

Berliner  
Festspiele

**MAERZ**

**MUSIK**

24.3.2023 ←

Grenzraum HÖREN 1

---

3

Contemplations into  
the Radical Others

---

8



# Grenzraum HÖREN 1

Vokalperformance | Vocal Performance

**Jakob Ullmann (\*1958)**  
*voice, books and FIRE II / 5*  
für Stimmen | for voices (2001/2003)

Besetzung | Cast

**PHØNIX16**

**Sophie Emilie Beha, Elisabeth Corcoran**  
Sprecherinnen | speakers

**Timo Kreuser**  
Konzept, Realisation | concept, realisation

**Sophie Emilie Beha**  
Dramaturgie | dramaturgy

**Goh Lee Kwang**  
Elektronik | electronics

**Carlo Grippa**  
Klangregie | sound direction

**Peter Weinsheimer, Christoph Binner**  
Aufnahmen | recordings

Mit freundlicher Unterstützung des | With friendly support  
of the Studio für Elektroakustische Musik der Hochschule  
für Musik Hanns Eisler Berlin (STEAM).

Fr | Fri  
24.3.2023

18:00

Haus der Berliner Festspiele,  
Große Bühne

# Über die Reihe „Grenzraum HÖREN“

„Grenzraum HÖREN“ ist eine kollektive Studie über das Hören an sich, die Grenzen des Hörens und die Räume, die durch einen erweiterten Begriff des Hörens entstehen – jene Räume, die zwischen Hörbarem und Unhörbarem unterscheiden. Das Programm setzt sich dabei insbesondere mit den Werken zweier Komponist\*innen auseinander: Jakob Ullmanns „voice, books and FIRE II“ und Pauline Oliveros’ „Sonic Meditations“. In Ritualen, Meditationen, Installationen und Klangaktionen, die an verschiedenen Tagen des Festivals stattfinden, wird das Hören selbst zum Thema des Zuhörens.

## About the “Grenzraum HÖREN” series

“Grenzraum HÖREN” is a collective study of hearing itself, the limits of hearing and the spaces that are created by extending our notion of what hearing is – those spaces that differentiate between the audible and the inaudible. The programme will engage with the works of two composers in particular: Jakob Ullmann’s “voice, books and FIRE II” and Pauline Oliveros’s “Sonic Meditations”. In rituals, meditations, installations and sonic actions spread across the festival, hearing itself becomes the theme of listening.

„Der Grenzraum zwischen Hörbarem und Unhörbarem definiert sich über seine Dimensionen und sein Potential zur Expansion. Weder ist er ein Raum mit klaren Grenzen, noch beherbergt er unendliche Weiten, vielmehr ist er eine Alternative zur harten Grenze, die in Hier oder Dort unterscheidet. Er nährt sich aus seinen Extremen, ist darin aber kein Hybrid aus Beiden, sondern etwas Drittes, Viertes und Fünftes, ein Vielfaches seiner Ursprünge. Unterscheidbarkeit ist sein Ende, seine Vieldeutigkeit ist sein Potential, die Überlappung ist sein Habitat. Das diffuse Dasein prägt den Grenzraum – die Gleichzeitigkeit der Gegensätze: drinnen/ draußen, offen/geschlossen, gegen/zusammen, gemeinsam/getrennt.“

“The border zone between what is audible and inaudible is defined by its dimensions and its potentiality for expansion. It is neither a space with clear boundaries, nor does it accommodate infinite expanses, it is rather an alternative to the hard boundary that distinguishes between here and there. While it feeds off its extremes, it is not a hybrid of both, but a third, fourth, fifth, multiple development from its origins. Differentiation is its end, ambiguity is its potential, overlapping is its habitat. The border zone is characterised by its diffusive nature – the simultaneity of opposites: interior/exterior, open/closed, united/divided, collectively/individually.”

—————→ Timo Kreuser /  
Sophie Emilie Beha



ВНИМАТЕЛЬНО ПРОЧИТАТЬ

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПРОПАГАНДА

ДЕЛО № 4108

Область Южная  
Государственный архив

Область Южная



Содержание  
1. Введение  
2. Глава I  
3. Глава II  
4. Глава III  
5. Глава IV  
6. Глава V  
7. Глава VI  
8. Глава VII  
9. Глава VIII  
10. Глава IX  
11. Глава X  
12. Заключение

Свѣтъ свѣтъ

Где

СВѢТЛО

ОТЧЕ НАШЪ



and  
usual

Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ  
Свѣтъ свѣтъ



Свѣтъ свѣтъ

# Contemplations into the Radical Others

Konzert | Concert

## Subtle Matters – Agnese Toniutti

Lucia Dlugoszewski (1925-2000)  
*Exacerbated Subtlety Concert (Why Does a Woman  
Love a Man?)*  
für „Timbre Piano“ | for timbre piano (1997, rev. 2000)

Tan Dun (\*1957)  
*C-A-G-E*  
*fingering for piano* (1994)

Philip Corner (\*1933)  
*Toy Piano* (2012)  
*ch roma tika* (2012), Uraufführung | World premiere  
*Man in Field (the sound as “Hero”)* (2020)  
*Small pieces of a Fluxus Reality* (2018)  
*A really lovely piece made for & by Agnese* (2019)

Fr | Fri  
24.3.2023

20:00

Haus der Berliner Festspiele,  
Große Bühne



# Space is a Diamond – Ensemble Musikfabrik

**Jin Wang (\*1992)**

*Yan*

für Muschelhorn solo |  
for shell horn solo (2016)

**Tamara Miller (\*1992)**

*na rua – uma bola e um sol pobre – revira no lixo*

für Kornett und Schlagzeug |  
for cornet and percussion (2022)

**Hans-Joachim Hespos (1938-2022)**

*li-lá*

für zwei Alphörner | for two alphas (1996)

**Lucia Dlugoszewski**

*Space is a Diamond*

für Trompete solo | for trumpet solo (1970)

**Hans-Joachim Hespos**

*Ruhil*

für Kornett, Tenorhorn und Posaune |  
for cornet, tenor horn and trombone (1985)

**Mazyar Kashian (\*1991)**

*Rondo de facto*

für einen Kieselstein | for one pebble (2020)

**Lucia Dlugoszewski**

*Tender Theatre Flight Nageire*

für Blechbläserquintett und Schlagzeug |  
for brass quintet and percussion  
(1971, rev. 1978)

## **Agnese Toniutti**

**Klavier, „Timbre Piano“, Spielzeugklavier |  
piano, timbre piano, toy piano**

## **Ensemble Musikfabrik**

### **Marco Blaauw**

**Trompete, Kornett | trumpet, cornet**

### **Maxime Morel**

**Alphorn, Bassposaune | alphorn, bass trombone**

### **Dirk Rothbrust**

**Schlagzeug | percussion**

### **Matthias Schwengler**

**Trompete, Kornett | trumpet, cornet**

### **Christine Chapman**

**Horn, Muschelhorn, Alphorn |  
horn, shell horn, alphorn**

### **Bruce Collings**

**Tenorhorn, Posaune | tenor horn, trombone**

### **Ramón Gardella**

**Schlagzeug | percussion**

„Contemplations into the Radical Others“ ist ein Langzeitprojekt von MaerzMusik in Kooperation mit der Erick Hawkins Dance Company, dem Ensemble Musikfabrik, Agnese Toniutti und vielen anderen. |

“Contemplations into the Radical Others” is a long-term project of MaerzMusik in cooperation with the Erick Hawkins Dance Company, Ensemble Musikfabrik, Agnese Toniutti and many others.

Gefördert von | Funded by



„Das erste Anliegen aller Musik ist es, auf irgendeine Weise die Gleichgültigkeit des Hörens, die Gefühllosigkeit der Empfindung zu erschüttern, und jenen Moment der Befreiung zu schaffen, den wir Poesie nennen, unsere Erstarrung zu lösen, sodass wir wie neugeborenen erscheinen – als würden wir zum ersten Mal hören. ‚Tender Theatre Flight Nageire‘ ist eine Reihe musikalischer Rituale, die auf den poetischen Wurzeln erotischer Erfahrung basieren.“

“The first concern of all music in one way or another is to shatter the indifference of hearing, the callousness of sensibility, to create that moment of solution we call poetry, our rigidity dissolved when we occur reborn – in a sense, hearing for the first time. ‘Tender Theatre Flight Nageire’ is actually a series of musical rituals involved somehow with the poetic roots of erotic experience.”

→ Lucia Dlugoszewski

über | on *Tender Theatre Flight Nageire*

# Wie man nicht berühmt wird

Die Komponistin, Performerin,  
Instrumentenerfinderin, Autorin und  
Choreographin Lucia Dlugoszewski

„Sie hat gemacht, was ich immer meinen Studierenden sage. Bewahrt euch eure Freiheit, verdient Geld und fliegt unter dem Radar.“ Der mit Lucia Dlugoszewski eng befreundete New Yorker Posaunist David Taylor bekommt noch heute strahlende Augen, wenn er von seiner langjährigen künstlerischen Weggefährtin spricht, die einige Werke für ihn komponierte. In einem der drei Punkte allerdings irrt er sich. Die im Jahr 2000 in New York verstorbene Dlugoszewski hat sich zwar fast immer unterhalb der Aufmerksamkeitsgrenze der Musikszene bewegt. Bis heute ist sie in Europa, aber auch in den USA, so gut wie unbekannt. Und auch ihre Freiheit hat sie stets behauptet. Nur mit dem Geld hat es nie ganz geklappt. Alles, was sie verdiente (und das war nicht viel), floss gleich wieder zurück in die Kunst.

## Die Musik, „die ich zu alt zu schreiben bin“

Lucia Dlugoszewski kommt 1925 (nicht 1931, wie sie selbst manchmal angab) in Detroit als Tochter polnischer Einwander\*innen zur Welt. Früh zeigt sie Begabung am Klavier und beim Schreiben, aber auch schon beim Komponieren. 1948 geht sie mit einem Stipendium nach New York und studiert privat bei John Cage, Edgard Varèse und der Pianistin Grete Sultan, mit denen sie bald eng befreundet ist, auch wenn John Cage vorgibt, sich ihren Namen nicht merken zu können, als er Pierre Boulez in einem Brief von zwei talentierten Schüler\*innen berichtet: „Der eine ist Christian Wolff. Den Namen der Polin weiß ich nicht, der ist zu kompliziert.“

# How Not to be Famous

The composer, performer,  
inventor of instruments,  
author and choreographer  
Lucia Dlugoszewski

“She did what I always say to my students. Keep your freedom, earn some money and fly under the radar.” There is a gleam in the eye of New York-based trombonist David Taylor, a close friend of Lucia Dlugoszewski, when he talks about his long-term artistic associate, who composed a number of works especially for him. However, he is wrong about one of those three things. Lucia Dlugoszewski, who died in New York in the year 2000, may have spent almost all her time operating outside the gaze of the music scene. And today she remains more or less unknown not only in Europe, but also in the USA. She has also always maintained her freedom. But the money never really worked out. Everything she earned (and there was not much) immediately went back into her work as an artist.

## The music that “I am too old to write”

Lucia Dlugoszewski came into the world in 1925 (not, as she sometimes herself claimed, in 1931) in Detroit, as the daughter of Polish immigrants. Her talent for the piano, for writing and even for composing was evident at an early age. In 1948 she was awarded a scholarship to go to New York, where she took private lessons with John Cage, Edgard Varèse and the pianist Grete Sultan, who soon became close friends, even if John Cage claims to have difficulty with her name when writing a letter



to Pierre Boulez about two talented students: “The son is called Christian Wolff. I don’t know the Pole’s name, it is too difficult.”

When Arnold Schönberg visited his former student John Cage in 1950, Lucia Dlugoszewski was also invited and played one of her piano sonatas. The old master drily described the piece as “one of the bold kinds of new music I am too old to write.” Dlugoszewski’s first stages were the studios of artists and musicians who were her friends or little jazz clubs like The Five Spot in New York. Here she did not just play her sonatas, from the start she also played on the inner workings of the piano and on everyday objects such as glass, paper, porcelain, boiling and whistling kettles, typewriters and boxes of matches. On these occasions she would draw a curtain between herself and the audience so that – unlike with John Cage – nothing they might see could distract them from what they heard.

Lucia Dlugoszewski – she pronounced her Christian name “Loosha” – was obsessed with sound. For the dance productions of Martha Graham’s pupil Erick Hawkins, to whom John Cage had recommended her, she not only wrote highly virtuosic scores, she also invented new instruments: harps made of wood, glass, metal and paper, rattles and square drums. She also devised a series of percussion instruments that are reminiscent of Chinese hand drums, looking partly like table tennis bats and partly like axes. These had balls fixed to their sides on strings that would strike the surface of the object when it was twisted.

## Radical, pure, immediate

Lucia Dlugoszewski articulated her aesthetic in letters and theoretical writings but also in the crazy collage titles she gave to her works, such as “Disparate Stairway Radical Other” or “Tender Theatre Flight Nageire”. Among her key concepts,

Als Arnold Schönberg 1950 seinen ehemaligen Studenten John Cage besucht, ist auch Lucia Dlugoszewski eingeladen und spielt eine ihrer Klavier-sonaten. Trocken kommentiert der Altmeister das Stück als „eine der neuen mutigen Musiken, die ich zu alt zu schreiben bin“. Dlugoszewskis erste Bühnen sind die Ateliers befreundeter Künstler\*innen und Musiker\*innen oder kleine Jazzclubs wie das Five Spot in New York. Sie spielt dort nicht nur ihre Sonaten, sondern performt von Anfang an auch im Inneren des Flügels oder auf Alltagsgegenständen wie Glas, Papier, Porzellan, kochenden und pfeifenden Teekesseln, Schreibmaschinen oder Streichhölzern. Zwischen sich und das Publikum spannt sie bei diesen Aufführungen einen Vorhang, damit – anders als bei John Cage – das Visuelle nicht von den Klängen ablenkt.

Von Klängen ist Lucia Dlugoszewski, die ihren Vornamen „Luhscha“ aussprechen lässt, wie besessen. Für die Tanzproduktionen des Martha-Graham-Schülers Erick Hawkins, an welchen John Cage sie vermittelt, schreibt sie nicht nur extrem virtuose Partituren, sie erfindet auch neue Instrumente: Harfen aus Holz, Glas, Metall und Papier, Rasseln und viereckige Trommeln. Erhalten ist auch eine Reihe von Perkussionsinstrumenten, die an chinesische Handtrommeln erinnern. Manche sehen wie eckige Tischtennisschläger aus, andere wie Äxte. An beiden Seiten sind jeweils Fäden mit Kugeln befestigt, die beim Drehen auf die Objekte prallen.

## Radikal, rein, unmittelbar

Ihre Ästhetik hat Lucia Dlugoszewski in Briefen und theoretischen Texten, aber auch in wild collagierten Werktiteln wie „Disparate Stairway Radical Other“ oder „Tender Theatre Flight Nageire“ reflektiert. Unter ihren Schlüsselbegriffen stehen das „Theater“ für die Unmittelbarkeit der Erfahrung, die „Radikalität“ für den extremen Willen zu berühren und der „Flug“ für Risiko und Utopie.

„Mehr denn je war ich mir der Zerbrechlichkeit des Klangs bewusst, wenn der Klang Musik ist. Ich war einer reinen, radikal empirischen Unmittelbarkeit verpflichtet, jenseits von Klassizismus und Romantik. Die Verpflichtung bestand darin, Musik an sich zu machen, Musik zum Klingen zu bringen, Musik lebendig zu machen.“

## Erick Hawkins Dance Company

Die Erick Hawkins Dance Company wird Lucia Dlugoszewskis wichtigster, fast ausschließlicher Wirkungskreis. Nicht nur, weil Hawkins und sie ein Paar sind. Auch deshalb, weil ihre Musik bald unmittelbar aus der choreographischen Arbeit entsteht. Dass ihre Kompositionen auch auf der Konzertbühne Bestand hätten, war Dlugoszewski bewusst. Einen Verlag hat sie sich dennoch nie



“theatre” stands for the immediacy of experience, “radicality” for her intense desire to touch the listener and “flight” for both risk and utopia.

“I was also more aware than ever before or since of the fragility of sound when it is music. I was committed to a pure radical empirical immediacy, beyond Classicism and Romanticism – a commitment to make music itself, to make music sound, to make music alive.”

## Erick Hawkins Dance Company

The Erick Hawkins Dance Company became Lucia Dlugoszewski’s most important and practically her sole sphere of activity. Not only because she and Hawkins were a couple. But also because her music would soon be created directly out of their choreographic work. Dlugoszewski was aware that her compositions could have held their own on the concert platform. Yet she never bothered looking for a publisher. If her works had been tied to a publisher, the Hawkins Dance Company might no longer have been able to afford the rights for their own productions. This is another reason why her oeuvre remains almost unknown until now.

Only briefly, for a while at the beginning of the seventies, had Dlugoszewski shown up on the music world’s radar. In 1975 Pierre Boulez conducted the world premiere of her trumpet concerto “Abyss and Caress”. And in 1980 she became the first woman ever to win the Koussevitzky International Recording Award for her orchestral work “Fire Fragile Flight”. The fact that she did not attract further international attention is a surprise. The major reason for her continuing to fly under the radar – and why earning money would always be a concern – was the dance company, which she led after Erick Hawkins’s death.

gesucht. Wären ihre Werke an einen Verlag gebunden gewesen, hätte sich die Hawkins Dance Company die Rechte an den für die eigenen Produktionen entstandenen Werken nicht mehr leisten können. Auch deshalb blieb ihr Schaffen bis heute fast unbekannt.

Lediglich Anfang der 1970er-Jahre wird der Radar des Musikbetriebs Dlugoszewski eine Zeit lang erfassen. 1975 dirigiert Pierre Boulez die Uraufführung ihres Trompetenkonzerts „Abyss and Caress“. Und 1980 erhält sie für ihr Orchesterwerk „Fire Fragile Flight“ als erste Frau überhaupt den Koussevitzky International Recording Award. Dass sie anschließend nicht über New York hinaus auf sich aufmerksam macht, überrascht. Der wichtigste Grund dafür, dass sie weiterhin unter dem Radar fliegt und das Geldverdienen eine Sorge bleibt, ist die Tanzkompanie, die sie nach dem Tod von Erick Hawkins leitet.

Ihre Musik bleibt zu entdecken: ein Werk, das die Ekstase sucht, voller Überraschungen, geballter Bewegungsenergie, Klangphantasie, virtuosen Herausforderungen – assoziativ, impulsiv und immer auf der Suche nach dem intensiven Moment. Wer den Beginn des Solos „Space is a Diamond“ hört, erlebt eine Trompete, die kaum noch der Schwerkraft verpflichtet scheint, unablässig auf der Reise in neue, extreme Register. Und im Streichquartett „Disparate Stairway Radical Other“ scheint die Bewegungsenergie unerschöpflich. Mal sind die Figuren klar und archaisch, dann wieder verspielt, oft repetitiv. Auch Erinnerungen an fernöstliche Musik werden wach, die aber geradezu übermütig in Szene gesetzt werden, ganz anders als in den zeitgleichen Werken ihrer ehrfürchtig-akademischen europäischen Kolleg\*innen.

Lucia Dlugoszewski war es wichtig, dass sie stets auch selbst Performerin geblieben ist: ob am „Timbre Piano“, wie ein Kritiker das von ihr bespielte Klavier taufte, oder mit ihrem eigenen Instrumentarium. Sie hat es ernst gemeint mit dem „Theater“, wie sich David Taylor erinnert: „Manchmal weiß man nicht, warum man auf der Bühne steht. Manchmal, weil man sich präsentieren will, manchmal aber auch, weil man die Musik überbringen will und sich zugleich profiliert. Ihr ging es einfach nur um die Unmittelbarkeit: Bring es rüber. Bring unser Gefühl, unser Statement, unseren ganzen Körper rüber.“ Versucht haben das mit Sicherheit einige. Wer die Musik von Dlugoszewski hört, wird jedoch nicht an die vielen ähnlich klingenden Slogans der kompositorischen Selbstvermarktung denken. Eher an eine seltsam intensive Begegnung von asketischer Strenge und opulentem Klangrausch, von extremer Virtuosität und unbändiger Spielfreude.

Martina Seeber ist Musikwissenschaftlerin und Journalistin. Sie moderiert Radiosendungen, Gespräche und Live-Konzerte und ist Redakteurin für Neue Musik beim SWR in Stuttgart.

Her music remains to be discovered: work that is searching for ecstasy, full of surprises, the pent-up energy of movement, sonic imagination, virtuoso challenges, associative, impulsive and constantly striving towards a moment of intensity. Anyone who listens to the beginning of the solo “Space is a Diamond” will hear a trumpet that seems to defy gravity on a relentless journey into new, more extreme registers. And in the string quartet “Disparate Stairway Radical Other” the energy of the movement seems inexhaustible. Sometimes the figures are clear and ancient, then they are playful and often repetitive. Memories are also evoked of Far Eastern music, but staged with almost excessive confidence, quite unlike the contemporaneous works of her reverential and academic European colleagues.

Perhaps it was significant that Lucia Dlugoszewski herself always continued to be a performer: either on the “timbre piano”, as one critic called the piano that she played, or with her own range of instruments. She took “theatre” seriously, as David Taylor recalls: “Sometimes you don’t know why you are on stage. Sometimes it’s because you want to present yourself, but sometimes it’s also because you want to get the music across and draw attention to yourself at the same time. With her, it was just all about the immediacy: get it across. Get what we feel, our statement, our entire bodies across.” Many people have certainly tried. However, anyone who listens to Dlugoszewski’s music will not associate it with the similar sounding slogans of composers’ self-promotion. Instead, they will discover an oddly intense fusion of ascetic rigour and the luxuriant thrill of sound, of extreme virtuosity and the unbridled joy of play.

Martina Seeber is a musicologist and journalist. She presents radio shows, talks and live concerts and reports on New Music for SWR in Stuttgart.





## MaerzMusik

---

Künstlerische Leitung | Artistic Director  
Kamila Metwaly

Gastkurator | Guest Curator  
Enno Poppe

Organisationsleitung | Head of Organisation  
Sonia Lescène

Produktion | Production  
Juliane Spence, Ina Steffan, Stella Wegmann,  
Ivana-Elena Wirtz, Franziska Hempel (Praktikantin | Trainee)  
Dramaturgische Mitarbeit | Dramaturgical Associate  
Sophie Emilie Beha

Spielstättenleitung | Venue Management  
Lars Brämer

Technische Abteilung | Technical Department  
Dutch Adams, Etienne Arnaud,  
Pierre-Joel Becker, Halil Bequiri, Benjamin Brandt,  
Jan-Hendrik Bruchwalski, Alan Caro,  
Frank Choschick, Oliver Dahlitz, Birte Dördelmann,  
Petra Dorn, Henry Frenzel, Lotte Grenz, Jörn Gross,  
Georg Große, Dirk Hilbert, Karin Hornemann,  
Alexandros Itsodelis, Joshua Jacob,  
Ivan Jovanovic, Stefan Jucksch-Novy,  
Olaf Jüngling, Kathrin Kausche, Martin Kautzsch,  
Christine Kobsarew, Daniel Kopczynski,  
Jürgen Kramer, Axel Kriegel, Mathilda Kruschel,  
Maria Kusche, Fred Langkau, Ricardo Lashley,  
Stefan Lau, Imke Linde, Lukas Liu, Thomas Meier,  
Carsten Meyer, Mirko Neugart, Bettina Neugart,  
Georg Noky, Fernando Quartana, Sven Reinisch,  
Thomas Schmidt, Freidrich Schmidt,  
Lukas Schneider, Juliane Schüler, Thomas Sevet,  
Manuel Solms, Manfred Tiesler, Martin Trümper,  
Arne Vierck, Johannes von Wrochem,  
Martin Zimmermann, Sachiko Zimmermann Tajima

## Abendprogramm | Evening Programme

---

Herausgeber | Published by  
Berliner Festspiele

Redaktion | Editor  
Paul Rabe

Visuelles Konzept, Grafik | Visual Concept, Graphic Design  
3pc

Übersetzung | Translation  
Julian Dittrich, David Tushingham

Druck | Print  
Druckhaus Sportflieger, Berlin

## Berliner Festspiele

---

Ein Geschäftsbereich der | A Division of  
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant | Director  
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung | Managing Director  
Charlotte Sieben

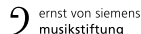
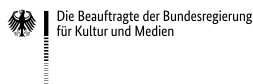
Leitung Kommunikation | Head of Communications  
Claudia Nola

Technische Leitung | Technical Director  
Matthias Schäfer

Berliner Festspiele  
Schaperstraße 24, 10719 Berlin  
+ 49 30 254 89 0  
info@berlinerfestspiele.de  
berlinerfestspiele.de

## Gefördert von | Funded by

---



## Festivalpartner | Festival Partners

---

SAVVY Contemporary  
silent green Kulturquartier  
Kultur Büro Elisabeth  
Berliner Künstlerprogramm des DAAD  
Stiftung Berliner Philharmoniker  
Radialsystem  
kultkom - Kerstin Wiehe / Querklang guG  
Hertz-Labor des ZKM | Karlsruhe  
klangzeitort. Ein gemeinsames Institut für Neue Musik  
der UdK Berlin und der HfM Hanns Eisler Berlin  
Studio für Elektroakustische Musik der Akademie der Künste  
IRCAM - Centre Pompidou

## Medienpartner | Media Partners

---





**Mehr Informationen und Biografien |**  
Further information and biographies

**Bildnachweise | Credits**

2: Jakob Ullmann © Christina Stoll / K\_BOOM STUDIO

6/7: Jakob Ullmann: voice, books and FIRE II / 5,

Titelblatt | cover page © Jakob Ullmann

14, 20/21: Lucia Dlugoszewski © Courtesy of the Erick Hawkins Dance Foundation, Inc.

**Stand | Status: 3.3.2023**

**Programmänderungen vorbehalten |**

Programme is subject to change

© 2023. Berliner Festspiele, die Autor\*innen und Fotograf\*innen. Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur mit Genehmigung der Herausgeber\*innen und Autor\*innen. | © 2023. Berliner Festspiele, the authors and photographers. All rights reserved. Reprints (including extracts) can only be made with the permission of the publishers and authors.

Share your

→ **#MaerzMusik**