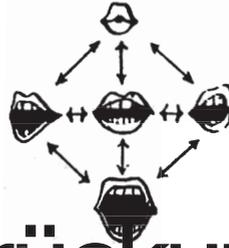


klangzeitort  
Rückungen



24 1 16 1 2 20 15 2 10 7 Verrückungen

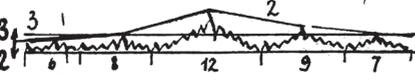
Dieter Schnebel

90. Geburtstag



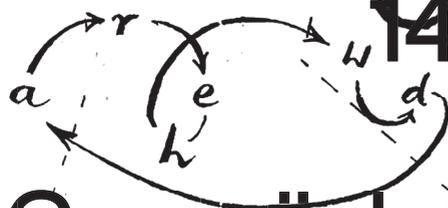
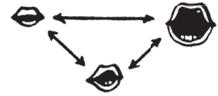
a a a a

Konzert mit  
Gespräch



Samstag

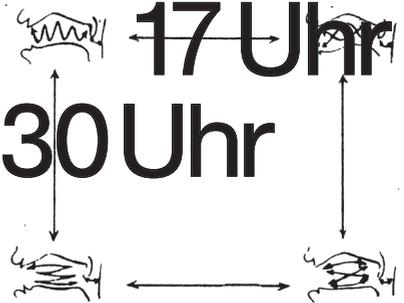
14. März 2020



17 Uhr

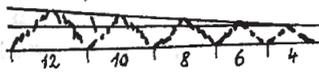
Gespräch 18:30 Uhr

UdK Berlin



Bundesallee 1 ↔ 12

Probensaal





V.

- *Ein Tagewerk Land  
oder ein Morgen*
- *Drei Wegstunden nach ...  
sieben Tagesreisen*
- *Vier Minuten zu Fuß*
- *Zwei Auto- oder Flugstunden*
- *Feiertage, Ferien*
- *Schul – Analysestunden*
- *Frei – zeit*
- *Wochen – enden*
- *Orient – Abendland*

(aus: „Zeitfragen“)

# Dieter Schnebel – Maulwerke – Körper-Sprache

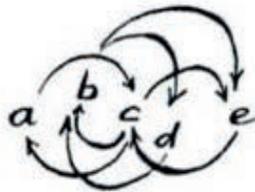
---

Im Werkzyklus Produktionsprozesse, zu welchem u. a. *Maulwerke* (1968-1974), *Orchestra* (1974-1977), *Thanatos-Eros* (1979) und *Körper-Sprache* (1979-1980) gehören, dachte Dieter Schnebel neu über das Verhältnis von Interpret und Komponist nach. Es gibt in diesen Werken keine Partitur im überlieferten Sinn, sondern Materialien in unterschiedlichsten Ausformungen, aus welchen sich die Ausführenden ihre eigene Aufführungspartitur bauen. Die Interpreten werden so zu Mitkomponisten und begegnen dem Komponisten auf Augenhöhe. Jede Fassung, welche von den Interpreten erarbeitet wird, ist in gewissem Sinn eine Uraufführung. Dieter leistete mit diesen offenen Werk-Konzepten Pionierarbeit und trieb mit diesem Werkzyklus, ähnlich wie John Cage in den 60er Jahren (z.B. in den *Variations*) die Emanzipation der Interpretierenden damit einen entscheidenden Schritt voran.

Die *Maulwerke* entstanden von 1968 bis 1974 „für Artikulationsorgane und Reproduktionsgeräte“. Ausgangspunkt für eine Aufführung sind Materialtafeln für Mundwerkzeuge mit den 4 Abschnitten *Atemzüge / Kehlkopfspannungen & Gurgelrollen / Mundstücke / Zungenschläge & Lippenspiele*.

In so genannten *Exerzitien* werden in einem ersten Schritt die Grundvorgänge der Artikulation mit allen an der Stimme beteiligten menschlichen Organen geübt: Luftröhre, Zwerchfell, Brustkorb / Stimmlippen, Stimmuskeln, Stellknorpel / Unterkiefer, Zungenboden, Mund, Wangen / Lippen, Zunge, Zähne, Gaumen und Gaumensegel.

In einem zweiten Schritt wird das in den *Exerzitien* Geübte mit Hilfe von, durch Dieter Schnebel bereitgestellten, Formungsschemata zu musikalischen Verläufen geformt, den *Produktionen*.



Formungsschemata  
*Maulwerke*

Nun kommt in den *Kommunikationen* u. a. der soziale Aspekt der Klangproduktion dazu: Die in den *Produktionen* erarbeiteten musikalischen Verläufe werden durch unterschiedliche Verhaltensmuster variiert, erweitert und geschärft. Nicht nur die Sozialform (Solo, Duo, Tutti, etc.) verändert das Klangmaterial. Dieter orientiert sich in den Verhaltensmustern auch an drei Kategorien aus der Freudschen Psychoanalyse: dem

fremdbestimmten „Über-Ich“ (b), dem triebhaften „Es“ (a) und dem selbstbestimmten „Ich“ (c). Die durch die Interpret\*innen gewählten psychischen Dispositionen und Prozesse führen zu unterschiedlichen Klangresultaten.

Während die Dispositionen a, b, c in den von Schnebel selbst ausgearbeiteten Fassungen durchaus anagogisch, als Bildungsweg zur Selbstbestimmung angelegt waren, geht die aktuelle Fassung wesentlich mehrschichtiger mit den psychoanalytischen Facetten um, wie auch die Grundenergie der aktuellen Fassung die einer zeitgenössischen Komposition ist, und nicht historische Konstellationen nachspielt.

Und schließlich wird das durch die Interpret\*innen in den *Exerzitien* über die *Produktionen* bis zu den *Kommunikationen* Entwickelte zu den *Opera* zusammengeführt – zu Abläufen mit all dem gemeinsam entwickelten vokalen Klangmaterial, verstärkt / reproduziert / ergänzt / verfremdet / kommentiert / übersetzt durch die unterschiedlichsten Medien, durch die bereits im Untertitel der *Maulwerke* erwähnten *Reproduktionsgeräte*.

*Maulwerke* denken laut über den „Werkbegriff“ in Musik und Musiktheater nach. Dadurch, dass neben *Opera* auch die *Exerzitien*, *Produktionen* und *Kommunikationen* Teil des Werks *Maulwerke* sind, werden die Entstehung der Aufführung, der Entwicklungsprozess und das sogenannte „Üben“ in das Werk integriert. Es gibt keine „Ab-Fälle“, alles, was im Verlauf der Entwicklung einer neuen *Maulwerke*-Version entstanden ist, gehört dazu, ist Teil des Werks. Es gibt keine Unterscheidung zwischen „On-Stage“ und „Back-Stage“.

In der aktuellen Fassung haben zunächst mehrere Gruppen unabhängig voneinander die *Exerzitien*, *Produktionen* und *Kommunikationen* erarbeitet, um sie dann erst in einem letzten Schritt zu *Opera* zusammenzufügen. Die damit entstandene Fassung ist somit kammermusikalisch und dezentral in ihren Strukturen und dabei mit 17 Mitwirkenden ausgesprochen vollstimmig. Dem Anlass entsprechend wirken Performerinnen und Performer verschiedener Generationen mit unterschiedlichen musikalischen Hintergründen, Studierende, Lehrende und Künstler\*innen der Freien Szene mit, so dass es auch auf der Ebene der verschiedenen Spielerfahrungen zu spannenden, Stile und Ansätze vereinigenden Begegnungen kommen wird.

Bilden in *Maulwerke* die menschlichen Artikulationsorgane das kompositorische Material, so ist es in *Körper-Sprache* (1979-1980), einer „Organkomposition für 3-9 Ausführende“ der gesamte menschliche Körper. *Körper-Sprache* gliedert sich in *Übungen*, *Geschichten* und *Ruhe-Positionen*.

Die *Übungen* – analog zu den *Exerzitien* in den *Maulwerken* – sind Etüden für Arme, Beine, Köpfe, Finger, Füße, Rumpfe, Schultern etc.

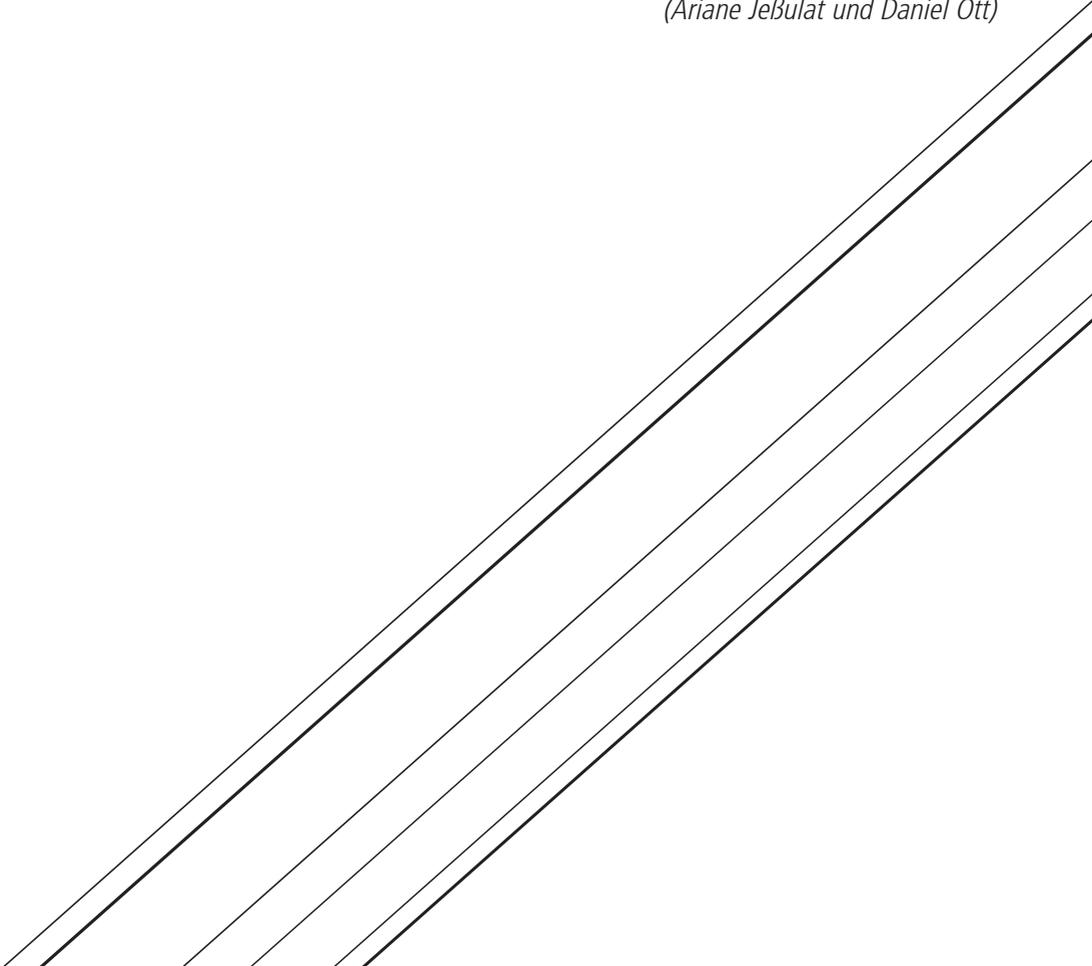
Die *Geschichten* sind Verläufe. Die Geschichten A. bis D. sind lebensbejahend, orientieren sich am griechischen *Eros* – die Geschichten W. bis Z. sind destruktiv, vom griechischen

*Thanatos* inspiriert. In allen Geschichten spielen, ähnlich wie in den *Kommunikationen* der *Maulwerke*, die Freudschen Kategorien des Ich, des Über-Ich und des Es eine entscheidende Rolle. Dabei liegt der Fokus auf den Übergängen – beispielsweise vom Ich zum Über-Ich, vom Über-Ich zum Es, oder vom Es zum Über-Ich, die in ausführlichen Abläufen über 6-8 von Dieter minutiös beschriebenen Phasen durchgeführt werden.

Im Kontrast dazu stehen die *Ruhe-Positionen*, das *Nicht-Tun*: „gefrorene Bilder“, menschliche Skulpturen, welche die aktiven Phasen umso konturierter hervortreten lassen.

Aus diesen drei Elementen *Übungen*, *Geschichten* und *Ruhe-Positionen* bauen die Interpret\*innen ihre Partitur. Es handelt sich dabei um „visuelle Musik“. Stimmliche Äußerungen und Geräusche, die bei der teilweise sehr anstrengenden Körper-Arbeit entstehen, sollen auf keinen Fall vermieden werden – zusätzlich können akustische Elemente aus *Maulwerke* in eine Aufführung mit ein-komponiert werden.

(Ariane Jeßulat und Daniel Ott)



# Duo zugleich

Ein Ausführender agiert solistisch (sh. Solo); ein zweiter A. v. - gleichzeitig oder danach

mittellange → sehr lange Artikulationsvorgänge, kontinuierlich  
beide Ausführende produzieren:

1 gleichartige AV

2 ähnliche AV

a

PI<sup>I</sup> 1. Ausführender: Solo 1a/b/c  
der 2. A. reproduziert das Solo  
etwa synchron und einigermaßen  
getreu

der 1. A. ist in sich verschlossen  
der 2. A. hört nur, ist „ganz Ohr“;  
willenlose reaktive Nachbildung  
des Gehörten, quasi zuckendes  
Übernehmen des Solos (wie eine  
Versuchsperson)

nachäffen

PI<sup>I</sup> 1. Ausführender: Solo 1/2 a/b/c  
der 2. A. reproduziert das Solo  
in seinem ungefähren Verlauf mit  
einiger Zeitverzögerung

der 1. A. ist in sich verschlossen →  
leicht offen zum 2. A. hin  
der 2. A. hört dem 1. A. zu sieht  
auch etwas indirekt hin;  
auf das Gehörte blindlings rea-  
gieren und es weiterspinnen; bei  
Aggressionen sich defensiv verhalten

weiter-spinnen

bemerk-en

b

PI<sup>I</sup> 1. Ausführender: Solo 1/2 a/b/c  
der 2. A. reproduziert das Solo  
mit geringer - und gleichbleibender  
Zeitverzögerung möglichst exakt

der 1. A. ist gegenüber dem 2. A.  
verschlossen → leicht offen  
der 2. A. hört auf den 1. A.; schaut  
ihn auch - nicht ganz direkt - an;  
das Wahrgenommene sorgfältig nach-  
bilden: verschiedene Arten von  
Lern- (Schüler-) Rollen

nachsagen

PI<sup>I</sup> 1. Ausführender: Solo 1/2 a/b/c  
der 2. A. bildet einen mit dem Solo  
stark überlagerten → alternieren-  
den AV, der ihm strukturell äh-  
nelt

der 1. A. ist zum 2. A. hin leicht →  
stark offen  
der 2. A. hört auf den 1. A., sieht  
auch ein wenig zu ihm hin;  
das Gehörte nach Regeln verdeut-  
lichen oder abschwächen, oder in  
analoger Weise fortsetzen; verschie-  
dene Arten kommentierender Rollen

fortsetzen

kommentieren

c

PI<sup>I</sup> 1. Ausführender: Solo 1-3 a-c  
der 2. Ausführende reproduziert  
das Solo ungefähr gleichzeitig →  
mit Zeitverzögerung in seinem  
wesentlichen Verlauf

der 1. A. ist dem 2. A. gegenüber  
verschlossen → offen  
der 2. A. ist dem 1. A. aufmerksam  
zugewandt - vorwiegend hörend-  
das Gehörte sich in persönlicher  
Gestaltung sozusagen aneignen

nachbilden

PI<sup>I</sup> 1. Ausführender: Solo 1-3 a-c  
der 2. A. gestaltet jeweils einige  
Zeit nach den Einsätzen des 1. A.  
einen verwandten AV

der 1. A. ist dem 2. A. gegenüber  
verschlossen → offen  
der 2. A. hört dem 1. A. auf-  
merksam zu;  
das Gehörte aufnehmen und in  
eigener Weise ausgestalten

ausführen

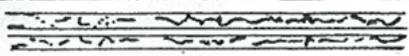
interpretieren

erhält sich empfangend: reproduziert oder antwortet

ich → durchbrochen; mehrere solche AV hintereinander

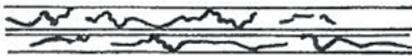
### 3 unterschiedliche AV

### 4 stark verschiedene AV



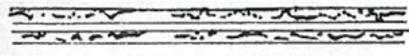
P II - 1. Ausführender: Solo 2/3 a/b/c  
III der 2. Ausführende bildet etwa synchron mit dem Solo → leicht zeitverzögert einen ähnlichen → verwandten AV aber in anderer AF  
der 1. A. ist zum 2. A. hin leicht → ganz offen  
→ der 2. A. sieht nur zum 1. A. hin (verschlossene Ohren), hängt ihm an den Lippen; reaktive, aber etwas willkürliche Nachbildung des Gesehenen

abschauen



P II - 1. Ausführender: Solo 3 a/b/c  
IV der 2. A. bildet etwa synchron mit dem Solo → stark zeitverzögert einen anderen AV  
der 1. A. ist dem 2. A. zugewandt der 2. A. sieht zum 1. A. hin, hört aber auch auf ihn; auf das, was beim 1. A. sichtbar wird, spontan und eher aggressiv reagieren

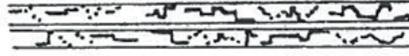
umsetzen paraphrasieren



P II - 1. Ausführender: Solo 1/2 a/b/c  
IV der 2. A. reproduziert synchron → leicht zeitverzögert das Solo in einer anderen AF

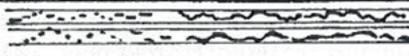
der 1. A. ist zum 2. A. hin verschlossen → leicht offen  
der 2. A. sieht zum 1. A. hin, hört auch mit halbem Ohr zu; das Gesehene fleißig und bemüht in die eigene AF umsetzen; verschiedene Arten dolmetschender Rollen

übersetzen



P II - 1. Ausführender: Solo 2/3 a/b/c  
V der 2. A. bildet jeweils kurz nach den Einsätzen des 1. A. → mit ihm alternierend kontrastierende AV  
der 1. A. ist zum 2. A. halb → ganz offen  
der 2. A. ist dem 1. A. hauptsächlich sehend zugewandt; was er aufnimmt, nach strengen Prinzipien beantwortet: Umkehrungen, Gegensätze etc. verschieden Arten antwortender Rollen

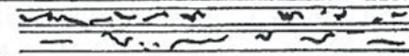
Kontraste bilden argumentieren



P II - 1. Ausführender: Solo 1-3 a-c  
V der 2. A. reproduziert die Phasen des Solos etwa synchron → mit einiger Zeitverzögerung in einer anderen AF und mit Varianten

der 1. A. ist dem 2. A. gegenüber verschlossen → offen  
der 2. A. sieht aufmerksam zum 1. A. hin; das Gesehene wach und einfühlsam in die eigene AF umsetzen

übertragen



P I - 1. Ausführender: Solo 1-3 a-c  
V der 2. Ausführende gestaltet jeweils einige Zeit nach den Einsätzen des Solos → mit ihnen alternierend dem Solo entgegengesetzte AV  
der 1. A. ist dem 2. A. gegenüber verschlossen → offen  
der 2. A. beobachtet den 1. A. scharf; das Wahrgenommene kritisch aufnehmen und Einwände dagegen bilden

abwandeln kritisieren

# Programm

---

## **Maulwerke (1968-1974 / Version 2020)**

*Zoé Alibert, Dorothea Braun, Vincent Brock, Maria Hector, Lorena Izquierdo, Ariane Jeßulat, Marina Kerdraon-Dammekens, Christian Kesten, Zoe Knights, Alexey Kokhanov, Mathilde Matzeit, Kevin Mullin, José Luis Perdigón de Paz, Anna Petzer, Katarina Rasinski, Heike Schmidt, Theda Weber-Lucks*

Musikalische Leitung: Ariane Jeßulat und Christian Kesten

Ton: Jakob Wundrack

## **Körper-Sprache (1979-1980 / Version 1996)**

*Trio intermission 3: Anna Clementi, Christian Kesten, Daniel Ott*

Technische Leitung / Licht: Robert Priebs

Im Anschluss an das Konzert laden wir Sie gegen **18.30 Uhr** zu einer Gesprächsrunde mit den beteiligten Künstler/innen hier im Probensaal ein. Durch das Gespräch führen wird Gisela Nauck.

## Dieter Schnebel

---

Dieter Schnebel wurde am 14. März 1930 in Lahr/Baden geboren und starb am 20. Mai 2018 in Berlin. 1949 begann er ein Studium an der Freiburger Musikhochschule; zusätzlich besuchte er Vorlesungen Martin Heideggers an der Freiburger Universität und knüpfte engen Kontakt zu den Protagonisten der Kranichsteiner (heute Darmstädter) Ferienkurse für Neue Musik (Adorno, Varèse, Messiaen, Nono, Stockhausen, später Cage).

Von 1952-56 studierte Schnebel evangelische Theologie (bei Karl Barth und Rudolf Bultmann), Philosophie und Musikwissenschaft (bei Walter Gerstenberg, Promotion über die Dynamik bei Schönberg) in Tübingen. Daran schloss sich eine Pfarr- und Lehrtätigkeit in Kaiserslautern, Frankfurt a. M. und München an. 1976 wurde eigens für ihn eine Professur für experimentelle Musik und Musikwissenschaft an der Hochschule der Künste in Berlin eingerichtet, die er bis zur Emeritierung 1995 innehatte. Die Arbeit als Theologe setzte Schnebel durch Predigtstätigkeit an der Johann-Sebastian-Bach-Kirche und an der St.-Annen-Kirche in Berlin fort. Er verfasste zahlreiche musikwissenschaftliche Essays und Bücher, deren Themen von Bach über Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner, Mahler und Debussy bis zu Cage und Kagel reichen. Anfänglich komponierte Schnebel strikt seriell: **Stücke für Streichinstrumente** (1954/55), **dt 31,6** (1956-58), **Compositio** (1955/56). Die Ablehnung jeglichen Dogmatismus führte ihn zu experimentellen Konzept- und Prozesskompositionen, aus dieser Phase stammen **Glossolalie** (1959/60), **Das Urteil** (nach Kafka, 1959) und **Ki-No** (1963/67), in denen er die Verwendung der Stimme um völlig neue Dimensionen, vom Flüstern und Röcheln bis hin zum Schreien, erweiterte. Außerdem entstanden kirchenmusikalische Werke (**Für Stimmen ...missa est**) (1956-69), **Dahlemer Messe** (1984/87), **Magnificat** (1996/97), **missa brevis** (2000-02) sowie Bearbeitungen von Bach-Chorälen und Orgelwerke, darunter auch Stücke für den Kirchenpavillon der EXPO 2000 und die documenta 2001. Durch die Gründung der experimentellen Musiktheatergruppe **Maulwerker** an der Hochschule der Künste systematisierte Schnebel sein nur, teilweise auf „Fluxus“ (**réactions** 1960/61, **visible music** 1960/62, **anschläge-ausschläge** 1965/66) zurückzuführendes, offenes Werkkonzept, in dem Musiker zum unkonventionellen Einsatz ihrer Instrumente und Stimmen und zu Aktionen im Raum aufgefordert werden (Harley-Davidson für 9 Motorräder und Trompete 2000, **Flipper** für Spielautomaten, Darsteller, Instrumente und Tonband 2002/03).

# Anna Clementi

---

Die italienisch-schwedische Sängerin Anna Clementi wuchs in Rom auf, wo sie zunächst Querflöte studierte. Nach ihrem Abschluss schloss sie eine Schauspielausbildung ab, dann zog sie nach Berlin. Dort begegnete sie dem Komponisten Dieter Schnebel, bei dem sie dann an der HdK experimentelle Vokalmusik und experimentelles Musiktheater studierte. Daraus ergab sich eine langjährige Zusammenarbeit. Ebenfalls wirkte sie lange Jahre in der, von Dieter Schnebel gegründeten Gruppe, 'Die Maulwerker'. Ein besonderer Schwerpunkt ihrer Arbeit ist das Werk von John Cage, dessen Werke sie weltweit aufgeführt hat.

Anna Clementi ist auf den wichtigsten Festivals aufgetreten und hat zahlreiche Werke uraufgeführt. Viele dieser Werke wurden für sie komponiert und zum Teil mit ihr zusammen entwickelt. Sie bezeichnet sich eher als Schauspielerin der Stimme als als pure Sängerin. Auf dieser Weise drückt sich ihre Vielfältigkeit aus, die immer auf der Suche nach Kombinationen von Stimme, Geste, Sprache, Tanz und Theater ist. Eine strukturierte Mischung aus Gefühl und Abstraktion. In Berlin spielte sie dann unter anderem in der Gruppe Theater Ikaro und besuchte verschiedene Tanzschulen, dort widmete sie sich dem zeitgenössischen Tanz und der Kontaktimprovisation. Anna Clementi liebt Spiel, Leichtigkeit und Ironie. So sucht sie ständig nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten, die sie mit ihrer vielfältigen Stimme entfalten kann.

Sie hat mit zahlreichen KomponistInnen gearbeitet. Dieter Schnebel, Laura Bianchini, Maria Cristina de Amicis, Michael Hirsch, Roberta Vacca, Nicola Sani, Daniel Ott, Rainer Rubbert, Rupert Huber, Iris ter Schiphorst, Laurie Schwartz, Josef Anton Riedl, Aleksander Kolkowski, Lars Sandberg, Christian Kesten und Emanuele Casale. Sie führte in Bochum und Düsseldorf eine szenische Fassung vom 'Pierrot Lunaire', inszeniert von Urs Troller, auf. Am Theater Bielefeld führte sie 'Eurydike' von Iris ter Schiphorst und 'Ojota IV' von Daniel Ott auf. Von Iris ter Schiphorst hat sie ebenfalls 'Anna's Wake' in Berlin aufgeführt. 'Silence moves' in Berlin und Dresden und 'Aung' in Malmö und Kopenhagen gespielt. Sie hat viele verschiedene Versionen der 'Song Books' von John Cage aufgeführt. Im Jahre 2000 inszenierte sie mit den Maulwerkern 'Glossolalie 2000' von Dieter Schnebel. Mit Steffen Schleiermacher hat sie die CD 'John Cage: Voice and Piano' veröffentlicht.

Weitere Veröffentlichungen: 'Suzuki' und 'Dehli 9' mit Tosca und 'tre' mit The Dining Rooms. 2005 brachte sie ihre erste Solo-CD 'Love is a Reason' raus. Es folgte im Jahre 2011 das Album 'Fräulein Annie'. Sie arbeitet im Duo mit Rupert Huber und mit Thomas Stern. Mit Christian Kesten und Daniel Ott wurde 1995 das Trio Intermission 3 gegründet. Sie ist Mitglied der Vokalgruppe Voxnova Italia.

# Christian Kesten

---

Christian Kesten ist Komponist, Regisseur, Vokalist, Performer und Mitglied der Maulwerker seit etwa 1988. Er erhielt Kompositionsaufträge von Ensembles wie Marinate Fish Impro Committee Beijing, Solistenensemble Kaleidoskop, Konzert Minimal, Rue du Nord Lausanne, Ensemble Cercles Schweiz, Object Collection New York, AuditivVokal Dresden, Chorakademie Dortmund, WeSpoke London. Neben Instrumentalmusik (Solo, Ensemble) und Chorwerken, komponierte und inszenierte er ortsspezifische Stücke für Berliner Bahnhöfe oder die drei Fahrstühle des Museums Moderner Kunst Wien, abendfüllende Stücke in Bühnenräumen wie Schauspielhaus Wuppertal, Radialsystem V Berlin, Dampfzentrale Bern, Théâtre 2.21 Lausanne oder Ontological-Hysteric Theater New York. Seine Kompositionen wurden auf Festivals wie MusiMars Montreal, musiklos2 Beijing, Sinus Ton Magdeburg, Mikroton Bern oder Reihen wie Ontological Experimental Series New York und the wulf Los Angeles gespielt.

Als Vokalist und Performer präsentierte er Solo-Performances in Europa, Japan, Kanada und den USA.

Kesten erhielt diverse Stipendien und Förderungen, z.B. das Civitella Ranieri Music Fellowship 2016 oder ein Arbeitsstipendium des Berliner Senats 2018.

Er ist künstlerischer Co-Leiter der Berliner Konzertreihe und Festivals „Labor Sonor“. Lehraufträge, Gastvorträge und -seminare in Europa, China, Nord- und Südamerika.

[www.christiankesten.de](http://www.christiankesten.de)



## Veranstaltungshinweis

---

Samstag, 14. März 2020 um 20 Uhr, Akademie der Künste Berlin, Halle 3  
**Elektronisches Konzert im Rahmen des Festivals Labor Beethoven 2020**  
Werke für Elektronik von Studierenden der UdK und der HfM Hanns Eisler Berlin

Zu Gast im Labor: Rotationen

Unter dem Titel „Rotation und Angulation“ entstanden Kompositionen für drei Klangwürfel – besondere Lautsprecherkörper, die zu allen Seiten in den Raum abstrahlen. Anhand dieser Arbeiten werden erneut die in der elektronischen Musik zentrale Wechselbeziehung zwischen künstlerischem Schaffensprozess und neuen Technologien reflektiert.

Musik von Kajsa Antonssen, Nik Bohnenberger, Alex Choeb, Adele Marcia Kosman, Anna Petzer und Giovanni Verga, Markus Radke, Gilberto Moreno Ramos, Eli Simic-Prosic, Luca Staffiere und Dustin Zorn

Unterstützt von klangzeitort, dem gemeinsamen Institut für Neue Musik der UdK Berlin und HfM Hanns Eisler Berlin

Leitung: Kirsten Reese

*Akademie der Künste Berlin, Hanseatenweg 10, Halle 3*

## Leporello / Newsletter

---

Wenn Sie den monatlichen Leporello von KLANGZEITORT erhalten möchten, schicken Sie uns bitte eine E-Mail mit Ihrer Postadresse an:

**contact@klangzeitort.de**

Unsere monatlichen Newsletter können Sie ebenfalls mit einer Mail an **contact@klangzeitort.de** abonnieren.



Universität der Künste Berlin

**KLANGZEITORT**

Impressum: Universität der Künste Berlin | Herausgeber: Der Präsident  
Künstlerisches Betriebsbüro | Bundesallee 1-12, 10719 Berlin | Tel. 030 3185 2260  
E-Mail: kbb@udk-berlin.de | www.udk-berlin.de | www.facebook.com/udk.musik  
Fotocredit: Seite 2: Susanne Elgeti  
Redaktion: Celine Kodim | Änderungen vorbehalten.