 86-93). In ihrem Streichquartett „no one“ von 1994/95, bei dem sie sich von Claude Debussys Orchesterwerk „Jeux“ von 1912/13 inspirieren ließ, wird wiederum die zentrale Kategorie von Musik und Zeit thematisiert, indem sie hierin die Abfolge von Augenblicken bzw. deren Prozessualität als zentralen Aspekt musikalischer Prozesse wählte.

Orte und Länder

Isabel Mundry wurde im hessischen Schlüchtern geboren und wuchs in Berlin (West) auf. Ihre kompositorische Ausbildung erhielt sie bei Frank Michael Beyer und Gösta Neuwirth an der Berliner Hochschule der Künste und bei Hans Zender an der Hochschule für Musik in Frankfurt a. M. Als Komponistin ist sie heute an den renommierten Stätten Neuer Musik vertreten, wo ihre Werke im In- und Ausland aufgeführt werden, beispielsweise beim Lucerne-Festival, wo sie 2003 neben Heiner Goebels Composer-in-Residence war. Auch als Dozentin ist sie international tätig, wie beispielsweise bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik oder dem Akiyoshi-dai-Festival in Japan. Außerdem lehrt Mundry als Professorin an verschiedenen Universitäten. Sie hatte eine Professur für Komposition und Tonsatz an der Musikhochschule in Frankfurt a. M. inne, ist seit 2004 als Professorin für Komposition an der Hochschule für Musik Zürich tätig und unterrichtet seit 2011 parallel als Professorin für Komposition an der Musikhochschule München.

Biografie

Isabel Mundry wurde am 20. April 1963 in Schlüchtern/Hessen geboren und wuchs in Berlin (West) auf.

Das Fach Komposition belegte Mundry bei verschiedenen bedeutenden Komponisten und an zentralen Stätten

für zeitgenössische Komposition: Von 1983 bis 1991 studierte sie Komposition an der Hochschule der Künste Berlin bei Frank Michael Beyer und Gösta Neuwirth sowie Elektronische Musik am Studio der Technischen Universität Berlin. Zwischen 1991 und 1994 studierte sie ergänzend Komposition bei Hans Zender in Frankfurt a. M. Zeitgleich war sie Stipendiatin an der Cité des Arts in Paris sowie anschließend Stipendiatin im Rahmen eines einjährigen Kurses für Informatik und Komposition am dortigen IRCAM.

Zusätzlich zu ihrer Ausbildung als Komponistin studierte Mundry auch Musikwissenschaft (bei Carl Dahlhaus) sowie Kunstgeschichte und Philosophie an der Technischen Universität Berlin.

Ihr beruflicher Erfolg als Komponistin führte sie an verschiedene Musikstätten in Europa: Isabel Mundry arbeitete von 1994 bis 1996 freischaffend in Wien und wirkte 2007/08 als erste „Capell-Compositrice“ der Staatskapelle Dresden.

Zudem ist Mundry als Dozentin für Komposition international vertreten: An der Berliner Kirchenmusikschule und an der Hochschule der Künste Berlin lehrte sie von 1986 bis 1993 Tonsatz und Analyse, von 1996 bis 2004 war sie als Professorin für Komposition und Tonsatz an der Frankfurter Musikhochschule tätig. Zahlreiche Lehraufträge führten sie auch ins Ausland: 1997 war sie Dozentin beim Akiyoshidai-Festival (Japan). Seit 1998 lehrt sie regelmäßig als Dozentin für Komposition bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik und tritt hier sowie mit ihren Vorträgen an zahlreichen weiteren europäischen Hochschulen und Universitäten als Leitfigur im Bereich der Neuen Musik regelmäßig in Erscheinung. Seit 2004 hat sie eine Professur für Komposition an der Musikhochschule Zürich inne. Seit 2011 ist sie zudem als Professorin für Komposition an der Musikhochschule München tätig.

Würdigung

In ihren Kompositionen nimmt Isabel Mundry immer wieder Bezug auf die zentrale Kategorie der Raum- und Zeitwahrnehmung.

Ihre Auseinandersetzung mit Raum und Zeit formuliert Mundry folgendermaßen: „Raumwahrnehmung [ist] immer eine konstitutive Leistung: sie verhält sich zu einem gegebenen Ort und ist gebunden an einen Blickwinkel

und einen Moment in seiner besonderen Beschaffenheit, also an die Leiblichkeit dessen, der sich zu einem Raum so oder so verhält“ (Mundry 2003b, S. 27), und „Ein Gebäude erschließt sich prinzipiell zeitlich, wie es auch selbst ein zeitlich gebundenes Gebilde ist.“ (ebd.) Die zeitlich begrenzte, augenblickhafte Wahrnehmung, die Mundry durch die Relativität bezeichnet, wird in Musik umgesetzt. Musik benennt sie dabei als „vielfaches räumliches Gebilde“ (ebd.).

In ihrem Beitrag „Traces des moments“, der 2004 in der Zeitschrift „MusikTexte“ erschien, betont Mundry, dass auch der Kompositionsprozess selbst eine Zeit-Erfahrung sei, als etwas, „das entschwinden lässt, was eben noch präsent war“ (Mundry 2004, S. 63). Dabei beleuchtet sie eben die Relation von Augenblick und fließender Zeit während des Kompositionsprozesses. „Improvisation“ und „abstrakte Kalkulation“ (ebd., S. 65) müssten bei diesem Prozess in ihrer Relativität thematisiert werden, so Mundry. Die „zeitliche[...] Dimension von Momenten“ (ebd. S. 63) machten den Nerv jeglicher Erfahrung aus“ (ebd., S. 65). Als Beispiel führt sie ihr Quintett „Traces des moments“ (2000) an. Die Gärten Kyotos und die momenthaften Blicke in Teile dieser Gärten wurden zur Inspiration des Stückes (vgl. ebd., S. 64). Mundry thematisierte hier die Erfahrung von Raum und Zeit, die Frage nach dem, was einen Moment ausmacht und wie er als „retrospektive Strukturierung“ (ebd., S. 67.) zu etwas werden kann. Über diesen Strukturierungsprozess sagt sie: „Momente brauchen Zeichen, Zeichen brauchen Relationen, Relationen brauchen Zeit, und Zeit erzeugt Momente.“ (ebd.)

Die Frage, die sich Mundry stellt, ist, wie sich die Auseinandersetzungen eines komponierenden „Ichs“ mit Hilfe von Raum- und Zeitrelationen in Musik darstellen lassen. Diese Frage nach der Vermittlung der eigenen Erfahrung von Raum und Zeit beantwortete Mundry mit einer Reflexion des „Ichs“ und einer Distanzierung gegenüber dem eigenen Affekt, der somit objektiviert in die Komposition eingeht. Beim Komponieren fange sie den „ungefilterten“ Einfall ein, wodurch ein Zustand des „Fremdmachens“ (vgl. Mundry 2003, S. 216) und die Möglichkeit zum Dialog entstehe. Mundry bezeichnet dieses Einfangen als einen „gnadenlosen Filterungsprozess“ (vgl. ebd., S. 223). Musikalische Mittel zur Artikulation des „Ichs“ sind u. a. die Projektion desselben auf das Orchester. Kammermusik spalte sie auf, so dass der Gesamtkörper vielfältig erscheine: „Meine Vorstellung vom Ich ist

eher eine des Ortes“ (ebd., S. 221), so Mundry.

Auch in ihrem Text „Gefaltete Zeit. Über die Verschränkung von Erinnern und Vergessen in meinem Musiktheater ‚Ein Atemzug – die Odyssee‘“ beschreibt Mundry diese Auseinandersetzung des komponierenden Ichs mit dem Zeitbegriff, indem sie das Thema des „Erinnerns“ und „Vergessens“ bespricht. Einerseits sei hier die Bezugnahme auf bestehende Musikkonventionen – z. B. „Notationssysteme, Instrumente, Interpreten und Orte des Hörens“ – wichtig, ebenso aber die Kategorie des „Vergessens“, ohne die ein „neuer Gedanke nicht entstehen könnte“ (Mundry 2007, S. 205–220). Mundry spricht hier vom „Zufall des Geworfenseins, an einem Ort, an dem sich Erkenntnis, Erfahrung und Wahrnehmung auf unvorhersehbare Weise kreuzen.“ (ebd.) Und weiter: „Insofern ist Erinnerung eine Konstruktion, um einen Moment zu verstehen, der durch einen Riß gezeichnet ist, in dem sich Erinnern und Vergessen neu konstituieren.“ (ebd.) Gerade für die zeitgenössische Musik, die jenseits des Fortschrittsgedanken unterschiedlich gestaltet ist, wird hierbei nun die „interne Zeitlichkeit einer Musik selbst“ konstitutiv (vgl. ebd.).

Zeit bezieht Mundry nicht nur auf den Kompositionsprozess selbst, sondern untersucht den Zeitbegriff auch im allgemeinen philosophischen Sinne. Zeit, so der zentrale Gedanke, relativiert sich auch in der Raumwahrnehmung. So setzt sich Mundry in ihrer Musik mit der räumlich-zeitlichen Klangwahrnehmung während des Hörens auseinander. In „Le Voyage“ für Kammerensemble (1996) werden zeitliche Resonanzen der Instrumente sowie Prozesse der Dehnung und Stauchung thematisiert, Verdichtungen und Ausdünnungen erklingen (vgl. Ehrler 2004, S. 68/69). Im Streichquartett „no one“ (1994/95) folgen die Spieler einem individuellen, untereinander nicht synchronen Zeitverlauf. Raum wird in der Bühnenkonzeption verwirklicht, wie u. a. in „Spiegel Bilder“ für Klarinette und Akkordeon (1996), bei welchen die MusikerInnen in einiger Entfernung von einander sitzen. Bei „Ferne und Nähe“ für Streichquartett und Orchester (2001) nehmen die Orchestermusiker_innen und das Publikum geteilte Positionen ein. In „Flugsand“ für Orchester (1998), stellt Mundry mit Hilfe der Vorlage von Photographien des Fotokünstlers Thomas Wrede das Aufprallmoment von gegen Fenster fliegenden Vögeln musikalisch dar. Das Publikum sitzt während der Aufführung in der Mitte, umgeben von den Instrumentalist_innen (vgl. ebd.). Erst nach und nach treten einzel-

ne Spieler hinzu und das Aufprallmoment der Vögel wird durch klangliche Verdichtungen versinnbildlicht (vgl. Hiekel 2000, S. 37–58). Dicht verwoben zeigt sich die Kategorie von Raum und Zeit somit auch als inhaltlicher Aspekt, d. h. der Thematisierung der Raum-/ Zeitwahrnehmung in der Handlung. In „Flugsand“ wird der Aufführungsraum mit dem Inhalt somit strukturell verbunden.

Diese Verflechtung von musikalischer Struktur und deren Präsentation im Raum zeigt sich nicht zuletzt auch in der Analyse von „Ein Atemzug – die Odyssee“. Die Raumkonzeptionen verbindet Mundry hier erneut mit Reflexionen von Zeitwahrnehmung. In „Ein Atemzug – die Odyssee“ treten der reisende Odysseus und die verharrende Penelope auf und werden in je eigener musikalischer Struktur und in der Auführungsanordnung dargestellt. Zentral werden erneut die Begriffe „Augenblick“ und „Moment“. Die Irrfahrten Odysseus werden in der Musik und in der Bühnendramaturgie dargestellt. Mundry geht davon aus, dass die Himmelsrichtungen der Sage irrational sind. Die Wege der Irrfahrten, die man nicht nachvollziehen könne, werden in einer entsprechenden Umsetzung auf der Bühne dargestellt. „Das ist ein mythischer Raum, der dort beschrieben wird.“ (Mundry zit. v. Ehrler 2004, S. 75). Die Raumaufstellungen der Aufführenden stehen erneut also im Zusammenhang der Darstellung von Raum und Zeit in der Handlung. Mundry erzeugt durch die aufgefächerte Klangräumlichkeit – Orchestermusiker im Orchestergraben und im Publikumsraum, beweglichem Kammerensemble auf und hinter der Bühne und Gesangssolisten und Chor – wechselnde Perspektiven: „So kann auf engstem Raum Orientierungslosigkeit (Penelope) und in großflächig räumlichen Bewegungen dennoch Stillstand entstehen (Odysseus) [...] Odysseus und Penelope haben je ein Schatteninstrument, Trompete und Akkordeon. Immer wieder lösen sie sich von den Stimmen, ‚sprechen‘ weiter, wenn jene schweigen, und erzeugen vielfache Übergänge vom intimen Klang der Stimme zur orchestralen Masse, die wiederum verräumlicht und polyphonisiert sein kann.“ (Mundry 2007, S. 36). Die Instrumentierung dient somit also auch der Darstellung eines Perspektivwechsels und der Darstellung der Befindlichkeiten Penelopes und Odysseus. Mundry sagt hierüber, die Struktur der Wahrnehmung sei Thema ihrer Stücke (vgl. ebd., S. 76). „Ein Atemzug – die Odyssee“ ist in den Parametern Raum und Zeit und der räumlichen Anordnung der Aufführung verankert. Die Episode, in der Odysseus in der Unterwelt vom Seher Thersias eine Weissagung erhält,

realisiert Mundry z. B., indem sie den Blick in die Zukunft darstellt und die Stimme der Trompete „von ihrem Ort löst“ (Mundry 2007, S. 216): Die Trompete wird durch eine zweite Trompete im hinteren Zuschauerraum ergänzt. „Zeitliche Ferne wird hier durch klang-räumliche Ferne artikuliert“ (ebd.), so die Komponistin. An der Stelle in der Handlung, wo Odysseus und Penelope wieder vereint sind, wird wiederum auf diesen früheren Handlungsstrang verwiesen. Mundry komponiert somit anhand des Parameters Raum das zeitliche Moment der Handlung aus.

Isabel Mundry verweist an anderer Stelle auf diese zwei Schwerpunkte in der kompositorischen Beschäftigung mit Räumlichkeit: zum einen „Stücke, die den Ort der Klänge und ihrer Bewegung nicht als sekundäres Ereignis von anderen Inhalten verstehen, sondern räumliche Klangformationen zum kompositorischen Nerv werden lassen“ und zum andern „Werke, in denen akustisch-räumliche Erfahrungen zum metaphorischen Gehalt einer musikalischen Idee werden.“ (Mundry 2003b, S. 28)

Rezeption

Isabel Mundry erhielt renommierte Preise für ihr Schaffen als Komponistin, darunter den Förderpreis der Ernst-von-Siemens-Stiftung (2001) und den Heidelberger Künstlerinnenpreis (2011). Außerdem den „Deutschen Musikautorenpreis der GEMA“ in der Kategorie Solokonzert (2014) sowie den Berliner Kompositionspreis, den Boris Blacher-Preis, Schneider-Schott-Preis, Busoni-Preis, Kranichsteiner Musikpreis und den VR-Leasing-Preis der „Ingrid zu Solms-Stiftung“.

Die Resonanz ihrer Tätigkeit als Komponistin zeigt sich neben den genannten Auszeichnungen ebenso darin, dass sie Fellowships und Stipendien erhielt, wie z. B. 2002/03 das Fellowship am Wissenschaftskolleg Berlin, das Kompositionsstipendium des Berliner Senats oder das Stipendium der Heinrich-Strobel-Stiftung.

Ihre Musik wird an verschiedenen Musikstätten gespielt. Ihre Oper „Ein Atemzug – die Odyssee“ wurde am 7. September 2005 an der Deutschen Oper, Berlin, und ihr „Liaison“, für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier, am 6. Juni 2008 an der Dresdener Semperoper uraufgeführt. Auch am Mozarteum in Salzburg war sie vertreten, mit der Uraufführung ihres „falten und fallen“, für 2 Violinen, Viola, Violoncello, Hammerklavier am 4. Februar 2007 – ein Auftragswerk der Internationalen Stiftung Mozarteum, Salzburg. 2014 und 2015 wurden der

erste und dritte Teil ihres „Motions / der doppelte Blick“, für Orchester, bei den Göttinger Internationalen Händel-Festspielen uraufgeführt.

Namhafte Orchester, Ensembles und Musiker spielen ihre Werke, darunter die Berliner Philharmoniker, das Ensemble Modern, das Ensemble Recherche, das Klangforum Wien und das Ensemble Intercontemporain, für die eigens auch Auftragswerke der Komponistin entstanden. Das Ensemble Horizonte, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Neuen Vokalsolisten Stuttgart, das Klangforum Wien, das Arditti Quartett u. a. spielten ihre Werke auf CD ein. Aufnahmen sind beispielsweise beim Label col legno erschienen, darunter auch 1998 „Gesichter“ mit Salome Kammer (Stimme), Claudia Barainsky (Sopran), Christian Dierstein und Francoise Rivalland (Schlagzeug) oder 2002 „Flugsand“ mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Markus Lenz.

Einige Kompositionen Isabel Mundrys wurden wissenschaftlich analysiert. Sie selbst hat ihre theoretischen Ansätze in Texten dargelegt, darunter auch in einem Sonderband der Reihe Musik-Konzepte 2011. Im Rundfunk spielt im Bereich zeitgenössischer Musik ihr Name ebenso eine zentrale Rolle wie auch in verschiedenen Zeitungen, so z. B. in der FAZ und in der Süddeutschen.

Werkverzeichnis

A. Vokalmusik:

Musiktheater und szenische Musik:

-□ Ein Atemzug – die Odyssee (2003/05), Text: Carolin Emcke, Giovanni Pascoli und Unica Zürn, UA: Berlin, Deutsche Oper, 7. September 2005, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□ mit Brice Pauset, Das Mädchen aus der Fremde, Text: Friedrich Schiller, UA: Mannheim, 27. Mai 2005, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□ Nicht ich – Über das Marionettentheater, ein szenisches Konzert mit Tanz über die Erzählung von Heinrich von Kleist, UA: Thun, 3. Juni 2011, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□ zwischen jetzt, für Tänzer, Streichquartett, Schlagzeug, Zuspieldung (2013), UA: Bern, 21. März 2013, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

Sologesang mit verschiedenen Instrumenten:

- Gesichter, für Sopran, Sprechgesang, 2 Schlagzeuger und Elektronik (1997), UA: Donaueschingen, Donaueschinger Musiktage, 18. Oktober 1997, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Anagramm, für Mezzosopran und Klavier nach Texten von Unica Zürn (2000), UA: Hannover, EXPO 2000, 14. August 2000, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Wer?, nach Fragmenten von Franz Kafka, für Sopran und Klavier (2004), Text: Franz Kafka, UA: Hamburg, 28. August 2004, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Wenn, Lied mit und ohne Worte, nach einem Gedicht von Heinrich Heine „Belsazar“, für Sopran und Klavier (2006), Text: Heinrich Heine, UA: Bad Reichenhall, 23. August 2006, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- gesichtet, gesichelt (2007), Text: Thomas Kling, UA: Witten, Wittener Tage für neue Kammermusik, 20. April 2007, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Schnittstellen, für Bariton, Trompete, B-Klarinette, Orgel (2009), Text: Thomas Kling, UA: Zürich, 14. Mai 2009, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Textile Nacht, für Sopran, Posaune, Schlagzeug, Klavier und Violoncello (2013/14), UA: Basel, 14. Februar 2014, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Vogelperspektiven, für Sopran und Ensemble (2015), Text: Thomas Kling, UA: München, 22. Januar 2016, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

B. Instrumentalmusik:

Orchesterwerke:

- words, für Orchester mit integriertem Ensemble (1996/97), UA: Köln, Musik der Zeit, 21. Februar 1997, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Ferne Nähe, für Streichquartett und Orchester (2001), Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Flugsand, für Orchester (1998/2002), UA: München, musica viva, 18. Dezember 1998, UA der Neufassung: Konzerthaus Wien, 22. November 2002, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Nocturno, für Solo Instrument und Orchester (2005/06), UA: Chicago, 16. Februar 2006, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Zeichnungen, für Streichquartett und Orchester (2006), UA: Köln, 10. März 2006, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Balancen für Orchester (2007), UA: Dresden, Semperoper, 9. September 2007, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

- Ich und du, für Klavier und Orchester (2008), UA: Donaueschingen, 17. Oktober 2008, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Je est un autre, für Orchester (2009), UA: Köln, 27. Februar 2009, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Calles y sueños/ Straßen und Träume, für Orchester (2012), UA: San Sebastian, 20. März 2013, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Motions / der doppelte Blick I-III, für Orchester (2014), UA Teil I: (Erstfassung) Konstanz, 12. März 2014, (Endgültige Fassung) Göttingen, Internationale Händel-Festspiele, 17. Mai 2015, UA Teil II: Gstaad, Menuhin Festival, 20. August 2014, UA Teil III: Göttingen, Internationale Händel-Festspiele, 17. Mai 2015, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- In between, Drei Schubert-Lieder (Bearbeitungen), für Orchester (2016)

Ensemble:

- Le Silence – Tystnaden, für Ensemble (1993), UA: Frankfurt am Main, 5. September 1993, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Gezeiten, für 25 Streicher (1995), UA: Chemnitz, 4. Juni 1995, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Le Voyage, für Ensemble (1996), UA: Berlin, 29. März 1996, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Sandschleifen, für Ensemble (2003/2006), UA: München, Festival „Klangspuren“, Biennale, 29. Jan. 2003, UA der erweiterten Fassung: Köln, 9. Dezember 2006, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Gefächelter Ort, für Violine und Ensemble (2007), UA: Luzern, Lucerne Festival, 19. August 2007, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Schwankende Zeit, für Ensemble (2007/08), UA: Köln, 8. Februar 2008, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Non mesuré – mit Louis Couperin I/II (2008/09), UA der Erstfassung: Köln, 8. Februar 2008, UA der Zweitfassung: Köln, 27. Februar 2009, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Das Rohe und das Geformte III, für Ensemble (2010), UA: Berlin, Sophienkirche, MaerzMusik, 27. März 2010, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden
- Scandello-Verwehungen (2010), UA: Dresden, 17. April 2010, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

Kammermusik:

- mit Brice Pauset, Die Vorüberlaufenden, für Piccolof-

löte, Altflöte, B-Klarinette, Violoncello (2003), UA: Paris, Salle Cortot, 2. April 2003, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□again and against, für Altflöte (1988/89), UA: Berlin, 10. April 1989, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□D'ou Venons Nous – Que Sommes Nous – Ou Allons Nous, für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier (1990), UA: Berlin, Musik-Biennale, 23. Februar 1991, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Komposition für Altsaxophon und Tonband (1992), UA: Berlin, 18. März 1992, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□no one, für Streichquartett (1994/95), UA: Graz, Steirischer Herbst, 4. Oktober 1995, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Spiegel Bilder, für Klarinette und Akkordeon (1996), UA: Witten, Tage für neue Kammermusik, 27. April 1996, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Cellosolo, für Violoncello (1997), UA: Graz, Steirischer Herbst, 4. Oktober 1997, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□vent contraire, für zwei Violen (1998/99), UA: Gschwend, 14. November 1998, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Komposition für Flöte und Schlagzeug (1998/99), UA: Braunschweig, Tage für neue Kammermusik, 23. November 1998, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Geträumte Räume, für vier Trompeten (1999), UA Köln, 23. Oktober 1999, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Linien, Zeichnungen, für 2 Violinen, Viola und Violoncello (1999/2004), UA: Hannover, November 2004, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□traces des moments, für Klarinette, Akkordeon und Streichtrio (2000), UA: Darmstadt, Internationale Ferienkurse, 20. Juli 2000, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Dufay-Bearbeitungen (2003), UA: Luzern, 6. September 2003, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Balancen, für Violine (2006), UA: Vals (CH), 17. Juni 2006, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□falten und fallen, für 2 Violinen, Viola, Violoncello, Hammerklavier (2006/7), Auftragswerk der Int. Stiftung Mozarteum, Salzburg, UA: 4. Februar 2007, Mozarteum Salzburg, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Liaison, für Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier Liaison (2007/2009), UA der Erstfassung: Dresden Semperoper, 6. Juni 2008, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Depuis le jour, für 15 Streicher und 2 Schlagzeuge

(2012), Text: Thomas Kling, UA: Hamburg, Kulturkirche Altona, Festival Hamburger Ostertöne, 6. April 2012, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Der Körper der Saite, für Violoncello und Ensemble (2014/15), UA: Zürich, Tonhalle, 6. März 2015, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

Klavier- und Orgelstücke:

-□Panorama ciego, für Klavier und Orchester (2001), UA: Berlin, Philharmonie, 2. Juni 2001, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Innenräume, für Orgel (2005), UA: Basel, 23. Oktober 2005, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□tasten, für 2 Klaviere (2010), UA: Luzern, Lucerne Festival, 2. September 2010, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□turning around, für Klavier (2013), UA: 1. Dezember 2013, Berlin, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Non-Places, ein Klavierkonzert, für Klavier und Orchester (2012), Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

Blasinstrumente:

-□again and against, für Altflöte (1989), UA: Berlin, 10. April 1989, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Komposition für Saxophon und Tonband (1992), UA: Berlin, 18. März 1992, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Spiegel Bilder, für Klarinette und Akkordeon (1996), UA: Witten, Tage für neue Kammermusik, 27. April 1996, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Komposition für Flöte und Schlagzeug (1998/99), UA: Braunschweig, Tage für neue Kammermusik, 23. November 1998, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Geträumte Räume, für 4 Trompeten (1999), UA: Köln, 23. Oktober 1999, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Solo auf Schwellen, für Trompete (2002), UA: Witten, 26. April 2002, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

-□Eure Augen, für Trompete und Ch. (2002), Text: Unica Zürn, UA: Kassel, 22. Juni 2002, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden

Schriften

Mundry, Isabel, „Emotion in Herstellung und Hörerlebnis. Neun Komponistenstatements“, in: Österreichische

Musikzeitschrift 51, 1996, S. 631–632.

Mundry, Isabel, „Polyphonien der Zeit“, in: Aspekte der Zeit in der Musik. Alois Ickstadt zum 65. Geburtstag, H. Schneider (Hg.) Hildesheim: Olms, 1997.

Mundry, Isabel, „Reden und Schweigen – über die Anwesenheit und Abwesenheit begrifflichen Denkens in der Musik“, in: Klang – Struktur – Metapher. Musikalische Analyse zwischen Phänomen und Begriff, M. Polth, O. Schwab Felisch und C. Thorau (Hg.), Stuttgart: Metzler, 2000, S. 237–253.

Mundry, Isabel, „Was weiss ich? Gedanken über den kompositorischen Schaffensprozess“, in: Lucerne Festival, Sommer 2003, Basel: Stroemfeld Verlag, 2003, S. 27–34.

Mundry, Isabel, in: Sieben Stücke für einen Raum. Ein Gespräch, Renate Wiehager (Hg.), Sammlung Daimler-Chrysler, Berlin, 2003, S. 6–13.

Mundry Isabel, in: Isabel Mundry und Peter Zumthor im Gespräch mit Patrick Müller, „Orte der Wahrnehmung“, in: Composers-in-Residence, Lucerne Festival, Sommer 2003, Basel: Stroemfeld Verlag, 2003, S. 49–64.

Mundry, Isabel, „‘Traces des moments’ – Gedanken über die Zeit des Komponierens und komponierte Zeit“, in: Musik und Metaphysik, Eckhard Tramsen (Hg.), Hofheim: Wolke, 2004, S. 151–164, und in: MusikTexte, Heft 101, Mai 2004, S. 63–68.

Mundry Isabel, in: Pauly, Stephan, „... Musik – ein Körper, mit Energie und mit Wunden ...‘. Ein Gespräch mit Isabel Mundry“, in: Almanach der Salzburger Mozartwoche, 2004, S. 57–62.

Mundry, Isabel, „falten und fallen. Variationen auf kein Thema. Die Komponistin im Gespräch mit Walter Weidinger“, in: Mozart-Woche Magazin, Internationale Stiftung Mozarteum, Nr. 5, September 2006, S. 13–15.

Mundry, Isabel, „Gefaltete Zeit. Über die Verschränkung von Erinnern und Vergessen in meinem Musiktheater Ein Atemzug – die Odyssee“, in: Resonanzen. Vom Erinnern in der Musik (= Studien zur Wertungsforschung, Band 47), Wien u. a.: Universal Edition, 2007, S. 205–220.

Mundry, Isabel, „Verborgene Korrespondenzen“, in: High Low. Hoch- und Alltagskultur in Musik, Kunst, Literatur, Tanz und Kino, Corina Caduff und Tan Wälchli (Hg.), (= Kaleidogramme 25), Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007, S. 27–37.

Mundry, Isabel, „Schnittstellen, Schnittwunden, Musik“, in: Schmerz in den Künsten, Corina Caduff und Tan Wälchli (Hg.), (= Zürcher Jahrbuch der Künste), Zürcher Hochschule der Künste, 2008, S. 102–111.

Mundry, Isabel: „Regelmäßig unregelmäßig – zur Flüchtigkeit von Mustern in der zeitgenössischen Musik“, in: Muster. Ornament, Struktur und Verhalten (= Kontext Architektur), Andrea Gleiniger und Georg Vrachliotis (Hg.), Berlin: Birkhäuser, 2009, S. 85–96.

Mundry, Isabel, „Ich und Du. On the Relation between Body Image and Sound Structure in Contemporary Music“, in: Bodily Expression in Electronic Music, Deniz Peters, Gerhard Eckel und Andreas Dorschel (Hg.), (= Routledge Research in Music 2), New York u. a.: Routledge 2012, S. 85–96.

Mundry, Isabel, „Nicht-Orte. Sibylle Kayser im Gespräch mit Isabel Mundry“, in: Programmheft musica viva, 22. Februar 2013, München, S. 16–21.

Mundry, Isabel, „Choreographie des musikalischen Raumes“, in: Positionen. Texte zur aktuellen Musik, 54/2003, S. 27–29.

Quellen

Sammelbände und Texte in Sammelbänden:

Arnecke, Jörn, „Nahe Ferne. Guillaume Dufay in der Neuen Musik“, in: Von Brücken und Brüchen. Musik zwischen Alt und Neu, E und U, Jörn Arnecke (Hg.), Hildesheim u. a.: Olms 2013, S. 9–30.

Büning, Eleonore, „Für wen komponieren Sie eigentlich? Isabel Mundry“, Zeit-Magazin Nr. 43, 1995, S. 18–21.

Caduff, Corina, „Literatur und Komposition. Yoko Tawada trifft Isabel Mundry, Aki Takase und Peter Ablinger“, in: Yoko Tawada, Text+Kritik, Heft 191/192, Juli 2011, Heinz Ludwig Arnold (Hg.), München: text und kritik, 2011, S. 86–93.

Ehrler, Hanno: „Ferne Nähe“. Zu einigen Werken von Isabel Mundry“, in: MusikTexte, Heft 101, Mai 2004, S. 68–76.

Giese, Detlef, „Von Wiederholungen und Lücken, vom Entstehen und Verschwinden: Isabel Mundrys Nocturno“, in: Programmheft der Staatskapelle Berlin zu den Konzerten am 10. und 11. Dezember 2006.

Grimmel, Werner M., „Alles im Fluß. Die Komponistin Isabel Mundry und ihr Interesse an Alter Musik“, in: Neue Zeitschrift für Musik 1/1999, S. 18–21.

Herbort, Heinz Josef, „Die elektronischen Philharmoniker“, in: Die Zeit Nr. 44, 1997, S. 60.

Hiekel, Jörn Peter, „Isabel Mundry. Perspektivenreiche Polyphonie“, in: Annäherung XI – an sieben Komponistinnen, Clara Mayer (Hg.), Kassel: Furore Verlag, 2000, S. 37–57.

Hiekel, Jörn Peter, „Über Isabel Mundry“, in: Komponistenprospekt Breitkopf und Härtel, Wiesbaden 2000.

Jeschke, Lydia, „Isabel Mundry. Gesichter“, in: Experimental-Studio der Heinrich-Strobel-Stiftung des SWF, Freiburg 1997.

Lehmann, Harry: „Was ein Ereignis zeitigt. Zu Isabel Mundrys ‚Sandschleifen‘“, in: Neue Zeitschrift für Musik 169, 2008, Heft 1, S. 49–53.

Müller, Patrick: „Gestalten von Zeit – Gestalten von Raum. Zur Kammermusik von Isabel Mundry“, in: Lucerne Festival, Sommer 2003, Frankfurt: Stroemfeld 2003, S. 13–25.

Müller, Patrick, „Augenblickshafte Korrespondenzen. Wege zwischen Musik und Philosophie bei Beat Furrer und Isabel Mundry“, in: Hören & Denken. Neue Musik und Philosophie, Marion Demuth und Jörn Peter Hiekel (Hg.), Mainz: Schott Music, 2011, S. 137–151.

Mundry, Isabel, „Emotion in Herstellung und Hörerlebnis. Neun Komponistenstatements“, in: Österreichische Musikzeitschrift 51, 1996, S. 631–632.

Mundry, Isabel, „Polyphonien der Zeit“, in: Aspekte der Zeit in der Musik. Alois Ickstadt zum 65. Geburtstag, H.

Schneider (Hg.) Hildesheim: Olms, 1997.

Mundry, Isabel, „Reden und Schweigen – über die Anwesenheit und Abwesenheit begrifflichen Denkens in der Musik“, in: Klang – Struktur – Metapher. Musikalische Analyse zwischen Phänomen und Begriff, M. Polth, O. Schwab Felisch und C. Thorau (Hg.), Stuttgart: Metzler, 2000, S. 237–253.

Mundry, Isabel, „Was weiss ich? Gedanken über den kompositorischen Schaffensprozess“, in: Lucerne Festival, Sommer 2003, Basel: Stroemfeld Verlag, 2003, S. 27–34.

Mundry, Isabel, in: Sieben Stücke für einen Raum. Ein Gespräch, Renate Wiehager (Hg.), Sammlung Daimler-Chrysler, Berlin, 2003, S. 6–13.

Mundry Isabel, in: Isabel Mundry und Peter Zumthor im Gespräch mit Patrick Müller, „Orte der Wahrnehmung“, in: Composers-in-Residence, Lucerne Festival, Sommer 2003, Basel: Stroemfeld Verlag, 2003, S. 49–64.

Mundry, Isabel, „Traces des moments‘ – Gedanken über die Zeit des Komponierens und komponierte Zeit“, in: Musik und Metaphysik, Eckhard Tramsen (Hg.), Hofheim: Wolke, 2004, S. 151–164, und in: MusikTexte, Heft 101, Mai 2004, S. 63–68.

Mundry Isabel, in: Pauly, Stephan, „... Musik – ein Körper, mit Energie und mit Wunden ...“. Ein Gespräch mit Isabel Mundry“, in: Almanach der Salzburger Mozartwoche, 2004, S. 57–62.

Mundry, Isabel, „falten und fallen. Variationen auf kein Thema. Die Komponistin im Gespräch mit Walter Weidringer“, in: Mozart-Woche Magazin, Internationale Stiftung Mozarteum, Nr. 5, September 2006, S. 13–15.

Mundry, Isabel, „Gefaltete Zeit. Über die Verschränkung von Erinnern und Vergessen in meinem Musiktheater Ein Atemzug – die Odyssee“, in: Resonanzen. Vom Erinnern in der Musik (= Studien zur Wertungsforschung, Band 47), Wien u. a.: Universal Edition, 2007, S. 205–220.

Mundry, Isabel, „Verborgene Korrespondenzen“, in: High Low. Hoch- und Alltagskultur in Musik, Kunst, Literatur, Tanz und Kino, Corina Caduff und Tan Wälchli

(Hg.), (= Kaleidogramme 25), Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2007, S. 27–37.

Mundry, Isabel, „Schnittstellen, Schnittwunden, Musik“, in: Schmerz in den Künsten, Corina Caduff und Tan Wälchli (Hg.), (= Zürcher Jahrbuch der Künste), Zürcher Hochschule der Künste, 2008, S. 102–111.

Mundry, Isabel: „Regelmäßig unregelmäßig – zur Flüchtigkeit von Mustern in der zeitgenössischen Musik“, in: Muster. Ornament, Struktur und Verhalten (= Kontext Architektur), Andrea Gleiniger und Georg Vrachliotis (Hg.), Berlin: Birkhäuser, 2009, S. 85–96.

Mundry, Isabel, „Ich und Du. On the Relation between Body Image and Sound Structure in Contemporary Music“, in: Bodily Expression in Electronic Music, Deniz Peters, Gerhard Eckel und Andreas Dorschel (Hg.), (= Routledge Research in Music 2), New York u. a.: Routledge 2012, S. 85–96.

Mundry, Isabel, „Nicht-Orte. Sibylle Kayser im Gespräch mit Isabel Mundry“, in: Programmheft musica viva, 22. Februar 2013, München, S. 16–21.

Mundry, Isabel, „Choreographie des musikalischen Raumes“, in: Positionen. Texte zur aktuellen Musik, 54/2003, S. 27–29.

Pauly, Stephan: „... Musik – ein Körper, mit Energie und mit Wunden ...“. Ein Gespräch mit Isabel Mundry“, in: Almanach der Salzburger Mozartwoche 2004, S. 57–62.

Schneider, Hans, „Bartók-Pizzikato, decrescierende und crescendierende Ausklänge. Isabel Mundrys ‚traces des moments‘ als Ausgangspunkt und Anregung für Musikgestaltungen“, in: Musik und Bildung 38, 2006, Heft 2, S. 64–69.

Schneider, Ilse: „Isabel Mundry. Panorama ciego“, in: Österreichische Musikzeitschrift 59, 2004, Heft 1, S. 45–47.

Tadday, Ulrich (Hg.), Isabel Mundry, (= Musik-Konzepte. Neue Folge, Sonderband), München: edition text+kritik 2011.

Thorau, Christian, „Zeit suchen und Zeit lassen. Die Komponistin Isabel Mundry“, in: Positionen. Texte zur aktuellen Musik 26, 1996, S. 53–55.

Thorau, Christian, Artikel „Isabel Mundry“, in: Lexikon Komponisten der Gegenwart, München, 1998.

Utz, Christian, „Musik von einem fremden Planeten? Variationen über Struktur, Wahrnehmung und Bedeutung in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts“, in: Musiktheorie als interdisziplinäres Fach. 8. Kongress der Gesellschaft für Musiktheorie, Graz 2008 (= Musiktheorien der Gegenwart, Band 4), Christian Utz (Hg.), Saarbrücken: Pfau, 2010, S. 377–399.

Forschung

Musikwissenschaftler haben sich mit den Arbeiten Isabel Mundrys auseinandergesetzt und hierbei ihren philosophisch-theoretischen Ansatz erörtert und diesen in den Zusammenhang einer Analyse ihrer Werke gestellt. Als Material, das dem Verständnis ihrer Arbeiten dient, sind vor allem die Interviews, gedruckten Texte sowie Vorträge Mundrys selbst zu nennen, wie sie etwa in Begleitbüchern zu Festivals oder wissenschaftlichen Sammelbänden erschienen sind. Die Skizzen ihrer Werke befinden sich im Besitz der Komponistin.

Forschungsbedarf

Ein Großteil der Analysen von Mundrys Werken steht noch aus. Diese gilt es im Kontext des philosophisch-theoretischen Hintergrundes der Komponistin tiefergehend zu analysieren und zu interpretieren. Eine Untersuchung der Skizzen steht ebenso noch aus. Die Bedeutung der Kompositionen Mundrys für die zeitgenössische Musik legt eine weiterreichende wissenschaftliche Erarbeitung nahe.

Normdaten

Virtual International Authority File (VIAF):

□ <http://viaf.org/viaf/49421693>

Deutsche Nationalbibliothek (GND):

□ <http://d-nb.info/gnd/124122647>

Library of Congress (LCCN):

□ <http://lcn.loc.gov/n097027682>

Autor/innen

Felix Emter

Bearbeitungsstand

Redaktion: Martina Bick, (Zusammenstellung kommentierte Links)

Silke Wenzel

Zuerst eingegeben am 08.06.2007

Zuletzt bearbeitet am 22.07.2017

mugi.hfmt-hamburg.de

Forschungsprojekt an der
Hochschule für Musik und Theater Hamburg
Projektleitung: Prof. Dr. Beatrix Borchard
Harvestehuder Weg 12
D – 20148 Hamburg