

Berliner
Festspiele

MAERZ

MUSIK

Acousmonium

INA grm – Groupe
de Recherches Musicales

15.3.2024 ←





Acousmonium

Eröffnungskonzert | Opening concert

INA grm – Groupe de Recherches Musicales

Beatriz Ferreyra (*1937)

L'Orvietan (1970)

KMRU (*1997)

Dissolution Grip

(UA Acousmatic Version 2024)

Kompositionsauftrag von | A commission by
Berliner Festspiele / MaerzMusik und | and INA grm

François Bayle (*1932)

L'infini du bruit (1979–99)

Luc Ferrari (1929 – 2005)

Presque rien avec filles (1989)

Michèle Bokanowski (*1943)

Rhapsodia (2018)

Pause | intermission

Dauer von Teil 1 | duration of part 1

60 min

Ivo Malec (1925 – 2019)
Triola – Turpituda (1978)

Eve Aboulkheir (*1991)
22/12/2017 Guilin Synthetic
Daydream (2020)

François J. Bonnet (*1981)
Étude spectrale (2018)

Iannis Xenakis (1922 – 2001)
Orient-Occident (1960)

Jim O'Rourke (*1969)
8 Views of a Secret (UA 2024)
Kompositionsauftrag von | A commission by
Berliner Festspiele / MaerzMusik und | and INA grm

Dauer von Teil 2 | duration of part 2
70 min

Besetzung | Cast

François J. Bonnet
Direktion | direction

Jules Négrier
Produktion | production

Philippe Dao, Emmanuel Richier
Technische Leitung | technical
manager

Jules Négrier, Philippe Dao, KMRU,
Emmanuel Richier, Eve Aboulkheir,
François J. Bonnet
Diffusion | diffusion



Fr | Fri
15.3.2024

20:00

Haus der Berliner Festspiele,
Große Bühne

Über das Lautsprecherkonzert

Das Acousmonium macht seit 50 Jahren Raum zum Klangkörper. Das von François Bayle konzipierte Lautsprecherorchester wurde im Umfeld der Groupe de Recherches Musicales (GRM) entwickelt, um Musique concrète und elektroakustische Kompositionen raumgreifend aufführen zu können. Die nach Kriterien wie akustischer Streukapazität, Klangfarbe oder -spektrum voneinander unterschiedenen Lautsprecher werden bei der Präsentation akusmatischer Musik im Raum verteilt und zu Akteuren der Performance, die von einem zentralen Mischpult aus gesteuert wird. Seitdem das Acousmonium im Jahr 1974 mit Bayles „Expérience acoustique“ im Espace Cardin in Paris erstmals vorgestellt wurde, umfasst es weiterhin noch einige der originalen Besonderheiten, hat sich aber ebenso den ästhetischen Paradigmenwechseln und dem technologischen Wandel angepasst: Die rund 60 verschiedenen Referenz- und Effektlautsprecher bieten eine große akustische Bandbreite mit einem entsprechenden Immersionspotenzial.

Zur Eröffnung von MaerzMusik wird das Acousmonium daher nicht nur auf der Großen Bühne im Haus der Berliner Festspiele errichtet, sondern auch um das Publikum herum gruppiert. Mit der für das Lautsprecherorchester geschriebenen Musik spannt das Konzert einen Bogen von Klassikern zu neuen, für aufstrebende Komponist*innen in Auftrag gegebenen Werken – und füllt damit als gelebte, schallende Geschichte den Raum.

„Akusmatisch“ beschreibt jene Form der auditiven Wahrnehmung, bei der die Klangerzeugungsmittel und damit die ursprünglichen Quellen der Geräusche unerkannt bleiben. In Bezug auf Musik bezieht sich der Begriff auf Kompositionen, die speziell für Lautsprecher kreiert wurden und eine Situation reinen Hörens anstreben.

About the Loudspeaker Concert

For half a century, the Acousmonium has been pushing the boundaries of how recorded music can be experienced spatially. Conceived by François Bayle and developed by the Groupe de Recherches Musicales (GRM), the sound diffusion system was created to present musique concrète and electro-acoustic compositions in a sonically expansive way. Acousmatic music is played on numerous loudspeakers, which are differentiated according to criteria such as acoustic dispersion capacity, sound colour and sound spectrum. Distributed throughout the room, the loudspeakers become actors in a performance, which is controlled from a central mixing console. The Acousmonium still preserves some of the specificities from when it was first introduced in 1974 with Bayle's "Expérience acoustique" at the Espace Cardin in Paris, while also having adapted to subsequent aesthetic paradigm shifts and technological changes. The approximately 60 different reference speakers and effect speakers offer a wide acoustic range with a commensurate immersive potential.

Accordingly, for the opening of MaerzMusik, the Acousmonium will not only be set up on the main stage in the Haus der Berliner Festspiele, but also grouped around the audience. The concert will commence an arch of music composed for the loudspeaker orchestra, including classics as well as newer works by emerging composers that have been commissioned in recent years, filling the hall with a living, resounding history.

"Acousmatic" describes the form of auditory perception in which the means of audio production and thus the original sources of sound remain unrecognised. In relation to music, the term refers to compositions that have been created specifically for loudspeakers with the aim of creating a pure listening experience.

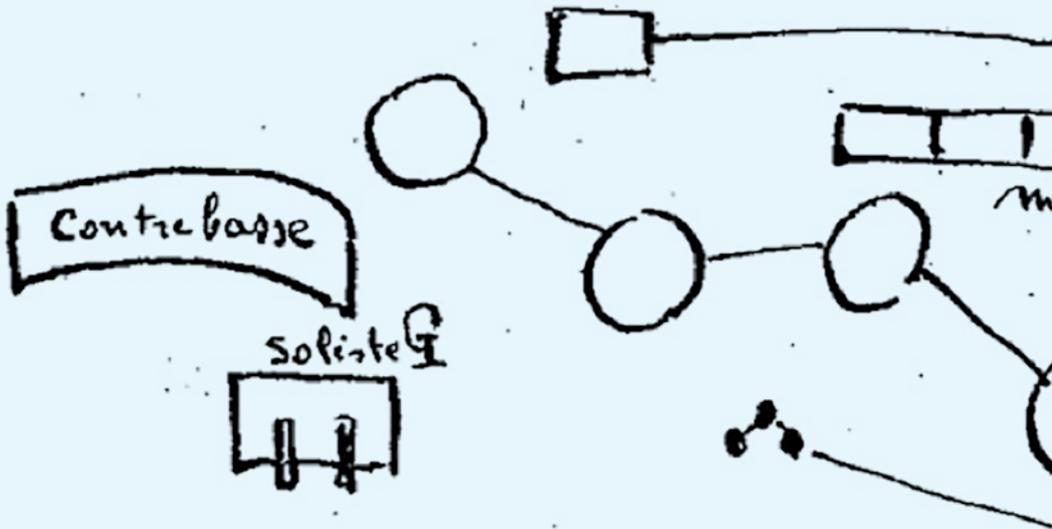


„In der elektroakustischen Musik haben wir mit Schaeffer gelernt, unseren Blickwinkel zu verändern, etwas zu hören, das Klang ist und nicht das, was den Klang erzeugt. Wir hören, wenn es ein Auto, eine Stimme oder eine Geige ist – aber wir können auch etwas anderes hören. Ich weiß nicht, wie andere Musik machen, aber ich mache Musik basierend auf dieser anderen Art des Hörens.“

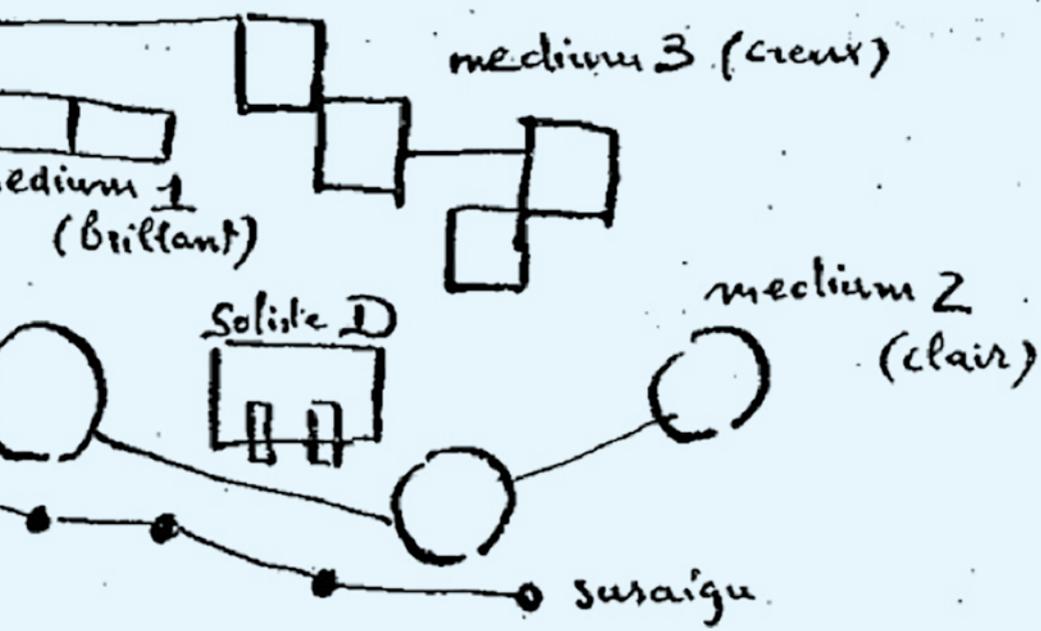


“We learned, in electro-acoustic music with Schaefer, to change our point of view, to hear something which is a sound and not that which produced the sound. If it’s a car, a voice, a violin, we’d hear this too, but we could hear something else. I don’t know how others do music, but I do music with this other kind of hearing.”

→ **Beatriz Ferreyra**



Skizze zur Platzierung des Acousmonium für das erste Konzert im Espace Cardin in Paris 1974 | Sketch for the placement of the Acousmonium for its first concert at the Espace Cardin in Paris 1974



Über | About INA grm

Groupe de Recherches Musicales

Im Jahr 1958 vom Komponisten Pierre Schaeffer als Nachfolge der Groupe de Recherches de Musique Concrète (GRMC) gegründet, ist die Groupe de Recherches Musicales (GRM) eine von mehreren theoretisch und zugleich experimentell arbeitenden Gruppen, die ab 1960 unter dem Dach des „Service de la Recherche“ des französischen Rundfunks agierten. Noch heute in Paris angesiedelt und seit 1975 Teil des Institut National de l'Audiovisuel (INA), zielt GRM darauf ab, klangliches Kulturerbe zu erhalten und zu fördern.

Zahlreiche Komponist*innen, die für die Musique concrète prägend waren, werden mit der Gruppe in Verbindung gebracht, darunter Pierre Henry, Pierre Schaeffer, Éliane Radigue, François Bayle, Guy Reibel, Bernard Parmegiani, Luc Ferrari, Beatriz Ferreyra und Ivo Malec.



Founded in 1958 by Pierre Schaffer from the Groupe de Recherches de Musique Concrète (GRMC), the Groupe de Recherches Musicales (GRM) represents one among several theoretical and at the same time experimental working groups that comprised part of the French radio's "Service de la Recherche" from 1960. Still based in Paris and part of the Institut National de l'Audiovisuel (INA) since 1975, GRM is dedicated to preserving and promoting the cultural heritage of sound.

Numerous composers who have been influential for musique concrète are associated with the group, including Pierre Henry, Pierre Schaeffer, Éliane Radigue, François Bayle, Guy Reibel, Bernard Parmegiani, Luc Ferrari, Beatriz Ferreyra and Ivo Malec.



Über das Konzertprogramm | About the Concert Programme

Zu | On Beatriz Ferreyra: *L'Orvietan*

Beatriz Ferreyra war von 1963 bis 1970 Teil von GRM, unter der damaligen Leitung von Pierre Schaeffer. Heute komponiert die 86-Jährige für Filme, Dokumentationen, Ballett, Veranstaltungen und Musiktherapie. Ihre Arbeit „L'Orvietan“, deren Titel vom gleichnamigen im 17. und 18. Jahrhundert eingesetzten Allheilmittel abgeleitet ist, speist sich aus zwei verschiedenen Strömungen: Der eine Teil schöpft aus elektronischen, der andere aus konkreten Klängen. Beide treffen jedoch nicht aufeinander, sondern streben gleichermaßen nach einem klanglichen Gegensatz und zu einer Einheit im musikalischen Geiste.

Beatriz Ferreyra was part of GRM from 1963 to 1970, then under the direction of Pierre Schaeffer. Today, the 86-year-old composes for films, documentaries, ballet, events and music therapy. Her work “L'Orvietan”, whose title is derived from the panacea of the same name used in the 17th and 18th centuries, is composed of two separate movements: the first drawing from electronic sounds, the second from concrete ones. These two sources do not meet, they equally tend towards sound antagonism and a complementarity of musical spirit.





Zu | On KMRU: *Dissolution Grip*

Klangkünstler und Producer Joseph Kamaru alias KMRU vereint in seinem musikalischen Schaffen Field Recording, Noise und Klangkunst. Mit „Dissolution Grip“, seiner ersten Veröffentlichung auf seinem Label OFNOT, untersucht KMRU, wie die Berücksichtigung des physischen Raums die Art und Weise, wie Klänge, Bewegungen oder auch Stille wahrgenommen werden, beeinflusst. Bekannt für seine Field Recordings, die KMRU in Europa und auf der ganzen Welt sammelt, sucht die Arbeit nach neuen künstlerischen Ansätzen im Bereich Field Recording und spielt mit den Möglichkeiten der Transformation. Zwar werden die konkreten Aufnahmeorte, ihre Entstehung und ihre Bewohner*innen reflektiert, doch der Originalsound nicht abgespielt. Stattdessen vergegenwärtigen sich über die Zeit entfaltende Schallwellenformen die eingefangenen Momente. Sie laden zu einem konzentrierten Zuhören ein, das die Konstruiertheit von Orten und die Frage, wie man sich zu ihnen verhält, in den Vordergrund stellt.

Sound artist and producer Joseph Kamaru aka KMRU combines field recording, noise and sound art in his musical output. “Dissolution Grip” is the first release on his own label OFNOT, exploring our perception of how physical space can influence sounds, movement and silence. Known for his field recordings taken in Europe and around the world, KMRU explores new artistic approaches to the practice, playing with the possibilities of transformation. Although he reflects on the actual recording locations, their origins and inhabitants, the original audio is not played back. Instead, the captured moments are reimagined by sound waveforms that unfold over time. They encourage focussed listening that highlights the constructed nature of locations as well as the question of how the listener relates to them.

Zu | On François Bayle: *L'infini du bruit*

Der zweite Abschnitt von „La fin du bruit (Erosphère I)“, Uraufführung am 18. Januar 1999 im Salle Varèse, Conservatoire national supérieur de musique de Lyon. | The second part of “La fin du bruit (Erosphère I)”, premiered on 18 January 1999 at Salle Varèse, Conservatoire national supérieur de musique de Lyon.

Dieser Moment klingt zunächst wie eine heisere Stimme, wie eine pfeifende und schmerzbewegte organische Materie, die sich ausbreiten möchte, aber eingefangen bleibt und schließlich verklingt. Das „Geräusch“ oder das, was davon übrig ist, sammelt sich in einer Sphäre der Resonanz, die sich ringförmig ausbreitet, und verschwindet dann sanft unter den Wellen. Kategorische Unterscheidungen zwischen Stimme / ursprünglichem Geräusch / und Musik verlieren dabei jede Relevanz. Konkrete Quellen erwecken das animalische Ohr. Die elektronischen Bahnen und ihre analoge Wärme, die digitalen Farben und ihre Moiré-Reflexe – all sie demonstrieren ihre einzigartigen Qualitäten. Oberflächen schaffen Raum. Und wie Spiegel, die sich gegenseitig betrachten, eröffnen sie dem Ohr die Perspektive ihrer langen, unendlich verschlungenen Korridore.

This moment sounds at first like a hoarse voice, like a hissing and painful organic matter that would like to unfold but remains imprisoned and fades away. The “noise”, or what’s left of it, collects in a sphere of resonance that spreads out in rings and then gently disappears among the waves. Categorical oppositions between voice / raw sound / and music lose all relevance. Concrete sources awaken the animal ear. The electronic trajectories and their analogue warmth, the digital colours and their moiré reflections, all offer their inimitable qualities. Surfaces form space. And like mirrors looking back at each other, they open up the perspective of their long, infinitely curved corridors to the ear.

– François Bayle



Zu | On Luc Ferrari: *Presque rien avec filles*

Luc Ferrari zählt neben Pierre Schaeffer und Pierre Henry zu den ersten Gründungsmitgliedern der GRM. Seine kompositorische Arbeit, die sich seit den 1960er-Jahren von den strikten elektroakustischen Prämissen Schaeffers entfernte, beschrieb er rückblickend mit den Worten: „Ich habe aufgezeichnet, was passierte. Genauer gesagt: das, was passierte oder eben nicht passierte.“ Sein Stück „Presque rien avec filles“ entfaltet sich als Momentaufnahme einer Szenerie: Ein Komponist, der ebenso ein Fotograf sein könnte, befindet sich in einer uneindeutigen Landschaft. Flügelschlagende Vögel, ein Donnerrollen, ein Gespräch auf Deutsch, Italienisch und Französisch – aneinandergereihte Fragmente erzählen als „fotografische“ Tonaufnahmen nicht-lineare Geschichten, die Bilder in der Fantasie der Hörer*innen wachrufen.

Alongside Pierre Schaeffer and Pierre Henry, Luc Ferrari was one of the founding members of the GRM. Looking back, Luc Ferrari described his composition-al work – which moved away from Schaeffer’s strict electro-acoustic premises from the 1960s onwards – as follows: “I recorded what was going on. What was or wasn’t going on, in fact.” His piece “Presque rien avec filles” unfolds as a snapshot of a scene: a composer, who could just as easily have been a photographer, finds himself in an ambiguous landscape. Birds flapping their wings, a rumble of thunder, a conversation in German, Italian and French – fragmentary audio snapshots are strung together to tell nonlinear stories, evoking scenes in the listener’s imagination.

Zu | On Michèle Bokanowski: *Rhapsodia*

Michèle Bokanowskis Kunst ist eine Kunst der Dichte, ähnlich wie die Dichte einer bestimmten Farbe oder eines bestimmten Textes. Ihre Klangtexturen sind tiefgründig, sowohl im Raum, den ihre Frequenzen einnehmen, als auch hinsichtlich der tiefen Spur, die sie zeitlich hinterlassen. Darin eröffnet sich das große Talent der Komponistin: Sie findet für jeden Klang die richtige Entwicklung, lässt ihn sich entfalten, bevor sie ihn verändert, die musikalische Struktur anpasst, um die Klänge „sein“ zu lassen, auch wenn das manchmal bedeutet, zur einfachsten Form zurückzukehren, bspw. zu einem Loop. Sich selbst zurücknehmen und die Musik Musik sein lassen – dies zeugt von großer Ehrlichkeit und künstlerischer Sensibilität. Es ist die radikalste und zugleich die genaueste Geste der Komposition.

Michèle Bokanowski's art is one of densities, much like the density of a given colour, a given depth. Her sound textures are, indeed, profound, both in the space occupied by their frequencies and the sharp temporal trail they leave behind. Here lies the composer's immense talent that finds the right development for each sound, letting it blossom before altering it, adapting the musical structure to let the sounds "be", even if it sometimes means returning to the most basic form, such as a loop. This is a sign of great honesty and artistic sensitivity; able to stand back and let the music become music. It is the most radical, the most accurate gesture of composition.

– François J. Bonnet

Zu | On Ivo Malec: *Triola - Turpituda*

Dieses Stück markierte meine Rückkehr ins Studio nach mehreren Jahren der Abwesenheit. Eine Rückkehr, die aus mir unerfindlichen Gründen im Rahmen eines ehrgeizigen Projekts – einer rein persönlichen Idee – erfolgen musste ... So kam es, dass ich mich allmählich der Konzeption einer musikalischen Erzählung zuwandte, die gleichzeitig ein Wiederlernen des Handwerks und eine Versuchung sein würde, rein elektronisches Material in etwas umzuleiten, das nicht mehr ganz es selbst wäre: eine Erweiterung von Form(en) und, wenn möglich, eine Ausweitung des Werks, wenn nicht sogar der Musik.

This piece marked my return to the studio after several years of absence, a return which, for obscure reasons, seemed to me to have to be situated within a project of some ambition – a strictly personal idea... So it was that my mind gradually turned to the conception of a musical narrative, which would be at once a re-learning of the craft, a temptation to divert purely electronic material towards what would no longer be quite itself, a vast expanse of form(s) and, if possible, a work, if not a music.

– Ivo Malec

Zu | On François J. Bonnet: *Étude spectrale*

Komponist, Autor und Musiktheoretiker François J. Bonnet ist seit 2018 Leiter des heute unter dem Namen INA grm (ehemals GRM) wirkenden Forschungsinstituts für elektroakustische Musik. Seine Komposition „Étude spectrale“ beschreibt er als „Erkundung des Konzepts des Spektrums aus einer doppelten Perspektive.“ Weiter führt er aus: „Das Spektrum ist gleichermaßen die Signatur eines Klangs als Zusammensetzung der Frequenzen, wie auch ein Gespenst, ein Zeichen ohne Referenz oder ein Geist. Das Stück mäandert zwischen diesen Dimensionen. Es aktiviert von einem Moment zum nächsten musikalische Leuchtfeuer wie auch im Gegensatz dazu stehende transparente Klänge, die manifeste Präsenz oder geisterhafte Vergänglichkeit hervorrufen.“

Composer, author and music theorist François J. Bonnet has been director of the Music Research Group, now known as INA grm (formerly GRM), since 2018. He describes his composition “Étude spectrale” as an “exploration of the concept of spectrum from a double perspective.” He continues: “Spectrum is at the same time the frequential signature of a sound, but also a wraith, a simulacrum or a ghost. The piece meanders between these dimensions, activating, from one moment to another, sonic flares or, on the contrary, diaphanous sounds, invoking manifest presence or ghostly fugacity.”

– François J. Bonnet

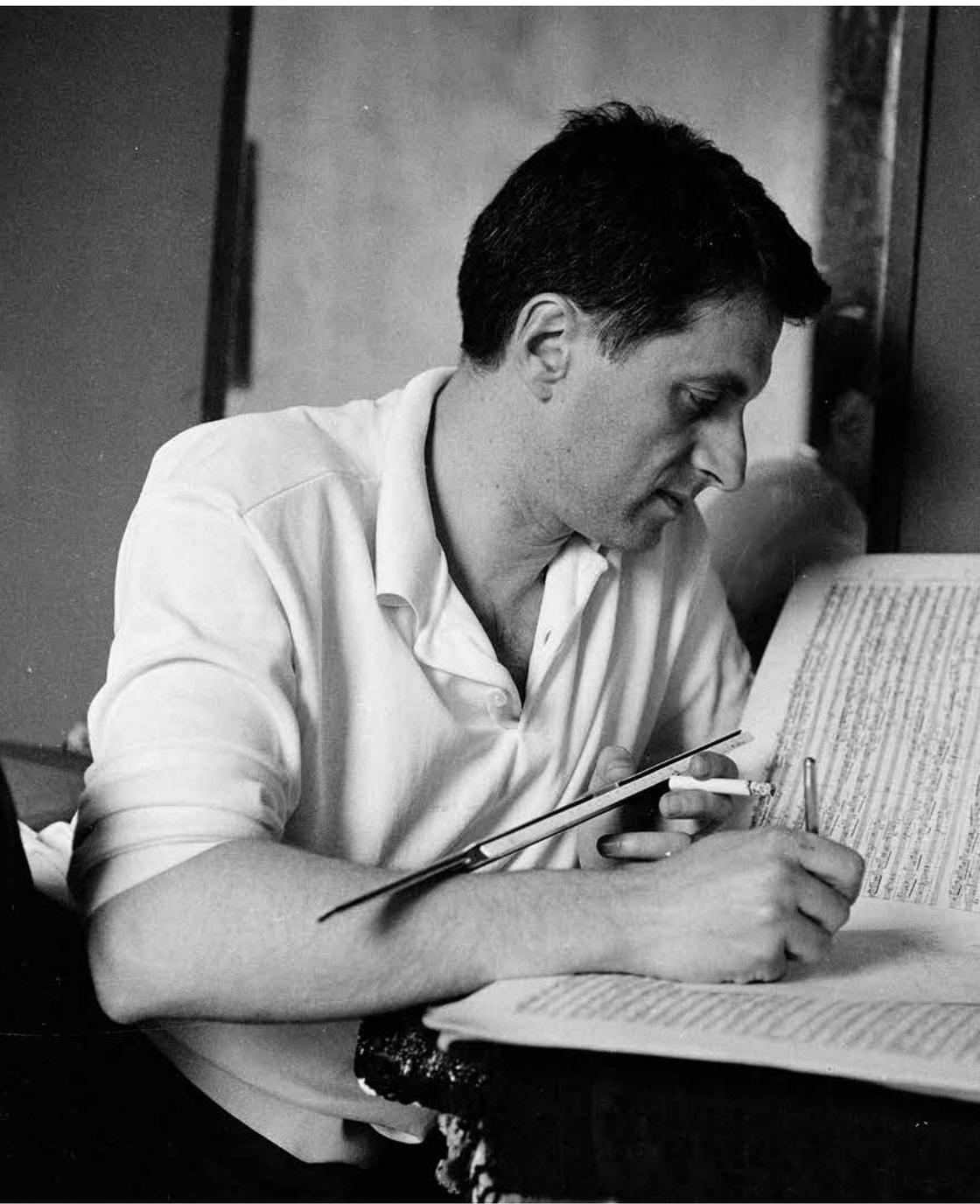
Zu | On Eve Aboulkheir: *22/12/2017 Guilin Synthetic Daydream*

„22/12/2017 Guilin Synthetic Daydream“ ist eine Wahrnehmungstäuschung. Inspiriert von der Erfahrung einer Desorientierung beim Überqueren eines Markts in China, konkretisiert Eve Aboulkheir mithilfe von Klängen das wirbelnde und anamorphotische Universum von sich überlappenden Wahrnehmungen, umgebenden Menschenmengen und verschobenen Empfindungen. So konstruiert sie ein traumhaftes und künstliches Universum, schwebend und hyperaktiv, das sowohl ein elektronischer, uns einsaugender Strudel ist als auch ein mechanisches Ballett, das seine Arabesken um uns herum entfaltet [...]. „22/12/2017 Guilin Synthetic Daydream“ nähert sich der musikalischen Form auf die direkteste Art und Weise an: und zwar durch ihre Wirkung auf und ihre Herrschaft über unser Sensorium.

“22/12/2017 Guilin Synthetic Daydream” is a perceptual trap. Inspired by an experience of intense perceptive disorientation while crossing a market in China, Eve Aboulkheir reinstantiates, in the field of sounds, the swirling and anamorphic universe of thwarted perceptions, surrounding multitudes and shifted sensations. She thus constructs a dreamlike and artificial universe, suspended and hyperactive, which is both an electronic vortex sucking us in and a mechanical ballet developing its arabesques around us [...]. “22/12/2017 Guilin Synthetic Daydream” approaches the musical form in the most direct way possible, i.e. through its effects and its empire on our sensorium.

– François J. Bonnet





Zu | On Iannis Xenakis: *Orient-Occident*

Iannis Xenakis' umfangreiches Œuvre, das bis in die frühen 1950er zurückreicht, fand im deutschsprachigen Raum erst ab den 1970ern zunehmend Beachtung. Als Komponist, Architekt und Mathematiker wider setzte sich Xenakis vorherrschenden kompositorischen Prinzipien wie dem Serialismus und folgte den Gesetzen der Mathematik und der Philosophie. Das im Rahmen des Konzerts präsentierte Stück „Orient-Occident“ wurde ursprünglich für einen Dokumentarfilm von Enrico Fulchignoni komponiert, der – unter dem gleichen Titel – für die UNESCO produziert wurde. Der Film nimmt die Zuschauer*innen mit auf einen Museumsbesuch, bei dem Artefakte verschiedener Kulturen miteinander verglichen werden und die jeweilige interkulturelle Interaktion aufgezeigt wird. Abstrahiert betrachtet, stellt das Stück die Lösung für die Suche des Komponisten nach verschiedenen Möglichkeiten des Übergangs dar, die ein Material mit einem anderen verbinden. So werden die Zuhörer*innen Zeug*innen einer vielfältigen Abstufung von Mutationen, Wechselspielen, Überschneidungen, Überblendungen, plötzlichen Verschiebungen und versteckten Verbindungspunkten.

Iannis Xenakis' extensive oeuvre, which reaches back to the early 1950s, only gained wider attention in German-speaking countries starting in the 1970s. As a composer, architect and mathematician, Xenakis defied prevailing compositional principles such as serialism, instead following the laws of mathematics and philosophy. “Orient-Occident”, his piece being presented as part of tonight's concert, was originally composed for a documentary of the same name by Enrico Fulchignoni, produced for UNESCO. The film takes the audience on a trip to a museum where artefacts from different cultures are compared with each other, showing the respective intercultural interaction. Seen in abstract terms, the piece represents the solution to the composer's search for different possibilities of transition that connect one material with another, allowing the listener to witness a diverse array of mutations, interplay, overlaps, fades, sudden shifts and hidden points of connection.

Zu | On Jim O'Rourke: *8 Views of a Secret* (UA 2024)

Komponist, Multiinstrumentalist und Produzent Jim O'Rourke ist seit den 1980ern in der Musik- und Filmbranche tätig. Die bei MaerzMusik 2024 uraufgeführte Komposition wurde von INA grm und MaerzMusik / Berliner Festspiele in Auftrag gegeben.

Composer, multi-instrumentalist and producer Jim O'Rourke has been active in the music and film industry since the 1980s. The composition premiered at MaerzMusik 2024 has been commissioned by INA grm and MaerzMusik / Berliner Festspiele.

„Die von Lautsprechern projizierten akustischen Bilder verändern die Art und Weise, wie wir an die Frage nach der Wechselwirkung von Musik und Publikum herantreten. Diese neue Situation zwingt uns, uns zu neuen Fragestellungen zu positionieren, und führt uns zu neuen Reaktionen. Diese vielfältige poetische Musik versammelt sich um einen gemeinsamen Nenner: das Hörsystem.“

“The acoustic images projected by loudspeakers shake up the way we approach the issue of the contact point between the music and the audience. This new situation forces us to take a position on new issues, and introduces us to new reactions. This diversely poetic music gathers around a common denominator: the listening system.”

—————> **François Bayle**

MaerzMusik

Künstlerische Leitung | Artistic Director
Kamila Metwaly

Co-Kuration | Co-Curation (Contemplations into the Radical Others / Lucia Dlugoszewski)

Christine Chapman, Marco Blaauw, Katherine Duke
(Erick Hawkins Dance Company), Ensemble Musikfabrik

Kuration Diskurs | Curation Discourse (Contemplations into the Radical Others / Lucia Dlugoszewski)

Monika Żyła

Organisationsleitung | Head of Organisation

Sonia Lescène (in Elternzeit | on parental leave),
Lukas Becker und | and Kevin Wössner (littlebit /
Vertretungsteam Produktionsleitung | temporary head of
production team)

Produktion, Organisation | Production, Organisation

Ina Steffan, Stella Wegmann, Franziska Berlitz,
Nadia Gravina, Sandra Malinowski, Hannes Wagner,
Dua Melissa Koyun (Praktikantin | Trainee),
Ly Thien Co Friedrich (Contemplations into the Radical
Others / Lucia Dlugoszewski)

Spielstättenleitung | Venue Management

Jenny Redmann

Wir bedanken uns bei allen Mitarbeiter*innen der Berliner
Festspiele für die Durchführung des Festivals. | We would
like to thank all members of Berliner Festspiele for carrying
out this festival.

Abendprogramm | Evening Programme

Herausgeber | Published by
Berliner Festspiele

Redaktion | Editor
Vanessa Schaefer

Visuelles Konzept | Visual Concept
3pc

Grafik | Graphic Design
Nafi Mirzaei

Lektorat | Proofreading
Marlo Pichler

Übersetzung | Translation
Julian Dittrich, Josephinex Ashley Hansis

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



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



ernst von siemens
musikstiftung

Festivalpartner | Festival Partners

Akademie der Künste Berlin
Berliner Künstlerprogramm des DAAD
Haus der Kulturen der Welt
kultkom – Kerstin Wiehe | QuerKlang guG
Kultur Büro Elisabeth
Mophradat
Parochialkirche
Radialsystem V
SAVVY Contemporary
Theater im Delfhi
Universität der Künste Berlin

Medienpartner | Media Partners





Mehr Informationen und Biografien
Further information and biographies

Bildnachweise | Credits
2/3, 8/9, 10/11, 12/13: Acousmonium © Didier Allard
15: Beatriz Ferreyra © die Künstlerin | the artist
16: KMRU © Oscar Rohleder
19: François Bayle © Didier Allard
25: Eve Aboulkheir © die Künstlerin | the artist
26: Iannis Xenakis © Laszlo Ruszka

Stand | As of: 4.3.2024
Programmänderungen vorbehalten |
Programme is subject to change

© 2024. Berliner Festspiele, die Autor*innen und Fotograf*innen. Alle Rechte vorbehalten. Abdruck (auch auszugsweise) nur mit Genehmigung der Herausgeber*innen und Autor*innen. | © 2024. 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**