Eva Meyer

WAS IST DAS FÜR EINE MUSIK?

JAN/FEB 2016

[Fortsetzung von ⟶ **DEZ 2015**]

Wie kann man wissen, dass man eine Melodie hat? Eine Melodie, von der Gertrude Stein sagt, dass sie sich ihrer sicher ist und von ihr getragen wird beim Schreiben? Bisweilen ist sie »fast betrunken« von »der Schönheit der Klänge wie sie aus mir kamen und wie ich sie machte«. Dann besinnt sie sich wieder darauf, dass sie es vorzieht, »nüchtern zu sein, genau und konzentriert« auf »die Strenge des sich nicht mischen lassens von erinnern mit anschauen und zuhören und sprechen«, die in schnellen Interferenzen ihre »außergewöhnliche Wortmelodie« hervorbringen. »Melodie, Schönheit wenn Sie wollen« ist dann »einmal mehr wie es sein sollte ein Nebenprodukt«. Doch was ist Nebenprodukt, was Hauptsache in dieser Intensität als Differenz ihrer Emphasen, mit denen Stein »in irgendeinem und jedem Augenblick« ihre Gefühlsbewegungen beim physischen Wahrnehmen zu verwirklichen sucht, sie »irgendwie zu Wörtern« formt? »Je genauer die Wörter die Gefühlsbewegung ausdrücken, desto schöner die Wörter«. Ihre Emphase ist in der Differenz enthalten und wird von ihr bestimmt. Das verwirrt nicht nur Neben- und Hauptsache, denn nun stellt sich die »Frage vom verwirren der Zeit«.

Klar ist, dass es Stein nicht um das Beschreiben von Personen und Räumen geht, so wie sie sich erinnert, dass es einmal war. Ihr geht es nicht um Anschaulichkeit, um Erfolg oder Misserfolg, ob eine Gefühlsbewegung adäquat ausgedrückt ist oder nicht. »Innerlich ändern wir uns nicht aber unsere Emphase und der Augenblick in dem wir leben, ändern sich. Das heißt es ist niemals derselbe Augenblick es ist niemals dieselbe Emphase in irgendeinem sich folgenden Augenblick des Seins«. Das aber ist verwirrend, weil es zwei entgegengesetzte Richtungen zusammenführt, die abstrakte Bewegung der Repräsentation, die von innen, von den Begriffen und vom Vergangenen kommt, und die wirkliche Bewegung einer Wiederholung, die von außen, von der

Welt und vom Zukünftigen kommt und ihr eigenes Stück zu spielen hat. »Jeder Satz ist gerade die Verschiedenheit der Emphase die unvermeidlich vorhanden ist in dem sich folgenden Augenblick« der Interferenz und Überschneidung von nicht bloß äußerlicher Wiederholung und nicht bloß innerlicher oder begrifflicher Differenz. »Es ist wenn Sie wollen es ist wie ein Kinobild gemacht aus Folge und jeden Augenblick seine Emphase habend das heißt seine eigene Veränderung«. Es ist, wenn Sie wollen, es ist Steins eigenes aktuelles und riskantes Bild, ihr berühmtes »Eine Rose ist eine Rose ist eine Rose ist eine Rose«, das uns hier weiterhilft.

Gerade weil sie ihr kein entsprechendes Adjektiv anhängt, denkt Stein, »daß in dieser Zeile die Rose zum ersten Mal seit hundert Jahren in der englischen Dichtung rot ist«. Weil sie nicht *über* die Rose schreibt, sondern *mit* ihr, in der einzigen Gewissheit, dass jeder Augenblick zählt. Er zählt mit. Er erzählt nicht das Gewesene, er zählt auf seine Möglichkeit, um »durch etwas sich bewegendes da bewegendes nicht *wie* bewegendes sein sollte« schließlich »zu allem« zu kommen, die Rotheit der Rose inbegriffen. Diese aber wäre nicht beschrieben, sondern geschrieben worden, und mit »schreiben« meint Stein »gemacht«. Für sie ist das Wort Wiederholung nicht metaphorisch, es ist buchstäblich. Sie lässt es in ihr Schreiben eindringen, um es sich bewegen zu lassen, wohlgemerkt nicht um zu bewegen, wie Emotionalität bewegt, sondern um es sich bewegen zu lassen in einer dem Sprechakt innerlichen Zeit, die er gegen die Formen der Allgemeinheit und der Vereinheitlichung ausspielt.

Um also auf »die Frage vom verwirren der Zeit« zurückzukommen: Wenn Stein sich ihr eigenes aktuelles und riskantes Bild schafft, um daraus den neuen Stil eines Sprechakts zu entwickeln, der sich vom alten absetzt, indem er seine klangliche, harmonische, me-

lodische, rhythmische Möglichkeit besetzt und entfaltet, hängt sie nicht nur mit allen Anzeichen einer »Idiosynkrasie gegen Satzzeichen« (Adorno) der Musikähnlichkeit der Sprache nach. Sie arbeitet »an dieser Sache«, und was wird sie tun? Sie kann es nicht wissen, doch hofft sie, dass sie es wissen wird: das ist der Zwischenraum zwischen den Zeiten, den sie besetzt und bearbeitet.

Auf die Frage: Was ist Zeit? antwortet Augustinus: »Wenn mich niemand danach fragt, weiß ich es, wenn ich es aber einem, der mich danach fragt, erklären sollte, weiß ich es nicht. Wohl weiß ich, daß wenn nichts verginge, es keine vergangene Zeit gäbe, und wenn nichts vorüberginge, es keine zukünftige Zeit gäbe. Aber – Vergangenheit und Zukunft – wie kann ich sagen, daß sie sind, wenn die Vergangenheit schon nicht mehr ist und die Zukunft noch nicht ist?« Um diese Frage genauer zu stellen, unterscheidet er eine Gegenwart der Zukunft, eine Gegenwart der Gegenwart, eine Gegenwart der Vergangenheit. Doch weil jede dieser Gegenwarten in den anderen impliziert ist, sind sie weder nebeneinander noch hintereinander zu begreifen. Sie sind also nicht wirklich zu unterscheiden, wohl aber zu wiederholen, um in der Intensität als Differenz ihre Variation zu zeigen: Die Möglichkeit, die Welt, das Leben oder einfach eine seiner Episoden als ein und dasselbe Ereignis zu behandeln, das verschiedene Gegenwarten impliziert und unerklärbare Differenzen in uns hervorruft. Sie erlaubt uns die Ablagerung eigener Gefühle, denen wir dies oder das zuschreiben werden. Sie mobilisiert Abwehrkräfte, Einfühlungsvermögen, Gedächtnis, Urteilskraft, Überlegungen, die aufeinander verweisen, um in einer doppelten Wirklichkeit, die nicht mehr zwischen Schreiben und Welt unterscheidet, ineinander überzugehen. Im doppelten Zugriff aber zeigt sich, dass auch das, was Innerlichkeit genannt wurde, ein Vorspiel hat und sich mit seinen Abbildungswelten verändert.

Schon deshalb sind Adjektive für Stein uninteressant. Sie können »nie Fehler machen, sie können nie falsch sein aber Verben können unaufhörlich so sein, sowohl in dem was sie tun und wie sie übereinstimmen mit dem was sie tun«. Sie sind imstande, »sich zu irren und Fehler zu machen«. Sie können »sich verändern um auszusehen wie sie selbst oder um auszusehen wie etwas anderes, sie sind sozusagen in Bewegung«. So lange sie »etwas tun«, bleiben sie »lebendig«. Stein liebt dieses »immerwährende Gefühl von Sätzen wie sie selbst Diagramme aufstellen«, um damit weiterzugehen. Und weil sie fühlt, »daß schreiben weitergehen« soll, führt sie »ein langes und kompliziertes Leben« mit Satzzeichen.

Kommata sind ihr zu »servil«. Sie »haben kein eigenes Leben und ihre Benutzung ist ohne Nutzen, es ist eine Art das eigene Interesse zu ersetzen und« Stein hat »es entschieden gern«, ihr »eigenes Interesse gern zu haben«, ihr Interesse an dem, was sie tut. Was aber tut ein Komma? »Ein Komma einem weiterhelfend indem es einem den Mantel hält und die Schuhe anzieht, hindert einen daran das eigene Leben zu leben so aktiv wie man es führen sollte«. Anders als ein Punkt, lässt einen ein Komma bestenfalls anhalten, um Atem zu holen, »doch wenn man Atem holen will, sollte man selber wissen, dass man Atem holen will«. Stets geht es Stein um ein »selber wissen« und nicht etwas gesagt bekommen. Sie will, dass Wissen sich aus sich selbst entfaltet, deshalb hat sie Punkte gern, mit denen man zwar »wieder und wieder anhalten« muss, aber so, dass es »mit weitergehen zu tun« hat. Punkte können Dinge eigenmächtig aufbrechen und »handeln wie sie es für richtig« halten, sie »haben ein eigenes Leben eine eigene Notwendigkeit ein eigenes Gefühl eine eigene Zeit. Und jenes Gefühl jenes Leben jene Notwendigkeit jene Zeit kann sich selbst ausdrücken in einer unendlichen Mannigfaltigkeit«. Mit Punkten fühlt Stein sich »als ein Abenteurer«, deshalb ist sie

ihnen »immer treu geblieben«, und übrigens so sehr, dass sie »kürzlich gefühlt« hat, »daß man sie nötiger haben könnte als man sie je gehabt« hat. »Denken Sie an Irgendetwas was Sie wirklich gerne tun und Sie werden verstehen was ich meine.»

Verstehen Sie also, dass es in ein und demselben Augenblick geschieht, dass man den Schlüssel zum Verstehen nicht mehr hat also hatte, ihn noch hat also nicht verloren hatte und ihn findet also haben wird und nicht gehabt hat. Das ist so lange verwirrend, so lange man das Verwirren von Gegenwart mit Vergangenheit und Zukunft störend findet, statt zu begreifen, dass sich der Schlüssel selbst mit den zeitlichen Beziehungen, in die er eintritt, fortwährend verändert. Erst wenn »es keine Erinnerung an irgendeine andere Sache« gibt, »ist jene Sache seiend«. Sie erschließt sich nur, indem sie uns, jeden einzelnen von uns, zwingt, auf seine Weise »das auszudrücken was die Welt in der er lebt, tut« und sich mit ihr zu verändern.

Hören wir sie, haben wir sie gehört, werden wir sie hören, oder trifft nichts von alledem zu, trotz all dieser unerklärbaren Differenzen, die sie hervorruft? Weil wir unsere Reaktion, unser einfaches Band mit der Welt als Realitätsfunktion verloren haben, müssen wir dem Weg einer Frage folgen, die uns nicht in Ruhe lässt, weil wir keine Antwort darauf wissen. Wie der Ich-Erzähler in Kafkas *Josefine die Sängerin und das Volk der Mäuse* beschwören wir ein Leitmotiv, die Musik, auf die sich jetzt alles zubewegt: Wie kann Josefine »unsere Sängerin« sein, wenn »unser Geschlecht im ganzen Musik nicht liebt«, auch »wenn wir einmal – was aber nicht geschieht – das Verlangen nach dem Glück haben sollten, das von der Musik vielleicht ausgeht«? Nicht nur diese Frage, die ganze Erzählung ist voll von Zurücknahmen, Verneinungen, Vielleichts, lediglich Josefine »macht eine Ausnahme; sie liebt die

Musik und weiß sie auch zu vermitteln; sie ist die einzige; mit ihrem Hingang wird die Musik – wer weiß wie lange – aus unserem Leben verschwinden.«

Was aber ist das für eine Musik? »Ich habe oft darüber nachgedacht, wie es sich mit dieser Musik eigentlich verhält. Wir sind doch ganz unmusikalisch; wie kommt es, daß wir Josefines Gesang verstehen oder, da Josefine unser Verständnis leugnet, wenigstens zu verstehen glauben. Die einfachste Antwort wäre, daß die Schönheit dieses Gesanges so groß ist, daß auch der stumpfste Sinn ihr nicht widerstehen kann, aber diese Antwort ist nicht befriedigend. Wenn es wirklich so wäre, müßte man vor diesem Gesang zunächst und immer das Gefühl des Außerordentlichen haben, das Gefühl, aus dieser Kehle erklinge etwas, was wir nie vorher gehört haben und das zu hören wir auch gar nicht die Fähigkeit haben, etwas, was zu hören uns nur diese eine Josefine und niemand sonst befähigt. Gerade das trifft aber meiner Meinung nach nicht zu, ich fühle es nicht und habe auch bei andern nichts dergleichen bemerkt. Im vertrauten Kreise gestehen wir einander offen, daß Josefinens Gesang als Gesang nichts Außerordentliches darstellt.« Und so geht es mit all diesen Reflexionen und Verwerfungen weiter, bis sich die Frage stellt: »Ist es denn überhaupt Gesang? Ist es nicht vielleicht doch nur ein Pfeifen«, das wir alle kennen, schließlich ist es die »charakteristische Lebensäußerung« des Volks der Mäuse?

Doch auch hierin besteht keine Einigkeit. »Alle pfeifen wir, aber freilich denkt niemand daran, das als Kunst auszugeben, wir pfeifen, ohne darauf zu achten, ja, ohne es zu merken und es gibt sogar viele unter uns, die gar nicht wissen, daß das Pfeifen zu unsern Eigentümlichkeiten gehört. Wenn es also wahr wäre, daß Josefine nicht singt, sondern nur pfeift und vielleicht gar, wie es mir wenigstens scheint, über die Grenzen des üblichen Pfeifens kaum hinauskommt – ja vielleicht reicht ihre Kraft für dieses übliche Pfeifen nicht einmal ganz hin«. Wenn das wahr wäre, »dann wäre zwar Josefinens angebliche Künstlerschaft widerlegt, aber es wäre dann erst recht das Rätsel ihrer großen Wirkung zu lösen«.

Es ist klar, dass dieses Rätsel nicht gelöst werden kann. Schließlich muss es rätselhaft bleiben, weil sich nur so seine Wirkung entfaltet. Gegen die Allgemeinheit und jede Vereinheitlichung führt es zu Abstufungen in Serien, die jedes Mal neue Beziehungen eingehen. Anstelle einer Form des Wahren gibt es Wiederholungen, Permutationen und Transformationen, die sich im Einzelnen nur aus dem Rätsel erklären und »das Volk der Mäuse« zum Träumen bringen: »Es ist, als lösten sich dem Einzelnen die Glieder, als dürfte sich der Ruhelose einmal nach seiner Lust im großen warmen Bett des Volkes dehnen und strecken. Und in diese Träume klingt hie und da Josefinens Pfeifen; sie nennt es perlend, wir nennen es stoßend; aber jedenfalls ist es hier an seinem Platze, wie nirgends sonst, wie Musik kaum jemals den auf sie wartenden Augenblick findet. Etwas von der armen kurzen Kindheit ist darin, etwas von verlorenem, nie wieder aufzufindendem Glück, aber auch etwas vom tätigen heutigen Leben ist darin, von seiner kleinen, unbegreiflichen und dennoch bestehenden und nicht zu ertötenden Munterkeit. Und dies alles ist wahrhaftig nicht mit großen Tönen gesagt, sondern leicht, flüsternd, vertraulich, manchmal ein wenig heiser. Natürlich ist es ein Pfeifen. Wie denn nicht? Pfeifen ist die Sprache unseres Volkes, nur pfeift mancher sein Leben lang und weiß es nicht; hier aber ist das Pfeifen freigemacht von den Fesseln des täglichen Lebens und befreit auch uns für eine kurze Weile. Gewiß, diese Vorführungen wollten wir nicht missen.«

Es ist dies nämlich eine Vorführung, die mit ihrer Erzählung zusammenläuft und von ihr nicht zu trennen ist, so wie Josefine von ihrem Volk nicht zu trennen ist, das sie in Uneinigkeit vereint. Die Musik ist da keine übergeordnete Instanz – ein Leitmotiv, das schnell kippen kann und ein Wirrwarr von sich verflüchtigenden Instanzen auslöst, die es übernehmen können. Unsere Reaktion wird ihrer inneren Gewissheit entrissen und einer Äußerlichkeit übereignet, die uns selbst vorführt. Es gibt keine vorgegebene Weise, die Wirklichkeit zu sehen. Das ist die Chance der Kunst oder des Lebens, einer Musik, die uns zerstreut und in der Verschiedenheit wiederfindet, die uns – genauer und schöner – entspricht. [FIN]

Aurelius Augustinus: *Was ist Zeit? Confessiones XI/Bekenntnisse 11*, Hamburg 2009.
Franz Kafka: »Josefine, die Sängerin und Das Volk der Mäuse«, in: *Die Erzählungen*, Frankfurt am Main, 2007.
Gertrude Stein: *Was ist englische Literatur*, darin: »Porträts und Wiederholung« und »Poetik und Grammatik«, Zürich 1965.

Eva Meyer, Autorin und Filmemacherin in Berlin. Bücher u.a.: *Zählen und Erzählen. Für eine Semiotik des Weiblichen* (1983, Neuaufl. 2013), *Die Autobiographie der Schrift* (1989), *Tischgesellschaft* (1995), *Von jetzt an werde ich mehrere sein* (2003), hrsg. mit Vivian Liska: *What does the Veil know?* (2009), *Frei und indirekt* (2010), *Legende sein* (2015).
Filme (mit Eran Schaerf) u.a.: *Documentary Credit* (1998), *Flashforward* (2004), *Sie könnte zu Ihnen gehören* (2007), *Pro Testing* (2010).

Impressum
KLANGZEITORT, ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin
Leitung: Wolfgang Heiniger, Irene Kletschke, Daniel Ott und Iris ter Schiphorst
Redaktion: Stephanie Bender, Iris ter Schiphorst und Cornelia Schmitz
Text: Originalbeitrag von Eva Meyer (Januar 2016)
Gestaltung: Boris Brumnjak, Maria Mikalo und Müller+Hess
© Copyright Berlin 2015/2016

JAN — VERANSTALTUNGEN

8. — ab 14 Uhr — **Abschlusspräsentation UdK-Kollisionen 2016**
Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz Berlin (HZT), Uferstraße 23, 13587 Berlin, Studio 12 und 14
Die interdisziplinären Projekte der diesjährigen UdK-Kollisionen vom 4.–8. Januar 2016 zeigen die Ergebnisse ihrer künstlerischen Zusammenstöße.
Weitere Informationen: www.campus-kollision.de

17. — 18 Uhr — **Zoom+Focus** — *HfM Hanns Eisler Berlin, Charlottenstraße 55, Studiosaal*
Die Kompositionsklassen beider Hochschulen führen Kompositionen auf, die im Laufe des vorausgegangenen Semesters entstanden sind, diesmal mit Werken von Michaela Catranis, Simon Kanzler, Marco Lehne, Daniel Martínez Roura, Mert Morali, Alejandro Moreno, Fabià Santcovsky und Florian Wessel.
Leitung: Leah Muir, Elena Mendoza, Wolfgang Heiniger

20. — 20 Uhr — **EM 4 | Berliner Studios für elektroakustische Musik**
Musik ist keine Sprache. — *Akademie der Künste Berlin, Hanseatenweg 10*
UNI.K | Studio für Klangkunst und Klangforschung und Masterstudiengang Sound Studies der Universität der Künste Berlin
Kuratiert von Volker Straebel und Martin Supper
Die dritte Ausgabe der Reihe »Berliner Studios« in den Räumen der Akademie der Künste am Hanseatenweg wird vom UNI.K | Studio für Klangkunst und Klangforschung und dem Masterstudiengang Sound Studies der Universität der Künste Berlin gestaltet. Das von Volker Straebel und Martin Supper kuratierte Programm präsentiert Werke von Iannis Xenakis, Pauline Oliveros, David Behrman sowie die Ergebnisse aus dem Seminar »Elektroakustische Komposition – Elektro Retro« von Prof. Kirsten Reese und Prof. Dr. Martin Supper.
Eine Kooperation des Studios für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste Berlin, dem Elektronischen Studio der Technischen Universität Berlin, dem Studio für Elektroakustische Musik der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin (STEAM) und dem UNI.K | Studio für Klangkunst und Klangforschung sowie dem Masterstudiengang Sound Studies der Universität der Künste Berlin.

22.–25. — **Workshop 1 »Performance – Intermediale Kunst. William Kentridge, Jean Dubuffet, Jan Svankmajer«**
Leitung: François Sarhan
Workshop 2 »Konzeptionelle Musik – Land Art. Richard Long, Tom Johnson, Nancy Holt, James Turrell, Raymond Murray Schafer«
Leitung: Daniel Ott
Gutshof Sauen – Die Begegnungsstätte der künstlerischen Hochschulen Berlins
Die Workshops sind offen für Interessierte aus allen Kunstsparten.
Vorbereitungstreffen: **Do, 14. Januar 2016**, 16 Uhr, *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
Anfragen an Elsa Franz, Tutorin: e.franz@udk-berlin.de

25. — 12 Uhr — **Thomas Ankersmit: »Experimental approaches to analogue modular synthesis«**
UNI.K Studio, Fasanenstr. 1b, Raum 214
Thomas Ankersmit zu Gast im Seminar von Prof. Kirsten Reese und Prof. Dr. Martin Supper »Elektroakustische Komposition – Elektro Retro«

26. — 10–13 Uhr — **Vortrag von Francesco Filidei** — *UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Raum 310*
Der italienische Komponist Francesco Filidei stellt im Seminar von Prof. Elena Mendoza seine Arbeit vor.
In Kooperation mit dem Berliner Künstlerprogramm des DAAD.

FEB — VERANSTALTUNGEN

13. — 19 Uhr — **»Reiner Klang – Unreine Musik« – Antrittskonzert von Prof. Elena Mendoza, Komponistin**
UdK Berlin, Bundesallee 1–12, Joseph-Joachim-Konzertsaal
Das neu gegründete Ensemble ilinx, Studio für Neue Musik der UdK Berlin, und Gäste spielen u.a. Werke der Komponistin Elena Mendoza, die zum Sommersemester 2015 als Professorin für Komposition an die UdK Berlin berufen wurde.
Programm:
Elena Mendoza, »Die Macht der Gewohnheit«(2014) für Violine Solo mit Sprache (Juditha Haeberlin, Violine). UA
Fabien Lévy, »Danse polyptote« (2012) für Akkordeon und Cello (Christine Paté, Akkordeon; Kornelia Jamborowicz, Violoncello)
Carola Bauckholt, »Treibstoff« (1995) für Flöte, Klarinette, Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass, Klavier, Percussion (Ensemble ilinx, *Leitung:* Catherine Larsen-Maguire)
Francesco Filidei, »I Funerali dell'Anarchico Serantini« (2006) für sechs Performer am Tisch (Ensemble illinx, *Leitung:* Leah Muir)
Elena Mendoza, »Nana de los que no duermen« (2014) für Sopran und Klavier (Dorothea Gerber, Sopran; Daniel Grote, Klavier)
Elena Mendoza, »Relato improbable« (2012) für Akkordeon und Ensemble (Christine Paté, Akkordeon; Ensemble ilinx, *Leitung:* Catherine Larsen-Maguire)

VORSCHAU — VERANSTALTUNGEN IM MÄRZ

15.+17. — 18 Uhr — **Schule machen: QuerKlang – Experimentelles Komponieren in der Schule**
15. März — 18 Uhr: *Kammermusiksaal der Philharmonie, Foyer*
17. März — 18 Uhr: *Haus der Berliner Festspiele, Seitenbühne, Eintritt frei*
Uraufführungen von Gruppen-Kompositionen durch SchülerInnen des Askanischen Gymnasiums Tempelhof, Bürgermeister-Hertz-Grundschule Kreuzberg, Fichtelgebirge-Grundschule Kreuzberg, Fritz-Karsen-Schule Britz, Humboldt-Gymnasium Tegel, Luise-Henriette-Schule Tempelhof – begleitet durch ihre MusiklehrerInnen sowie Lea Danzeisen, Sascha Dragicevicz, Miika Hyytiäinen, Christian Kesten, Uday Krishnakumar, Lula Romero und Studierende der UdK Berlin
Projektteam: Mathias Hinke, Hanna-Lena Kühn, Daniel Ott, Stefan Roszak, Henning Wehmeyer, Kerstin Wiehe
Projekt der Universität der Künste Berlin / klangzeitort, k&k kultkom / Kulturkontakte e.V. und Berliner Festspiele / MaerzMusik.

klangzeitort
Universität der Künste Berlin — Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin
Institut für Neue Musik

Kontakt — KLANGZEITORT
Ein gemeinsames Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin
Bundesallee 1–12, 10719 Berlin
www.klangzeitort.de, contact@klangzeitort.de
Tel. 030/3185-2701